



UNIVERSIDADE FEDERAL ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
(UNIRIO)

**ANA KARENINA FIGUEIREDO RIEHL**

**QUANDO OS ALUNOS COLOCAM A MÃO NA MASSA:** uma análise do  
Festival Integrado de Teatro da UNIRIO (FITU) enquanto campo auto-  
organizado de experimentação política

RIO DE JANEIRO

2021

**ANA KARENINA FIGUEIREDO RIEHL**

**QUANDO OS ALUNOS COLOCAM A MÃO NA MASSA:** uma análise do Festival Integrado de Teatro da UNIRIO (FITU) enquanto campo auto-organizado de experimentação política

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (PPGAC/UNIRIO), como requisito para obtenção do título de mestre em Artes Cênicas, linha de pesquisa Processos e Métodos da Criação Cênica.

Orientadora: Profa. Dra. Rosyane Trotta

Rio de Janeiro

2021

R555 Riehl, Ana Karenina  
QUANDO OS ALUNOS COLOCAM A MÃO NA MASSA: uma  
análise do Festival Integrado de Teatro da UNIRIO  
(FITU) enquanto campo auto-organizado de  
experimentação política / Ana Karenina Riehl. -- Rio  
de Janeiro, 2021.  
381 p.

Orientadora: Rosyane Trotta.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do  
Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação  
em Artes Cênicas, 2021.

1. Teatro. 2. Festivais. 3. Auto-gestão. 4.  
Universidade. I. Trotta, Rosyane, orient. II.  
Título.

*Quando os alunos colocam a Mão na Massa:  
uma Análise do Festival Integrado de Teatro da UNIRIO (FITU) Enquanto  
Campo Auto-Organizado de Experimentação Política*

**POR**

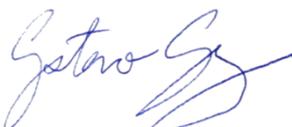
**ANA KARENINA FIGUEIREDO RIEHL**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

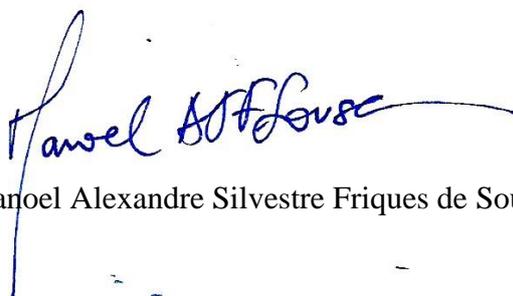
**BANCA EXAMINADORA**



Profa. Dra. Rosyane Trotta (Orientadora)



Prof. Dr. Gustavo Guenzburger (UERJ)



Prof. Dr. Manoel Alexandre Silvestre Friques de Sousa (UNIRIO)

**A Banca considerou a Dissertação: APROVADA**

Rio de Janeiro, RJ, em 08 de novembro de 2021

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de começar agradecendo à professora Rosyane Trotta, minha orientadora, por tamanha troca. Por toda disponibilidade em sua orientação, pelos enormes incentivos, inclusive em eventos acadêmicos, pelas conversas sinceras, olhares atenciosos, ensinamentos, partilhas de visão de mundo, projeto e pesquisa. Sou muito grata de encontrar na orientação tamanho suporte, liberdade e incentivo.

Agradeço profundamente Leonardo Amatuzzi, meu companheiro de vida e principal motivador de meu reingresso na academia. Quando digo que esta dissertação não existiria sem você, não estou mentindo. Obrigada por todo o incentivo desde quando, lá no começo, eu julgava não ser capaz sequer de entrar em um curso de mestrado (o famoso “isso não é pra mim, eu não vou conseguir”) até o suporte nos momentos mais difíceis, não me deixando parar de fazer aquilo que acredito. Obrigada por toda troca e conversas intermináveis, fundamentais para a construção de muitas reflexões aqui postas.

Agradeço por toda minha família que sempre me apoiou em todas as minhas decisões profissionais. Principalmente aos meus pais, que me deram todo o suporte e condições para que chegasse aonde estou. É muito valioso encontrar apoio e principalmente incentivo a uma carreira artística quando se é uma das primeiras pessoas da família a traçar este rumo, principalmente em um contexto suburbano e de campo árido no incentivo à cultura no Brasil.

Obrigada Rejane Marques de Figueiredo, minha mãe, por tanto incentivo, apoio e fé no caminho. Também pelo exemplo ao, mais de 30 anos depois de formada, fazer um MBA e continuar sendo uma professora tão dedicada na formação dos jovens do ensino médio. Você é uma inspiração. Obrigada Carlos Riehl, meu pai, pelo incentivo acadêmico desde sempre, pelo carinho e pela contagiante paixão pela pesquisa na universidade. Obrigada Gabi Riehl, minha irmã mais nova, por me aturar e apoiar. Sem suas pipocas eu não teria passado na prova. Obrigada Rafael Marques de Figueiredo, meu irmão mais velho, por tantas trocas em processos parecidos: termino essa dissertação enquanto ele terminava o TCC em história, compartilhar um processo tão parecido contigo foi incentivador. Obrigada Liliane Rodrigues, minha madrastra, e Henrique Riehl, meu irmãozinho, afeto é apoio.

Agradeço ao Pé de Cabra Coletivo, companhia em que ingressei logo quando comecei o processo de seleção para o mestrado. Fazer parte de um coletivo de afeto e potência, onde faço o teatro que acredito, onde a reflexão é cotidiana e a academia e pesquisa mirantes em comum, me lembra cotidianamente a força que o teatro tem. Agradeço aos queridos amigos do Teatro Vírgula, companhia que formei ainda na graduação e que desde então sempre me

mostrou que a criação coletiva e colaborativa é um caminho de potência na arte. Com vocês descobri que eu realmente era atriz. Agradeço ao coletivo 72 Dias, que durante a pandemia trouxe a potência das artes da cena de volta ao meu cotidiano, me mostrou que não há deserto que perdure quando a auto organização surge. Estudar e encenar a Comuna de Paris com vocês é parte fundamental da minha aproximação das teorias libertárias na práxis.

Agradeço ao PPGAC-UNIRIO: Docentes, coordenadores, funcionários administrativos, seguranças e colegas de turma e curso. Em especial aos amigos Carin Louro e Rafael Cassou, aos colegas de turma, mas principalmente os amigos que tiver a sorte de formar um grupo de estudos para o processo seletivo: Guilherme Timbó, Diego Deleon, Regina Mascarenhas e Fernanda Paixão, além de Marcelo Carpentiere e Deborah Prates.

Um enorme obrigada aos amigos que estiveram no apoio intenso durante o processo: Dieymes Pechincha, Brenda Lua e Tavié Gonzalez. Obrigada pelas ligações e papos infinitos, apoio e ajuda para entender a melhor forma de construir esse pré-projeto, cervejas e longas conversas que ajudaram o difícil caminho da ansiedade do processo seletivo.

Agradeço à CAPES, agência de financiamento à pesquisa que foi duramente sucateada durante os anos de desenvolvimento deste trabalho, pelo financiamento da pesquisa com a bolsa de mestrado.

Agradeço ao professor da UFRJ Wallace de Moraes pela disponibilidade e contribuições para o trabalho.

Agradeço ao professor Gustavo Guenzburguer pela troca, disponibilidade e contribuições com a pesquisa desde o primeiro semestre do curso.

Por fim, agradeço Agatha Duarte, Akauã Santos, Alessandro Zoe, Alice Cruz, Aline Besouro, Amanda Tedesco. Ana Cecília Reis, Ana Kailani Guimarães, Ana Paula Martins, Anderson Almos, André Paes Leme, André Sanches, Ândrea Cordeiro. Angela Reis, Anna Cecília Cabral. Bárbara Abi-Rihan, Barbara Cristina, Beatriz Rhaddour, Camila Mesquita, Camilla Farias, Carol Vilela, Caroline Dias, Christina Streva, Clara Anastácia, Diêgo Deleon, Diego Reis, Diogo, Duanny Dantas, Eduardo Queiroz, Fernanda Simões, Gabriela Cerqueda, Gabriella Alves, Gabrielly Viana, Giovanna Infante, Heitor Acosta, Heitor Mota, Heitor Muniz, Henrique Bueno, João Dabul, Joice De Negri, Julia Bravo, Júlia Duarte, Juliana Cardoso, Juliana Thiré, Julya Ávila, Lenise Cardoso, Livia Bravo, Lucas de Oliveira, Lucianna Lua, Luis Gustavo Soares, Luiz Felipe, Marcelo Miguez, Marcos Nascimento, Maria Laura Abreu, Marília Borges, Marília Misailidis, Marina Vianna, Marta Metzler, Natali Barbosa, Natalia Moreira, Paulo Barbeto, Paulo Tespis, Raquel Tamaio, Renata Azi, Rita Dias, Ritcheli Santana, Roberta Mancuso, Rodrigo Carrijo, Rosyane Trotta, Samia Oliveira,

Sandro Mello, Silas Barbosa, Stace Mayka, Suellem Fernouz, Taisa Magalhães, Taye Couto, Victor Pinto, Vitoria Carvalho, Yhorana Carpanelli e demais pessoas que passaram pela comissão organizadora do FITU ao longo dos anos.

## RESUMO

Este texto visa apresentar os resultados finais da pesquisa de Mestrado que foi realizada no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. O objeto principal da investigação que fomentou tal estudo corresponde ao Festival Integrado de Teatro da UNIRIO (FITU), evento anual em atividade desde 2013 na Escola de Teatro da UNIRIO. Sobre esse festival, interessa investigar principalmente os seguintes eixos: 1) os processos que marcaram a sua trajetória de formação e desenvolvimento; 2) o desenvolvimento de uma prática de autogestão organizada pelos alunos na produção do FITU; 3) o funcionamento de uma concepção de festival universitário baseada em uma "não-curadoria"; 4) O papel do FITU na formação dos alunos da Escola de Teatro da UNIRIO enquanto produtores; 5) O modo como o corpo discente alterou progressivamente a dinâmica do que é apresentado no festival acompanhando um processo de intensificação da luta política no Brasil. Essa análise foi produzida com base em uma série de documentos de natureza variada produzidos pelos alunos envolvidos com o FITU entre os anos de 2012 até 2018, data que marcou a sexta edição do projeto.

**Palavras chave:** teatro, autogestão, universidade.

## **ABSTRACT**

This text aims to present the final results of the Master's research that was accomplished under the Graduate Program in Performing Arts of the Center for Modern Languages and Arts of the Federal University of the State of Rio de Janeiro. The main object of the investigation that fostered this study corresponds to the UNIRIO Integrated Theater Festival (FITU), an annual event in activity since 2013 at the UNIRIO Theater School. About this festival, it is particularly interesting to investigate the following axes: 1) the processes that marked its trajectory of conception and development; 2) the development of a self-management practice organized by the students in the production of FITU; 3) the functioning of a concept of university festival based on a "non-curatorship"; 4) The role of FITU in training UNIRIO Theater School students as producers; 5) The way in which the student body progressively changed the dynamics of what is presented at the festival, following a process of intensification of the political struggle in Brazil. This analysis was produced based on a series of documents of a varied nature produced by students involved with FITU from 2012 to 2018, a date that marked the sixth edition of the project.

**Keywords:** theater, self-management, university

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1:</b> Tabela de revezamento para votação de diretor .....	67
<b>Figura 2:</b> Post do facebook chamando para Greve Geral.....	69
<b>Figura 3:</b> Alunos pintando a sala 200.....	73
<b>Figura 4:</b> Alunos em ação no Morro Santa Marta.....	74
<b>Figura 5:</b> Estêncil com a logo do projeto .....	75
<b>Figura 6:</b> Alunos pintando o jardim do CLA .....	75
<b>Figura 7:</b> Porta da sala 302.....	76
<b>Figura 8:</b> Placa da sala Lucília Peres.....	77
<b>Figura 9:</b> Placa da sala Esther Leão .....	78
<b>Figura 10:</b> Placa da sala 602.....	79
<b>Figura 11:</b> Detalhe das logos na placa da sala 602.....	80
<b>Figura 12:</b> Post chamando os alunos para o mutirão de limpeza .....	81
<b>Figura 13:</b> Parede com Lambe-lambes.....	82
<b>Figura 14:</b> Pixação do nome FITU na parede em obras.....	84
<b>Figura 15:</b> Verso do programa de 2014.....	131
<b>Figura 16:</b> Sinopse de 2015 escrita em Lorem Ipsum na versão impressa do programa .....	136
<b>Figura 17:</b> Grade de programação do FITU 2016.....	144
<b>Figura 18:</b> Post de divulgação da oficina <i>Vivência de um Corpo na África</i> .....	146
<b>Figura 19:</b> Post de divulgação do show da banda <i>Ayelujara no FITU Sunset</i> .....	147
<b>Figura 20:</b> Álbum dos posts de divulgação das cenas curtas .....	148
<b>Figura 21:</b> Grade de programação do dia 30/08/2016.....	149
<b>Figura 22:</b> Post de divulgação do espetáculo <i>Falar da Baixada</i> no FITU 2016.....	150
<b>Figura 23:</b> Post de divulgação do espetáculo <i>O Inimigo do Povo</i> no FITU 2016.....	151
<b>Figura 24:</b> Álbum de posts de divulgação das mesas de debates do FITU 2016.....	152
<b>Figura 25:</b> Destaque em cenas curtas consonantes com o tema do FITU 2017 .....	160
<b>Figura 26:</b> Detalhe destacado do programa do FITU 2017 .....	161
<b>Figura 27:</b> Grade de programação do FITU 2018 .....	169
<b>Figura 28:</b> Detalhe do Cartaz/programa do FITU 2018 .....	170
<b>Figura 29:</b> Post de divulgação da mesa de debate <i>Produção e Políticas Teatrais na periferia do Rio de Janeiro</i> .....	174
<b>Figura 30:</b> Álbum de posts de divulgação das mesas de debate.....	175

<b>Figura 31:</b> Post de anúncio do tema do ano de 2016 e chamada para contribuições para a identidade visual.....	188
<b>Figura 32:</b> Post do lançamento do tema do FITU 2017.....	188
<b>Figura 33:</b> Post sobre o tema do FITU 2018.....	189
<b>Figura 34:</b> Parte 01 do programa de 2013.....	325
<b>Figura 35:</b> Parte 02 do programa de 2013.....	326
<b>Figura 36:</b> Parte 03 do programa de 2013.....	327
<b>Figura 37:</b> Parte 04 do programa de 2013.....	328
<b>Figura 38:</b> Parte 05 do programa de 2013.....	329
<b>Figura 39:</b> Parte 06 do programa de 2013.....	330
<b>Figura 40:</b> Frente do programa do FITU 2014.....	331
<b>Figura 41:</b> Verso do programa do FITU 2014.....	332
<b>Figura 42:</b> Parte "externa" do programa do FITU 2015.....	333
<b>Figura 43:</b> Interior do programa do FITU 2015.....	334
<b>Figura 44:</b> Grade de programação do FITU 2016.....	335
<b>Figura 45:</b> Frente do programa do FITU 2018.....	337
<b>Figura 46:</b> Verso do programa do FITU 2018.....	338

## LISTA DE TABELAS

<b>Tabela 1:</b> Respostas dos alunos a perguntas sobre a atividade de produção .....	51
<b>Tabela 2:</b> Coordenadoras do projeto entre 2013 e 2018.....	87
<b>Tabela 3:</b> Relação de bolsistas de extensão do FITU durante os 6 anos pesquisados.....	89
<b>Tabela 4:</b> Relação das professoras coordenadoras com a função de produção .....	106
<b>Tabela 5:</b> Números de trabalhos analisados e cálculos de porcentagens.....	176
<b>Tabela 6:</b> Temas do festival de 2013 a 2018 .....	180
<b>Tabela 7:</b> Estratificação qualitativa e quantitativa de dados do Ano de 2013.....	339
<b>Tabela 8:</b> Classificação Quantitativa e qualitativa dos trabalhos de 2013 em relação em relação às pautas .....	343
<b>Tabela 9:</b> Estratificação qualitativa e quantitativa de dados do Ano de 2014.....	343
<b>Tabela 10:</b> Classificação Quantitativa e qualitativa dos trabalhos de 2014 em relação em relação às pautas .....	346
<b>Tabela 11:</b> Estratificação qualitativa e quantitativa de dados do Ano de 2015.....	347
<b>Tabela 12:</b> Classificação Quantitativa e qualitativa dos trabalhos de 2015 em relação em relação às pautas .....	350
<b>Tabela 13:</b> Estratificação qualitativa e quantitativa de dados do Ano de 2016.....	351
<b>Tabela 14:</b> Classificação Quantitativa e qualitativa dos trabalhos de 2016 em relação em relação às pautas .....	354
<b>Tabela 15:</b> Estratificação qualitativa e quantitativa de dados do Ano de 2017.....	355
<b>Tabela 16:</b> Classificação Quantitativa e qualitativa dos trabalhos de 2017 em relação em relação às pautas .....	359
<b>Tabela 17:</b> Estratificação qualitativa e quantitativa de dados do Ano de 2018.....	362
<b>Tabela 18:</b> Classificação Quantitativa e qualitativa dos trabalhos de 2018 em relação em relação às pautas .....	366
<b>Tabela 19:</b> Quadro geral .....	368
<b>Tabela 20:</b> Correspondência quantitativa entre as pautas e os anos.....	368
<b>Tabela 21:</b> Porcentagem anual do uso de pautas em relação ao festival .....	369
<b>Tabela 22:</b> Tratamento de dados do ano de 2013.....	370
<b>Tabela 23:</b> Tratamento de dados do ano de 2014.....	371
<b>Tabela 24:</b> Tratamento de dados do ano de 2015.....	372
<b>Tabela 25:</b> Tratamento de dados do ano de 2016.....	374

<b>Tabela 26:</b> Tratamento de dados do ano de 2017 .....	375
<b>Tabela 27:</b> Tratamento de dados do ano de 2018 .....	376

## QUADROS DE SINOPSES

<b>Quadro de sinopses 1:</b> Espetáculos de 2013.....	125
<b>Quadro de sinopses 2:</b> Instalação <i>Penteu Travesti</i> .....	129
<b>Quadro de sinopses 3:</b> Pesquisa <i>Penteu Travesti</i> .....	129
<b>Quadro de sinopses 4:</b> Mesas e palestras de 2013.....	130
<b>Quadro de sinopses 5:</b> Espetáculos de 2014.....	132
<b>Quadro de sinopses 6:</b> Cenas curtas de 2014 .....	133
<b>Quadro de sinopses 7:</b> Processo em andamento de 2014 .....	134
<b>Quadro de sinopses 8:</b> Sinopse de <i>Umdoum</i> .....	137
<b>Quadro de sinopses 9:</b> Sinopse de <i>Prática de Montação Teatral</i> .....	138
<b>Quadro de sinopses 10:</b> Performances de 2015.....	141
<b>Quadro de sinopses 11:</b> Sinopse de <i>Ocupação Invisível</i> .....	142
<b>Quadro de sinopses 12:</b> Sinopse do espetáculo <i>Crônicas para uma Cidade ou o Amanhecer Abortado</i> .....	153
<b>Quadro de sinopses 13:</b> Sinopse do espetáculo <i>Dandara Através do Espelho</i> .....	154
<b>Quadro de sinopses 14:</b> Sinopse do espetáculo <i>A Bailarina Vai as Compras</i> .....	155
<b>Quadro de sinopses 15:</b> Sinopse do espetáculo convidado <i>Eles Não Usam Tennis Naique</i> ..	156
<b>Quadro de sinopses 16:</b> Sinopses de duas performances do FITU 2016 .....	157
<b>Quadro de sinopses 17:</b> Sinopse do espetáculo <i>Falar da Baixada</i> .....	158
<b>Quadro de sinopses 18:</b> Sinopse da performance <i>Pre-para-Ação</i> .....	159
<b>Quadro de sinopses 19:</b> Sinopses de dois espetáculos do FITU 2017 .....	162
<b>Quadro de sinopses 20:</b> Sinopse do espetáculo <i>Eu Aceito os Termos de Uso</i> .....	163
<b>Quadro de sinopses 21:</b> Sinopses de duas cenas curtas do FITU 2017.....	164
<b>Quadro de sinopses 22:</b> Sinopses de três cenas curtas do FITU 2017 .....	165
<b>Quadro de sinopses 23:</b> Sinopse da cena curta <i>Mulheres de Tebas</i> .....	165
<b>Quadro de sinopses 24:</b> Sinopses de quatro performances do FITU 2017.....	166
<b>Quadro de sinopses 25:</b> Sinopse de <i>Macbicht!</i> .....	168
<b>Quadro de sinopses 26:</b> Sinopse de <i>Insubmissas Lágrimas de Mulher</i> .....	170
<b>Quadro de sinopses 27:</b> Sinopse de <i>Sala de Estar</i> .....	171
<b>Quadro de sinopses 28:</b> Sinopse de <i>CORP4 ESTR4NH4 QUER DANÇAR</i> .....	171
<b>Quadro de sinopses 29:</b> Sinopse de <i>Linhas Tortas</i> .....	172
<b>Quadro de sinopses 30:</b> Sinopses de duas oficinas do FITU 2018.....	173

## LISTA DE GRÁFICOS

<b>Gráfico 1:</b> Números absolutos de trabalhos totais e trabalhos politizados.....	177
<b>Gráfico 2:</b> Gráfico em linha da porcentagem de trabalhos que apresentam indícios de politização.....	177
<b>Gráfico 3:</b> Debates, mesas e palestras. ....	179
<b>Gráfico 4:</b> Espetáculos convidados. ....	179
<b>Gráfico 5:</b> Oficinas .....	180
<b>Gráfico 6:</b> Porcentagem de Trabalhos totais, exceto debates, oficinas e espetáculos convidados.....	182
<b>Gráfico 7:</b> Trabalhos totais, exceto debates e espetáculos convidados. ....	183
<b>Gráfico 8:</b> Porcentagem dos trabalhos que apresentam pautas sobre questões raciais em comparativo ao número total de espetáculos.....	186
<b>Gráfico 9:</b> Números absolutos de trabalhos e trabalhos politizados por ano .....	378
<b>Gráfico 10:</b> Porcentagem de trabalhos politizados .....	378

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>23</b>
<b>CAPÍTULO 1 - O FITU COM O PASSAR DOS ANOS.....</b>	<b>30</b>
1.1 APRESENTAÇÃO DO FESTIVAL: O FITU .....	30
1.2 O FITU EM 2012 .....	31
1.3 2013 – PRIMEIRO ANO DE FESTIVAL .....	32
1.4 2014 – O FESTIVAL SE TORNA PROJETO DE EXTENSÃO .....	35
1.5 2015 – O FITU MUROS AFORA .....	37
1.6 2016 – RESITÊNCIA .....	39
1.7 2017 – UMA GRANDE EDIÇÃO .....	41
1.8 2018 – ANO DE RENOVAÇÃO .....	42
<b>CAPÍTULO 2 – O FESTIVAL, SUA ORGANIZAÇÃO E O CORPO DISCENTE .....</b>	<b>46</b>
2.1 O PAPEL DO FITU NA FORMAÇÃO DOS ALUNOS.....	46
2.2 A AUTO-ORGANIZAÇÃO .....	52
2.3 AUTO-GOVERNO .....	59
2.4 CURADORIA?.....	60
2.5 REPRESENTATIVIDADE .....	64
2.6 AÇÃO DIRETA, ESPAÇO FÍSICO E PROPAGANDA PELO ATO .....	71
2.7 UM PROJETO ATÍPICO.....	86
2.8 AS BOLSAS.....	88
2.9 PRÁXIS .....	92
2.10 PROFESSORAS E PROFESSORES .....	104
<b>CAPÍTULO 3 – ENTRE SINOPSES E DEBATES: INDÍCIOS DA POLITIZAÇÃO DO CORPO DISCENTE DA UNIRIO ENTRE 2013 E 2018 .....</b>	<b>110</b>
3.1 A POLITIZAÇÃO DA SOCIEDADE.....	110
3.2 A POLITIZAÇÃO DO CORPO DISCENTE EM COMPASSO COM O FITU.....	115
3.3 OS PROGRAMAS TEATRAIS .....	117
3.4 OS PROGRAMAS E AS SINOPSES COMO DOCUMENTOS DE ANÁLISE .....	120
3.5 A ANÁLISE DAS SINOPSES: CONSTRUINDO UM PANORAMA A PARTIR DE INDÍCIOS.....	123
<b>FITU 2013.....</b>	<b>124</b>
<b>FITU 2014.....</b>	<b>131</b>
<b>FITU 2015.....</b>	<b>135</b>
<b>FITU 2016.....</b>	<b>143</b>
<b>FITU 2017.....</b>	<b>159</b>
<b>FITU 2018.....</b>	<b>168</b>
3.6 TRATAMENTO E ANÁLISE DE DADOS .....	175
3.7 NEM TUDO É SOBRE DADOS .....	184
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>192</b>

<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>197</b>
<b>ANEXO 1 ENTREVISTA COM ALICE CRUZ.....</b>	<b>202</b>
<b>ANEXO 2 ENTREVISTA COM JULIANA THIRÉ .....</b>	<b>212</b>
<b>ANEXO 3 ENTREVISTA COM NATALI BARBOSA NATALI .....</b>	<b>217</b>
<b>ANEXO 4 ENTREVISTA COM RODRIGO CARRIJO.....</b>	<b>222</b>
<b>ANEXO 5 ENTREVISTA COM SAMIA OLIVEIRA .....</b>	<b>226</b>
<b>ANEXO 6 ENTREVISTA COM A PROFESSORA CHRISTINA STREVA .....</b>	<b>233</b>
<b>ANEXO 7 ENTREVISTA COM A PROFESSORA MARINA VIANNA.....</b>	<b>242</b>
<b>ANEXO 8 ENTREVISTA COM A PROFESSORA MARTA METZLER.....</b>	<b>247</b>
<b>ANEXO 9 ENTREVISTA COM A PROFESSORA ROSYANE TROTTA.....</b>	<b>256</b>
<b>ANEXO 10 RELATOS DE ANA PAULA MARTINS SOBRE O ANO DE 2018 .....</b>	<b>263</b>
<b>ANEXO 11 RELATOS DE JULIANA THIRÉ SOBRE O ANO DE 2018 .....</b>	<b>266</b>
<b>ANEXO 12 RELATOS DE RITA DIAS SOBRE O ANO DE 2018 .....</b>	<b>269</b>
<b>ANEXO 13 MANIFESTO A FAVOR DA DEMOCRATIZAÇÃO DO USO DO ESPAÇO DA ESCOLA DE TEATRO .....</b>	<b>275</b>
<b>ANEXO 14 TEXTO TEMA FITU 2015.....</b>	<b>277</b>
<b>ANEXO 15 TÍTULOS E SINOPSES DOS PROGRAMAS COM A CLASSIFICAÇÃO SOBRE OS EIXOS DE POLITIZAÇÃO.....</b>	<b>278</b>
<b>ANO DE 2013 .....</b>	<b>278</b>
<b>SINOPSES QUE APRESENTAM INDÍCIOS DE POLITIZAÇÃO .....</b>	<b>278</b>
<b>ESPETÁCULOS.....</b>	<b>278</b>
<b>Pautas sobre luta de classes .....</b>	<b>278</b>
<b>Sinopses que se auto definem políticas .....</b>	<b>279</b>
<b>Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado.....</b>	<b>279</b>
<b>MESAS E PALESTRAS .....</b>	<b>279</b>
<b>Sinopses que se auto definem políticas .....</b>	<b>279</b>
<b>Pautas sobre luta de classes .....</b>	<b>279</b>
<b>SINOPSES QUE NÃO APRESENTAM INDÍCIOS DE POLITIZAÇÃO .....</b>	<b>279</b>
<b>ESPETÁCULOS.....</b>	<b>279</b>
<b>ESPETÁCULO CONVIDADO .....</b>	<b>281</b>
<b>CENAS CURTAS.....</b>	<b>281</b>
<b>EXPOSIÇÕES .....</b>	<b>281</b>
<b>PERFORMANCES .....</b>	<b>282</b>
<b>OFICINAS.....</b>	<b>282</b>
<b>PROJETOS DE PESQUISA.....</b>	<b>282</b>
<b>MESAS E PALESTRAS .....</b>	<b>283</b>
<b>FILME-TEATRO .....</b>	<b>283</b>
<b>ANO DE 2014 .....</b>	<b>283</b>
<b>SINOPSES QUE APRESENTAM INDÍCIOS DE POLITIZAÇÃO .....</b>	<b>283</b>
<b>ESPETÁCULOS.....</b>	<b>283</b>
<b>Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado.....</b>	<b>283</b>
<b>CENAS CURTAS.....</b>	<b>284</b>
<b>Pautas de questionamento ao governo, ao Estado, outras estruturas de poder e suas atitudes.....</b>	<b>284</b>
<b>Questionamentos ao discurso da mídia hegemônica .....</b>	<b>284</b>
<b>PROCESSO EM ANDAMENTO .....</b>	<b>284</b>
<b>Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado.....</b>	<b>284</b>
<b>Pautas feministas e mulheres na sociedade .....</b>	<b>284</b>
<b>SINOPSES QUE NÃO APRESENTAM INDÍCIOS DE POLITIZAÇÃO .....</b>	<b>284</b>

<b>ESPETÁCULOS</b> .....	284
<b>ESPETÁCULO INFANTIL</b> .....	285
<b>ESPETÁCULO CONVIDADO</b> .....	285
<b>CENAS CURTAS</b> .....	285
<b>EXPOSIÇÕES</b> .....	286
<b>EXPOSIÇÃO SEGUIDA DE PERFORMANCE</b> .....	286
<b>PERFORMANCES</b> .....	287
<b>OFICINAS</b> .....	287
<b>PROJETO DE PESQUISA</b> .....	287
<b>DEBATES</b> .....	287
<b>CICLO DE DEBATES</b> .....	287
<b>FILMES</b> .....	287
<b>SHOWS</b> .....	288
<b>PROCESSO EM ANDAMENTO</b> .....	288
<b>OCUPAÇÃO ARTÍSTICA</b> .....	288
<b>ENCERRAMENTO</b> .....	288
<b>ANO DE 2015</b> .....	288
<b>SINOPSES QUE APRESENTAM INDÍCIOS DE POLITIZAÇÃO</b> .....	288
<b>ESPETÁCULOS</b> .....	288
<b>Pautas LGBTQIA+</b> .....	288
<b>Pautas sobre luta de classes</b> .....	289
<b>Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado</b> .....	289
<b>CENAS CURTAS</b> .....	289
<b>Pautas feministas e mulheres na sociedade</b> .....	289
<b>PERFORMANCES</b> .....	289
<b>Pautas feministas e mulheres na sociedade</b> .....	290
<b>MESAS REDONDAS</b> .....	290
<b>Pautas sobre luta de classes</b> .....	290
<b>INTERVENÇÃO</b> .....	290
<b>Pautas de questionamento ao governo, ao Estado, outras estruturas de poder e suas atitudes</b> .....	290
<b>SINOPSES QUE NÃO APRESENTAM INDÍCIOS DE POLITIZAÇÃO</b> .....	290
<b>ESPETÁCULOS</b> .....	290
<b>ESPETÁCULO CONVIDADO</b> .....	291
<b>CENAS CURTAS</b> .....	291
<b>EXPOSIÇÃO</b> .....	292
<b>PERFORMANCE</b> .....	292
<b>OFICINAS</b> .....	293
<b>MESAS REDONDAS</b> .....	293
<b>INTERVENÇÃO</b> .....	294
<b>ARTES CÊNICAS EM EXTENSÃO</b> .....	294
<b>ANO DE 2016</b> .....	294
<b>SINOPSES QUE APRESENTAM INDÍCIOS DE POLITIZAÇÃO</b> .....	294
<b>ESPETÁCULOS</b> .....	294
<b>Pautas feministas e mulheres na sociedade</b> .....	295
<b>Pautas de questionamento ao governo, ao Estado, outras estruturas de poder e suas atitudes</b> .....	295
<b>Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado</b> .....	295
<b>ESPETÁCULOS CONVIDADOS</b> .....	295

Pautas sobre luta de classes .....	295
<b>CENAS CURTAS</b> .....	295
Pautas feministas e mulheres na sociedade .....	296
<b>PERFORMANCES</b> .....	296
Pautas de questionamento ao governo, ao Estado, outras estruturas de poder e suas atitudes.....	296
Pautas sobre questões raciais.....	296
<b>OFICINAS</b> .....	296
Pautas sobre questões raciais.....	296
Sinopses que se auto definem políticas .....	297
<b>MESAS</b> .....	297
Pautas sobre luta de classes .....	297
Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado.....	297
<b>ARTES CÊNICAS EM EXTENSÃO</b> .....	297
Pautas de questionamento ao governo, ao Estado, outras estruturas de poder e suas atitudes.....	297
Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado.....	298
<b>SINOPSES QUE NÃO APRESENTAM INDÍCIOS DE POLITIZAÇÃO</b> .....	298
<b>ESPETÁCULOS</b> .....	298
<b>ESPETÁCULOS CONVIDADOS</b> .....	299
<b>CENAS CURTAS</b> .....	299
<b>PERFORMANCES</b> .....	300
<b>OFICINAS</b> .....	300
<b>MESAS</b> .....	300
<b>FILMES</b> .....	300
<b>ARTES CÊNICAS EM EXTENSÃO</b> .....	301
<b>ANO DE 2017</b> .....	301
<b>SINOPSES QUE APRESENTAM INDÍCIOS DE POLITIZAÇÃO</b> .....	301
<b>ESPETÁCULOS</b> .....	301
Pautas feministas e mulheres na sociedade .....	301
Pautas LGBTQIA+.....	301
Pautas de questionamento ao governo, ao Estado, outras estruturas de poder e suas atitudes.....	301
<b>TRABALHOS CONVIDADOS</b> .....	302
Pautas feministas e mulheres na sociedade .....	302
<b>CENAS CURTAS</b> .....	302
Pautas feministas e mulheres na sociedade .....	302
Pautas sobre questões raciais.....	303
Pautas sobre luta de classes .....	303
Pautas LGBTQIA+.....	303
Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado.....	303
Pautas de questionamento ao governo, ao Estado, outras estruturas de poder e suas atitudes.....	303
<b>PERFORMANCES</b> .....	303
Pautas sobre questões raciais.....	303
Pautas feministas e mulheres na sociedade .....	303
Pautas LGBTQIA+.....	304
<b>SHOWS</b> .....	304
Pautas feministas e mulheres na sociedade .....	304
<b>APRESENTAÇÕES DE PROCESSOS</b> .....	304

Pautas feministas e mulheres na sociedade .....	304
Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado .....	304
Pautas LGBTQIA+.....	305
Pautas sobre questões raciais.....	305
OFICINAS.....	305
Pautas LGBTQIA+.....	305
Pautas feministas e mulheres na sociedade .....	305
Pautas sobre questões raciais.....	305
MESAS E DEBATES .....	305
Pautas feministas e mulheres na sociedade .....	306
Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado .....	306
Pautas sobre questões raciais.....	306
ARTES CÊNICAS EM EXTENSÃO.....	306
Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado .....	306
SINOPSES QUE NÃO APRESENTAM INDÍCIOS DE POLITIZAÇÃO .....	306
ESPETÁCULOS.....	306
TRABALHOS CONVIDADOS.....	307
CENAS CURTAS.....	307
EXPOSIÇÕES .....	308
PERFORMANCES .....	308
APRESENTAÇÕES DE PROCESSOS .....	309
OFICINAS.....	309
ARTES CÊNICAS EM EXTENSÃO.....	310
ANO DE 2018 .....	310
SINOPSES QUE APRESENTAM INDÍCIOS DE POLITIZAÇÃO .....	310
ESPETÁCULOS.....	310
Pautas LGBTQIA+.....	310
Pautas feministas e mulheres na sociedade .....	311
Pautas sobre luta de classes .....	311
Pautas de questionamento ao governo, ao Estado, outras estruturas de poder e suas atitudes.....	311
CENAS CURTAS.....	311
Pautas feministas e mulheres na sociedade .....	311
EXPOSIÇÃO .....	311
Pautas sobre luta de classes .....	312
PERFORMANCE.....	312
Pautas LGBTQIA+.....	312
Pautas feministas e mulheres na sociedade .....	312
SHOW.....	312
Pautas feministas e mulheres na sociedade .....	313
APRESENTAÇÕES DE PROCESSOS .....	313
Pautas sobre questões raciais.....	313
Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado.....	313
OFICINAS.....	313
Pautas sobre questões raciais.....	313
MESAS E DEBATES .....	314
Pautas sobre luta de classes .....	314
Pautas feministas e mulheres na sociedade .....	315
Pautas LGBTQIA+.....	316
Pautas sobre questões raciais.....	316

<b>FILMES</b> .....	<b>318</b>
<b>Pautas feministas e mulheres na sociedade</b> .....	<b>319</b>
<b>ARTES CÊNICAS EM EXTENSÃO (BAIXADA EM CENA)</b> .....	<b>319</b>
<b>Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado</b> .....	<b>319</b>
<b>SINOPSES QUE NÃO APRESENTAM INDÍCIOS DE POLITIZAÇÃO</b> .....	<b>319</b>
<b>ESPETÁCULOS</b> .....	<b>319</b>
<b>CENAS CURTAS</b> .....	<b>320</b>
<b>EXPOSIÇÕES</b> .....	<b>322</b>
<b>PERFORMANCE</b> .....	<b>323</b>
<b>SHOW</b> .....	<b>323</b>
<b>PROCESSO</b> .....	<b>323</b>
<b>OFICINAS</b> .....	<b>323</b>
<b>FILMES (MOSTRA DE CURTA)</b> .....	<b>324</b>
<b>ARTES CÊNICAS EM EXTENSÃO (BAIXADA EM CENA)</b> .....	<b>324</b>
<b>ANEXO 16 PROGRAMA DO FITU DE 2013</b> .....	<b>325</b>
<b>ANEXO 17 PROGRAMA DO FITU DE 2014</b> .....	<b>331</b>
<b>ANEXO 18 PROGRAMA DO FITU DE 2015</b> .....	<b>333</b>
<b>ANEXO 19 GRADE DE PROGRAMAÇÃO DO FITU DE 2016</b> .....	<b>335</b>
<b>ANEXO 20 PROGRAMA DO FITU DE 2017</b> .....	<b>336</b>
<b>ANEXO 21 PROGRAMA DO FITU DE 2018</b> .....	<b>337</b>
<b>ANEXO 22 TABELAS CLASSIFICATÓRIAS DOS TRABALHOS EM RELAÇÃO AOS EIXOS DE POLITIZAÇÃO</b> .....	<b>339</b>
<b>ANEXO 23 TABELAS QUANTITATIVAS DE TRATAMENTO DE DADOS</b> .....	<b>368</b>
<b>ANEXO 24 GRÁFICOS</b> .....	<b>378</b>
<b>GRÁFICOS COMPARATIVOS COM OS DADOS GERAIS DOS TRABALHOS POLITIZADOS RELACIONADOS COM O TOTAL DE TRABALHOS REFERENTE A CADA ANO</b> .....	<b>378</b>
<b>GRÁFICOS DAS PORCENTAGENS DE TRABALHOS DE CADA EIXO POLÍTICO</b> ....	<b>379</b>
<b>PORCENTAGEM DE POLITIZAÇÃO NAS SEÇÕES EM RELAÇÃO AO VALOR DE TRABALHOS POR CADA SEÇÃO</b> .....	<b>381</b>

É necessário o coração em chamas para manter os sonhos aquecidos.

Acenda fogueiras.

Sergio Vaz

## INTRODUÇÃO

A década de 2010 marcou a história recente do Brasil por conta das muitas e profundas transformações sócio-políticas que a sociedade brasileira experimentou em consequência da grande crise do sistema capitalista iniciada no ano de 2008. Acontecimentos como os chamados “mega-eventos” vivenciados pela cidade do Rio de Janeiro aumentaram os efeitos dessa crise.

As Jornadas de Junho, a Primavera Feminista, o Golpe de 2016 e o avanço da polarização que marcou as eleições de 2018 foram eventos que, de uma forma ou de outra, tiveram relações com esse cenário de crise. A crise do sistema capitalista mundial teve como efeito prático para a vida dos cidadãos brasileiros a intensificação dos velhos problemas cotidianos.

Esse cenário todo fez da década de 2010 o marco inaugural de um novo ciclo de politização dos espaços do dia a dia. Creio que seja inegável para qualquer brasileiro que vive o país no ano de 2021, data em que finalizo este texto, o fato de que diversas expressões antes pertencentes quase que exclusivamente ao universo do fazer político, acabaram se tornando parte das conversas e vivências cotidianas.

A política se tornou assunto nos pontos de ônibus, nas mesas de bares, em reuniões de família e, é claro, em inúmeras correntes no “famigerado” Whatsapp. Para o bem ou para o mal, passou-se a falar muito sobre os assuntos que antes ficavam restritos aos cadernos de política dos jornais.

O teatro, é claro, não ficou afastado desta dinâmica. Ao contrário, ele foi permeado por essa nova realidade ao mesmo tempo em que se abriu ainda mais para as discussões interessadas nos cenários políticos de ordem local e internacional. Nesse sentido, se pode dizer que a cena contemporânea foi se transformando pouco a pouco até que - timidamente - começou a ascensão do teatro periférico, criando um contraponto à hegemonia de estéticas brancas de origem europeia.

Prova disso é que, depois de 31 anos, André Lemos tornou-se **o primeiro diretor negro** a vencer o cobiçado Prêmio Shell no ano de 2019 mostrando que a transformação é tão tímida quanto recente. Estamos, portanto, ainda muito longe de um cenário no qual podemos considerar que esse teatro periférico esteja totalmente inserido naquilo que se convencionou chamar de cena contemporânea.

Porém, conforme pretendo apresentar ao longo deste texto, foram abertos novos espaços nos quais se pôde testemunhar, pelo menos desde a última década, a promoção de corpos marginalizados pela estrutura social brasileira<sup>1</sup>. Tal promoção não se deu somente dentro da cena. Ao contrário disso, esses trabalhadores do teatro periférico também vêm atuando fora dos espaços tradicionais do Teatro como agentes que pensam e movimentam pautas políticas no intuito de transformar a realidade social contemporânea. A luta dessas pessoas foi (e ainda é) uma resposta ao cenário de crise político-econômica que se agravou com o avanço dessa mesma década de 2010.

O conjunto de trabalhadores do teatro, das artes e da cultura também se mobilizou como um todo, em resposta à conjuntura social vivida. Estamos aqui falando de um quadro pintado com as terríveis cores dos cortes sucessivos de fomentos e fechamentos constantes de teatro.

Dentre esses movimentos, gostaria de destacar: *Reage Artista*, *Fórum Carioca de Arte Pública*, *Rede Baixada em Cena*, *Teatro pela Democracia*, *Movimento Viva Zona Oeste*, *OcupaMinC-RJ (onde fui uma das ocupantes)*, dentre alguns outros. Além disso, também foi possível testemunhar nesse período um aumento da participação desses trabalhadores nas lutas políticas criadas através das vias institucionais, tais como o *Conselho de Cultura do Rio de Janeiro* (ao qual fiz parte) e o próprio *Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões do Estado do Rio de Janeiro* (SATED-RJ), que não presenciava uma disputa eleitoral com alternativas reais de oposição há vários anos.

Vivenciei todo esse contexto político dos anos 10 como aluna universitária. Entrei na faculdade de artes cênicas justamente no ano de 2010 e me formei como graduada em 2016.2, me desvinculando totalmente à universidade após a colação de grau em 2017. Após essa primeira jornada, consegui em 2018 ingressar na pós-graduação e as análises que dão forma para essa Dissertação também contarão um pouco dessa minha experiência na faculdade de teatro durante esse novo momento de efervescência política que estremeceu o Brasil inteiro e, em especial, o Rio de Janeiro.

Considero que comecei a construir minhas estradas para fora dos muros universitários a partir do ano de 2014, quando já percebia os primeiros sinais graves dessa crise. Este cenário se aprofundou de tal maneira, que a turma de formandos ao qual coleí grau sentiu

---

<sup>1</sup> A respeito dessa estrutura, é importante destacar o estado de avanço da desigualdade social registrada recentemente no Brasil. Para saber mais sobre a mesma, vale consultar a seguinte matéria publicada no site do Senado Federal: <https://www12.senado.leg.br/noticias/infomaterias/2021/03/recordista-em-desigualdade-pais-estuda-alternativas-para-ajudar-os-mais-pobres>. Matéria consultada em: 30/08/21.

necessidade de colocar uma fala sobre isto na cerimônia. Neste discurso citei o festival objeto desta pesquisa, que no ano anterior teve como tema “resistência”. Terminei o discurso, onde na verdade fui porta voz de toda uma turma que estava se formando comigo, falando sobre “resistir no arfã de um dia não o precisar mais”.

Foi justamente essa relação entre uma crise em processo de agravamento e as iniciativas de resistência aos efeitos da mesma que fomentou o surgimento de novas formas de produção e organização dentro do campo teatral. Nesse contexto, foi possível testemunhar uma aproximação do fazer artístico com o surgimento de novas metodologias de produção que se tornaram necessárias para que a cena artística não sucumbisse ao momento social de extrema dificuldade.

Esses novos modos de produção que a realidade de crise impôs ao campo teatral me chamaram tanto a atenção que se tornaram o objeto de estudo principal desta pesquisa acadêmica. Assim, refletindo sobre minhas experiências durante esse período de crises e resistências, encontrei no Festival Integrado de Teatro da Unirio (FITU) um potencial objeto de estudo.

O FITU, projeto ao qual fiz parte de 2014 a 2016, me pareceu particularmente interessante, uma vez que, ao pensa-lo sob as luzes desse embate, surgiam diversas perguntas. A motivação por de trás disso é o fato do FITU ser um festival feito pelos alunos da Escola de Teatro da UNIRIO para que eles mesmos possam se apresentar. Para melhor compreendê-lo, entretanto, vale gastar algumas linhas deste texto explicando um pouco da própria estrutura dessa universidade.

A UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro é um complexo acadêmico que possui sete Campi universitários, sendo quatro deles localizados na Zona Sul do Rio de Janeiro. O Centro de Letras e Artes (CLA) é um deles e está localizado no bairro da Urca. Esse espaço congrega os cursos de graduação e pós-graduação nas áreas de Artes Cênicas, Letras e Música, dentro das Escolas de Teatro, Letras e Música.

Neste ponto, é importante dizer que a Escola de Teatro da UNIRIO é a única do país que oferece um total de cinco cursos de graduação desenvolvidos no mesmo espaço desde 1975. Sua estrutura curricular foi totalmente reestruturada no ano de 2013. Nesse momento, novas linhas de disciplina foram criadas e a carga horária total do curso acabou sendo ampliada.

Os cursos antes dessa reforma eram:

- Bacharelado em Artes Cênicas - habilitação em Interpretação

- Bacharelado em Artes Cênicas - habilitação em Cenografia
- Bacharelado em Artes Cênicas - habilitação em Direção
- Bacharelado em Artes Cênicas - habilitação em Teoria do Teatro
- Licenciatura em Teatro

Já num momento posterior a implementação da reforma, a grade curricular da Escola de Teatro da UNIRIO passou a ser preenchida da seguinte maneira<sup>2</sup>:

- Bacharelado em Atuação Cênica
- Bacharelado em Cenografia e Indumentária
- Bacharelado em Direção Teatral
- Bacharelado em Estética e Teoria do Teatro
- Licenciatura em Teatro

Antes da reforma, a única disciplina ligada diretamente a produção teatral era *Legislação e Produção Teatral* ministrada em conjunto com a disciplina denominada *Ética*, com carga horária total de 30h ou 2 créditos, ofertada pelo departamento de Direção Teatral. Com a reforma curricular, as duas disciplinas foram unificadas (o que na prática já ocorria) e passaram a serem oferecidas como *Modos de Produção e Políticas do Teatro*, mantendo a carga horária e sendo obrigatória apenas aos cursos de Direção, Atuação e Estética. Das 2840 cargas horárias do curso de Atuação Cênica, apenas 30 horas são designadas a área de produção teatral. Isso equivale a 1%.

Não é possível mensurar o quanto se produz dentro da Escola de Teatro, mas é possível projetar que muita coisa é feita, se pensarmos que são cursos que em sua maioria contam com disciplinas da ordem prática, que costumam ter em suas estruturas de ensino e de avaliação a produção de fragmentos, cenas, números, coreografias, desenhos, ensaios críticos etc. Ainda temos as temporadas das práticas de montagens, espetáculos ou trabalhos cênicos que são montados pelo corpo discente sob a orientação dos docentes e compõem o currículo de cada curso.

Além disso, há também os encontros artísticos extracurriculares entre os próprios alunos, que utilizam o suporte universitário para muitas vezes estruturar suas pesquisas pessoais e encenações. Ou seja, são muitos exercícios cênicos, alguns com maior, outros com menor acabamento e aprofundamento. Porém, mesmo que outras gerações de alunos tenham

---

<sup>2</sup> Vale registrar aqui que o curso de licenciatura além de não mudar seu nome, teve sua reforma realizada antes, no ano de 2006.

feito alguns eventos, até 2012 não havia nenhuma tentativa institucional de reunir estes trabalhos em um evento contínuo que englobasse os cinco cursos<sup>3</sup>.

Perseguindo modos de contar esta história, pesquisando possíveis fontes e documentos, deparei com uma dificuldade que me pareceu intrínseca ao estudo do teatro universitário: a falta de registro, de organização documental e de memória das produções criadas em ambiente acadêmico. A explicação mais corriqueira para tal fato dá conta de que essa realidade é comum no âmbito do teatro universitário, pois os alunos tendem a apresentar trabalhos “efêmeros”, cujo acabamento nem sempre está tão claro.

No entanto, creio que a explicação mais coerente para essa realidade seja a de que a importância dada à preservação das inúmeras memórias desses diversos fazeres artísticos não seja a mais adequada. Desse ponto de vista, enxergo certa “despretensão” da parte dos alunos e, talvez, até mesmo uma desvalorização do segmento: O que um trabalho universitário traz de importante para que haja um cuidado em preservar seus documentos?

Em geral, estamos acostumados a observar este tipo de cuidado com o que é produzido por artistas e companhias profissionais, com uma larga estrada já trilhada. No entanto, o mesmo não acontece com as produções universitárias. Isso me levou a pensar na seguinte questão: por que o ensino de teatro, em sua formação universitária, não aborda a questão da documentação de si mesmo?

No caso do FITU, essa dificuldade para encontrar algum tipo de documentação que preservasse as memórias do festival se faz bastante presente. Para tentar fugir dessa barreira, foi preciso definir previamente alguns nichos de documentos nos quais poderiam ser encontrados esses registros.

Através da utilização da plataforma “Google Drive”, serviço de armazenamento online de documentos utilizado pela Comissão Organizadora, consegui ter acesso aos arquivos de materiais de divulgação para impressão, planilhas de horário, editais, fichas de inscrição, sinopses e fichas técnicas, distribuição do espaço da escola de teatro e das funções atribuídas a cada aluno da comissão, fotos de divulgação dos trabalhos e até o registro fotográfico do festival em algumas edições.

Mesmo com todos estes documentos, há uma questão complexa na disponibilidade encontrada. Há anos sem o registro de atas de reuniões (como 2013 e 2018), anos sem as

---

<sup>3</sup> É importante registrar que a Escola de Direção Teatral da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), que fica num espaço da cidade muito próximo da Escola de Teatro da UNIRIO, apesar de possuir apenas uma sala multiuso para apresentações já há muito tempo produzia uma mostra para as peças de formatura de seus alunos e duas outras, internas e menores, com trabalhos feitos no meio do curso.

funções organizadas, anos em que os editais não estão guardados. Em suma, a disponibilidade de documentos é bem precária e diversa dependendo do ano que você quer pesquisar. Isso, em minha opinião, reforça bastante a leitura de que os alunos enxergam o festival de forma despreziosa no que diz respeito às suas memórias.

Outro exemplo disso é o próprio site do festival, que muda todos os anos e não existe registro algum daqueles que se passaram. Isso é problemático já que os editais, por exemplo, ficavam armazenados apenas nos sites das edições anuais.

Assim, na busca por compreender essas memórias e construir um olhar próprio de toda essa história do FITU, realizei entrevistas com alguns participantes do festival ao longo desses anos. Para tal, trabalhei com metodologias de história oral, além de também utilizar minhas próprias memórias e experiências com o projeto.

Utilizei também a página do festival na rede social Facebook (<https://www.facebook.com/fituoficial>) onde todos os posts desde 2014 estavam disponíveis. Por último, também foram fontes muito importantes, principalmente no terceiro capítulo, os programas das edições do festival de cada ano.

Sendo assim, busquei mergulhar profundamente nas memórias desse festival para tentar compreender como o FITU esteve contribuindo com a universidade e com o cenário mais amplo das artes cênicas. Interessa-me, portanto, saber como a formação dos alunos é afetada pela experiência de participar de um festival que é produzido por eles mesmos para que outras pessoas do mesmo segmento consigam expor seus trabalhos.

Com isso busco compreender, também, o que as memórias de todas essas experiências vivenciadas na trajetória do FITU são capazes de nos dizer sobre os alunos da Escola de Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Assim, essas e muitas outras questões serão profundamente debatidas no corpo do texto desta Dissertação. Com isso, espero, em parte, conseguir contar um pouco sobre a história do festival, especialmente de seus primeiros seis anos, para que a memória dessa importante ferramenta de desenvolvimento estudantil não se perca na fragilidade do seu acervo.

Para além dessas questões, me interessa discutir o quanto essas experiências do FITU podem ser vistas como exemplos de organização horizontal. Digo isso, pois elas apresentam, mesmo que involuntariamente, algumas práticas identificadas nas teorias libertárias mais difundidas no Brasil.

Por fim, é importante deixar registado nas páginas introdutórias desta Dissertação o meu interesse em validar o pressuposto de que o FITU é um objeto de estudo que também pode nos ajudar a entender a conjuntura social contemporânea. Tenho, é claro, a consciência

de que o FITU está inserido num contexto específico de uma realidade que é muito mais complexa. No entanto, vale ressaltar que esta pesquisa se associa aos modelos de estudo que tentam pensar o “macro” de uma realidade social a partir de pequenos indícios de transformação que ficam muito mais visíveis em experiências cuja dinâmica se desenrola em realidades menos complexas.

Sendo assim, proponho uma análise que terá como pano de fundo a trajetória do FITU, mas que também irá discutir questões que vão desde a importância de se preservar as memórias das construções estudantis em ambientes universitários de teatro até as práticas coletivas de organização que servem para o enfrentamento dos efeitos de uma grave crise socioeconômica. Crise esta que transborda, e muito, os muros das universidades brasileiras.

O FITU, portanto, **não** será visto por aqui apenas como uma ferramenta criada para que os alunos pudessem exercitar os seus trabalhos artísticos. Sendo muito mais do que um meio para tal finalidade, o FITU marcou a experiência universitária daqueles que contribuíram para o seu crescimento justamente por fomentar nos alunos um saber que envolve tanto a prática artística quanto a produção de um festival.

Os capítulos que estão abaixo, espero, poderão mostrar algumas dessas potencialidades de um evento que poderia ser “somente” mais um festival universitário de teatro. Vejamos, então, aquilo que o FITU é capaz de nos contar...

## CAPÍTULO 1 - O FITU COM O PASSAR DOS ANOS

### 1.1 APRESENTAÇÃO DO FESTIVAL: O FITU

O FITU é fruto de uma série de indagações e discussões iniciadas em 2012, durante a disciplina Análise do Texto Teatral (ATT) do curso de Estética e Teoria do Teatro, obrigatória para todos os cinco cursos<sup>4</sup>. Paralelamente os alunos de disciplina Introdução a Prática de Montagem (IPMT) se dedicaram a discussões em torno do papel dos discentes e de suas possibilidades de atuação/intervenção em um curso superior de Artes Cênicas enquanto críticos, atores, diretores, professores ou cenógrafos. Por outro lado, inúmeros alunos tinham o desejo de construir uma mostra coletiva, na qual fosse possível abrir as portas da escola para o público externo, construir espaços de diálogo entre os alunos e a comunidade e dos alunos entre si, problematizando os desencontros, as fronteiras esgarçadas (mas ainda existentes) entre as habilitações – a despeito de uma formação teórica repleta de interseções. Esse debate ocorria paralelo com aquele travado pela turma de ATT e estas duas disciplinas, naquele momento, eram ministradas pela professora Marta Metzler.

Como ocorre em muitos processos de construção coletiva, não é fácil definir uma única origem para a ideia de criar um festival produzido pelos alunos da UNIRIO. Este era um debate que acontecia de maneira tão distinta quanto recorrente nas duas disciplinas, uma inquietação comum em muitos estudantes. Contudo, apesar dessa diversidade entre as discussões, ainda é possível construir marcos dessa construção.

Um primeiro esboço de ação se deu em 2012 quando foi organizado, ainda no seio da disciplina IPMT, um seminário intitulado *Práticas De Montagem: Qual é o Seu Papel?*, em que alunos majoritariamente do Bacharelado de Estética e Teoria do Teatro discutiram sua

---

<sup>4</sup> Há certa confusão na memória do festival neste ponto, muitas pessoas atribuem o início do projeto à disciplina Introdução a Prática de Montagem (IPMT), ofertada como obrigatória para os alunos de teoria e optativa para os demais. Era direcionada àqueles alunos que ainda se preparavam para cumprir a disciplina Prática de Montagem Teatral (PMT), disciplina, hoje extinta, que os alunos cumpriam para suas montagens de espetáculos, próximos ao fim do curso. Hoje em dia essas disciplinas (PMT I, II e III) são substituídas por um eixo Prática de Atuação que conta com uma diversidade maior de linguagens e abordagens sobre o processo.

Essa confusão na memória da gênese do festival é feita desde seu primeiro ano. Em uma entrevista dada pelo grupo que organizou o festival em 2013 à revista *Questão de Crítica*, é colocado como se o projeto inicial viesse da disciplina IPMT. Isso se reafirma ao longo dos anos. Em entrevista com a professora Marta Metzler pude perceber e ter acesso a atas que não estavam disponíveis no drive do festival, onde é possível afirmar que esta é uma memória construída de maneira equivocada. Logo falarei mais do assunto, quando for relatar brevemente o ano de 2012.

inserção nas montagens da Escola. Nessa ocasião foram convidados professores de todos os cinco departamentos do curso de Artes Cênicas, com vista a repensar essas margens e buscar uma espécie de “topografia” desses lugares de atuação.

Nesse horizonte seguiu-se uma série de outros eventos essenciais para que um grupo fosse sendo formado progressivamente, a partir dos encontros, das demandas e das reuniões formais organizadas ao longo de seis meses até que a estrutura de organização do evento em pequenas comissões fosse consolidada.

Em 2014 fui convidada por estes alunos para fazer parte da comissão organizadora que ali estava se formando. Eu era uma produtora de festas muito ativa na cidade e a vontade de fazerem um coquetel ou até mesmo festa de encerramento do festival fez o convite chegar até a mim. Durante 2014 mesmo estabelecemos a comissão de eventos. Fiquei responsável por esta comissão até 2016, ano de minha formatura na graduação.

## 1.2 O FITU EM 2012

Apesar de não ser o primeiro ano do festival, podemos localizar aqui sua gênese. Acontece que ao perceber a ideia do começo do festival em 2012 como uma memória construída, a partir da análise de atas de reuniões e entrevistas, pude entender que é um ano de gestação com eventos que a priori se mostram independentes, mas que no final são celeiros para a formação do festival e sua comissão organizadora.

Na turma de ATT um grupo de alunos se questiona sobre uma escola como a UNIRIO não ter um festival ou mostra de teatro. Na turma de IPMT um seminário é organizado como parte da disciplina. Ambas ministradas pela professora Marta Metzler. A memória coletiva do festival constitui no seu imaginário há alguns anos que apenas esse seminário era o pontapé inicial do FITU. Inclusive Metzler associou os debates em ATT com os eventos criados em IPMT como embriões para o festival, uma vez que eram eventos elaborados integralmente pelos alunos, como é possível observar em sua fala na mesa de abertura do primeiro FITU, no ano de 2013, em sua fala, registrada em documento pessoal,

Debates iniciados paralelamente às discussões propostas pela disciplina Análise do Texto Teatral, do Departamento de Teoria do Teatro, disciplina que congrega alunos de todas as habilitações, encontraram eco no desejo manifesto dos alunos de projetar um evento que permitisse uma dupla visada: um olhar para dentro, favorecendo o (re)conhecimento mútuo daquilo que se produz internamente na escola; mas também um olhar para fora, interessado tanto no intercâmbio quanto na visibilidade externa de nossa produção – um evento, enfim, que tornasse nossos muros mais porosos e

permeáveis. Paralela e simultaneamente, a disciplina Iniciação à Prática de Montagem, também do Departamento de Teoria do Teatro, promoveu os eventos Práticas de Montagem: Qual é o seu Papel? [2012] e Práticas em Processo [2013], que funcionaram como embrião do festival, uma vez que já propunham um formato a ser inteiramente executado pelos alunos e que pusesse em evidência, nos vários encontros realizados, a inextricável relação teoria e prática, pensamento e criação artística. (METZLER, 2013, acervo da entrevistada)

Há certa “confusão de narrativas”, uma vez que parte dos alunos que compuseram os eventos de IPMT também estava envolvida com o FITU. O projeto teve início nos estímulos e no apoio da professora Marta Metzler, que entendia que este festival só era possível se os alunos o quisessem e tomassem as rédeas de seu feitio, o que acabou acontecendo e consolidando um formato tão único de festival. Isso inclusive concatenou com o fato de Marta ser ex-aluna da Escola e estar na condição de professora substituta, ou seja, caso centralizasse a organização em sua figura, no ano seguinte o festival correria o risco de perder sua continuidade, já que seu contrato iria acabar.

### 1.3 2013 – PRIMEIRO ANO DE FESTIVAL

Em 2013 o FITU ganhou corpo, nome e estreou como festival. Não há muitas informações disponíveis além de um edital, uma ficha de inscrição para exposição de trabalhos como monografias, trabalhos de conclusão de curso (TCC), iniciação científica, algumas poucas postagens no Facebook, uma entrevista para a revista eletrônica *Questão de Crítica* e algumas cópias do programa impresso, que por sorte eu havia guardado, pois participei como produtora do espetáculo *O Último Godot*.

O festival aconteceu de 2 a 6 de outubro, com o tema *De muros e de passagens: o Teatro, a Universidade e a Sociedade* e contou com 67 trabalhos. A comissão organizadora está exposta na ficha técnica do programa do festival, dividida em suas pequenas comissões, estrutura que se estabeleceu logo nos primeiros seis meses de festival. Participaram desse ano a Professora Dra. Marta Metzler na coordenação geral; Paulo Barbetto, Beatriz Rhaddour, Júlia Duarte, Victor Pinto, Ana Kailani Guimarães, Duanny Dantas e Marília Borges na comissão de produção; Camilla Farias e Giovanna Infante na comissão de oficinas; Marília Misailidis, Raquel Tamaio e Natalia Moreira na comissão de mesas, palestras e pesquisas; Silas Barbosa, Gabriella Alves, Lucianna Lua e Alice Cruz na comissão de exposições; Rodrigo Carrijo, Julya Avila, Samia Oliveira e Aline Besouro na comissão de espetáculos; Agatha Duarte, Fernanda Simões e Victor Pinto na comissão de escolas; Diego Reis, Ana

Cecilia Reis e Renata Azi na comissão de memória e Crítica; Diêgo Deleon e Sandro Melo na comissão de comunicação.

Neste ano, segundo o edital, puderam se inscrever todo e qualquer tipo de trabalho oriundo de atividades acadêmicas como trabalhos disciplinares e práticas de montagem, por exemplo, ou não, desde que 50% dos integrantes fossem da Escola de Teatro da UNIRIO. Para a seleção foram estipulados critérios classificatórios levando em conta o vínculo do projeto com a UNIRIO; a disponibilidade nas datas programadas para a realização do FITU e a versatilidade de adaptação do espetáculo ou cena curta a diferentes espaços físicos. Também foi estipulado em edital que seriam abertas 12 vagas para espetáculos, porém a edição conta com 17 na programação final.

Em uma entrevista concedida à revista eletrônica *Questão de Crítica* a comissão do FITU coloca como se deu esse processo e como se desenha a escolha por um festival sem curadoria:

Embora tenhamos tido, inicialmente, a intenção de selecionar apenas 12 espetáculos para compor o FITU 2013, conforme se lê no edital, optamos, enquanto recebíamos as inscrições, por tentar contemplar o maior número possível de inscritos. A ideia, com isso, foi a de permitir, na medida do possível, a participação de qualquer interessado em compartilhar seu trabalho produzido no âmbito de nossa universidade, desde que preenchidos os requisitos mínimos (50% dos participantes deveriam ter algum vínculo com a Escola de Teatro da UNIRIO, por exemplo). Aproximadamente 90% das inscrições recebidas compuseram a programação oficial do evento. Os 10% restantes não vieram a participar do evento por inadequação do projeto, falta de material no ato da inscrição ou desistência<sup>5</sup>.

Este foi o primeiro ano do festival, ano da formação de muitas definições, ao contrário dos anos seguintes, em que acontecem mais modificações ou introjeções do que foi definido anteriormente. Um exemplo disso é o espetáculo convidado, que se tornou parte da estrutura do festival. A comissão organizadora escolhe um espetáculo de fora da universidade ligado ao tema proposto daquela edição para que se apresente. Na edição de 2013 foi escolhido o espetáculo *Antes da Chuva*, de Rodrigo Portella, ex-aluno da Escola de Teatro. Segundo a própria comissão, com essa escolha houve uma tentativa do festival em enfatizar o desejo de dar a ver o que é produzido artisticamente no âmbito da UNIRIO, além de permitir aos estudantes notarem perspectivas no mercado de trabalho.

Uma movimentação interessante da intervenção do festival na dinâmica concreta da universidade é a relação dele com o espaço físico, tanto ao explorar diversos pontos de

---

<sup>5</sup> Trecho de entrevista intitulada “Muros e passagens: Conversa com a equipe de realização do FITU – Festival Integrado de Teatro da UNIRIO”, concedida pela comissão do FITU, em 2013 para a Revista Eletrônica *Questão de Crítica*. Disponível em: <http://www.questaodecritica.com.br/2013/12/muros-e-passagens/#more-4129>

apresentação, quanto na modificação da estrutura do prédio do CLA. As salas que possuíam nomes ganharam placas com fotos e uma pequena observação sobre quem era a pessoa que as nomeavam. Algumas salas como a 200 foram pintadas para melhor receber os trabalhos, tornando os alunos agentes diretos nas melhorias do espaço que convivem e utilizam. Além disso, os alunos com o apoio de uma empresa de tintas conseguiram material para que colorissem o jardim como quisessem.

O festival teve, desde o começo, uma preocupação com o público externo, que ele tivesse a possibilidade de assistir todas as práticas de montagem, buscando maior alcance para elas. Quando questionados sobre isso na entrevista referida anteriormente, dificuldades na divulgação foram colocadas. Como adquirir credibilidade de algo totalmente novo e de característica estudantil para um público externo que desconhece o que é produzido na UNIRIO? Foi colocada a expectativa de que com o passar dos anos o projeto se consolidaria no calendário cultural da cidade e esse fluxo de espectadores aumentaria, tendo como referência inclusive a tradicional mostra da UFRJ, que é constante e mais antiga.

Outra característica desta edição, que não seria possível perceber não fosse a entrevista, é uma proposta presente no site: exercícios de escrita da crítica a serem feitos pelos alunos. Segundo a comissão a ideia era:

Fazer com que os estudantes percebam que teorizar é também uma forma de criação, trabalho sobre matéria complexa, e toda criação está sempre imbuída de teoria. O FITU foi importante para repensarmos o próprio lugar da crítica e da teoria dentro da Universidade. Demos abertura para que todos os alunos pudessem enviar suas críticas, resenhas, pensamentos, processos de trabalho, entre outros, como uma forma de estimular a reflexão sobre os trabalhos apresentados e sobre o festival. Acreditamos que esse lugar do registro, da crítica, de pensar processos e resultados por meio do exercício da escrita, não cabe somente aos alunos do curso de Estética e Teoria do Teatro.<sup>6</sup>

Nesta fala é possível perceber que há, desde o nascimento do evento, a consciência, a intenção, a utopia de atribuir ao festival uma função formativa para os alunos, mesmo que não necessariamente em produção. Outro detalhe que se pode observar é que os estudantes falam sobre o corpo discente na terceira pessoa, tratam como outros alunos, criam uma cisão na linguagem, onde há os outros e não um "nós". Nesta última passagem eles se colocam assim ao falar de uma função que os mesmo dizem comum ser considerada uma tarefa somente dos alunos do Bacharelado em Estética e Teoria do Teatro. Talvez essa seja uma indicação de uma secção entre o curso de teoria e os outros cursos.

---

<sup>6</sup> Ibidem.

Este ano se apresenta então como um começo para o festival, onde as vontades e os quereres encontraram suas realizações ou impotências na materialidade da produção de mais de 65 horas de atividades e 220 pessoas trabalhando diretamente para que o festival se realizasse<sup>7</sup>.

#### 1.4 2014 – O FESTIVAL SE TORNA PROJETO DE EXTENSÃO

As atividades do festival em 2014 começaram muito antes do festival em si, com uma convocação nas redes e pelos murais da escola para os alunos interessados em conhecer e fazer parte da construção do festival. A tentativa de convocar mais alunos tinha o objetivo de ampliar a comissão, aliviando um pouco a quantidade de trabalho que cada integrante acumulava normalmente, além de garantir a pluralidade da produção e consequentemente a do festival.

Na primeira reunião o formato de comissões, que havia sido formado organicamente<sup>8</sup> na primeira edição, é debatido e a conclusão é que de fato era o ideal para o funcionamento da comissão organizadora de maneira horizontal. Desta forma os alunos poderiam se dedicar às atividades que possuíssem maior afinidade e também caminhar com suas tarefas, demandas e organizações universitárias de maneira independente. Também foi decidido que as reuniões aconteceriam quinzenalmente, com revezamento dos dias (para que alunos que possuíssem aulas no horário da reunião não tivessem sua participação impossibilitada) e que cada reunião seria deliberativa independentemente do quórum. Ou seja, qualquer pessoa que participasse da comissão poderia definir os rumos do festival em conjunto com os outros, com igual peso de decisão, desde que participasse do principal ambiente organizativo: as reuniões presenciais.

Na segunda reunião do ano os alunos decidiram passar nas salas dos cursos de Letras e Música também, tentando incluir todo o Centro de Letras e Artes. Em abril essa reunião e a apresentação do festival aconteceram no Palcão<sup>9</sup>, porém, apesar de ter grande quórum não resulta em muitos novos participantes.

---

<sup>7</sup> Dados citados na entrevista cedida pela equipe do FITU 2013 à Revista Eletrônica Questão de Crítica. Disponível em: <http://www.questaodecritica.com.br/2013/12/muros-e-passagens/#more-4129>

<sup>8</sup> O conceito político de orgânico aqui se refere ao uso moderno da palavra em contextos de política cotidiana e organização social, onde o orgânico se opõe ao mecânico, onde ações *orgânicas* se opõem àquelas *construídas*. Ver mais em: Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade, Raymond Williams, 2007.

<sup>9</sup> Principal sala de espetáculos da Escola de Teatro, com o formato de um palco italiano.

Neste ano participam das reuniões e conseqüentemente da comissão organizadora: Marília Misailidis, Samia Oliveira, Victor Pinto, Paulo Barbeta, Julya Ávila, Alice Cruz, Rodrigo Carrijo, João Dabul, Ana Cecília Reis, Clara Anastácia, Luís Gustavo Soares, Marcos Nascimento, Roberta Mancuso, Ana Karenina Riehl, Taísa Magalhães, Sandro Mello, Henrique Bueno, Beatriz, Stace Mayka e Marília Borges. Passaram pelas reuniões um total de 20 alunos.

Foi neste ano também que o festival se tornou um projeto de extensão sob a coordenação das professoras Marina Vianna e Ângela Reis. Além disso o projeto ganhou duas bolsas de extensão que foram dadas aos alunos Victor Pinto e Samia Oliveira. Em uma breve discussão sobre a relação do FITU com os docentes, os alunos decidiram escrever uma carta agradecendo o acolhimento do Departamento de Teoria quando, no ano anterior, a orientação era por parte da professora Marta Metzler. Agora o festival iria ser acolhido pelo Departamento de Licenciatura. Nesse debate os alunos defenderam que o FITU não era um projeto de um departamento, mas de toda a escola, sob a administração dos alunos e com coordenadoras eleitas. Também quiseram que a carta deixasse claro que, com essa estrutura, o corpo docente é bem-vindo para colaborar conjuntamente. Essa é uma posição que se repete inúmeras vezes com o passar dos anos, tanto no projeto enviado à Pró-Reitoria de Extensão, como na carta que enviam aos departamentos pedindo as reservas de espaços e liberação dos alunos das atividades em sala de aula para a semana do festival. Aqui se consolidou o discurso de um festival feito de alunos para alunos. A carta também evidencia o desejo de tornar o festival um espaço de construção e debates da Escola de Teatro, inclusive convidando os professores a frequentarem o festival tais quais os próprios alunos, no intuito de ser um espaço de questionamentos à produção artístico-acadêmica da Escola. Essa vontade é expressa no trecho da carta: “Acreditamos também que seria muito interessante que os professores pensassem o festival como uma oportunidade de gerar debates e pensar questões referentes à produção da Escola, possivelmente até passando trabalhos relacionados aos eventos da semana.” (FITU, 2014).<sup>10</sup>

O FITU 2014 aconteceu de 20 a 25 de outubro, contou com 46 espetáculos e teve a temática da memória permeando as atividades que foram orquestradas pela comissão, como as mesas de debates e espetáculos convidados. Porém, foi um ano em que o tema não foi utilizado diretamente na divulgação.

---

<sup>10</sup> A carta foi retirada do Google Drive do festival e se encontra no Anexo 2 desta dissertação.

Uma coisa importante que foi definida em relação à escolha dos trabalhos do festival diz respeito à curadoria. A vontade do corpo discente foi de não ter curadoria, porém o festival não era capaz de absorver todos os trabalhos, então a comissão de 2014 optou por um discurso de “não curadoria”, colocando apenas critérios que fechavam o escopo do festival dentro da universidade. Essa escolha por aceitar apenas trabalhos de alunos vinculados à UNIRIO também diz respeito à uma vontade de construir um espaço de desenvolvimento para os alunos daquela esfera.

Foi definido que o primeiro e único critério de seleção eliminatório era que os trabalhos artísticos deveriam ser realizados por alunos ou grupos de trabalho em que pelo menos 70% da ficha técnica fosse composta de alunos que estivessem atualmente matriculados na Escola de Teatro da UNIRIO. Os classificatórios, em ordem de prioridade, estabelecidos foram:

- 1) Vínculo do projeto com a UNIRIO;
- 2) A porcentagem de membros pertencentes ou vinculados a instituição (UNIRIO);
- 3) O envio de todo material solicitado dentro do prazo estipulado;
- 4) Disponibilidade nas datas programadas para a realização do FITU;
- 5) Versatilidade de adaptação do projeto a diferentes espaços físicos e condições técnicas;

Estes critérios, que já existiam de forma orgânica antes, foram firmados institucionalmente pelo próprio projeto em seu edital e permaneceram como uma das principais características do FITU desde então.

## 1.5 2015 – O FITU MUROS AFORA

Neste ano o FITU contou com 12 alunos em sua comissão: Alice Cruz, Julya Ávila, Taisa Magalhães, Victor Pinto, Ana Karenina Riehl, Luis Gustavo Soares, Stace Mayka, Bárbara Abi-Rihan, Carolina Vilela, Anna Cecília Cabral, Paulo Barbeta e Samia Oliveira. As coordenadoras foram as professoras Marina Vianna e Rosyane Trotta.

O festival se manteve como projeto de extensão e ocorreu entre 21 e 26 de setembro, sem nenhum tema específico declarado em nenhum material de divulgação, nem em editais, apesar da organização ser permeada pelos temas espaço e construção.

Uma importante marco no FITU 2015 foi a criação da comissão de intercâmbios. A ideia era estabelecer intercâmbio entre projetos de extensão da escola, outros festivais como

as Satyrianas<sup>11</sup>, o FITU Convida<sup>12</sup> e outras atividades extras à semana do festival em si. Tempos depois essa comissão se desmembraria em um projeto de extensão à parte.

O FITU começou o ano se responsabilizando pela recepção dos calouros, usando o espaço organizativo do festival também como um espaço de convivência e agregador de novos alunos. Além disso, também foram feitos lambe-lambes com frases sobre a questão do espaço da universidade para serem colados como intervenções espaciais permanentes na escola.

As atividades externas à semana do festival, denominadas FITU Convida, são ampliadas para seções de espetáculos convidados, um cineclubes e oficinas. Para cobrir os custos que não conseguiam com o apoio institucional e garantir as atividades do FITU Convida, a comissão resolveu fazer uma festa para o lançamento do novo site da edição de 2015. A festa também foi utilizada como uma estratégia de divulgação do cineclubes.

Com o tema espaço rondando as articulações e definições da comissão organizadora, organicamente se iniciou um diálogo com o uso do espaço físico da universidade. A diversidade de atividades em corredores, mesas de debate no jardim, ocupações parciais da Sala Cinza/Sala Glauce Rocha (que se encontrava interditada para obras há anos), entre outros acontecimentos não usuais ou em espaços não convencionais a eles foram a marca deste ano. Esse diálogo de “quebra espacial” se tornou mais uma das características do festival.

A parceria com o projeto de extensão *Artes Cênicas em Extensão*<sup>13</sup> foi iniciada neste ano. O FITU enviou uma carta a todos os projetos de extensão da Escola de Teatro, a fim de estabelecer conexões e intercâmbios para a semana do festival e suas demais atividades. Apenas o projeto *Artes Cênicas em Extensão* respondeu este chamado. Aqui se iniciou uma longa parceria entre os dois projetos, com o FITU abrindo espaços para que grupos de fora da universidade, mas que de certa forma possuíam um vínculo com a UNIRIO, pudessem propor seus trabalhos para a programação.

Este também é o ano em que as dificuldades financeiras começaram a aparecer. As listas de materiais, equipamentos e transportes voltavam da reitoria com muitas negativas, o que nunca havia acontecido. Nos dois anos anteriores, o festival contou com ajuda material da

---

<sup>11</sup> Festival organizado pela companhia paulista Os Satyros. Ver mais em: <http://satyros.com.br/satyrianas/>

<sup>12</sup> Nome que os alunos deram para as atividades executadas pela comissão organizadora do FITU, em nome do festival, mas que não sejam durante a semana do mesmo.

<sup>13</sup> O projeto *Artes Cênicas em Extensão* é um projeto interdepartamental que visa promover o intercâmbio de saberes das artes da cena, a partir de encontros entre a comunidade acadêmica da Escola de Teatro da UNIRIO e os coletivos teatrais em atividade na Baixada Fluminense e na Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro. Começou em 2014 e é coordenado pelas professoras Inês Cardoso, Ana Achcar, Marina Henriques e Marina Vianna. Ver mais em: <http://www.unirio.br/cla/escoladeteatro/extensao/artes-cenicas-em-extensao>

universidade, desde o material gráfico até materiais diversos para uso da produção como fitas crepes, barbantes, entre outros itens. Inclusive o transporte para grupos convidados. Os alunos começaram a pensar artifícios para não prejudicar o festival. O FITU Sunset (faixa de horário da programação do festival destinada a shows) encontrou como solução colocar a inviabilidade de fornecer equipamentos para as apresentações como critério fundamental de seleção: quem pudesse se apresentar com o pouco que se tinha era escolhido para compor a programação. Eu participava da comissão de eventos na época e sabia que não era o ideal, mas era o que conseguíamos fazer.

## 1.6 2016 – RESITÊNCIA

A primeira atividade do festival neste ano é a participação no FRINGE<sup>14</sup>. Foram levadas 6 cenas e 6 espetáculos para esse outro festival, em Curitiba, criando uma espécie de “pequeno FITU”, já que o FRINGE permite que se formem pequenas mostras dentro do próprio festival. Esta iniciativa veio pelo discente Jefferson Fagundes, que ainda em 2015 sugeriu inscrever uma mostra do FITU em parceria com sua produtora Quebra Perna.

2016 foi um ano marcado pela troca de governo, com Michel Temer assumindo o cargo de presidente interino por conta do processo de impeachment contra a então presidenta Dilma Rousseff. O governo de Temer, marcado por uma dinâmica de busca por políticas de austeridade, intensificou a falta de investimento que estava ocorrendo na educação, que vinha sofrendo cortes significativos desde 2014. Isso agiu diretamente na estrutura universitária e o FITU sofreu igual. Enquanto o festival se ampliava e crescia, a estrutura universitária definhava, deixando de garantir as bolsas de extensão, materiais para a realização do festival e até mesmo o transporte para Curitiba, que não ocorreu de maneira tranquila, obrigando o festival a levar apenas um ônibus com 62 lugares, ao invés de mais de 100 alunos programados para dois ônibus.

Os alunos também buscaram outras formas de realizar o festival, com apoios e diversas maneiras de arrecadar fundos. O FITU Convida aconteceu antes da semana de

---

<sup>14</sup> Mostra paralela e sem curadoria que é feita dentro do Festival de Curitiba, inspirado em um episódio que ocorreu em Edimburgo em 1947 onde artistas não selecionados para a programação do Festival Internacional da cidade criaram um evento paralelo a este. Desde então outros *Fringes* surgiram pelo mundo inclusive o Curitibaano. Ler mais em: <http://festivaldecuritiba.com.br/eventos/fringe/>>

apresentações, no formato de um espetáculo e uma festa junina, no intuito de arrecadar dinheiro para o festival, por exemplo.

Como consequência clara da época vivida, o FITU, que neste ano é no período de 29 de agosto a 03 de setembro, adota o tema “Resistência Cultural”. O tema foi utilizado como ferramenta de mobilização para o festival e foi amplamente usado na divulgação, estando presente intensamente nas redes sociais do FITU além do material gráfico e do site. Uma comissão de comunicação é estabelecida para isto.

Participaram das reuniões da comissão organizadora: Luiz Felipe, Heitor Muniz, Samia Oliveira, Diogo, Ana Karenina Riehl, Luis Gustavo Soares, Carol Vilela, Amanda Tedesco, Joice De Negri, Akauã Santos, Stace Mayka, Alice Cruz, Natali Barbosa, Juliana Cardoso, Camila Mesquita, Julya Ávila, Gabriela, Ritcheli Santana, Alessandro Zoe e Eduardo. Os dois últimos eram do curso de engenharia de produção, que participou da comissão organizadora do FITU neste ano. Rosyane Trotta e Marina Vianna se mantiveram na coordenação do projeto.

A entrada dos alunos do curso de Engenharia de Produção acontece após o FITU Convida. Os alunos buscaram a comissão em uma reunião e expressaram a vontade de integrar a organização do festival. Foram acolhidos e participaram ativamente deste ano assim como os demais alunos da Escola de Teatro.

A quarta edição do FITU contou com um total de 57 espetáculos. O projeto Artes Cênicas em Extensão, que já havia participado no ano anterior, ganhou uma espécie de categoria para ele, onde o próprio e os grupos periféricos que dele participavam, fizeram a curadoria do que iria participar na semana de apresentações.

A questão da presença dos alunos no festival sempre permeou as reuniões. Até então, muitos professores não liberavam os alunos das aulas para o evento, por mais que se tentasse estabelecer diálogo. Neste ano, a necessidade de ampliar o diálogo com os docentes aumentou. Foram pensadas estratégias como alinhar a programação com as disciplinas da grade, a fim de sugerir que os professores liberassem os alunos para o festival, mediante a entrega de trabalhos relacionados a ele. O FITU conseguiu inserir a reivindicação sobre isto na pauta da reunião do colegiado, participou da mesma e teve como consequência a absorção do festival no calendário de atividades acadêmicas da Escola de Teatro. Isso facilitou o diálogo para a liberação dos alunos por parte dos professores. A comissão do FITU também aproveitou o espaço para articular uma mobilização dos alunos, para que os cursos tivessem representações discentes na reunião. Até então, espaços organizativos de representação

estudantil como um diretório ou centro acadêmico da Escola de Teatro estavam desativados desde 2011.

O festival também é atravessado pelo OcupaMinC-RJ, movimento de ocupação política artístico-cultural, de alcance nacional, que após o despejo do Palácio Gustavo Capanema, instância do ministério da cultura ocupado inicialmente, passou a ocupar o Canecão<sup>15</sup>, localizado próximo à UNIRIO. Por mais de um mês, naquele espaço vizinho à UNIRIO, a ocupação abrigou shows e atos contra o processo de impeachment de Dilma Rousseff, com atividades diárias e ocupantes fixos que tornaram o salão principal da casa de shows um grande acampamento com enorme palco no centro. O FITU também participou ativamente da ocupação: Realizou algumas reuniões neste espaço, teve membros de sua comissão entre os ocupantes e também se articulou para realizar e participar de atividades na ocupação, a exemplo da mostra UFRJ que realizou algumas atividades na casa.

Ainda no impulso da integração acadêmica entre as universidades que tanto a conjuntura quanto a ocupação do Canecão proporcionaram, a comissão convidou trabalhos da UFRJ para participarem do FITU neste ano, a fim de cobrir desistências em cima da hora e fortalecer o diálogo entre os cursos de artes cênicas de diferentes universidades.

Este foi meu último ano no festival.

## 1.7 2017 – UMA GRANDE EDIÇÃO

Este ano apresentou um tema marcadamente pautado pelas transformações e debates da sociedade em seu tempo: *Ativismo Feminino em Cena: Identidade, Poder e Liberdade*. Isto não limitou a participação dos trabalhos artísticos inscritos pelos alunos ao tema, mas norteou a temática de parte da programação organizada pelos alunos como as mesas de debates e os espetáculos convidados.

Participaram da comissão FITU 2017: Akauã Santos, Alice Cruz, Anderson Almos, Barbara Cristina, Camila Mesquita, Caroline Dias, Gabriela Cerqueda, Gabrielly Viana, Heitor Mota, Heitor Muniz, Julia Bravo, Juliana Thiré, Juliana Cardoso, Lenise Cardoso, Livia Bravo, Lucas de Oliveira, Natali Barbosa, Samia Oliveira, Suellem Fernouz, Paulo

---

<sup>15</sup> Histórica casa de espetáculos da cidade, pertencente à UFRJ, fechada desde 2010 e reaberta pela ocupação. Ler mais em: <https://www.ocafezinho.com/2016/08/01/movimento-ocupaminc-ocupa-antigo-canecao-na-zona-sul-do-rio>

Tespis e Yhorana Carpanelli. A coordenadora do projeto foi a professora Marina Vianna. O festival aconteceu de 14 a 19 de agosto e contou com 89 trabalhos. Foi a maior edição realizada dentro do período estudado nesta dissertação.

No ano anterior, a fim de garantir menos desistências de apresentações na semana do festival, a comissão havia definido em edital que não poderia participar quem tivesse desistido de ser apresentar sem determinada antecedência, a tempo de uma reprogramação. Quando, em 2017, isto precisou ser cumprido, a comissão sempre muito preocupada em garantir que o maior número possível de alunos participasse do FITU, decidiu que estes alunos não seriam penalizados e sim este seria um novo critério classificatório para estabelecer os espetáculos que teriam prioridade na grade da programação. A não curadoria continuou sendo a bússola do festival.

A ideia de suspensão das aulas durante o festival ainda orbitava como uma questão para a comissão organizadora. A articulação de como isso se dava dentro da escola se assemelha a ação política de um órgão representativo estudantil como um centro ou diretório acadêmico. Afinal, acatar a sugestão da direção da Escola que o FITU fosse na primeira semana, para convencer os professores da necessidade de liberar seus alunos, tornaria o festival uma atividade de recepção dos calouros? A ideia pareceu não agradar muito a comissão, que criou vários questionamentos a partir das tensões motivadas por estas negociações com a Escola de Teatro. Os alunos chegaram a recusar a proposta do diretor da Escola em realizar a aula magna enquanto atividade do FITU, com uma convidada já especificada. Preferiram que acontecesse em outra semana ou que a comissão pudesse escolher quem quisesse convidar. No fim, transformaram a aula magna em uma mesa de abertura do festival, sendo gerida pela comissão de mesas e não pela direção da escola.

Há também uma situação peculiar, mas interessante. O festival, que muitas vezes já tinha se aberto para proposta de professores, também se abriu para propostas de funcionários, a partir do pedido de Kátia, cuidadora do acervo de figurinos da Escola de Teatro, que gostaria de fazer uma exposição sobre ele.

## 1.8 2018 – ANO DE RENOVAÇÃO

É um ano turbulento na organização. Quase não há nada registrado no drive do festival, mais uma vez o site foi apagado e no Facebook é possível encontrar apenas material de divulgação do que foi a semana do festival naquele ano. Para conseguir entender como foi

2018, recolhi relatos de três alunas e uma professora sobre como foi o processo. Conversei com a professora Christina Streva, que foi coordenadora do projeto em 2018, com Ana Paula Martins, que já estudava na UNIRIO, mas entrou no FITU apenas em 2018, Juliana Thiré, que tinha participado da edição anterior e Rita Dias, que havia entrado na UNIRIO no primeiro semestre de 2018. As entrevistas podem ser lidas no Anexo 3.

Neste ano participaram da comissão de produção do festival, segundo o cartaz: Akauã Santos, Ândrea Cordeiro, Ana Paula Martins, Barbara Cristina, Camila Mesquita, Carol Dias, Caroline Vilela, Eduardo Queiroz, Gabrielly Vianna, Heitor Costa, Juliana Thiré, Lucas de Oliveira, Marcelo Miguez, Maria Laura Abreu, Natali Barbosa, Paulo Téspis, Rita Dias, Suellen Fernouz, Taye Couto, Vitoria Carvalho e Yhorana Carpanelli. A coordenação foi de Christina Streva, a vice-coordenação de André Paes Leme com colaboração dos professores Ângela Reis e André Sanches.

Podemos considerar 2018 como um ano de transição e renovação. Praticamente toda a comissão anterior, fundadora, havia saído do projeto, se formado, se afastado por conta do TCC entre outros motivos já esperados no ciclo universitário. Isso sempre ocorreu no FITU, mas não de uma forma tão abrupta como em 2018, ao ponto de quase ter inviabilizado o festival. Foram muitos alunos se afastando em um único ano. Isso se somou ao fato de que em 2017 o projeto sofreu um rompimento, separando o “Intercâmbio FITU” do FITU em si, criando dois projetos de extensão a partir de então. Além disso as duas coordenadoras também saíram do projeto e restaram na comissão pouquíssimos alunos. Quando recuperada o tamanho da comissão, muitos eram novos alunos.

Isso a priori prejudicou o andamento do projeto, pois sequer registrado na Pro-Reitoria de Extensão e Cultura ele foi. O FITU havia voltado ao status que tinha em 2013: um projeto que não tinha nenhum vínculo oficial com a universidade. Isso prejudicava o andamento do festival em diversos sentidos, seja na disponibilidade de bolsas para alunos, seja em diálogo com a Escola de Teatro para liberação de espaço e aulas para a semana do festival. Neste ano, dois alunos tiveram um papel muito importante de capitanear essa resistência do FITU: Juliana Thiré e Paulo Téspis. Eles dois, em determinado momento ao perceberem em que ponto o projeto se encontrava, decidiram procurar novos alunos para participar e principalmente uma nova coordenação. Por motivos de afinidade, Juliana procurou a professora Streva para que ajudasse. Christina disse ter desde o primeiro ano uma relação muito estreita com o FITU, sempre apresentando trabalhos na semana do festival desde o começo.

Como a professora estava em outro projeto de extensão e com férias e viagem programadas para a semana em que ocorreria o FITU, disse que iria auxiliar os alunos, mas pediu que procurassem todos os outros professores antes que fosse necessário que ela assumisse a coordenação. Este processo resultou em Christina como coordenadora, André Paes Leme como vice-coordenador e os professores Ângela Reis e André Sanches na colaboração. Ou seja, agora o FITU também contava com uma equipe coletiva de coordenação de quase todos os departamentos, menos o de teoria.

Em um esforço coletivo o festival conseguiu ser renovado enquanto projeto de extensão, graças a um edital de remanescentes que a Pró-Reitoria de Extensão e Cultura abriu no meio do ano. Foi utilizado um projeto já escrito anteriormente pela professora Rosyane Trotta como base para elaboração do novo projeto.

Foi um ano de aparente confusão, mas também podemos tirar como um ano de renovação. Novas pessoas entraram, muitas pessoas antigas saíram e todos tiveram que redescobrir o modo de fazer o festival acontecer. Algumas coisas se mantiveram como base, mas o aparente caos que se estabeleceu no clima da produção pode ser entendido como um momento de descoberta coletiva da auto-organização. Os professores se mantiveram sem interferir diretamente no projeto, ele continuou se organizando em comissões, mas até mesmo estas eram cada reunião com uma formação diferente, até se estabelecer quais grupos de trabalho faziam sentido naquele conjunto.

Apesar de ter sido um ano de muita espera pelo festival, as apresentações foram em menor número se comparadas a 2017. São 70 trabalhos compondo a programação. Este foi um indicador que se manteve numa constante crescente e agora encontrou uma baixa, apesar de ser um número alto se observado o conjunto de todas as edições estudadas neste projeto.

O tema do ano é *Teatro e Periferia* e a escolha dele se deve muito também a uma nova percepção dos alunos que compõe a escola e o que esperam de um evento que é organizado por eles e para eles. Havia uma necessidade de expressar corpos diaspóricos<sup>16</sup> que estavam ocupando a universidade, temas periféricos e agregar recorte de cor, raça e classe ao festival.

A escolha do tema se deu de maneira participativa, além dos alunos da produção do festival. Cartazes foram espalhados pelo CLA perguntando qual poderia ser o tema. Apesar disso, a comissão optou por demorar em divulgar o resultado da consulta, em uma estratégia de comunicação e mobilização a partir da curiosidade dos alunos. O tema foi anunciado ao mesmo tempo na escola e em uma transmissão ao vivo na página do Facebook do festival.

---

<sup>16</sup> Ana Paula Martins, 2018, em relato sobre o FITU 2018, concedido para a pesquisa. Disponível no Anexo 10.

Também baseado no tema, a Rede Baixada em Cena procura o festival para mais uma parceria, só que desta vez inédita: O projeto da Baixada Fluminense propôs que ocupassem o que seria o “horário nobre” do festival durante toda a semana, e mantivessem a curadoria de espetáculos de grupos desta parte do estado para se apresentarem no último horário da noite no Palcão. Isso encontrou certa resistência na organização do FITU, mas apenas no início da construção da programação.

Na inscrição cada trabalho deveria doar 1kg de alimento para cada membro que estivesse na equipe do espetáculo. Essa regra inédita gerou a arrecadação de 272 kg de alimentos para doação a instituições. A expansão do uso das redes sociais e a digitalização total das inscrições também foram acontecimentos citados como importantes e inéditos no ano.

Em suma, foi um ano em que o FITU começou sofrendo o risco de não existir mais, de se encerrar, mas se reinventou, sobreviveu. É possível perceber nos alunos entrevistados uma dificuldade de enxergar a necessidade de um processo autodestrutivo, um processo que em alguns momentos se tornou um pouco atropelado. Mas, sem dúvidas, tal dificuldade fala da redefinição do projeto, que foi primordial para que ele sustentasse sua principal característica: a autonomia dos estudantes. Uma vez sendo este o norte do FITU, nada mais justo do que uma reestruturação ao passar de geração para geração, posto que tanto a conjuntura, quanto o grupo de alunos que compõem a comissão, quanto a universidade, sempre sofrem mudanças.

## CAPÍTULO 2 – O FESTIVAL, SUA ORGANIZAÇÃO E O CORPO DISCENTE

### 2.1 O PAPEL DO FITU NA FORMAÇÃO DOS ALUNOS

Como já dito anteriormente, a UNIRIO é a única universidade do país que conta com cinco cursos relacionados às artes cênicas: Bacharelado em Atuação Cênica, Direção Teatral, Cenografia e Indumentária, Estética e Teoria do Teatro além da Licenciatura. Isso faz com que um verdadeiro organismo pulse no espaço do CLA, onde alunos conseguem facilmente intercambiar suas funções do fazer artístico, suas vontades e desejos de criação. Porém, uma função extremamente importante para que as coisas efetivamente aconteçam no teatro é deixada de lado desde a formação das grades destes mesmos cursos: a produção teatral. Não há um curso sobre e apenas uma cadeira é dedicada a este tema, na disciplina Modos de Produção e Políticas do Teatro com duração de apenas 30 horas.

O fato de abrigar os cinco cursos torna a UNIRIO um ambiente capaz de formar artistas que tenham uma consciência ampliada sobre o fazer artístico, possibilitando intercâmbios entre as funções dentro de um espetáculo. Existem disciplinas obrigatórias entre os cursos. Mesmo que o estudante decida seguir a risca a grade curricular de seu curso, ele necessariamente fará disciplinas que são dedicadas a alguns dos outros quatro cursos, praticamente como se existisse uma espécie de “ciclo básico” não declarado. Outro fato interessante na forma como esse intercâmbio curricular acontece é a possibilidade de cursar qualquer disciplina de qualquer curso, independente da sua habilitação. Há uma regra que estabelece que todas as disciplinas de todos os cursos podem ser utilizadas como créditos de optativas para os outros cursos, mesmo que não listadas na grade curricular.

Um aluno de teoria, caso queira, pode fazer uma disciplina de atuação cênica, assim como um aluno de atuação cênica pode fazer uma disciplina sobre iluminação, do curso de cenografia. Inclusive há espaço para que este aluno trabalhe como iluminador em encenações de outros alunos. Caso lhe interesse, é possível se formar ator e iluminador ao cursar todas as disciplinas referentes. É possível inclusive que um ator curse todas as disciplinas do curso de cenografia e indumentária e se forme enquanto ator e cenógrafo. Apesar de não ser tão recorrente essa troca efetiva de funções, é inegável a contribuição na formação global do artista essa possibilidade de intercâmbio e conhecimento amplo.

Segundo Bonfitto (2002, p.140) “o espontaneísmo é um estereótipo romântico e a consciência dos elementos que estão envolvidos no trabalho artístico não impedem, mas sim preparam para novas e inesperadas descobertas.”. A conscientização de todas as funções em um trabalho artístico torna o artista capaz de executar sua obra de maneira mais coerente e criativa. Com o modo de produção não poderia ser diferente. O contato com o processo de produção e a conscientização do produzir caminha em direção oposta a alienação do modo de produção. Ainda segundo Bonfitto (2002, p.140) ““Diante das complexidades dos fenômenos teatrais contemporâneos, o ator a fim de ser criador, precisará saber compor. Mas para poder compor, ele deverá ser capaz não só de fazer, mas de pensar e fazer.”. A universidade sem dúvidas oferece este tipo de formação artística. Porém, como ficam os alunos em relação à produção teatral?

Que tipo de artista se forma quando não se incentiva a produção cultural? Que tipo de mercado de trabalho quem se forma em artes cênicas na UNIRIO acha que encontrará? O artista alienado do modo de produção de seu próprio trabalho certamente chega ao mercado de trabalho buscando um emprego, mas sem saber como produzir sua própria vaga. A necessidade dessa “auto-produção” muito se explica pela situação dos últimos anos da produção cultural no Brasil.

Se nas décadas de 1960 a 1980 o modelo de “star-system” se reinventa e funciona a pleno vapor no Rio de Janeiro, favorecido pelo crescimento da indústria televisiva, atraindo novos espectadores para o teatro e garantindo sua sustentabilidade econômica através da renda gerada nas bilheterias, no final dos anos 80 a expansão da televisão para dentro da maioria dos lares brasileiros, com a popularização da teledramaturgia novelesca entre outros fatores de crise econômica, torna a televisão uma competidora direta com o teatro em busca de público (GUENZBURGER, 2017).

A precarização da profissão do ator de teatro segue e nos leva a um cenário recente, onde é possível observar que: “Praticamente toda a produção teatral brasileira remunerada e aberta ao público se desenvolve hoje calcada em alguma modalidade de apoio ou verba estatal aprovada a partir de algum projeto prévio” (GUENZBURGER, 2017, p. 157). Com a mitigação dos fomentos estatais no país, principalmente na cidade do Rio de Janeiro, onde fica localizada a universidade, os projetos precisam também se justificar para a sociedade civil, em uma busca empreendedora de modelos em rede, como o *crowdfunding* e as ocupações coletivas. Isso potencializa ainda mais a necessidade do artista que não apenas saiba, mas também domine etapas da cadeia de produção de seus projetos.

A partir desta necessidade que se apresenta ao menos há duas décadas no cenário carioca, proponho uma reflexão sobre uma ideia de artista-produtor à luz do conceito de artista-docente de Isabel Marques. A autora cunha o termo em sua tese de doutorado, em 1996 na Faculdade de Educação da USP. Nela a autora designa que:

O artista/docente é aquele que, não abandonando suas possibilidades de criar, interpretar, dirigir também tem como função e busca *explícita* a educação em seu sentido mais amplo. Ou seja, abre-se a possibilidade de que processos de criação artística possam ser revistos e repensados como processos também *explicitamente* educacionais. (MARQUES, 1996 apud. MARQUES, 2014, p. 231, grifo da autora)

Se para Marques o artista-docente é aquele que tem função e busca explícita pela educação, conseqüentemente iremos considerar artista-produtor aquele que tem função e busca explícita para a produção de si mesmo e/ou do projeto. É preciso compreender que diferentemente do artista-docente, o artista-produtor não tem sua busca orientada apenas por uma escolha estritamente pessoal, ele é atravessado e levado a ser produtor por uma necessidade, uma imposição estrutural do campo da cultura e das artes.

As condições materiais de financiamento da cultura atravessam a cena teatral diretamente. Nasce no artista a necessidade de escrever seus próprios projetos, editais e até mesmo captar recursos, seja através do estado com políticas de fomento, seja pelo sistema de apoio da sociedade civil (financiamentos coletivos, ativações de rede). A legitimação de seus projetos depende disso.

O artista-produtor, ciente do modo de produção de seu trabalho de forma ampliada, tanto pela criação artística quanto pela busca de produzir condições para esta criação acontecer, trabalha de forma que a produção influencia sua criação e sua criação influencia seu modo de produção. Pensando em alguns exemplos simples podemos citar os projetos criados diretamente para algum modelo de edital, se adaptando ao tema proposto pelo modo de financiamento. Há também o hábito de “baratear” produções que precisam do apoio da sociedade civil, no modelo de financiamento coletivo, seja ele aberto ao público em geral ou apenas a uma rede ligada aos trabalhadores daquele projeto. A produção altera a estética e a estética altera a forma de produzir o espetáculo.

Este fenômeno gera uma relativa autonomia artística. Relativa, pois ainda há a competição direta com a indústria televisiva, a dependência de editais de fomento muitas vezes se encontra atrelada a determinados temas, a captação de recursos de verba estatal passando pelo crivo do marketing privado costuma privilegiar apenas uma porcentagem muito pequena do campo artístico, além do fato de que os novos modos de produção, independentes

de políticas estatais, vêm garantindo a continuação da produção artística, mas não garantem a real sustentabilidade de quem a produz (GUENZBURGER, 2017).

Podemos ainda avançar por outro ângulo em que a autoprodução se faz necessária, o ângulo artístico ideológico. Este ângulo é abordado por Heloísa Marina em publicação nos Anais #5 do Simpósio Internacional Reflexões Cênicas Contemporâneas, da Unicamp. Neste texto a autora aborda certa vontade recorrente de atores e atrizes de pequenas companhias que ela conceitua como teatro menor<sup>17</sup> de não precisarem mais se envolver diretamente com a produção e gestão de suas obras, delegando isso a figura de uma produtora, idealizando um cenário onde os artistas seriam responsáveis apenas pela criação das obras.

Porém o teatro menor é aquele que “busca promover espaços diretos de encontro entre artista e público, preza pela pesquisa de linguagem e pelos contornos sociais da atividade artística, nesse sentido se recusa a pautar sua produção na geração de vendas escalonáveis” (MARINA, 2020, p.4). Sendo então completamente incompatível com o modelo idealizado de produção, que tem forte especialização dos profissionais a partir de um modelo industrial de produção escalonável. Segundo a autora, esse “experimentalismo gerencial” tem valor ímpar no fazer teatral destes grupos menores, pois questiona princípios verticais de decisões e hierarquias. A autoprodução faz parte do que constitui os grupos. Faço das palavras de Heloisa Marina, as minhas:

Se estamos buscando ter poder sobre nossos processos, se estamos buscando formas mais igualitárias e solidárias de ser e de se mover no mundo, e se isso se dá também através das relações de trabalho, se esse é um princípio que rege e guia nossas criações, então não vejo a possibilidade de que uma artista não seja também produtora. Hoje em dia é nisso que tenho pensado: se por um lado a especialização do trabalho confere um maior coeficiente de produtividade à criação, por outro, é o amálgama da função artista-produtora que dá poder a mesma, permitindo, entre outras coisas, a construção de relações horizontais no ambiente de trabalho criativo. O empoderamento sobre produções-criações artísticas implica, portanto, na sobreposição das funções de artista e produtora. É claro que podemos encarar essa perspectiva como um fado pesado, mas eu gosto de pensá-la como uma condição libertária de criação. (MARINA, 2020, p.10)

Se por um lado, seja por necessidade ou por escolha, os artistas vêm cada vez mais se tornando artistas-produtores, a universidade se mantém em atraso com o cenário exterior, oferecendo muito poucas possibilidades de abordagens sobre produção. Talvez os alunos que ali se formam não estejam mais esperando encontrar um cenário externo que os absorva, como em uma forma tradicional do mercado de trabalho, talvez já estejam cientes de que fora

---

<sup>17</sup> Ver em: Teatro menor: crises e potências na intersecção de gestão, produção e criação artística de um teatro latino-americano. In: **Aspas**, São Paulo, v. 6, n. 2, p.57-80, 2016.

dos muros da universidade há um novo entendimento do fazer artístico.<sup>18</sup> Proponho aqui uma investigação atrás de possíveis artistas-produtores dentro da universidade, entrevistando algumas pessoas que fizeram parte de alguns anos de produção do festival.

Foi realizada uma entrevista<sup>19</sup> com alunos de diferentes fases do projeto, dentro do período estudado nesta dissertação. Uma das perguntas feitas foi: Como criador e realizador do FITU, o que você aprendeu sobre produção?

Analisando as diferentes respostas é possível traçar um discurso em comum sobre esse aprendizado, que aborda alguns pontos importantes. O primeiro quesito, e mais enfatizado sem dúvidas, foi o da organização, o de aprender a se organizar. Logo em seguida, a comunicação se apresenta para os entrevistados como uma prática que deve ser desenvolvida densamente dentro de um processo produtivo. Junto a isso é possível perceber em seus discursos o valor da autoprodução para estes estudantes. Todos passam por uma fala de que é necessário ao artista também dominar a etapa de produção. A principal justificativa apresentada são as condições de trabalho do mercado brasileiro, como abordam Alice Cruz e Samia Oliveira:

Eu acho que isso é essencial para quem quer ser artista na situação que a gente vive, que a gente se formou no Rio de Janeiro, Brasil... Enfim, e olha que a gente é branca, privilegiada, se a gente comparar com muitos dos nossos colegas da universidade... Eu acho que o que eu aprendi foi sobre essa necessidade de autoprodução, que sem isso a gente não sobrevive, a gente não trabalha... Isso para mim foi a grande escola do FITU. (Alice Cruz, Anexo 1, p. 212)<sup>20</sup>

Esse tempo todo no projeto me fez refletir muito sobre a questão do artista/produtor, o artista que se produz, e deixou claro pra mim que com as condições que o setor cultural vive no Brasil a gente precisa muito desenvolver habilidades em produção sendo artistas. (Samia Oliveira, Anexo 5, p. 235)<sup>21</sup>

Além disso, também é possível observar o valor dado à horizontalidade em que o coletivo do projeto se organiza. O assunto foi muito enfatizado e surgiu em todas as entrevistas. Esse dado nos traz o horizonte de um novo caminho quando falamos de produção, um caminho que rompe com certa hierarquia na gestão organizacional interna e também dá norte para descobertas e aprendizados com novas formas de produção no mercado. Elaboraões do campo teatral que surgem concomitantes a formação dos estudantes, a fim de

---

<sup>18</sup> Na realidade nem tão novo assim. Walter Benjamin apontava a necessidade do autor como produtor desde 1934 em um texto justamente intitulado *O Autor Como Produtor*.

<sup>19</sup> Disponíveis nos Anexos 1, 2, 3, 4 e 5.

<sup>20</sup> Entrevista completa disponível no Anexo 1.

<sup>21</sup> Entrevista completa disponível no Anexo 5.

garantir a sobrevivência artística de projetos, como, por exemplo, o trabalho em rede e diálogo como nos diz Juliana Thiré:

Apreendi muito sobre as noções mercadológicas de incentivo e circulação de trabalhos de artes cênicas. Apreendi muito sobre os editais de fomento às artes. Apreendi muito sobre todo o aparato técnico que é preciso para um festival acontecer. Apreendi muito sobre a importância de se criar uma rede de fortalecimento, diálogo e ação em todas as etapas de produção. (Juliana Thiré, Anexo 2, p. 219)<sup>22</sup>

A percepção dos próprios alunos sobre a relação da sua formação e a função de produção, tem como resposta unânime que o FITU contribuiu nesse sentido. Todos enfatizaram com muita certeza e intensidade que o festival teve um grande papel enquanto experiência pedagógica nesta área.

A fim de elucidar e compreender verticalmente esse papel do FITU e se realmente ele teria um papel na formação da figura do artista-produtor, também perguntei se os alunos teriam voltado a produzir algum evento depois de finalizarem suas graduações. Organizei as respostas em uma tabela no intuito de buscar uma visão mais coletiva das respostas:

**Tabela 1:** Respostas dos alunos a perguntas sobre a atividade de produção

<b>Alunos</b>	<b>Voltou a produzir depois de formado?</b>	<b>O que produz/produziu</b>
<b>Alice Cruz</b>	Sim	Seus próprios trabalhos e projetos de cenografia
<b>Juliana Thiré</b>	Não havia se formado na data da entrevista	-
<b>Natali Barbosa</b>	Sim <sup>23</sup>	Um grupo de teatro
<b>Rodrigo Carrijo</b>	Sim	Dois eventos acadêmicos, um na graduação e outro na pós-graduação
<b>Samia Oliveira</b>	Sim	Se tornou produtora por atividade

**Fonte:** Entrevista realizada pela autora nos anos de 2019 e 2020. Disponíveis na íntegra no Anexo 3.

<sup>22</sup> Entrevista completa disponível no Anexo 2.

<sup>23</sup> Natali informa que iria se formar no período de 2020.1, mas por conta da pandemia sua formatura havia sido adiada. Como esse foi o motivo apresentado para não afirmar que estava formada na data da entrevista (22/09/2020), considerei como se a mesma já tivesse finalizado a graduação.

Apesar de produzirem eventos diferentes uns dos outros, todos os quatro alunos que haviam se formado na data das entrevistas cumpriram funções de produtores e reconhecem isto. Rodrigo Carrijo produziu eventos acadêmicos, Samia Oliveira não especifica exatamente em que tipos de produções trabalha mas se declara produtora por função, Natali Barbosa afirma ter assumido a produção de um grupo de teatro e Alice Cruz, embora num primeiro momento negue a função de produtora, logo depois afirma exercer tarefas de produção em âmbito profissional, acenando então para a constituição da figura do artista-produtor.

O que percebo é que de fato participar do projeto de extensão ativamente oferece o desenvolvimento de um artista consciente de que a etapa de produção não é um apêndice distante e hierárquico dentro de sua criação, mas sim uma parte dela que coexiste no mesmo espaço-tempo e influencia e é influenciado pelo produzir artístico. Claro que esta observação é apenas um indicativo baseado nos sinais apresentados em algumas entrevistas acerca da formação do artista-produtor. Talvez uma pesquisa qualitativa mais ampliada pudesse aprofundar mais ainda este papel formativo do projeto e quem sabe, afirmar com mais certeza ainda o papel que o mesmo desempenha suprimindo a falta de uma carga horária maior sobre produção teatral na universidade. Infelizmente em um trabalho de mestrado não encontro fôlego para tal.

Ainda refletindo sobre as possibilidades de desmembramentos sobre este ponto da pesquisa, acrescento que se mostra muito interessante observar a autoprodução também por um ponto de vista crítico sobre a abordagem contemporânea do capitalismo, onde a ideia de certa necessidade de empreendedorismo como escolha e não como necessidade impera. Uma época em que o mundo do trabalho se transforma e sofre com o chamado processo de “uberização”, onde os trabalhadores são precarizados ao máximo, sendo também responsabilizados pelo fornecimento e manutenção de seus próprios meios de trabalho, disfarçando tal precarização extrema com um discurso empresarial das benesses de se tornar parceiro-empendedor de seus patrões ou até mesmo um empreendedor individual, como uma gloriosa saída para a crise econômica (e trabalhista) atual.

## 2.2 A AUTO-ORGANIZAÇÃO

Entre as características do FITU a auto-organização é a de maior destaque. O conceito é advindo de práticas e teorias libertárias e anarquistas. Na busca de entender melhor como

ele se aplica ao grupo utilizarei de intelectuais da escola anárquica e também de paralelos ao grupo teatral *Ói Nós Aqui Traveiz*<sup>24</sup>, a partir de um estudo aprofundado feito por Rafael Vecchio no livro intitulado *A Utopia em Ação* (2007) sobre a forma que grupo se organiza no teatro que realizam.

No primeiro capítulo, ao passarmos pela história do festival e suas dinâmicas, percebemos que um movimento constante do grupo de alunos da comissão de produção do festival é o de agregar sempre novos discentes ao projeto, tentando dar voz e peso de deliberação igual a qualquer um que chegue e participe das reuniões. É um movimento muito parecido com o grupo *Ói Nós Aqui Traveiz*, que em relato de Rafael Vecchio (2007) tem a práxis de “organizar-se de modo que cada vez mais pessoas possam participar desse processo de organização” (FARIAS, Tânia apud. VECCHIO, 2007, p. 21).

Mesmo que o FITU não tenha absoluta e completa consciência teórica do que faz, navega na contracorrente à ideologia dominante mantendo discussões que perseguem a auto-organização na práxis. A ideologia dominante, a capitalista, se põe sobre a realidade tal qual uma cortina de fumaça, naturalizando tudo aquilo que está posto na sociedade. Navegar na contracorrente desta ideologia é na prática desvelar tal cortina mostrando que outros modos são possíveis, que tudo que é tido como absoluto vem de uma construção histórica da humanidade.

A reprodução e a ampliação da lógica de funcionamento capitalista para todos os campos sociais são mais uma cortina de fumaça que se impõe no cotidiano. Há um fenômeno citado por Vecchio (2007), elaborado por Andréu Solé (2003) denominado “empresariamento do mundo”. Consolidado ao longo do século XX, tal fenômeno “toma a empresa capitalista como referência para qualquer associação de pessoas.” (VECCHIO, 2007, p. 39).

Esse “empresariamento do mundo” traz à tona o que Prestes Mota (1981) conceitua como “heterogestão”, um tipo de organização explicitamente dominante na teoria organizacional. A heterogestão naturaliza as relações de dominação dentro das organizações, a relação dominante-dominado, o que gere e o que é gerido, entre o que cria e o que executa. Ela torna fundamental esta separação no ordenamento social, reproduzindo e naturalizando a mesma.

Vecchio (2007) cita diversos autores que validam a divisão social naturalizada pela heterogestão, com o intuito de manter a manutenção do ordenamento social, garantindo a

---

<sup>24</sup> A *Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz* é um grupo teatral de Porto Alegre, fundado em 1978, com o intuito de ser um grupo de teatro de pesquisa que subverte a estrutura tanto das salas de espetáculos como da criação cênica. Ver mais em: [https://www.oinoisaquitraveiz.com.br/p/a-tribo\\_1.html](https://www.oinoisaquitraveiz.com.br/p/a-tribo_1.html)

“disseminação de valores conformistas e dependentes” (TRAGTENBERG, 1989, apud. VECCHIO, 2007, p. 44). A autogestão pode, então, ser localizada num espectro oposto à heterogestão capitalista, dialeticamente ligando a sociedade em todos os planos, sejam econômicos, políticos ou sociais. Faria destaca que:

A autogestão rejeita a noção comum de política como uma função reservada a uma casta de políticos, para propor uma noção de economia a partir do que é necessário produzir e uma noção de política enquanto manipulação em todos os níveis - e sem intermediários - de todos os interesses por todos os homens. (FARIA, 1985, p. 75 apud. VECCHIO, 2007, p. 44).

Implantar uma autogestão implica em estabelecer outras operações dentro das organizações, uma vez que “não se trata de mudar as peças do jogo, mas o próprio jogo” (TRAGTENBERG, 1989, p. 115 apud. VECCHIO, 2007, p. 45). Assim como o grupo teatral, na comissão organizadora do FITU cada aluno, seja recente no grupo, seja um dos fundadores do festival, tem o mesmo peso, a mesma voz, mesmo poder de decisão. Os membros da produção do festival também se organizam de acordo com suas afinidades, constituindo as comissões organizadoras. Elas variam pouco de ano a ano, sendo em geral: comissão de eventos, comissão de mesas e debates, comissão de comunicação, comissão de oficinas, comissão de espetáculos e comissão de intercâmbios (que em 2016 se tornou um projeto de extensão à parte).

Estas comissões são interdependentes funcionando de maneira autônoma para executar as tarefas, porém as decisões de cada comissão, que afetam diretamente o festival, são feitas durante as reuniões regulares da organização do evento. Apesar de haver a separação por afinidades é possível perceber ao longo das atas de reuniões que todos são livres para opinar sobre os rumos do festival em qualquer área, quebrando, ainda que não completamente, o paradigma da especialização do modo de produção do trabalho.

Nos relatos que recolhi com os alunos de 2018, pude perceber que havia uma incerteza quanto ao modo de produção descentralizado e autogestionado naquele ano. A troca de geração de alunos no projeto foi muito abrupta, não houve oficinas, manuais ou qualquer coisa do tipo de quem deixava o projeto para quem ingressava.

Construindo um quadro de como foi a organização do FITU à época, os relatos<sup>25</sup> de Juliana Thiré e Rita Dias apontam sintomas característicos desta fase confusa de transição de gerações, onde a autogestão causa certo estranhamento, onde o caos preocupa e a

---

<sup>25</sup> Disponíveis nos Anexos 11 e 12, respectivamente.

centralização acaba se apontando como uma saída emergencial para uma vontade de realizar o festival.

Rita Dias era caloura, havia acabado de entrar na universidade e no projeto. Juliana, já havia participado de uma edição, mas também não estava há anos no projeto, ou seja, não tinha introjetado, “naturalizado”, certo proceder adquirido por acúmulo por parte do grupo que saiu. Ambas apontam, entre outros problemas, reuniões caóticas, atitudes centralizadoras a fim de andar com o projeto, problemas de comunicação entre as comissões e os alunos. Porém, a forma dos relatos é diferente.

Juliana diversas vezes se refere a Paulo Téspis como um integrante centralizador, em alguns momentos em tom de crítica, em outros com justificativas. Havia uma idealização de uma geração anterior que se interessava em produção em detrimento de uma nova geração que estava ali por uma demanda de bolsa, que “tava ali para fazer o que fosse feito<sup>26</sup>”. Esta última frase carrega uma formulação justamente do que não seria uma relação de autonomia entre os estudantes e o projeto.

Rita Dias aponta a centralização com muito mais críticas, colocando a falta de informações compartilhadas como motivo das maiores dificuldades do ano. O relato conta que as comissões não se comunicavam diretamente durante as reuniões, então aponta para certa especialização do trabalho, que ao contrário do efeito que se buscava, tornava a organização mais difícil ainda. A aluna também compartilhou de uma sensação de começo de elaboração do projeto: “A gente não sabia como fazer as coisas, então foi como se a gente tivesse fazendo o primeiro FITU, pela primeira vez, tudo de novo, sabe?”<sup>27</sup>

Os relatos como um todo e esta última frase de Rita dão conta da dificuldade de estabelecer uma prática verdadeiramente autônoma, horizontal, autogestionária e coletiva. Entendo que esta “crise” estabelecida em 2018 foi necessária para justamente manter estas características do projeto. Com novos alunos, novas formas dentro destas possibilidades organizacionais precisam aparecer também. Buscar este modelo de funcionamento é árduo e a força necessária para isto certamente foi desgastante.

Pensando sobre as dificuldades da prática autogestionária inserida em uma sociedade de rotina completamente diferente, Tânia Farias, uma das fundadoras da *Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz*, sugere que é necessário “quebrar a espinha”, ou seja, é preciso ter a disposição de romper com estruturas construídas culturalmente no cotidiano através da

---

<sup>26</sup> Juliana Thiré, 2020. Relato completo disponível no Anexo 11.

<sup>27</sup> Rita Dias, 2020. Relato completo disponível no Anexo 12.

hegemonia da ideologia dominante. É necessário romper com uma atitude passiva e resignada pela parte de alguns e isso não se mostra um desafio menor para a organização do FITU. Há relatos em muitas atas de pessoas se sentindo sobrecarregadas e discussões com a intenção de mudar esse tipo de situação. É possível observar que assim como no grupo teatral, no FITU muitas vezes essa sobrecarga que alguns acabam sentindo vai além da múltipla e intensa afinidade com muitas atividades que o sobrecarregado teria. Um ambiente coletivo não espera uma atitude resignada e passiva por parte de seus integrantes, ele pede que estes sejam propositivos, não aguardem ordens ou que sejam conduzidos. Quebrar com essa lógica introjetada é algo a ser perseguido – e discutido – ao longo dos anos na dinâmica de produção do FITU.

Existe, em todo grupo, uma tensão entre o indivíduo e o coletivo, que em geral os grupos tentam amenizar estabelecendo lugares fixos e procedimentos regulares que evitem essa área de atrito. Porque a tendência do indivíduo é querer que as coisas se moldem ao seu desejo e o coletivo pede que o indivíduo assuma para si as necessidades do conjunto. (TROTTA, 2004. p. 192)

Rosyane Trotta coloca a tensão entre indivíduo e coletivo como algo inerente aos grupos e aponta que o estabelecimento de lugares e procedimentos fixos diminuiria os atritos causados por essa tensão. Entretanto na horizontalidade e em situações de constante renovação de pessoal, como garantir essa estabilidade negociada? Assim como o grupo gaúcho, o FITU tem o grande desafio de lidar com as diferenças individuais de seus participantes. Autogestão não é exatamente sobre tornar todos iguais e sim, dar condições igualitárias para que todos possam se tornar donos do processo em questão. Tanto no grupo quanto no festival, é possível notar que a maneira mais corrente – e coerente - de lidar com tais dificuldades é não evitar o conflito em si e sim debater abertamente em grupo para que coletivamente se encontre uma solução para os embates.

No FITU sempre houveram debates em busca de consenso nas tomadas de decisões. Essa foi a escolha da comissão que perdurou ao longo dos anos, estando presente nas respostas de todos os entrevistados. Ao serem confrontados sobre como operavam diante de um dissenso afirmaram que debatiam incansavelmente, buscando uma solução para o coletivo, o que gerava reuniões extensas. Essa maneira de agir também esteve presente em 2018. Junto às discussões, se buscavam novas formas de resolver os impasses. Segundo os entrevistados, pouquíssimas vezes era necessário recorrer ao sistema de votação, utilizado apenas quando se tratava de questões da ordem prática e onde não havia consenso depois de esgotado o debate.

Isso não significa que os conflitos não acontecessem com frequência, pelo contrário, como cita Samia Oliveira: “Os dissensos aconteciam com frequência. Muitas vezes quando isso acontecia a gente tinha dificuldade de encaminhar a reunião pra uma conclusão, o que fazia com que ela durasse muito mais do que programado.”<sup>28</sup> Vemos então que o que constrói uma gestão horizontal não é a concordância unânime entre os indivíduos que compõe o conjunto e sim o caminho que este grupo faz para chegar na construção coletiva, como o processo relatado por Natali Barbosa:

Analisar o que correspondia ao todo, para não virar a opinião imposta, mas por desdobramento do que poderia ser importante para o festival. Quando se tratava de algo pessoal, acabava por vezes virando lavagem de roupa suja, muitas vezes se falava sobre a importância de focar no projeto, e não ficar alimentando qualquer coisinha, mas se trata de discentes em total aprendizagem sobre a organização de um festival, então a exposição do lugar individual dentro de uma equipe como o fitu, é importante para entender e amadurecer um lugar geral de formação e trabalho em conjunto. (Natali Barbosa, Anexo 3, p. 226)<sup>29</sup>

Nesse relato é possível perceber que há um esforço do grupo em dialogar com o indivíduo, mas também focar em um caminho que construa em direção ao coletivo e não que molde o coletivo nas condições individuais, sem necessariamente congelar funções ou procedimentos, por mais intrincado que seja esse movimento.

O sistema de comissões do festival também pode imprimir o surgimento de alguns líderes dentro da organização do projeto, uma vez que os alunos de cada comissão tomavam a dianteira dos debates propostos e da execução de tarefas relacionadas aos temas de suas comissões. Observo com preocupação também, uma sobrecarga comum nos bolsistas. Como pensar em auto-organização se estas figuras de liderança estão presentes ao decorrer do tempo?

Rafael Vecchio tem a mesma indagação sobre o processo do grupo *Ói Nós Aqui Traveiz*. O autor observa a presença de “lideranças situadas, ou seja, cada atividade portava um ou mais líderes devido sua especificidade” (VECCHIO, 2007, p.112). Há uma alternância de posições, onde em um momento alguém comanda, em outro obedece, em uma hora estrutura, em outra executa. Ainda assim, de forma alguma há uma hierarquia sobre isso. “Não há liderança de um *sobre* os outros, há liderança de um (ou uns) *com* os outros.” (VECCHIO, 2007, p.112). No FITU ocorre de forma semelhante, apesar de muitas vezes

---

<sup>28</sup> OLIVEIRA, 2020. Entrevista completa disponível no Anexo 5.

<sup>29</sup> Entrevista completa disponível no Anexo 3.

alguns alunos tomarem a liderança de um espaço. Isto inclusive passa pelo processo de discussão em grupo onde todos debatem os rumos de todos os setores do festival.

Quando os alunos bolsistas são os responsáveis por dar entrada em documentos junto à Pró-Reitoria, por exemplo, estão cumprindo uma parte importante do projeto, mas recebendo uma ajuda financeira em troca, fazendo sentido que concentrem algumas tarefas a mais por poderem demandar mais tempo ao projeto. De qualquer forma esses processos são descritos e acompanhados por todos em reunião e pelas atas. Há na verdade uma circulação de informação, bem diferente de modelos convencionais de divisão de trabalho, onde quanto mais especializado e capaz de reter conhecimento específico você for, melhor será. O conhecimento se propaga dentro do grupo possibilitando inclusive uma “descendência” do projeto em 2016 com a comissão de intercâmbio ganhando o corpo de um projeto de extensão à parte. Ou seja, essas lideranças não se tratam de um exercício de poder, apesar do compartilhamento de informações não impedir que haja uma pequena valorização de certos saberes.

A distribuição de bolsas dentro do projeto poderia se mostrar como um possível espaço comprometedor para a horizontalidade dependendo da forma como esses bolsistas fossem escolhidos e a maneira que lidassem com a organização do festival estando nessa posição. Mas não é o que se mostra ao longo do tempo, onde a única diferença é certa obrigação burocrática de dedicação maior ao festival que normalmente resultava em um afazer ou outro da ordem prática, a partir de decisões coletivas. Inclusive o processo de escolha de quem seriam os alunos a receberem a bolsa era coletivo.

Com exceção de Samia Oliveira, que atribuiu às professoras coordenadoras o poder de escolha sobre isso, os demais alunos entrevistados indicaram que a escolha era coletiva, discutida entre os alunos do projeto, levando em conta a necessidade material financeira dos alunos, o tempo de dedicação apresentado até aquele momento e a disponibilidade para assumir algumas tarefas de teor burocrático. Também havia muitos alunos com Bolsas de Incentivo Acadêmico (BIA) onde o bolsista escolhe em qual projeto quer trabalhar.

Segundo os relatos não ocorria um clima de disputa pelas bolsas do projeto, muitos alunos já possuíam bolsas BIA ou de iniciação científica, além do coletivo tentar sempre entender as necessidades individuais de seus componentes, para que estes pudessem permanecer no projeto e até se manterem na universidade.

Proudhon, pensador anarquista, que apesar de não cunhar o termo auto-gestão é considerado o precursor do mesmo, traz uma primeira reflexão sobre sociedades autogestionárias, como podemos observar:

Ele deu, pela primeira vez, à sua concepção, o significado de um conjunto social de grupos autônomos, associados tanto nas suas funções econômicas de produção quanto nas funções políticas. A sociedade autogestionária, em Proudhon, é a sociedade organicamente autônoma, constituída de um feixe de autonomias de grupos se auto-administrando, cuja vida exige a coordenação, mas não a hierarquização. (MOTTA, 1981a, p.133 apud. VECCHIO, 2007, p. 106)

Há um trajeto pedagógico-trabalhista na experiência autogestionária de Proudhon. Considerando o trabalho uma atividade que forja os indivíduos (desde que respeitando as características do trabalhador e suas aptidões), a sociedade e a própria história, o pensador considera este um exercício pedagógico à autogestão. Podemos a partir destas experiências, além de aprender como caminhar com liberdade na auto-gestão, entender que o modelo empresarial capitalista é apenas um dentre tantos tipos de organizações, que muitas outras possibilidades existem.

De fato a autogestão, seja na criação cênica, seja na produção de um festival, se mostra um desafio coletivo de acolhimento de diferenças e mediação de vontades. De perseguir a não homogeneização, mas conseguir dialeticamente seguir em frente nos objetivos do grupo. E assim, construir novos caminhos dentro do teatro, pois “para transformar a sociedade por meio do teatro, é indispensável modificar as estruturas do teatro, que são um reflexo das estruturas da sociedade” (KOUDELA, 2004, p.189 apud. VECCHIO, 2007, p. 52).

### 2.3 AUTO-GOVERNO

Refletindo sobre o uso de teorias libertárias para este trabalho, encontro mais uma reflexão possível sobre a forma de organização do FITU. O festival é gerido quase que exclusivamente pelos alunos. Em suas falas e entrevistas, até mesmo em descrições de reuniões em atas, é possível perceber que, desde o primeiro ano de festival, há plena consciência de quem este é um projeto dos alunos.

Essa percepção é mais bem explicitada no debate da reunião do dia 28 de março de 2014 onde uma carta ao departamento de teoria para tratar da transferência do projeto para o departamento de licenciatura é feita. Os alunos deixam claro que o projeto não é de um departamento, mas de toda a escola, sob a administração dos alunos, com coordenadoras eleitas. Essa é uma posição que se repete inúmeras vezes, tanto nos projetos enviados à Pró-reitoria de extensão, como nas cartas que enviam aos departamentos pedindo as reservas de

sala e liberações dos alunos das atividades em sala de aula para a semana do festival. Com pouco tempo se consolida o discurso de um festival feito de alunos para alunos.

O FITU nasce de uma provocação mútua em sala, na disciplina Análise do Texto Teatral, em 2013, ministrada pela professora Marta Metzler na época. Segundo a professora, em entrevista cedida a mim para este trabalho, o festival começa a ser gestado nesta turma que tinha alunos dos cinco cursos da Escola. Muitos comentavam que a UFRJ, universidade vizinha à UNIRIO, possuía uma mostra de teatro e a UNIRIO não. Marta relata como uma conversa recorrente na turma o desejo de uma mostra, de um projeto continuado na escola com esses moldes. Metzler relata que em sala de aula “devolveu” a pergunta para os alunos: O que falta? Quem é a escola? Declara que provocou os alunos para que se afastassem de uma postura passiva onde esperavam a escola oferecer algo para os alunos e eles mesmos tomassem a dianteira e produzissem o festival. Foi deste modo que aconteceu e assim os alunos escolheram continuar seguindo com um projeto guiado por eles mesmos de maneira continuada.

Para refletir sobre essa característica e porque ela se torna tão importante na auto-organização do festival, trago a luz o pensador libertário Kropotkin, em artigo de Wallace de Moraes (2014). Para o intelectual, a ideia de liberdade para todos nasce na necessidade de uma revolução social, passando pela abolição de estruturas hierárquicas como o Estado. Esta revolução social deve ter como prioridade o direito ao bem-estar, devendo este ser criado pelo próprio trabalhador: “O direito de resolver ele próprio o que deve ser este bem-estar, o que é necessário para produzi-lo e o que deve considerar sem valor para o futuro” (MORAES, 2014, p.26).

Para os libertários o povo possui um grande saber e é capaz de se auto-governar. Inclusive, apenas ele seria capaz de saber o que é necessário para ele mesmo. Guardando as proporções e entendendo que estudantes não são trabalhadores, podemos pensar que a adesão do amplo corpo discente ao festival se deve grandes partes ao fato dele ser auto-governado, atendendo as necessidades do corpo discente que com o passar do tempo foi descobrindo como se organizar e como articular com a universidade as suas demandas.

#### 2.4 CURADORIA?

Sempre creditei ao FITU uma característica: a ausência de curadoria. Não apenas eu, mas a equipe em si também adotava este discurso, como é possível observar na entrevista

cedida à *Revista Eletrônica Questão de Crítica* em 2013, citada no capítulo 1. No entanto, podemos perceber que há sim um sistema de curadoria no festival. Aliás, dois sistemas distintos: Um organizado para os espetáculos, exposições e eventos; outro organizado para as oficinas, mesas, palestras, debates e espetáculos convidados.

Para pensarmos em curadoria trago a definição do termo presente no artigo *O Curador Como Intermediário Cultural* de Ana Laura Gamboggi (2014), professora do Centro Universitário Senac e doutora em antropologia cultural. A curadoria tem seu início na Grécia antiga, onde curador era a pessoa que cuidava dos bens daqueles que eram considerados incapazes de gerir, como crianças ou os considerados “loucos”. O termo é ressignificado no período do renascimento com a escolha de objetos para Gabinetes de Curiosidades, espaços europeus de exposição de objetos trazidos de outros continentes em suas expedições. Pode-se dizer que ações curatoriais são diretamente ligadas ao ato de coletar, observar, tratar e guardar acervos e coleções. No século XX, há uma nova ressignificação, relacionando a figura do curador a do pesquisador, aquele que pensa o acervo, fazendo o ato curatorial se expandir para além das Artes Visuais.

Mais do que cuidar, no sentido de preservar as obras, o curador atua selecionando as obras que merecem ser preservadas e apresentadas, sempre dentro de um recorte proposto seja pela instituição às que pertence, seja por sua pesquisa individual. (GAMBOGGI, 2014, p. 217)

A função de curadoria, ou o papel de um curador em um festival de teatro, ainda é algo tido como impreciso. O termo, advindo das artes plásticas, é amplamente utilizado nos festivais de teatro, porém ainda se encontram poucas produções acadêmicas sobre o assunto. A dissertação *Pensamento Curatorial em Artes Cênicas: Interação Entre o Modelo Artístico e o Modelo de Gestão em Mostras e Festivais Brasileiros*, publicada em 2015 por Michele Bicca Rolim será norteadora nas reflexões que pretendemos aqui trazer.

Para entendermos a curadoria do FITU faço um superficial e breve resumo de como se observa a questão na estruturação de festivais. Rolim traz para seu trabalho os estudos de Lluís Bonet, diretor do programa de doutorado em Gestão da Cultura e do Patrimônio da Universidade de Barcelona, sobre festivais. Bonet (2011) classifica a organização de festivais a partir de um modelo artístico e um modelo de gestão, onde o último se estrutura em torno de financiamento, marketing, cultura organizativa, recursos humanos e burocracias, atribuindo a responsabilidade desta parte ao diretor ou coordenador-geral do festival. Já o modelo artístico está relacionado à proposta de curadoria, à programação em si, estando este interdependente de uma articulação entre escolhas subjetivas e o próprio modelo de gestão organizacional do

festival, patrocinadores, entre outros. Em geral os responsáveis por este modelo são os curadores e/ou diretores artísticos.

O estudo traz a importante reflexão, construída através de entrevistas de Michele com Luciano Alabarse, coordenador-geral do Porto Alegre em cena, e Antonio Araújo, diretor artístico do MITsp:

(...) uma prática recorrente nos festivais: o coordenador-geral ou diretor geral costuma dar a última palavra em relação à programação, mesmo que haja uma comissão curatorial no festival. [...] O diretor artístico estaria, ainda, subordinado à direção-geral ou à coordenação-geral, e a curadoria estaria subordinada a ele. (ROLIM, 2015, p.34)

O FITU, nosso objeto de pesquisa, dialoga de maneira diametralmente oposta a essas formas organizacionais. Nele a direção-artística, curadoria e coordenação geral se mesclam, o modelo de gestão e o modelo artístico residem no mesmo espaço sendo responsabilidade de todos os envolvidos no projeto. Por conta da busca da horizontalidade em sua organização, as decisões do FITU acabam tornando-se coletivas, sendo designado ao modelo de comissões apenas as tarefas práticas, ligadas a execução e produção efetivamente. Se em festivais em geral é comum a simbiose involuntária de funções, no FITU ela é tomada como norte para decisões.

Quando Rolim (2015) afirma que a questão orçamentária junto com a questão técnica, muito atrelada ao espaço físico para apresentações, são os fatores determinantes na curadoria de um festival, encontramos a ponta de um fio condutor do pensamento curatorial no festival da UNIRIO.

Dâmaris e Mariana na entrevista que fizeram pela *Revista Eletrônica Questão de Crítica* em 2013 à produção do festival, perguntaram aos alunos como se deu o processo de curadoria dos trabalhos. A equipe do festival responde que tanto a comissão de exposições quanto a de espetáculos “não operaram, nesta primeira edição do evento, através do processo de curadoria.”. (FITU, 2013)

Porém, essa não-curadoria é um eixo curatorial. Apesar de apresentar intenção de abarcar o maior número possível de trabalhos, existem critérios explícitos para que um espetáculo seja selecionado para o FITU. O principal motivo é o mesmo que age diretamente na curadoria dos diversos festivais: não há orçamento, nem espaço físico, para que todos os inscritos sejam selecionados para se apresentar. Assim, o que não se considera uma curadoria acaba o sendo, inclusive delimitando um pensamento curatorial coerente com a linha do festival.

Os critérios já foram ditos anteriormente, mas gostaria de relembrá-los. O único eliminatório diz respeito ao vínculo dos artistas e técnicos envolvidos no trabalho: é imperativo que 70% da ficha técnica seja composta por alunos atualmente matriculados na Escola de Teatro. A partir disso são levados em conta os critérios classificatórios:

- 1) Vínculo do projeto com a UNIRIO;
- 2) A porcentagem de membros pertencentes ou vinculados a instituição;
- 3) O envio de todo material solicitado dentro do prazo estipulado;
- 4) Disponibilidade nas datas programadas para a realização do FITU;
- 5) Versatilidade de adaptação do projeto a diferentes espaços físicos e condições técnicas;

Acontece também um segundo sistema de curadoria, dizendo respeito aos espetáculos convidados, oficinas, mesas, palestras e debates. Aqui a questão da curadoria é de fato pensada, desenvolvida. Todo ano o festival ganha um tema escolhido pelos alunos da comissão. É uma das primeiras decisões artísticas tomadas, uma vez que a partir dela são feitas as escolhas de peças convidadas, a construção das mesas de debate e o posterior convite a seus debatedores. Ou seja, esse tema norteador também serve de linha curatorial para o FITU.

A perseguição por um ideal de não-curadoria gera alguns debates nas reuniões, como é possível perceber em diversas atas. No ano de 2014 há várias anotações sobre indagações sobre o tema feitas pela professora Marina Vianna, coordenadora do projeto na época. Se há convites de oficinas, peças e debates a serem feitos, quais seriam os critérios, qual o conceito artístico, quem determina essas escolhas e com que peso? Há uma insistência para que os alunos enxerguem suas escolhas como um ato de curadoria do festival.

Sendo a curadoria uma ferramenta de identidade de um festival, esse segundo sistema descrito era o responsável por fazer o FITU seguir no rastro do tema escolhido para ser trabalhado naquele ano. As escolhas de convidados eram debatidas por todos, sem distinção por qual comissão participavam, trazendo uma horizontalidade em suas decisões. Em algumas atas de 2014 é possível perceber um possível embate de gerações entre as escolhas dos alunos e as sugestões das coordenadoras. Isso se repete em algumas reuniões com o passar dos anos, mas também é algo esperado. Todo esse diálogo com as coordenadoras para compor o festival, observado no ano de 2014 principalmente, começo do festival, é permeado por uma busca de horizontalidade, onde os alunos descobriam pela práxis a melhor forma de se organizarem. A opinião de todos tinha o mesmo peso. Isso garantiu que todos escolhessem

quem fossem os convidados e trouxe autonomia para os estudantes definirem como queriam guiar a produção de seu festival.

## 2.5 REPRESENTATIVIDADE

Durante meus quatro anos de presença no projeto, percebia que cada vez mais aquele conjunto de alunos se movimentava politicamente dentro da escola. Os entraves que vivemos com a limitação orçamentária cada vez maior, a luta por um espaço tanto físico quanto simbólico do festival dentro da universidade, o envolvimento do grupo com o que acontecia nas ruas nestes anos todos (desde as jornadas de junho de 2013, passando pelo golpe de 2016), todas as articulações coletivas que este grupo executava, tudo isso para mim, enquanto militante do campo da cultura na cidade, eram aproximações do fazer político. Em alguns momentos, julgava que estávamos ocupando o espaço vago de um centro ou diretório acadêmico, inexistentes na escola desde 2011 ou 2012, não consigo precisar ao certo.

Fui entendendo, ao construir esta pesquisa com documentos como as atas, postagens na página do festival na rede social Facebook e entrevistas, que talvez não fosse exatamente este lugar que o FITU tomava quando articulava politicamente seus movimentos. O papel de um diretório acadêmico ou centro acadêmico é o de criar um espaço de representação estudantil, enquanto o que este grupo articulava eram espaços de ação direta, sem pretensão de representatividade.

Ainda sobre o papel de um diretório acadêmico, escolho falar diretório aqui porque é este o órgão refundado pelos alunos em agosto de 2017 – o Diretório Acadêmico Vilma de Mello (DaViMe). É válido explicar que a necessidade de ser um diretório condiz com o fato de o organismo reunir alunos dos cinco cursos da escola de teatro, enquanto um centro acadêmico é constituído apenas por alunos de um único curso.

Até a escrita dessa dissertação, não há um estatuto do DaViMe disponível para consulta, porém seus integrantes recomendam que os alunos se guiem a partir de uma cartilha elaborada em 2014 pela União Nacional dos Estudantes (UNE) sobre o assunto. Segundo este documento a função de um diretório acadêmico é envolver o maior número possível de estudantes para discutir soluções para os problemas da universidade, fiscalizar as atividades da instituição, reivindicar participação nos espaços de decisões dentro da universidade garantindo representantes em conselhos, departamentos e colegiados, além de “contribuir para a formação de uma consciência crítica entre os estudantes, ao estimular a troca de ideias e

conhecimento, fomentar a cultura e promover a integração entre os alunos e o diálogo com professores, funcionários e direção.” (UNE, 2014, p. 14-16)

Há de fato, muitos pontos de contato entre as ações do FITU e as ações de um diretório acadêmico, mas muito mais pontos de afastamento. Gostaria de pensar sobre a diferença entre o lugar de um diretório acadêmico e o lugar do FITU dentro das movimentações políticas universitárias trazendo a luz os conceitos de ação direta, democracia direta e democracia representativa.

O primeiro conceito, teorizado primeiramente por Maknho, seria quando os homens, com suas próprias mãos, sem o intermédio de representações, realizam as ações que construirão o caminho que eles mesmos desejam seguir. (MORAES, 2018) Já a democracia direta passa pelo campo da tomada de decisões. Enquanto no primeiro conceito, como o nome já pressupõe, requer uma ação, uma interferência no estado de coisas, a segunda traz essa interferência através do poder de decisão. “O indivíduo participa ele mesmo nas deliberações que lhe dizem respeito, é preciso que entre os indivíduos deliberantes e as deliberações que lhes dizem respeito não exista nenhum intermediário” (BOBBIO, 2009, p.63 apud. PEREIRA, 2012, p. 57).

O último conceito apresentado, democracia representativa, nasce de uma ideia liberal onde se tem o entendimento de uma impossibilidade de reunir todos os cidadãos para tomarem as decisões. Então a estes são dados direitos políticos para que escolham aqueles que irão os representar fazendo estas escolhas por eles. “As deliberações coletivas, isto é, as deliberações que dizem respeito à coletividade inteira, são tomadas não diretamente por aquele que dela fazem parte, mas por pessoas eleitas para esta finalidade” (BOBBIO, 2009, p.56-57 apud. PEREIRA, 2012, p.56).

A partir destas definições, é possível traçar onde se distanciam os dois objetos de discussão: o FITU e o diretório acadêmico. Enquanto o festival se constrói através de ações diretas, se aproximando do campo da democracia direta nas situações em que se coloca como agente político para a Escola de Teatro, um diretório acadêmico, pela sua própria definição e função, se estabelece na qualidade de um órgão eleito pelos discentes que os representa nas instâncias universitárias.

Um episódio marcante na história do festival e que nos ajuda a ilustrar suas ações políticas, foi o *Manifesto a Favor da Democratização do Uso do Espaço da Escola de*

*Teatro*<sup>30</sup> ocorrido em 2016. A partir da insatisfação dos alunos sobre o uso da sala Glauce Rocha acontece uma movimentação onde um manifesto é divulgado amplamente nas redes e lido por um dia inteiro em um ato no jardim do CLA.

A questão nasceu quando a sala foi reaberta após permanecer fechada por mais de dois anos devido às péssimas condições de manutenção do espaço físico, oferecendo risco aos que a frequentavam. Melhorias pontuais haviam sido feitas em sua estrutura, apesar de não ser exatamente uma reforma. Com este movimento todos os projetos e espetáculos da escola que estavam utilizando o espaço para guardar seus cenários precisaram se retirar da sala para que a mesma pudesse ser aproveitada enquanto uma sala de espetáculos e ensaios.

De fato, o CLA não possui uma grande estrutura física que possibilite que todos os cenários sejam armazenados, fazendo com que após a encenação os mesmos tenham que ser destruídos ou armazenados fora da escola sob a responsabilidade dos envolvidos no projeto. Com a reabertura, todos retiraram seus materiais cênicos da sala Glauce Rocha, exceto um projeto que manteve seu cenário na mesma. Não houve qualquer chance de diálogo ou justificativa para isto se não a dificuldade de armazenar o cenário fora da universidade. Dificuldade esta que todos da Escola costumam enfrentar.

Os alunos do FITU encontram nessa postura a impossibilidade de utilizarem a sala para o festival e resolveram agir de maneira mais incisiva e ampla. Segundo Alice Cruz, em sua entrevista para esta pesquisa, o evento é realizado com um cenário enorme dentro da sala Glauce Rocha, comprometendo sua utilização por completa. Após o festival os alunos elaboraram um manifesto onde ampliam a questão para toda a escola, se posicionando sobre o uso do espaço público e cobrando uma posição da direção da escola em relação a isso.

Afirmamos também que, se a direção da Escola compactua com essa situação e não atua para combater esse tipo de postura, dando respaldo a essa atitude, nós não iremos tolerá-la. É inadmissível que esse material permaneça na sala. Nosso papel enquanto estudantes e cidadãos é zelar pelo espaço de nossa universidade, buscando conservá-lo da melhor forma e lutando por melhorias. Ressaltamos que acreditamos acima de tudo em uma universidade pública gratuita e plural, e que a ocupação e o cuidado com o nosso espaço faz parte dessa crença. Não iremos abrir mão de nossos direitos enquanto alunos, e acreditamos que é em ações dentro da nossa universidade que começamos a mudança na sociedade. (FITU, 2016, Anexo 13, p. 283)

O manifesto foi amplamente divulgado e lido em um ato organizado pelo FITU, buscando apoio de todos os discentes para tal reivindicação. Nas entrevistas conseguimos perceber, no discurso das alunas sobre o processo, a consciência de que estavam se posicionando politicamente dentro da escola, defendendo aquilo que o festival e o corpo

---

<sup>30</sup> Disponível na íntegra no Anexo 13.

discente acreditavam que deveria ser o uso da universidade, um lugar onde não haveria condição para o uso privado do espaço público. A pressão feita sobre a escola gera uma reunião entre alunos da organização do festival, direção da escola e o professor responsável pelo projeto que estava utilizando a sala indevidamente. Ao final da reunião o cenário é retirado da sala, que passa a ser utilizada com seu devido fim por toda a escola.

Observando o acontecimento, é possível notar que através de uma ação direta, o grupo de alunos do FITU mobiliza a escola como um todo. Frente a uma dificuldade de organização dos discentes no momento, uma vez que ainda não contavam com o órgão representativo estudantil DaViMe, o festival cumpriu o importante papel de luta e articulação política do grupo discente sobre o uso do espaço físico da escola e o posicionamento da direção sobre o mesmo.

O grupo de alunos que cumpriu este papel era consciente de sua potência política, deixando posicionado em seu manifesto que não se tratava apenas de uma ação pontual, mas sim de um posicionamento que pretendia mudar a relação de alunos e professores com o espaço físico universitário, como podemos ver no último parágrafo do texto:

Afirmamos também que não é só pela Sala Glauce Rocha. É por uma universidade mais justa, na qual os limites entre o público e o privado estejam bem delineados, e em que todos os alunos tenham igual direito de acesso e circulação nos espaços, respeitando a todos os discentes, docentes e funcionários. É para que episódios como esses não voltem a acontecer nunca mais, e que nenhum professor, aluno ou projeto seja privilegiado. (FITU, 2016, Anexo 13, p. 283)

Os pontos de contato da organização de FITU com um possível diretório acadêmico são amplos, há o de protestos de ação direta, como dito anteriormente, assim como um entendimento do corpo docente de que aquele grupo de alunos, no momento, era o grupo que representava os discentes da escola. A evidência mais forte para essa ligação vem de uma planilha datada de 2016, encontrada no drive, intitulada *Revezamento – Votação Diretor*. Sem muitas informações, era basicamente o revezamento de alunas entre alguns horários, como visto abaixo:

**Figura 1:** Tabela de revezamento para votação de diretor

Dia 18: de 13h às 15h	Samia
Dia 18: de 15h às 17h	Camila
Dia 19: de 13h às 15h	Samia
Dia 19: de 15h às 17h	Bessa

**Fonte:** Tabela do Google Sheets armazenada no Google drive do FITU

Para tentar entender este documento, que muito me chamou atenção pelo título, tento buscar na memória dos entrevistados perguntando se sabem do que se trata. Alice Cruz então se recorda do que se trata:

Eu tenho impressão de que isso foi a votação que teve pra diretor da escola, que alguém do FITU tinha que ficar, não sei se já tinha DA nessa época, mas eu acho que foi para quem ia ficar lá recebendo os votos, o FITU ajudou nisso. Acho que eram os horários de quem ficou lá para receber os votos se eu não me engano. (Alice Cruz, Anexo 1, p. 215-216)

No processo de eleição para diretor da Escola de Teatro podem votar todos os discentes, docentes e funcionários administrativos, inclusive em sua organização. Para garantir idoneidade ao processo o regimento pede que um representante discente esteja sempre como mesário na urna, entre outros protocolos. Logo, na ausência de um DA, o conjunto de alunos do FITU é enxergado como o grupo capaz de cumprir este papel.

As movimentações políticas da comissão organizadora do FITU não se prendem apenas ao que acontece dentro dos muros da universidade. Com a efervescência política da cidade, diversas vezes o festival se coloca politicamente perante a sociedade como um todo. Em 2013 os alunos redigiram uma nota de repúdio à violência e à criminalização dos movimentos sociais em virtude das manifestações dos professores estaduais que foram repreendidas de forma truculenta pela polícia militar do Rio de Janeiro. É na entrevista à Revista Eletrônica Questão de Crítica que esta nota é citada, também mostrando a plena consciência política do festival: “Somos artistas, sim, mas também atores sociais e, a despeito de estarmos em plena realização do festival, não estivemos indiferentes aos acontecimentos políticos do momento e aos seus reflexos.” (FITU, 2013).

Em 2015 é deflagrada uma greve nas universidades federais e podemos perceber através das atas de reuniões que os alunos discutem qual o papel do FITU em relação a isto. Os alunos da comissão organizadora optam por continuar caminhando o projeto, mas deixando claro que acreditam ser esta uma forma de resistir e de fazer viver a universidade.

Em outro momento, 2017, o FITU postou em sua página do Facebook uma convocação para uma Greve Geral que ocorreu no dia 27 de abril do mesmo ano:

**Figura 2:** Post do facebook chamando para Greve Geral



**Fonte:** Página do Facebook do FITU

Este tipo de articulação política com outros movimentos externos à faculdade é mais um ponto de contato do FITU com a figura de um órgão de representação estudantil, todavia olhando com um pouco mais de atenção podemos perceber que é a partir da ação direta que este grupo de alunos age politicamente na sociedade. Seja chamando para a ação, seja agindo diretamente nas estruturas que deseja incidir politicamente.

Também é possível observar que num geral as maiorias das relações políticas são por conta de pautas relacionadas diretamente ao projeto e isso é muito explicitado pelos alunos da própria organização. Quando perguntados sobre como entendiam as ações políticas do festival na escola, os entrevistados falam muito sobre processos internos ligados ao próprio festival, sua relação com a escola, com os discentes e comunidade externa. Há um discurso que entende que o festival em si é um ato político, um espaço de autonomia, onde os alunos podem explorar novas formas de se verem artístico e politicamente.

Alice Cruz exemplifica isto, ao falar que a escolha do tema e das mesas de debate também é uma colocação política dos alunos, a partir do momento em que os mesmos escolhem sobre o que querem falar naquele momento. Os alunos também destacam a relação com o mundo externo, seja por sentirem o festival afetado pelo crescente corte de verbas na educação, seja por eles trazerem para dentro da universidade debates amplos sobre a conjuntura e o mercado externo à universidade. (Juliana Thiré, Anexo 2)

Perguntei então aos entrevistados se após a fundação do DAViMe, em agosto de 2017, ele observaram algum tipo de diferença na incidência política do FITU na escola. Pelas respostas podemos entender que a relação do festival com o órgão representativo discente foi de ajuda mútua, onde caso houvesse alguma dúvida que colocasse o papel do FITU em um “meio termo” entre representatividade dos alunos e apenas uma organização de alunos, essa iria se dissolvendo com o advento do DA. Os alunos relatam que ambos os grupos passaram a agir mutualmente, um apoiando as ações do outro, enxergando que existem diferenças entre o papel que cada um se propõe a cumprir. Talvez a fala de Samia Oliveira seja a que mais explicita a forma como ocorreu essa relação:

Eu não lembro qual foi o ano em que o DA foi refundando, talvez 2016 ou 2017? Tenho uma memória em relação a administração do espaço do bandeirão que foi concedido pela reitoria para a Escola de Teatro. Tinha uma sala grande e uma salinha. Essa salinha era como uma base de produção do FITU onde guardávamos todo o nosso material, a sala maior ficou sob a nossa administração, usávamos pras nossas reuniões, mas ela também podia ser usada pelos outros alunos pra ensaiar e tínhamos que ficar responsáveis por abrir e fechar essa sala quando algum aluno de fora do projeto queria utilizá-la. Depois que o DA foi refundado, a responsabilidade desse espaço foi passada pra eles, nós seguimos tendo a sala menor só pra gente e a sala maior não era mais administrada por nós. (Samia Oliveira, Anexo 5, p. 238)

Uma fala sobre um acontecimento material, mas que metaforicamente também explicita o rito da entrada do DA dentro do corpo discente. O FITU tinha a responsabilidade sobre uma sala que deveria ser cuidada pelo DA, mas não por querer ocupar este lugar, sim por não ter o organismo que deveria assumir essa função. A comissão de produção do festival acabava intermediando aquele espaço que estava vazio. Tão logo o DAViMe foi instituído, a

grande sala passou a ser ocupada por ele, reservando ao festival agir no campo daquilo que é provido pelo mesmo e não mais sendo uma representação e sim um apoio para as ações da representação discente.

## 2.6 AÇÃO DIRETA, ESPAÇO FÍSICO E PROPAGANDA PELO ATO

O FITU muitas vezes atua através da ação direta dentro da escola. Também podemos observar ao longo dos anos que essa ação direta, assim como em muitos movimentos libertários, se dirige a mudanças materiais e concretas, literalmente intervindo na estrutura física da universidade.

De fato tais intervenções são muito significativas para a escola, pois em sua maioria também são frutos de um aprendizado dos próprios alunos sobre as estruturas burocráticas universitárias, como nos conta a professora Marta Metzler, em entrevista:

Eu também não conhecia esses meandros da universidade e os alunos descobriram muito mais coisa nesse meio tempo. (...) eles acabaram descobrindo muito mais coisa. Coisas que eles podiam solicitar ao almoxarifado que eles não sabiam que podiam. Vários reparos na escola foram feitos por conta do festival. Por exemplo, porta do banheiro que já não estava no lugar desde da minha graduação. Foi colocada a porta, era só uma questão de solicitar. Foram coisas que assim, foram descobertas para todo mundo, então realmente o festival acabou trazendo essa melhorias pra escola. (Marta Metzler, Anexo 8, p. 257)

De acordo com o que é relatado pela professora, muitas vezes os alunos do festival, precisando de uma estrutura melhor dentro da universidade para que o mesmo aconteça, agem diretamente onde a mudança é necessária. Essa narrativa também está presente nas outras entrevistas.

O exemplo da porta do banheiro nos revela isso de forma muito clara: Estava faltando a porta de um banheiro há muitos anos. Os alunos foram lá, descobriram como mudar isto e fizeram eles mesmos o movimento de requerer a instalação de uma nova porta, problema que residia há tempos na universidade. Isso marca uma nova dinâmica dentro da Escola de Teatro, onde os alunos descobrem o poder de agir diretamente sobre as estruturas universitárias sem precisar esperar movimentos que venham apenas da gestão acadêmica.

Essa dinâmica sem dúvidas é benéfica como um todo para o organismo que constitui a Escola de Teatro, garantindo mudanças reais a partir da autonomia de seus alunos. O conceito de ação direta conversa diretamente com essa dinâmica como é possível observar em *A Revolta dos Governados* (2018) de Wallace de Moraes:

A ação direta dos governados constitui-se enquanto motor da história, isto é, é o movimento popular autônomo tomando as ruas, fazendo greve, organizando-se coletivamente, autogerindo-se, que pode fazer as mudanças substantivas para melhoria da qualidade de vida. (MORAES, 2018, p.63)

Podemos transpor este movimento citado por Wallace para as ações do grupo de alunos que as organiza, gerando inclusive um sentimento de pertencimento dos alunos à escola, uma vez que eles próprios incidem sobre seus espaços de convivência a partir de ações do festival.

Além do conceito de ação direta, é possível pensar essas ações também como propaganda pelo ato (ou propaganda pelo fato). O conceito difere em suas motivações (logo, em suas ações) do conceito de ação direta. Podemos entender a propaganda pelo ato como uma radicalização da ação direta, uma vez que muitas vezes são ataques diretos às instituições burguesas a fim de denunciar o *status quo* normalizado em uma sociedade capitalista. Enquanto a ação direta tem o foco em conseguir algum resultado concreto, a propaganda pelo ato pode ser entendida como uma ação ligada à publicidade para o movimento, sem a necessidade de um ganho palpável. (MORAES, 2018)

É claro que aqui não estamos tratando de uma organização revolucionária e sim de um festival auto-organizado e suas incidências sobre a universidade. Então para trazer a aproximação de suas ações com o conceito de propaganda pelo ato, devemos atentar ao cerne do conceito: através de uma ação concreta, quase sempre com caráter de denúncia, se pretende divulgar as movimentações em prol da mudança. Aqui também podemos falar sobre a divulgação do próprio festival, que por si só é uma mudança na forma de se organizar projetos dentro da universidade.

Para pensarmos sobre uma ação direta que também se transforma em uma propaganda pelo fato podemos pegar a mobilização do festival em revitalizar o espaço da universidade em 2013. Os alunos do FITU conseguiram uma parceria com uma marca de tintas, onde ganhariam tintas para pintar a escola e em troca iriam participar de uma ação da marca pintando casas no morro Santa Marta de maneira voluntária. Os alunos transformaram uma sala, a 200, em uma verdadeira caixa preta, possibilitando uma melhor recepção de trabalhos e também pintaram o jardim do CLA. Nessa segunda ação também temos a propaganda pelo fato, uma vez que, além de pintarem o jardim, os alunos colocam um estêncil com a logo do festival, mostrando quem tinha feito tais melhorias no Centro de Letras e Artes e que isso era possível partir dos alunos. As ações também foram divulgadas na página do Facebook do festival:

**Figura 3:** Alunos pintando a sala 200



Dando aquele tapa no visual pra receber tanta gente querida! <3 FITU. Começa quarta!!!

28 de set de 2013 10:52

**Fonte:** Página do FITU no Facebook (2013)

**Figura 4:** Alunos em ação no Morro Santa Marta



2 de out de 2013 23:56

**Fonte:** Página do FITU no Facebook (2013)

**Figura 5:** Estêncil com a logo do projeto



**Fonte:** Página do FITU no Facebook (213)

**Figura 6:** Alunos pintando o jardim do CLA



2 de out de 2013 23:56

**Fonte:** Página do FITU no Facebook (2013)

Também em 2013 as salas do prédio da Escola de Teatro ganharam placas com seus nomes, fotos de quem representam e uma breve descrição de quem era aquela pessoa que nomeia o espaço. Antes as salas não tinham nomeação, dificultando sua localização para quem não estava habituado com o espaço, além disso, muitos alunos não sabiam a história por trás daquele nome. Não sabiam quem tinha sido Nelly Laport ou Lucília Peres, por exemplo. Os alunos do FITU fizeram essas placas e as instalaram, tornando o FITU mais uma vez presente no cotidiano da escola.

**Figura 7:** Porta da sala 302



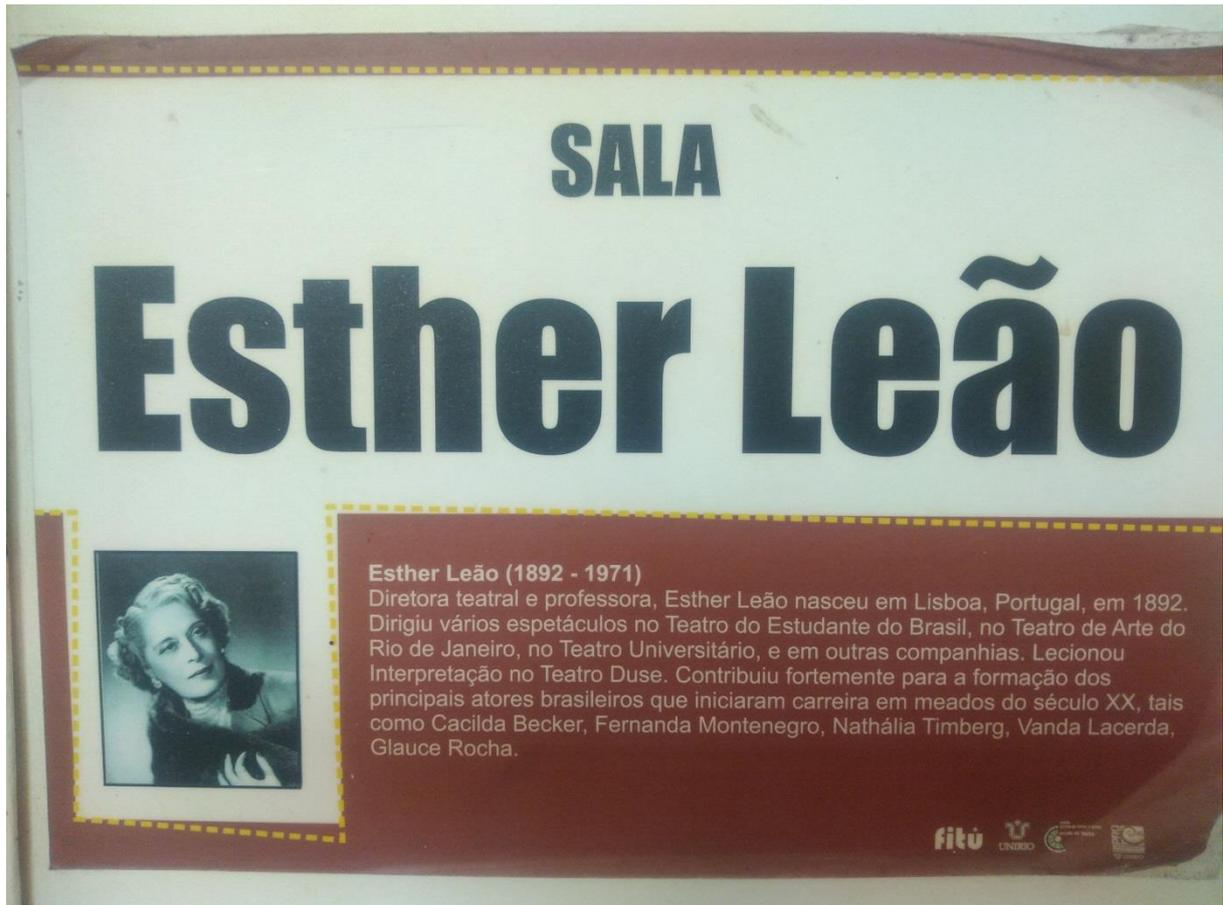
**Fonte:** RIEHL, 2021

**Figura 8:** Placa da sala Lucília Peres



Fonte: RIEHL, 2021

Figura 9: Placa da sala Esther Leão



Fonte: RIEHL, 2021

Figura 10: Placa da sala 602



Fonte: RIEHL, 2021

Figura 11: Detalhe das logos na placa da sala 602



Fonte: RIEHL, 2021

Outro exemplo de ação direta é o mutirão de limpeza organizado em 2016, que convocou alunos para se juntarem ao grupo do FITU na missão de limpar e revitalizar o

jardim do CLA e a sala Glauce Rocha, um espaço que se encontrava fechado há mais de dois anos por conta de sua conservação precária. O festival foi uma peça chave para a reabertura da sala multiuso, também conhecida como sala cinza, que é própria para apresentação de espetáculos.

**Figura 12:** Post chamando os alunos para o mutirão de limpeza



**Fonte:** Página do FITU no Facebook (2016)

Porém não somente de ações diretas com atividades de melhoria material do espaço universitário é composta a aproximação do FITU com os acúmulos teóricos tratados nesse subcapítulo. Em 2015 um ponto intenso de aproximação ao conceito de “propaganda pelo

ato” ocorreu. Os alunos do festival estavam insatisfeitos com o constante sucateamento do espaço de ensino público, com obras que demoravam muito mais tempo do que deveria (isso quando aconteciam), com a falta de recursos, de materiais, com o espaço se deteriorando entre outras consequências da queda de investimentos na educação que começou em 2014<sup>31</sup> no ambiente universitário. Isso se tornou motor para os alunos abordarem a questão do espaço físico e sua deterioração como tema do ano. Frases que permeavam o tema foram postas em lambe-lambes e coladas pela escola. Um ato, para os mais conservadores, entendido como vandalismo, degradação do patrimônio, mas que visava denunciar um estado de coisas e propagar a ideia de possibilidade de mudança do mesmo.

Nas entrevistas, perguntei aos alunos sobre a ação dos lambe-lambes. Para minha surpresa os que estavam presentes na comissão do FITU durante a ação não se recordavam muito bem sobre a mesma. Natali Barbosa inclusive não lembra sequer desta ação. Alice Cruz e Samia Oliveira recordavam, mas não com muitos detalhes. Recorrendo a minha memória consigo recuperar a narrativa de que isso ocorreu, mas é preciso além para entender este evento. Conseguimos resgatar uma foto de uma dessas intervenções:

**Figura 13:** Parede com Lambe-lambes

---

<sup>31</sup> Ver mais em: <http://g1.globo.com/bom-dia-brasil/noticia/2015/01/educacao-e-o-ministerio-que-mais-perde-com-cortes-do-governo.html>



**Fonte:** Página do FITU no Facebook (2015)

Os dizeres nos cartazes colados na parede do CLA são: “PERIGO”, “NÃO ULTRAPASSAR – RISCO DE VIDA” e “FECHADO PARA REFORMA”. A estética posta remete à cartazes que comumente se encontram em obras ou construções que oferecem risco de vida ou em espaços inutilizados pela falta de manutenção e conservação. Samia Oliveira relata um pouco sobre as condições do espaço da universidade naquele momento e como o festival pretendeu intervir:

Se não me engano foi quando o CLA tava passando por várias obras, os acessos estavam ainda mais difíceis a estrutura tava muito comprometida. O tema desse ano teve algo a ver com o espaço/ambiente, a identidade visual do material desse ano foi feita em cima de fotos que um dos alunos fez alguns detalhes do CLA, eram fotos em super zoom que tinha um dado de “denúncia”. Acredito que essa ação dos lambes (se eu não estiver confundindo tudo) partiu também dessa problemática. ( Samia Oliveira, Anexo 5, p. 238)

O tema deste ano, 2015, foi Espaço. Há o documento de um texto<sup>32</sup> que os alunos escreveram acerca do tema para que o mesmo guiasse a produção de todo o festival. O tema

---

<sup>32</sup> Disponível na íntegra no Anexo 14.

poderia guiar as ações que o mesmo iria proporcionar na universidade, entre aquelas que estavam sobre eu escopo, como mesas, debates, peças convidadas e até mesmo a própria identidade visual da divulgação do FITU 2015. Nesse texto é possível entender como os alunos pretenderam guiar seu olhar sobre o tema do ano, como podemos observar no trecho abaixo:

O espaço da universidade é marcado. Marcado pelo tempo, por rachaduras, memórias. Marcado por obras. Por grafites, intervenções. Ocupado e transformado por quem nele circula. Nele estudamos, nele criamos, nele pensamos arte. Os espaços atraem, expulsam e falam da nossa vivência de mundo. Se somos tão afetados pelos ambientes, sejam os do nosso cotidiano ou os das artes, propomos uma reflexão sobre eles e sua construção. Juntos, concertamos e consertamos. Montamos e destruimos. Somos montados e somos destruídos. Falar do espaço é falar de nós. (FITU, Anexo 14, p. 285)

Nesse trecho observamos um olhar reflexivo presente no espaço universitário. Um olhar que reflete sobre o que ele é, mas também sobre o que pode ser. Sobre como ele afeta e é afetado pelos discentes. E então o festival convoca os alunos a uma reflexão sobre este assunto, na ótica de que eles mesmos, juntos, poderiam refletir e também incidir neste lugar.

Aliando a reflexão e a construção de seu tema, o FITU também executa na ação de lambe-lambes a propaganda pelo fato, chamando atenção para a problemática que o espaço passava e também chamando atenção para si mesmo, trazendo como informação indireta esse fato de que sim, os alunos interferem diretamente no espaço da universidade também. Logo, o FITU intervém no espaço de maneira crítica ao realizar esse ato que de fato foi feito pelo festival, como revela Alice Cruz: “Eu lembro da gente colando os lambe-lambes, mas eu não lembro do que eram. Eu só lembro da gente fazendo, não consigo nem lembrar o que a gente fez. Eu lembro da gente indo na escola e botando os lambes.” (Alice Cruz, Anexo 1, p. 212)

Esta ação, nitidamente uma propaganda pelo ato, também atinge mais um de seus objetivos: chamar atenção para a precariedade do espaço público. Os lambe-lambes colados na parede incomodaram a reitoria da universidade, órgão máximo da gestão universitária, como diz Samia Oliveira: “Lembro inclusive que posteriormente essa aplicação se tornou um problema, a reitoria disse que não poderíamos estar colando lambes nas paredes dos prédios do CLA, o que soou bastante irônico pra gente, levando em conta que a estrutura já estava muito depredada.”. (Samia Oliveira, Anexo 5, p. 232)

**Figura 14:** Pixação do nome FITU na parede em obras



Queremos falar sobre decadência pedras caindo em nossas cabeças perigo obra goteiras transtorno ocupação transformação espaço que venha a terceira edição do nosso festival! estamos trabalhando pra que seja mais um ano, que ele venha pra gerar o que de melhor podemos produzir nesse espaço. Feliz 2015! Ajudem a divulgar a nossa página. Só 15 curtidas para chegarmos nos 1.000! foto: Stace Mayka

**Fonte:** Página do FITU no Facebook (2015)

De fato as paredes naquele momento não estavam bem conservadas e, além de infiltrações, pedaços de tinta caindo e manchas, também haviam outros grafites e lambe-lambes, papéis colados por essas paredes. Por que logo esta, falando sobre a situação deste espaço público, foi a que despertou o olhar da reitoria para esse tipo de intervenção? Podemos encarar essa reação como o resultado de uma ação de propaganda pelo ato.

Com os anos passando e tanto a universidade quanto o projeto decaindo com seus orçamentos, os alunos buscaram, em uma ideia que sempre surge nas reuniões desde 2013, uma solução: Fazer uma festa para arrecadar fundos para o festival. Se a UNIRIO não conseguia mais atender a todas as demandas financeiras do FITU, ele próprio iria buscar o dinheiro que em partes resolveria muitas demandas.

Em 2016 a festa sai do papel e o FITU produz a apresentação de uma peça de teatro convidada seguida de uma festa, onde o dinheiro arrecadado iria colaborar com o festival. Além de ser uma ação direta para que a situação financeira do projeto fosse mudada, as festas

também eram vistas como um momento de convite ao restante dos alunos que se juntassem a comissão de produção do festival, também sendo uma ação de propaganda pelo ato.

## 2.7 UM PROJETO ATÍPICO

O festival, que se caracteriza enquanto projeto de extensão na faculdade, carrega um sentido de contramão estrutural até mesmo na forma como é concebido, realizado, mantido e estruturado na UNIRIO. O caminho comum de um projeto de extensão é: Um professor tem o desejo de pesquisar algo, atuar de alguma forma na categoria de extensão. Ele escreve um projeto para que seja analisado e aprovado pela Pro-reitoria de extensão e cultura da universidade. Uma vez aprovado o projeto, o docente busca alunos que tenham o mesmo interesse de atuação que está sendo proposta. O projeto fica totalmente atrelado a um ou mais professores e professoras, que podem encerrar suas atividades de extensão quando acharem necessário, desde que dentro das regras da universidade para os projetos de extensão.

O FITU se desenha de maneira diferente. Ele nasce de uma demanda e uma organização dos alunos, tem sua continuação garantida por este grupo e não está atrelado diretamente e somente a um ou mais professores. Com o passar do tempo percebemos que há uma rotatividade na coordenação do projeto, ele transita pelos departamentos, pelas coordenações, dependendo dos alunos que constroem anualmente o esqueleto do projeto. Essa é uma característica imutável do projeto e é possível encontrar o argumento disto em uma ata do dia 28 de março de 2014, quando houve uma primeira troca de departamento e coordenação:

Essa transferência será acompanhada de carta dos alunos ao departamento de Teoria (com primeira versão redigida pelo aluno Paulo Barbetto, que encaminhará por e-mail para todos chegarmos a uma redação final) expondo nosso agradecimento pelo apoio ao departamento de teoria, que viabilizou esta nova etapa extensiva do projeto FITU, mas lembrando-os que este não é um projeto do departamento, mas sim de toda a escola de teatro, sob a administração dos alunos, junto a professora coordenadora por eles eleita. Defendendo o respeito à nossa voz e votos. Mas também deixando claro que todo o corpo docente é sempre bem vindo, visto que é parte indissociável da escola e desse projeto. (Ata FITU, 26/03/2014, acervo da autora)

O projeto passeia por diversos departamentos e diversas professoras coordenadoras e professores coordenadores ao longo dos anos, sempre a convite do grupo de alunos que

naquele ano se dispõe a tocar o projeto. Claro que as professoras coordenadoras<sup>33</sup> têm um papel fundamental no FITU, falaremos disso um pouco mais adiante, porém já é possível adiantar que sem eles a burocracia universitária não aceitaria um projeto capitaneado e sob a responsabilidade total dos alunos. É necessário preencher um edital interno, inclusive para concorrer às bolsas cedidas pela UNIRIO, filiar o mesmo a um departamento, enfim, as professoras coordenadoras possuem um papel fundamental no diálogo desse grupo de alunos e a estrutura universitária. Os coordenadores do FITU, durante o período estudado, foram:

**Tabela 2:** Coordenadoras do projeto entre 2013 e 2018

<b>Ano</b>	<b>Coordenadores</b>
<b>2013</b>	<b>Marta Metzler<sup>34</sup></b>
<b>2014</b>	<b>Marina Vianna Angela Reis</b>
<b>2015</b>	<b>Marina Vianna Rosyane Trotta</b>
<b>2016</b>	<b>Marina Vianna Rosyane Trotta</b>
<b>2017</b>	<b>Marina Vianna</b>
<b>2018</b>	<b>Christina Streva<sup>35</sup> André Paes Leme</b>

<sup>33</sup> Utilizo o termo que designa este grupo no feminino pois são maioria.

<sup>34</sup> O FITU ainda não era um projeto de extensão neste ano, mas a professora Marta Metzler cumpria este papel de coordenação no projeto de maneira “não oficial”.

<sup>35</sup> No ano de 2018 a coordenação foi assinada por Christina Streva e André Paes Leme como vice-coordenador, mas também contou com a colaboração de Ângela Reis e André Sanches.

## 2.8 AS BOLSAS

As bolsas de estudo universitárias são, entre outras funções, uma forma de fomentar a permanência dos estudantes na universidade, apesar do valor ser defasado em relação a realidade da cidade do Rio de Janeiro. São ofertados diversos tipos de bolsa, a maioria atualmente, em 2020, no valor de R\$400,00. Existem as Bolsas de Incentivo Acadêmico (BIA), que são voltadas a estudantes de primeira graduação presencial que apresentem situação de vulnerabilidade social e elas exigem que os bolsistas desenvolvam doze horas semanais em tarefas acadêmicas propostas em um plano de atividades; Bolsas de Iniciação científica (IC), que são voltadas para alunos de graduação que produzem pesquisas orientadas por professores; Bolsas do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (Pibid), destinadas aos alunos da licenciatura para que desenvolvam trabalhos e pesquisas em torno da docência; Bolsas de Monitoria, em que alunos acompanham disciplinas da graduação; e Bolsas de Extensão e Cultura que, como o próprio nome diz, se destinam a alunos que desenvolvem trabalhos nos projetos de extensão da universidade.

O FITU tem por princípio acolher todos aqueles que queiram trabalhar e somar no projeto. A mesma coisa acontece com os bolsistas de incentivo acadêmico. Ao longo de todos os anos, diversos alunos que precisavam escolher um projeto de extensão para trabalhar de acordo com as exigências dessa categoria de bolsa foram integrados ao projeto sem resistência. Isso é registrado nas entrevistas de quase todos os alunos, exceto por Rodrigo Carrijo que não se lembra dessa parte do projeto. As falas que descrevem esse processo de forma mais explícita são as de Juliana Thiré: “Quanto aos bolsistas BIA, todos que escolhessem atrelar sua bolsa ao projeto eram aceitos, sem requisitos” (Juliana Thiré, Anexo 2, p.215 e Natali Barbosa: “Tivemos muitas bolsas BIA, os integrantes que chegavam querendo integrar a equipe e ter a bia assinada, ia em uma reunião e passava a ser parte bolsista da comissão.” (Natali Barbosa, Anexo 3, p. 219)

Quando o festival se tornou um projeto de extensão, conseguiu para si duas bolsas destinadas a este modelo de projeto. Os bolsistas de extensão do projeto no período entre 2014 e 2018 foram:

**Tabela 3:** Relação de bolsistas de extensão do FITU durante os 6 anos pesquisados

<b>Ano</b>	<b>Alunos bolsistas de extensão</b>		
<b>2014</b>	Samia Oliveira	Victor Pinto	
<b>2015</b>	Samia Oliveira	Victor Pinto	
<b>2016</b>	Samia Oliveira		
<b>2017</b>	Samia Oliveira	Camila Mesquita	
<b>2018</b>	Rita Kassia	Amanda Lemos	Suellem Souza

A forma da escolher de quem recebia as bolsas mudou de acordo com o tempo. Samia Oliveira relata que em 2014 “Existia um crivo das professoras coordenadoras pra escolher quem seriam os alunos bolsistas” (Samia Oliveira, Anexo 5, p. 229) Como esteve presente no projeto por cinco anos, os relatos da mesma também abrangem que em alguns anos isso foi decidido de forma mais coletiva, mas não consegue de maneira objetiva explicar como. Sua principal narrativa, além do fato de muitos alunos já possuírem bolsas, era de que isso era feito pelas coordenadoras: “Mas no geral, o que aconteceu no projeto nos anos em que eu estava presente foi a professora coordenadora de cada ano que acabava escolhendo os dois bolsistas de acordo com o tempo de trabalho, a presença no projeto, o quanto o aluno contribuía.” (Samia Oliveira, Anexo 5, p. 229).

É válido observar que Samia foi bolsista pelo projeto em quatro dos cinco anos que participou do FITU. No discurso de Alice Cruz, que participou do projeto nos mesmos anos de Samia, aparece um tom de uma certa “régua”, o engajamento dos alunos no projeto como medida para escolha dos bolsistas. Segundo a aluna, no primeiro ano não havia alunos interessados em receber a bolsa, pois além de muitos estarem em outros projetos, poucos estavam dispostos a assumir as responsabilidades que era se tornar um bolsista. Com o tempo foi construída a imagem de que o aluno bolsista do projeto precisa ter mais tarefas e responsabilidades que os outros, isso está implícito em todos os discursos dos entrevistados. Alice diz não recordar muito do processo, mas cita que em certos momentos a vulnerabilidade social do estudante também era considerada na escolha.

Natali repete a informação de que havia muitos bolsistas de incentivo acadêmico, mas ressalva que com o tempo, por serem bolsistas, passaram a ter seu trabalho mais regulado, seguindo uma lógica de que aqueles que recebessem financiamento precisavam corresponder ao mesmo assumindo mais responsabilidades no projeto. Natali entrou no projeto em 2015 e

permaneceu até 2019. Sua visão é de que uma das integrantes já era detentora da bolsa e acreditava que isso se dava por sua dedicação ao projeto. Aqui encontramos indícios de que havia pouco debate sobre o assunto, até porque logo em seguida a entrevistada associa a saída de Samia com uma mudança no processo de escolha dos bolsistas. “(...) após sua saída o grupo passou a conversar quem necessitava e estava disponível e se dedicando para o projeto” (Natali Barbosa, Anexo 3, p. 219)

Juliana Thiré entra no FITU em 2016, justamente um ano de transição para o projeto. Muitos alunos se formaram e conseqüentemente saíram da organização do festival nos anos de 2016 e 2017, tornando esse período o que poderíamos chamar de período de transição. Ela ainda permanece no projeto atualmente, salientando que o ano de escrita dessa pesquisa é de 2020. Em sua fala, mostra que o projeto continua recebendo alunos com bolsa de incentivo acadêmico. A mudança brusca acontece quando fala sobre as escolhas dos bolsistas de extensão do projeto. Ao contrário de Samia e indo de encontro com algo que Alice brevemente indicou e Natali inseriu enquanto narrativa, Juliana fala de uma escolha coletiva para o destino dessas bolsas, tendo como critérios a vulnerabilidade social dos alunos e sua disponibilidade para o projeto, como descreve abaixo:

Quanto aos bolsistas de extensão do projeto, era sempre ponderado entre a comissão organizadora, de maneira horizontal, os critérios de tempo no projeto, necessidades financeiras (porque bolsa na faculdade pública é algo bem disputado e diretamente associado a uma necessidade que viabiliza a permanência nos estudos) e disponibilidade de trabalho. Os professores-coordenadores ajudavam caso fossem solicitados, mas o debate era sempre feito com muito cuidado entre os estudantes, e na maioria das vezes, chegava-se a um consenso sem problemas. Algumas vezes era pensado na possibilidade de votação ou sorteio, mas sempre encontrávamos nos debates uma maneira mais rica de fazer a escolha. (Juliana Thiré, Anexo 2, p. 220-221)

Analisando essas quatro entrevistas, conseguimos notar que o projeto cresceu na ampliação de sua horizontalidade com o passar dos anos, inclusive, segundo Juliana, invertendo o papel do professor nessa escolha. A coordenação passou a ser consultada e não uma chancela como falado por Samia. A questão de muitos alunos do projeto já serem bolsistas de outros projetos ou outras modalidades de financiamento é posta por todas as entrevistadas, porém Alice comenta sobre a falta de bolsas em um dado momento. Não consegui chegar ao fundo dessa questão com os documentos disponíveis para esta pesquisa, mas isso foi em 2015 gerando conseqüências para 2016, onde havia apenas uma bolsa. O risco de perda de bolsas também ocorreu em 2018, segundo os relatos recolhidos com as alunas que compuseram o festival naquele ano. Em ambos os momentos os alunos conseguiram capitanear um processo de cobrança à reitoria para que essa perda fosse reparada.

Conjuntamente, é possível observar o desenvolvimento pleno e cada vez mais consciente daquilo que nas teorias libertárias é chamado de “ajuda mútua”. O conceito é desenvolvido por Piotr Kropotkin, pensador anarquista em seu livro *AJUDA MÚTUA: Um Fator de Evolução* publicado em 1902. Durante um tempo onde o iluminismo era um dos principais guias e o pensamento hegemônico que as análises políticas e sociais estavam submetidas, Kropotkin utilizou desses mesmos métodos para fazer o que nas ciências sociais é denominado “crítica interna”.

Kropotkin estava em um meio onde imperava a dominância da lógica liberal, construída de diferentes formas por pensadores como Locke, Maquiavel, Hobbes, Adam Smith e até mesmo Darwinistas sociais. O que imperava era uma naturalização do estado social de todos contra todos, seja pela forma de conceber o estado, seja por entender este comportamento como inerente ao ser humano, entre outras construções que buscam naturalizar o capital como regime fundamental e baseando a estrutura social na competitividade. (MORAES, 2016, p.8)

Kropotkin constrói sua tese utilizando a crítica interna a partir deste cenário. “Isto é, utilizou os mesmos instrumentos do pensamento hegemônico para chegar a conclusões absolutamente opostas, mas incontestáveis metodologicamente” (MORAES, 2016, p.9). Inclusive no próprio título podemos perceber que a partir da palavra “evolução” Kropotkin deixa claro que utilizará do método do Darwinismo social na construção de sua tese.

O autor faz uma densa pesquisa sobre diferentes espécies de animais e as formas de organização social desde os primórdios até o século XIX, encontrando no mutualismo a principal razão pra sobrevivência de animais e dos homens também. “Em qualquer circunstancia, a sociabilidade é a principal arma pela vida, inclusive da espécie humana, cuja sobrevivência foi resultado da solidariedade” (MORAES, 2016, p.9). Fazendo isso, o anarquista amplia o entendimento daquilo que já é cotidiano entre os homens, mas permanece sempre em dúvida, uma vez que o cotidiano é construído por um pensamento hegemônico de uma narrativa social competitiva e liberal.

Com essas argumentações, Kropotkin legitima a defesa do mutualismo como parte da estratégia da melhor sobrevivência da humanidade. Ao fazer isso, ele nega e desqualifica a perspectiva liberal, baseada na concorrência, no individualismo, no utilitarismo, em última instância, no princípio hobbesiano, de guerra de todos contra todos no estado de natureza. Ao mesmo tempo, combate o darwinismo social, baseado na perspectiva, segundo a qual os mais fortes sempre vencem, imbuídos da primazia da competição (MORAES, 2016, p. 10).

Voltando ao nosso objeto de estudo, o FITU e aqui mais especificamente a dinâmica das bolsas estudantis e o festival, as entrevistas entregam indícios de que com o crescimento

da ajuda mútua, onde se considera com prioridade aquele que é vulnerável financeiramente, a forma como o debate é feito se horizontaliza cada vez mais.

Assim, o festival caminhou na contramão de uma lógica produtivista, muito em voga na academia brasileira, onde aquele que está há mais tempo ou mais se dedica (de alguma forma deliberada verticalmente) ou obtenha o melhor rendimento (também instituído de maneira vertical) mais se torna merecedor de alguma compensação pelo seu trabalho, que nesse caso seria a bolsa. O FITU não se deixou guiar pelo mito da meritocracia.

Tal pensamento travaria o projeto em si mesmo. Concentraria saberes, dificultaria a horizontalidade colocando, mesmo que veladamente, uma dinâmica competitiva entre os alunos, inclusive pela sobrevivência, impossibilitando alguns discentes de participarem da organização por falta de financiamento.

Certas responsabilidades a mais, comumente de ordem burocrática, são colocadas como funções dos bolsistas, todavia, o que poderia ser um critério de escolha vai sendo questionado ao longo dos anos, de acordo com o que nos contam as alunas entrevistadas.

A comissão organizadora, esse organismo vivo que passa por modificações constantes com o desenrolar dos anos, pois tem em seu caráter a horizontalidade da ação direta de quem está ali fazendo, ao tomar esses rumos nas decisões sobre as bolsas entra em consonância com Kropotkin quando o pensador diz que o mutualismo é a melhor estratégia de sobrevivência da sociedade.

O FITU encontra na ajuda mútua uma estratégia de continuar existindo, sobrevivendo e principalmente pulsando. Quanto mais renovada é a comissão, mais necessário se mostra a prática desse conceito, que de certa forma sempre esteve presente, mas se radicaliza ao longo do tempo, fruto de jovens que ampliam cada vez mais seus diálogos entre todos e por todos.

## 2.9 PRÁXIS

As reflexões até aqui nos levam a perguntar sobre a práxis do grupo de alunos componentes da comissão. Será que há práxis? Como a mesma se estabelece? A partir de análises das atas de reuniões e das entrevistas realizadas, onde os alunos elaboraram sobre o que fizeram no passado, farei uso da perspectiva indiciária formulada por Carlo Ginzburg para poder revelar a importância de algumas ações descritas que poderiam ser esquecidas no universo das práticas cotidianas. A ideia aqui é revelar esses atos a partir da metodologia indiciária para, em seguida, observar a validade e encara-los à luz de uma reflexão pautada

pela práxis marxiana proposta como caminho de construção e diálogo por Sabrina Fernandes em *Sintomas Mórbidos* (2019).

Para a autora, que em seu livro faz uma análise sociológica sobre a crise política enfrentada pelo Brasil a partir de dados coletados desde 2013, epistemologicamente existem diversas definições do termo práxis, sendo a aristotélica uma das mais conhecidas. A práxis do filósofo grego diz respeito a uma ação norteada por uma reflexão e um comprometimento, fazendo com que a práxis se realize na própria ação, tendo nela também o seu fim. Já a práxis freiriana, de bases marxistas, possui como fundo a práxis aristotélica, mas utilizando da dialética que faz da práxis um meio para um fim, além de buscar a supressão do entendimento de separação entre teoria e prática. “Trata-se de práxis que compreende e faz a realidade, e que faz a realidade de acordo com a compreensão.” (FERNANDES, 2019, p.41)

Sabrina aborda uma visão Gramsciniana acerca da manutenção da separação do trabalho de elaboração filosófica e o trabalho material, estabelecendo a compreensão filosófica da revolução como um requisito para a sua realização. Colocar essas duas consciências em contradição é uma tarefa da hegemonia capitalista na busca por uma despolitização da sociedade. O pensador traz a partir disso a necessidade de uma classe intelectual que tenha como um de seus objetivos ajudar a eliminar essa contradição, estimulando que mais intelectuais surjam da base para uma expansão do projeto revolucionário em curso. Essa interação dialética entre intelectuais e massas traz um aspecto pedagógico que tem como princípio não seguir o caminho de uma doutrinação e sim de diálogo para uma expansão do grupo intelectual em número e qualidade.

Essa dinâmica não está presente apenas nos partidos políticos, objetos principais de elaborações de Gramsci, mas também nas articulações de grupos acadêmicos por exemplo. Podemos refletir sobre o papel de Marta Metzler, professora intelectual acadêmica que se coloca na ponta de lança do projeto, articula e traz à tona o potencial de incidência dos alunos na estrutura dos cursos de teatro. Segundo a própria professora, a indagação por não haver uma mostra ou festival da escola de teatro da UNIRIO era uma constante entre os alunos e sua reação a esse discurso foi responder com uma provocação de quem seria a escola senão também dos discentes?

Em entrevista cedida a mim para esta pesquisa, Marta afirma que sua indagação como resposta à queixa dos alunos tinha como objetivo que “eles saíssem também um pouco dessa perspectiva passiva de que a escola precisa oferecer alguma coisa para os alunos, que eles tomassem essa dianteira e produzissem.” (Marta Metzler, Anexo 8, p. 249). A professora também aborda sua postura em relação ao começo do projeto, afirmando que desde quando

começou sua elaboração trabalhou no sentido de que os alunos se apoderassem do projeto e que o papel do professor ali, no caso, fosse apenas de certa orientação, que o projeto de fato fosse dos alunos. Inclusive sugeriu que o projeto não fosse exatamente de um departamento específico, mas de todos e apenas os alunos seriam capazes de levar este projeto a frente de maneira tão ampla.

Aqui podemos perceber uma construção pedagógica de emancipação, onde através da práxis, isto é, através do fazer e refletir/refletir e fazer, a professora Marta traz uma relação dialética com aquele grupo. Em sua entrevista é possível encontrar indícios de uma constante preocupação de que os alunos tomem as rédeas do processo do festival, tanto pelo fato da mesma ser professora substituta e em breve não poder mais ser orientadora do FITU, quanto pelo entendimento de que uma vez os alunos apoderados do festival o mesmo se tornaria um projeto da escola como um todo, tornando sua continuação possível. Isso só foi praticável porque desde o início do projeto o papel do professor, o intelectual acadêmico daquele grupo, foi colocado no lugar de estimular que mais “intelectuais surjam da base”, ou seja, que alunos fossem capazes de aprender com os trâmites acadêmicos, sejam burocráticos, sejam pedagógicos, para que se tornassem líderes em conjunto daquele projeto.

A consequência disso é a mudança da relação de todo o corpo discente com a estrutura universitária em si, passando do papel passivo para um papel ativo dentro do que a escola de teatro tem a oferecer. Os alunos saem do lugar daqueles que, por distorções sistemáticas, se entendem naqueles que deveriam apenas receber os projetos pedagógicos da escola para efetivamente incidir nesses projetos.

Esse movimento que combate a alienação dos alunos em torno de seu papel na faculdade só se tornou possível quando a realização do festival feito pelos alunos se pôs no horizonte. Podemos fazer uma correlação desse objetivo como uma utopia concreta. Aqui cabe salientar que utopia não é algo direcionado ao mundo das ideias impossíveis, de sonhadores sem entendimento de realidade. Muito pelo contrário, a utopia se torna um horizonte de realidade e, portanto, motor de ação do homem, uma vez que se apresenta como aquilo que é um não-lugar, ou seja, um lugar que ainda precisa ser construído na sociedade. (FERNANDES, 2019)

Para relacionar a interferência da utopia entre imaginário e ação, Sabrina traz a reflexão de Ernst Bloch em *O Espírito da Utopia* (1918), onde o mesmo afirma que o despertar da consciência só é possível por conta de uma utopia, que associa uma percepção interna do desejo com a reconstituição dessa vontade na realidade. Desse modo, a utopia não se apresenta como um desejo passivo, mas como “o fruto de uma posição dialética entre a

esperança e a escuridão. É a esperança que surge das trevas e, como tal, da opressão e da alienação, pois há pouca razão para continuar a esperar quando a potencialidade otimista que a carrega já foi realizada.” (BLOCH, 2018 apud. FERNANDES, 2019, p.51)

A utopia então se localiza na negação da ordem ao qual se opõe, neste caso, a construção de um projeto idealizado por alunos e construído com liderança dos mesmos. Porém a manutenção contínua da utopia ocorre em uma segunda negação: Com a utopia se tornando real, a mesma deixa de ser uma utopia, mas colabora com a elaboração de novas utopias, transformando esse processo em um movimento contínuo. Aqui podemos relacionar a manutenção desse processo com a continuidade do FITU.

Em seu primeiro ano a utopia perseguida era a realização do festival oriundo do desejo dos próprios alunos. Em entrevista concedida para este trabalho, Rodrigo Carrijo, aluno que compôs a comissão do primeiro ano do FITU, relata o processo:

Havia, naquela época, um desejo muito forte por parte dos alunos para a realização de um evento como esse. A primeira parte do trabalho, então, consistiu em formalizar e organizar esse desejo. Uma etapa bastante pragmática, até – embora ela também envolvesse questões mais subjetivas, como a reflexão em torno dos sentidos do evento, dentro e fora da universidade. (Rodrigo Carrijo, Anexo 4, p.229)

Em sua fala, a primeira edição do festival se estabelece enquanto uma utopia, pois é apresentada como “um desejo muito forte por parte dos alunos” que provoca ações concretas e materiais como “formalizar e organizar esse desejo”, observadas como uma etapa pragmática pelo aluno, e também envolver “questões mais subjetivas, como a reflexão em torno dos sentidos do evento, dentro e fora da universidade”. Em outras palavras, a realização da primeira edição do festival se põe enquanto utopia quando serve de motor para ações e reflexões que busquem concretizar esse desejo na realidade, através da práxis.

A manutenção do caráter de utopia se dá com a dupla negação que ocorre após a primeira edição e assim suscetivelmente ao passar dos anos. O FITU ao se tornar realidade deixa de ser utopia, mas durante sua pós-produção já se aponta no horizonte uma nova edição com tantos ou mais desafios, elaborações e novos desejos. Samia Oliveira fala justamente sobre o aprendizado de realizar o festival e a continuidade desse movimento com o passar dos anos:

Era tudo inédito pra todos nós alunos que estávamos produzindo o FITU. Apesar de irmos nos “acostumando” com algumas coisas com o passar dos anos, sempre tinha coisa nova, novos desafios sempre surgiam. Era um estado eterno de aprendizagem, de descobertas. Acho que uma sensação constante que pairava era a de que conseguir realizar o festival era uma vitória grande. (...) Era o famoso “aprender fazendo”, fomos descobrindo o “caminho das pedras” e estreitando relação com funcionários que poderiam ajudar a gente nesse sentido. (Samia Oliveira, Anexo 5, p.233)

Esse relato do ineditismo de situações durante a produção das edições do festival não se coloca apenas por novas burocracias universitárias que surgiam ou era reveladas. Há sempre uma renovação no caráter do festival desde a composição do grupo que o realiza até o tema norteador daquela edição, há sempre uma nova realidade a ser construída, uma nova utopia para ser alcançada. Podemos observar indícios dessa percepção na fala de Alice Cruz:

Mas eu acho que essa autonomia que o espaço do FITU dá é um espaço onde os alunos tem uma voz que é deles assim, tanto pra errar, pra acertar, mas que é mais livre do que os outros espaços da escola. E acho que também o espaço, por exemplo, do tema do FITU de cada ano é um espaço de fato muito importante porque é uma escolha do que o Festival da escola quer falar naquele ano, o que precisa ser dito naquele momento, como vamos falar sobre isso, quem vamos trazer para uma mesa para falar sobre isso e quem a gente vai trazer aqui, porque a gente quer pensar sobre isso... Então esse lugar da escolha do tema do festival eu acho que é um espaço político que vem porque é um espaço do discurso. (Alice Cruz, Anexo 1, p.214)

Essa construção contínua do projeto se torna possível no momento em que o grupo de alunos consegue, mesmo ao receber novos membros, perseguir seu ideal de horizontalidade. Há uma tendência de grupos, uma vez organizados, tentarem se auto preservar, o que seria, por exemplo, garantir processos semelhantes ao de edições anteriores que tiveram sucesso em sua execução. Porém atitudes assim levariam a uma subordinação dos novos membros da comissão aos membros mais antigos, gerando hierarquias e com isso deixando de cumprir o importante papel de ir contra a alienação da prática discente. Isso sufocaria a práxis, acabaria com a utopia concreta de um festival diferente a cada ano (não se pode esperar algo diferente tentando construir de maneira igual ao anterior) e faria com que o projeto não perdurasse por tanto tempo, ele acabaria junto com a formação e saída de seus “líderes” da universidade.

No período entre 2016 e 2017, muitos alunos que estavam desde o começo do projeto se formaram e saíram da organização do festival. Isso criou alguns ruídos e dificuldades para quem ficou em 2018. Ao perguntar para os entrevistados sobre como sentiram essa passagem, muitos apontam certa desestruturação do festival, já que não houve exatamente um compromisso com “manuais de instruções” ou “relatos de passo a passo” de todos os processos, fazendo com que os novos alunos tivessem que rever a forma de solucionar problemas que antes já estavam condicionados a serem resolvidos de uma forma tal, que se acumulou ao longo das edições. Alguns trechos dessas falas:

Acho que foi uma quebra muito grande de muitas pessoas que já estavam no FITU há muito tempo. E acho que isso deu uma desestruturada. Porque essas pessoas já tinham meio definido as maneiras de fazer, então facilidade, já sabiam que época do ano que tem um cronograma, o que tinha que chamar, com quem tinha que falar, eu acho que por mais que a gente tenha tentado deixar por escrito, fazer relatórios,

eu acho que deve ter dado uma desestruturada muito grande nas pessoas, porque eu acho que 16 pra 17 já deu com a saída de alguns. (Alice Cruz, Anexo 1, p.218)

Acho que o que chamou mais atenção nessa mudança foi que a gente teve que criar mecanismos pra receber os novos membros das comissões, lembro de discutirmos uma espécie de método pra repassar pra eles como funcionava o nosso cronograma ao longo do ano, como fazíamos pra conseguir isso ou aquilo, mais ou menos um passo-a-passo da nossa organização. (Samia Oliveira, Anexo 5, p.238-239)

A princípio com a saída dos fundadores do festival, buscamos reestruturar a divisão de tarefas e recrutar novos integrantes na busca de experimentar como seria a chegada dos novos participantes compondo a equipe principal e sendo preparados para assumir o projeto assim que toda a comissão mais antiga se formasse, uma forma de passar o bastão e o projeto ter continuidade como foi feito pela comissão fundadora. Sinto falta de instruções e relatórios como um manual do que já deu certo e sobre o que é o festival, relatado por quem fundou. Desde que entrei lembro da ideia de criar relatórios com o que dava certo, conseguimos fazer em uns dois anos, mas esse material não é colocado com importância para quem entra, o fitu continua tendo um lugar de status para quem veste a camisa na semana, mas quem realmente produz e concebe são poucos. (Natali Barbosa, Anexo 3, p.227)

Foi bem desafiador. Por um lado, toda a confiança que os estudantes que estavam há mais tempo tinham conseguido com funcionários técnicos-administrativos, professores, etc, se enfraqueceu e teve de ser reconquistada. (Juliana Thiré, Anexo 2, p.222)

Nas falas de Alice Cruz e Samia Oliveira percebemos a preocupação em transmitir as práticas estabelecidas de um grupo para o outro, no intuito de manter a estrutura organizativa como estava mesmo com outras pessoas na comissão. Na fala de Natali Barbosa conseguimos perceber certa responsabilização aos novos membros sobre o fenômeno de “desestruturação” através da dificuldade de transmitir o conhecimento acumulado por quem construiu o festival antes.

Estas falas de certa forma denunciam um sufocamento da práxis pela busca de uma autopreservação da estrutura do projeto como esse grupo mais antigo entendia que deveria ser feito. Se a práxis é o caminho para um processo autônomo e ela é construída em movimento constante de dialética entre prática e teoria, motivada por uma utopia, congelar o modo de fazer como único e de maneira teórica acabaria com o projeto. Ao considerar outras respostas e os relatos das alunas de 2018, talvez seja apenas uma percepção da situação por parte de algumas pessoas. Até porque o projeto conseguiu garantir sua continuidade com êxito. Ao mesmo tempo em que havia ações como essas citadas, também havia o esforço de abrir espaço para que os novos membros pudessem se apoderar dos processos com menos interferência daqueles que são considerados “detentores de saberes”, como percebemos na fala de Samia sobre sua postura em 2017:

Eu lembro também que nesse ano eu tentei fazer um movimento, sutil, mas mais incisivo do que tinha sido nos outros anos, de estar um pouco menos presente, de deixar algumas coisas acontecerem sem que eu estivesse 100% ciente, fui tentando

abrir espaço pra outras pessoas tomarem posições de liderança também. (Samia Oliveira, Anexo 5, p.239)

A práxis como “a unidade dialética da teoria e prática no movimento da negação” (FERNANDES, 2019, p.55 grifo da autora) na dinâmica do festival mostrou que não só o festival não sobreviveria ao movimento de estagnação devido a uma necessidade de autopreservação, como também que, ao abrir para novas construções, mantendo viva a estrutura de uma práxis que se constrói no cotidiano, o FITU se manteve vivo e atuante. Na entrevista, Alice Cruz faz uma importante reflexão em contraponto ao começo de sua fala:

Por outro lado também acho que é muito bom porque outras maneiras inventam outras maneiras de fazer. Porque eu acho que é sobre isso. Quando eu saí de lá eu pensei "meu Deus, eu tenho que sair", porque eu estava me tornando a pessoa chata, mala que tá aqui há cinco anos e já sabe como funciona só que podem ter outras maneiras de funcionar que não são a minha. Podem ser muito melhores inclusive. Mas pra isso outras pessoas precisam descobrir quais são as maneiras. Então eu acho que esses dois anos teve muita mudança por isso, porque mudou as pessoas que tinham uma maneira meio estabelecida de fazerem as coisas funcionarem. (Alice Cruz, Anexo 1, p.218)

E como já desenvolvido nesse texto, o festival de fato tem a práxis como um de seus princípios organizativos, inclusive conseguimos observar isto contrapondo esta última fala de Alice que se retirou em 2016/2017 do festival com a fala de Juliana Thiré, que fazia parte do grupo de novos alunos que ingressou na mesma época:

Por outro lado, tivemos uma renovação de visões, pensamentos e perspectivas, como a entrada de muitos estudantes negros e cotistas na produção do festival, o que era raro nas primeiras comissões, e contribuiu muito para a pluriversidade do projeto e de suas ações propostas. Foi entendido também, e ainda está sendo, como é importante revisitar e salvaguardar a memória da criação e manutenção do festival nas edições anteriores, porque isso muitas vezes se torna uma luz quando ficamos um pouco perdidos nas etapas de produção. De modo geral, um sentimento de renovação e também de compromisso com o que já vinha trilhando um curso e um espaço na Escola de Teatro. E essa questão - tomara - será recorrente, uma vez que o projeto continuará e os estudantes estarão sempre entrando e saindo. (Juliana Thiré, Anexo2, p. 222-223)

Alice faz uma observação sobre o quanto acha que seria positivo de fato o FITU sobrepor a lógica de um modo de operar único e passar a aceitar novas construções e outros olhares para questões até então “superadas”. Com a fala de Juliana, uma reflexão confirma que de fato isso fez uma renovação positiva inclusive no perfil do festival, sobre o que ele é e significa dentro da escola. Dessa forma, a práxis da organização do festival realiza sua manutenção e caminha.

Refletir sobre a manutenção da forma de construção do projeto pelos alunos permite entender mais profundamente como se dá o processo de manutenção do projeto em si, com suas bases na auto organização discente ainda firmes.

As teorias libertárias que estamos trabalhando neste texto, dentre as quais está a teoria marxista freiriana, argumentam que a consciência de classe advém de um compartilhamento de suas intensas experiências de exploração até que se transformam em uma operação que “arma a classe trabalhadora contra o processo de instrumentalização” (FERNANDES, 2019, p.53). Quanto a isso, defendo que o cerne dessa perspectiva relacionada ao processo de conscientização da classe trabalhadora também sirva para que consigamos entender a realidade dos discentes inseridos no processo de formação e desenvolvimento do FITU. Digo isso, pois os documentos analisados até aqui mostram que os alunos também se reconhecem enquanto potenciais agentes de mudança do cenário em que vivem a partir de suas próprias experiências no cotidiano da universidade.

Buscando me antecipar a qualquer interpretação equivocada do que estou tentando apontar, deixo claro que não estamos aqui comparando as experiências de exploração da classe trabalhadora à dinâmica dos alunos no universo estudantil. Tampouco estou tentando estabelecer uma simetria direta sobre “luta de classes” e o cotidiano das universidades. Sei que essa simetria seria falsa, uma vez que a exploração na lógica do capital tem estruturas diferentes daquelas inseridas no universo dos alunos.

Porém, acredito que as bases indicadas pelas teorias libertárias no processo de tomada de consciência do trabalhador da sua condição servem perfeitamente para explicar o nosso estudo de caso. O que nos interessa aqui com este trecho é a linha de pensamento posta. Os alunos se reconhecem enquanto grupo ao compartilharem as diversas experiências da universidade. Muitas delas inclusive estão relacionadas com uma produtividade excessiva e cobranças por rendimento. Há uma estrutura no universo estudantil que entorpece a visão do corpo discente em relação as suas possibilidades de agir, uma dinâmica que carrega para a passividade de apenas absorver o que aquela faculdade tem a oferecer.

Veja bem, não estamos falando sobre os processos pedagógicos utilizados pelos docentes em suas disciplinas, estamos falando justamente sobre uma estrutura anterior a esta, que constrói um lugar onde apenas os docentes oferecem recursos e são os únicos responsáveis por isto.

Se esta passividade está presente na dinâmica coletiva dos alunos e a partir dessa vivência eles se reconhecem assim, o rompimento desta lógica abre novas experiências a partir de novas construções. A construção de um projeto como o FITU abre para todo o corpo

discente novas experiências, antes entendidas como impossíveis ou até mesmo sequer cogitadas. Por sua grande coletividade e capacidade de capilarização dentro do conjunto de alunos da Escola de Teatro, a forma como o projeto é conduzido tira do corpo discente o papel único e exclusivamente passivo, através de uma experiência coletiva compartilhada onde se reconhecem no horizonte de agentes diretos da estrutura pedagógica universitária.

Ao passo em que os alunos se identificam, essas experiências também constroem espécies de defesas contra a instrumentalização do projeto, uma vez que o mesmo mexe com estruturas e, como já vimos anteriormente, a tendência das instituições é de autopreservação. Em uma ata do dia 27/04/2017 um dos pontos de discussão apresentados é sobre uma aula magna que a direção da escola estava sugerindo que fosse feita durante a semana do FITU. O relato diz que além de sugerir essa inserção, a direção também apontou quem seria a convidada para dar esta aula, Maria Fernanda, filha de Cecília Meireles. A resposta colocada pelos alunos é que não concordam “nem com o faro(sic) de a aula magna acontecer durante o FITU e nem de ser essa convidada. Juntos decidimos que não queremos a aula magna na semana do FITU” (ata FITU, 27/04/2017, acervo da autora).

Tal decisão prática não ocorreu sem uma reflexão entre os alunos. Mas não somente acerca de aceitar ou não a proposta da direção, mas sim o que isso significa em face do papel do festival dentro da escola. É possível perceber indícios sobre a introdução dessas reflexões em uma ata anterior, três semanas antes à referida, que data do dia 06 de abril de 2017. Neste documento há três pontos de discussão postos que se relacionam entre si e com a decisão sobre a aula magna: “O fitu é um festival de recepção de novxs alunos? Por que acatar tão facilmente as sugestões e parcerias do prof diretor Luiz? (...) Devemos tomar cuidado para não fazer o papel de grupo de alunxs organizadxs à disposição para os Projetos da direção da escola” (ata FITU, 06/04/2017, acervo da autora).

Aqui temos mais um exemplo concreto sobre como a práxis atua no processo de manutenção do projeto. Em 2017 a escola de teatro está passando por uma reformulação, a partir de uma nova direção eleita. Essa aproximação da direção com o festival é entendida como um sinal positivo nessa nova construção da relação da direção com os discentes, mas através da práxis, ou seja, nas reflexões construídas em reuniões que levam em conta toda a ação material passada e porvir do festival, um limite nessa aproximação é imposto pela comissão organizadora.

Apesar da atitude da direção se apresentar como uma espécie de reconhecimento da importância do festival para a construção da escola, a reação dos alunos quanto à proposta apresenta um entendimento prático de que o FITU não é um projeto em seu fim, mas sim que

há um caráter de ordem simbólica dessa relação do festival com a direção e toda a estrutura universitária. Que a prática de uma construção discente independente é uma construção constante que caminha na manutenção da mesma e não apenas na execução de um projeto.

Apenas uma dinâmica organizativa baseada na práxis possibilita que esse movimento de preservação de uma característica tão cara ao projeto não estagne o mesmo, tanto que o diálogo não é exatamente fechado já que na ata do dia 27 de abril de 2017 aparecem registradas duas posturas de diálogo frente à proposta: “Alice vai conversar com Henrique sobre a possibilidade de essa aula acontecer na segunda semana de aula. Outra possibilidade, é de fazer a aula na semana do FITU, mas com alguma convidada de nossa escolha.” (ata FITU, 27/04/2017, acervo da autora).

O movimento de abrir um diálogo, mas não acatar o convite direto da direção, aliado à reflexão do perigo de se tornar “um grupo de alunxs organizadxs à disposição para os Projetos da direção da escola” (ata FITU, 27/04/2017, acervo da autora) só se torna possível porque os alunos se reconhecem enquanto grupo e este reconhecimento os mantém neste lugar de agência na elaboração de seus caminhos, modificando as condições que são impelidas, se movimentando na estrutura que estão a partir da sua própria experiência de auto-organização e práxis.

O reconhecimento enquanto grupo traz à tona a práxis como um modo de ser e não apenas uma atividade executada de maneira isolada. Ou seja, prática e teoria devem formar uma unidade dialética e não caminhar para um cenário de escolha de primazia a alguma delas. “Portanto, é de importância primordial que a teoria seja entendida como construída na cognição, e não na contemplação” (FERNANDES, 2019, p. 57)

Um exemplo dessa construção teórica na cognição está na construção do edital para inscrição dos trabalhos a serem apresentados. Em diversas atas estão presentes discussões sobre como elaborar o mesmo e novas questões surgem a cada ano, onde uma nova reelaboração se mostra necessária. Samia Oliveira ilustra bem em sua entrevista como essa construção, esse “aprender fazendo” citado por todos os alunos entrevistados se expressa bem quando se fala sobre a elaboração anual do edital do festival:

Era o famoso “aprender fazendo”, fomos descobrindo o “caminho das pedras” e estreitando relação com funcionários que poderiam ajudar a gente nesse sentido. Eu acho que a dificuldade não estava só pra gente da produção do projeto, mas também pra toda a comunidade da Escola de Teatro em corresponder a algumas “exigências de produção” (digamos assim) que foram necessárias pra que a gente pudesse estabelecer um certo domínio do “como fazer” entre todos os agentes que eram fundamentais pro festival acontecer. Essa medida de como adaptar o edital que lançávamos todos os anos, por exemplo, foi algo que a gente nunca acertou muito bem, sempre aconteciam umas reivindicações por parte dos alunos que queriam

inscrever os trabalhos ao mesmo tempo que tinham as queixas por parte da gente da organização, a maioria das vezes eram os alunos proponentes criticando a burocracia do edital que a gente publicava e a gente com uma dificuldade enorme de lidar com inscrições erradas, incompletas. (Samia Oliveira, Anexo 5, p.233)

Esse movimento de diálogo entre a escritura do edital, as necessidades da comissão de organização do FITU e as necessidades dos alunos que se inscrevem se torna constante ao longo dos anos. Uma vez que a escola e o corpo de alunos dessa escola, se modifica continuamente, as demandas também se mostram diferentes com o passar do tempo. É necessário fazer um edital para que os alunos inscrevam seus trabalhos, o grupo de alunos da comissão não sabe fazer editais, aprende enquanto o faz e, após o festival, reflexões são feitas sobre o que foi feito para que ele novamente seja elaborado.

Todo aprender predispõe, mesmo que indiretamente, uma elaboração teórico-reflexiva e uma elaboração de método. A relação com a criação e constante transformação do edital por parte dos alunos da comissão de produção do festival é a que exemplifica de maneira mais clara o processo de elaboração teórica na cognição, onde a prática predispõe de elaborações teóricas e a elas devolve novas impressões e assim se movimentam dialeticamente.

A partir disso, podemos ver como o FITU é um projeto tão importante. Ele luta contra o senso-comum alienador (o papel passivo do discente na universidade) que se instala quando há ausência da práxis, quando há uma dicotomia inerte entre consciência teórica e consciência prática. A noção adquirida de práxis mantém certa continuidade na habilidade interrogativa do indivíduo.

Essa práxis, em um “movimento dialético contínuo entre o que é imaginado e experimentado, trazendo à utopia o status de uma objetividade” (FERNANDES, 2019, p. 58) age a partir de um movimento dialético contínuo, onde novas dificuldades sempre surgem, levando a novas utopias, novos objetivos a guiarem o caminhar.

Essa caminhada passa por uma estrada onde a pedagogia dialógica se faz presente, uma estrada onde os alunos rompem com a própria alienação através de suas experiências dentro do âmbito da alienação. Esse desafio à dicotomia entre ensino e aprendizagem traz a superação da despolitização do processo discente universitário dentro de sua formação, rendendo aprendizados concretos a partir dessa experiência. Os alunos entrevistados para esta pesquisa são unânimes quanto à percepção de que o projeto colaborou com suas formações. A fim de uma concretude maior exponho aqui um resumo das respostas para a pergunta sobre quais habilidades eles foram obrigados a desenvolver:

Teve um aspecto de comunicação porque em alguns anos eu tive que fazer convites pra mesas, convites para oficinas e eu nunca fui muito boa, então eu tive que

aprender a escrever e-mails profissionais, entrar em contato com as pessoas e procurar uma pessoa que ia me passar o contato da outra... (...) conseguir chamar um profissional do mercado e trazer pra universidade, toda essa logística de lidar com pessoas de fora daquele espaço ali, que não eram estudantes. Acho que a habilidade de escrita e elaboração conceitual também (...) Redigir e pensar os temas e defender qual era, digamos, o que o festival queria falar aquele ano, qual o discurso do festival naquele ano. (...) Realmente de articular as ideias e pensar quem a gente vai trazer para debater e como esses pensamentos, o que a gente pesquisa... (...) Eu acho que organização, uma coisa necessária, essencial pro FITU né? (...) E teve um pouco a coisa do design gráfico que era uma coisa que não foi só pelo FITU, mas que quando eu fui fazer a identidade visual do FITU em 2017 eu aprendi muito, aprendi na marra porque tive que fazer. (Alice Cruz, 2020, Anexo 1, p. 210)

Foi preciso acionar e desenvolver uma certa agilidade de pensamento-ação, pois a cada dia um novo obstáculo surgia e tínhamos sempre um planejamento para tentar seguir a risca; paralelamente, muita generosidade, acionada e desenvolvida, comigo mesma e com a equipe, visto que um planejamento é feito por seres humanos e às vezes os obstáculos alteram os prazos. (Juliana Thiré, 2020, Anexo 2, p.219)

Por várias vezes tive dificuldade de demandar, mas aos pouco acho que fui também desenvolvendo essa capacidade de pedir ajudar, ajustar as funções, etc. Acho que foi no FITU que foi onde eu comecei a me enxergar como uma pessoa organizada, é muito curioso pensar nisso. Mas tínhamos que ter um mínimo de metódica pra coisa toda rodar, então acho que isso também foi uma habilidade que eu desenvolvi. Outra coisa foi o jogo de cintura necessário pra se trabalhar em grupo, pra argumentar, ceder, acolher o outro e juntar forças. Tem uma coisa que eu adquiri mais devagar, ao longo das edições, que foi a capacidade de não me desesperar com o caos (risos!). (Samia Oliveira, 2020, Anexo 5, p.234)

Tive que desenvolver um breve entendimento das técnicas para realizar/auxiliar as montagens dos espaços - Manusear equipamentos técnicos na montagem, desmontagem e operação. / Pensar nos materiais sobre o festival - as modificações do edital, entender a estrutura de forma técnica desde da concepção até a realização. (Natali Barbosa, 2020, Anexo 3, p.225)

Habilidades que desenvolvi: organização estratégica/logística, trabalho e reflexão coletivos (repito aqui porque acredito que se trata de uma habilidade que acionei, mas que também pude desenvolver ao longo do projeto), comunicação. (Rodrigo Carrijo, 2020, Anexo 4, p.230)

Esses relatos dimensionam a importância da forma de construção na práxis do FITU e como o fato dele ser um projeto que poderia ser apenas uma demanda dos alunos, mas se torna um projeto de ação dos mesmos, modifica a autoimagem do estudante da escola de teatro da UNIRIO. Assim como também traz novas percepções e bases para um novo mercado de trabalho que surge conforme novas turmas que passaram pela experiência do festival vão se formando.

Do mesmo modo a postura dos coordenadores e coordenadoras que passaram pelo projeto ao lidarem com os alunos de maneira horizontal e da perspectiva de que os discentes que decidem os rumos do festival, construiu uma relação pedagógica que não separa teoria de prática, onde se aprende fazendo e principalmente se relaciona *com* os alunos e não *sobre*

eles. Mas isso é objeto de nossa próxima reflexão, onde tentaremos entender o papel desses coordenadores no projeto.

## 2.10 PROFESSORAS E PROFESSORES

Vimos até aqui pensando sobre a forma organizativa do festival e sua interação com a universidade. Porém, uma parte do projeto quase não foi abordada: as professoras. Falo no feminino, pois ao longo dos anos foram mulheres em sua maioria que estiveram na função de coordenar o projeto: Em 2013 foi a professora Marta Metzler, do departamento de teoria, em 2014 as professoras Ângela Reis, do departamento de licenciatura, e Marina Vianna, do departamento de teoria, em 2015 a professora Marina se manteve na coordenação e a professora Rosyane Trotta, do departamento de direção, chegou para somar com Marina Vianna. As duas professoras se mantiveram na coordenação em 2016. Em 2017 apenas a professora Marina Vianna assumiu este lugar. Em 2018 quem assumiu a coordenação foi a professora Cristina Streva, do departamento de interpretação, mas com uma ideia de que essa coordenação fosse mais coletiva, então também estiveram envolvidos os professores André Paes Leme, do departamento de direção, que assina a vice coordenação e como colaboradores a professora Ângela Reis da licenciatura e o professor André Sanches, do departamento de cenografia. Na burocracia universitária, apenas um professor pode ser o responsável oficial pelo projeto, o coordenador, sendo o outro, vice. Na prática do dia-a-dia do projeto, isso se mostrava indiferente. Para entender melhor esse papel e como os docentes que toparam coordenar esse projeto se colocaram diante dele, fiz uma breve entrevista<sup>36</sup> com as professoras Christina Streva, Marina Vianna e Rosyane Trotta,. Quanto à professora Marta Metzler, já havia feito outra entrevista<sup>37</sup> que foi suficiente para a reflexão deste ponto.

As docentes em suas entrevistas dão uma leitura de que sempre se colocaram e sentiram em um lugar de suporte, de apoio para os alunos dentro do projeto. Algumas não são produtoras, nunca produziram um festival e nem mesmo eventos dentro da UNIRIO. Observando isso, me recordei de *O Mestre Ignorante* de Jaques Rancière (1987) e fui investigar se a experiência de Jacotot que o autor relata e tece suas reflexões fazia sentido também em um projeto tão atípico.

---

<sup>36</sup> Disponíveis na íntegra nos Anexos 6, 7 e 9 respectivamente.

<sup>37</sup> Entrevista disponível na íntegra no Anexo 8.

Rancière (1987) conta o que ele chama de “aventura intelectual” de Joseph Jacotot, professor francês que em um determinado momento de sua vida se torna deputado e após uma reviravolta no país, se vê obrigado a se exilar nos Países-baixos. Lá, é concedido a ele o cargo de professor, mas um problema se coloca à frente: Jacotot não falava holandês e seus alunos não falavam francês. Como lecionar diante disso? O professor encontra a solução em uma obra literária clássica, *Telêmaco*, que estava recém-publicada em uma versão bilíngue francês e holandês. O livro mostrava-se então um elo, uma “coisa em comum” com os alunos. Jacotot pede para que os alunos leiam a versão em francês amparados pela versão holandesa e, quando chegassem na metade do livro, repetissem tudo que haviam aprendido até ali. Os alunos escreveram uma redação, em francês, sobre tudo que haviam aprendido sobre o livro. O resultado se mostrou surpreendente para o professor: Sem qualquer explicação aqueles alunos foram capazes de aprender não só a compreender como também a escrever em francês de maneira satisfatória.

Baseado nessa experiência, Jaques Rancière tece diversas reflexões sobre o papel do mestre, do professor. O autor questiona se o lugar dele realmente é no lugar de explicar, afinal, como Jacotot conseguiu “explicar” francês sem falar holandês? Para Rancière na verdade nada foi explicado, pelo contrário, o experimento de Jacotot serviria de base para diversos questionamentos sobre o sistema de ensino que temos. O intelectual comenta que a lógica do “explicar” compreende um mito da pedagogia, na parábola de um mundo dividido entre explicadores e aqueles que precisam da explicação para aprender algo, dos espíritos sábios e dos ignorantes. Um sistema que coloca como grande tarefa do mestre transmitir seus conhecimentos para os alunos é um sistema que coloca no explicador o papel de “único juiz do ponto em que a explicação está ela mesma explicada. Ele é o único juiz dessa questão, em si mesma vertiginosa: teria o aluno compreendido os raciocínios que lhe ensinam a compreender os raciocínios?” (RANCIÈRE, 2019, P.21)

Para o autor de *O Mestre Ignorante*, essa lógica cria uma hierarquia entre aquele que explica e aquele que lhe é explicado o saber. Coloca o aluno em um local de compreensão de que nada compreenderá ao menos que lhe expliquem e que o explicador sabe o que precisa ser explicado. Assim, a inteligência do mestre explicador é repassada como único caminho de aprendizagem. A isto Rancière chama de “embrutecimento” do ato pedagógico.

Logo aqui no começo me perguntei: Será que as coordenadoras que passaram pelo FITU sabiam tanto de produção para ensinar aqueles alunos a produzirem um festival? Se não sabiam, como puderam coordenar e ensinar alunos a produzirem seu próprio festival? Este não é um projeto formulado pelas professoras, sendo assim, esse local da hierarquia do saber

teria um lugar? Para entender melhor isso, perguntei às professoras entrevistadas se elas eram produtoras, se já tinham produzido algum festival e se produziam eventos dentro da universidade. Para facilitar a visualização, vou compilar as respostas a estas três primeiras perguntas na tabela abaixo:

**Tabela 4:** Relação das professoras coordenadoras com a função de produção

<b>Professora</b>	<b>É produtora?</b>	<b>Já produziu algum festival?</b>	<b>Produziu eventos dentro da UNIRIO?</b>
<b>Rosyane Trotta</b>	Nunca foi	Não	Sim
<b>Marina Vianna</b>	Sim	Não	Não
<b>Cristina Streva</b>	Sim	Sim	Sim

**Fonte:** Entrevistas cedidas à autora da dissertação.

Uma coisa em comum apareceu no discurso das três professoras e também apareceu no da professora Marta: Quando produziam, fora da universidade, suas produções eram relacionadas aos seus próprios trabalhos artísticos.<sup>38</sup> Marina Vianna e Rosyane Trotta comentaram sobre a necessidade de se fazer produção além de outras funções artísticas quando se tem um projeto próprio, corroborando com o que já abordamos antes sobre a necessidade do artista-produtor.

Olhando para as respostas, penso: Como pode Rosyane ter coordenado um projeto de produção de festival sem nunca ter produzido um festival e sem se identificar como produtora? Como pode Marina ter feito um festival sob as mesmas condições e ainda por cima recém-chegada na universidade, não conhecendo quase nada de sua estrutura burocrática? Christina Streva, que é produtora de longa data, produziu festivais, entrou na UNIRIO produzindo eventos acadêmicos e, mesmo assim, se coloca em um lugar de apoio aos alunos do festival, liga um alerta: a coordenação do FITU não é de explicadoras. A partir desta passagem, podemos entender que a base da relação das professoras com esse projeto é o que Ranciére chama de “círculo da potência”, o de ensinar aquilo que se ignora a partir da

---

<sup>38</sup> Apesar de afirmar que apenas havia produzido para ela mesma, Streva também comenta que teve uma produtora de eventos durante 8 anos. A entrevista se encontra na íntegra no Anexo 6.

emancipação dos alunos, de um método de igualdade, que nada mais é do que um método da vontade. (RANCIÈRE, 2019, p.30)

Há trechos nas entrevistas que chamam atenção para o cuidado com esse círculo, com esse lugar do professor que não entende seu lugar como um lugar de *ensinar*, mas sim de *construir*. Podemos destacar alguns trechos da entrevista com Rosyane Trotta e Marina Vianna em relação a isso, quando perguntadas sobre suas expectativas ao entrar no projeto:

Não sei se quando a gente orienta um projeto o nosso objetivo é ensinar exatamente... Acho que é uma grande diferença entre um projeto e uma turma, e uma disciplina, um curso, né? Pensando nesse sentido de que há uma transferência de conhecimento, sei lá... Essas coisas... (...) a minha expectativa era mais de possibilitar a existência, de tornar aquilo contínuo e possível do que me representar de alguma forma, sabe? De me imprimir de alguma forma ali no festival. Não tinha nenhuma expectativa disso, muito pelo contrário, se eu tinha algum objetivo era de ajudar numa autogestão, se houvesse dificuldade. Era essa minha ideia. (Rosyane Trotta, 2021, Anexo 9, p.264)

Eu nem sabia o que era o FITU. Eu fui começando a ir nas reuniões, eu tive a absoluta noção de que eu tava ali para para colaborar, para permitir que a coisa acontecesse, que eu tava ali para aprender. Eu ia nas reuniões muito para aprender nas primeiras reuniões, aprender o que se fazia, como é que tava se fazendo, como é que eu poderia ser uma facilitadora daquilo. (Marina Vianna, 2021, Anexo 7, p.249)

As falas vêm de duas professoras que não pegaram o projeto exatamente no começo, mas quando a relação dele com a escola ainda estava se moldando. São professoras que disseram não ter um saber tão grande em produção, em produção de festivais e inclusive a professora Marina deixa bem claro como ela sequer conhecia a estrutura universitária, visto que tinha acabado de entrar na Escola de Teatro. Este lugar não vem apenas de uma ignorância do saber técnico do projeto, ele vem também de uma demanda do projeto dos alunos e da disposição das professoras. Christina Streva, que assumiu o posto de coordenadora com outros professores, tem em sua resposta para a mesma pergunta uma postura muito alinhada com as duas coordenadoras anteriores:

A gente deixou bem claro para os alunos que a ideia era não perder essa característica mais importante do FITU que é ser um projeto que veio da demanda dos discentes, então isso foi uma coisa sempre muito clara que a gente reiterou em todas as reuniões, ou seja, eu não queria chegar uma produtora chefe que já fez a mostra e festival de teatro e produzir de cima para baixo o FITU. Essa nunca foi a ideia. Eu entrei para apagar o incêndio (...) eu entrei nesse processo de transição, nós ficamos durante um semestre nos reunindo com alguns poucos alunos porque a gente fazia questão que as reuniões mais importantes fossem só com os alunos, entre os alunos, então era uma mensal para gente dar um apoio, para eles relatarem o que tava acontecendo, para gente sugerir coisas e para gente dar um apoio. Isso aconteceu. (Christina Streva, 2021, Anexo 6, p.244)

Então chegamos a outro ponto que Rancière traz: qual a necessidade do mestre, visto que não ensinar? O filósofo fala ao exemplo de Jacotot, que os alunos “haviam aprendido sem

mestre explicador, mas não sem mestre. Antes não sabiam e, agora, sim. Logo, Jacotot havia lhes ensinado algo.” (RANCIÈRE, 2019, p. 31). Não foi a ciência das coordenadoras que os alunos do FITU aprenderam, mas muitas coisas aprenderam, como já discutido anteriormente sobre o papel do festival na formação dos discentes na graduação. Assim como Jacotot, as professoras mergulharam os alunos em um círculo da potência onde eles foram capazes de sair sozinhos. Elas retiravam o seu saber como farol e entregavam os alunos à experiência da produção e auto-organização. As falas de Rosyane Trotta e Marina Vianna expressam bem o papel da coordenação do festival que adota essa dinâmica:

Há uma tendência do professor, de achar que aquilo que ele sabe é muito precioso e ele tem que transferir para o outro, que aquilo que o outro gosta, ele gosta por ignorância, porque quando ele adquirir saber ele vai ter um novo gosto e eu sou completamente avessa a esse tipo de pensamento. (...) Se eu entro e resolvo ensinar alguma coisa, partindo do princípio de que elas estão erradas e de que eu vou dar à luz, eu vou me tornar diretora de produção e os alunos vão trabalhar para mim e vai ser o meu festival. (Rosyane Trotta, 2021, Anexo 9, p.265)

Aí tem muito meu jeito, o que eu acredito que é ser, estar num lugar de professora numa universidade. Que é um lugar que não é um lugar de ensinar. É um lugar de trocar, de fazer o outro saber que sabe também. (...) Então eu acho bacana que os estudantes e eu na carona deles, foram inventando, aprendendo na prática, na lida, nos erros, nos acertos a construir um saber sobre a produção de um festival. (Marina Vianna, 2021, Anexo 7, p.252)

Christina Streva, que tem experiência com as três habilidades que estamos usando como base para reflexão, se coloca – e diz aprender a se colocar mais enquanto coordena o projeto– no lugar de uma mestre que não está ali para explicar e sim para criar as condições de aprendizagem:

Tem bastante coisa que é importante de complementar, é que foi um lugar diferente para mim, porque eu sou uma professora muito presente e até um pouco autoritária no sentido... Eu sou muito colaborativa na criação, mas eu trago projetos, eu conto os projetos, eu sou muito proativa. No FITU, para mim foi um treino para a autonomia dos alunos. Foi um lugar de me exercitar e deixar que eles tivessem a frente. Foi um novo lugar para mim, um lugar que eu não tenho hábito de estar e que eu gostei muito porque uma experiência diferente, é uma experiência de tá no apoio, no suporte, de não tá na frente, de não tá puxando a carroça. Isso pode parecer simples para muita gente, mas para mim é difícilimo, porque o lugar que é o meu lugar é o de puxar a carroça. Então nesse sentido a maior contribuição para mim como professora foi aprender a respeitar a autonomia dos estudantes, entender que eles têm o tempo de amadurecimento deles e que esse projeto era um projeto onde eu não estava encabeçando, então talvez tenha sido aprender a não ensinar, pelo menos não ensinar tanto. Deixar que a demanda viesse dos alunos. Isso não é pouco para mim, não é simples, não foi fácil e foi muito importante. (Christina Streva, 2021, Anexo 6, p.245)

O FITU é um projeto que exige muito do professor que o mesmo lute contra o que Ranciére chama de “embrutecimento explicador”. “Há embrutecimento quando uma inteligência é subordinada a outra inteligência” (RANCIÈRE, 2019, p.31). Um projeto que

necessita de um laço intelectual igualitário entre o professor e o aluno. Não uma intelectualidade ligada à ciência, mas à prática da inteligência, considerando as duas de mesma potência.

O FITU se coloca, pela sua estrutura auto-organizada, em uma necessidade do círculo da potência, principalmente quando rompe com o embrutecimento, quando não funciona na lógica do mestre que examina e sim no mestre que fala, quando permite ensinar o que se ignora. Isso só é possível através do movimento de emancipação do aluno, trabalhado pelas coordenadoras a partir da necessidade estrutural do projeto. As três coordenadoras entrevistadas encorajam os alunos a aprenderem com suas próprias experiências, mesmo detendo certo saber sobre o caminho da produção. Elas não ensinam os alunos a serem produtores de um festival. Os alunos, que recebem da coordenação gatilhos, incentivos, conselhos, ajuda para “apagar incêndios”, conjuntamente com a sua práxis auto organizativa, que se tornam produtores de um festival universitário.

Percebi, ao perguntar sobre o que as professoras teriam aprendido em suas experiências enquanto coordenadoras do FITU, que foram muitos os aprendizados. Somando estas declarações com as das entrevistas feitas com os alunos, podemos nos remeter ao que Rancière fala sobre o sonho de Jacotot: “que cada ignorante pudesse se fazer, para outro ignorante, um mestre que revelaria a ele seu poder intelectual” (RANCIÈRE, 2019, p. 37).

### **CAPÍTULO 3 – ENTRE SINOPSES E DEBATES: INDÍCIOS DA POLITIZAÇÃO DO CORPO DISCENTE DA UNIRIO ENTRE 2013 E 2018**

#### **3.1 A POLITIZAÇÃO DA SOCIEDADE**

Mesmo que recente, podemos citar junho de 2013 como um marco histórico para o Brasil. Não pretendo aqui fazer uma grande caracterização e análise própria do ano nem dos acontecimentos que se desenrolaram ao longo dos anos seguintes. Tenho a intensão de, a partir de intelectuais que apresentam alguns pontos de análise sobre o período, situar o quanto os acontecimentos recentes alteraram algumas dinâmicas da sociedade, trazendo novas formas de se relacionar politicamente.

Este marco, o ano de 2013, suas manifestações e desdobramentos já apareceram em alguns momentos durante essa dissertação. Primeiramente, o FITU é fundado em 2013 e há uma necessidade de refletir as relações cotidianas, da micropolítica, levando em conta os acontecimentos da macro política, neste caso da segunda metade da década de 2010. Para alguns estudiosos, militantes e intelectuais diversos, ainda é cedo para analisar este período. Prefiro estar ao lado de Paulo Gajanigo, pesquisador da UFF, que em um artigo publicado em 2016 no *Blog Junho* afirma “que Junho é ainda um enigma, pois está sendo cifrado por nós mesmos.” (GAJANIGO, 2016).

Tentando desvencilhar o que o pesquisador chama de “ponto cego ideológico”, trago aqui autores que buscam leituras com ênfase nas pautas e bandeiras do movimento e alguns desdobramentos seguintes com o passar dos anos, mas não em um sentido de causa e consequência na política institucional.

As leituras são diversas, dependendo muito das avaliações, apoios ideológicos e metodológicos de cada intelectual e seus grupos. A abordagem escolhida para este trabalho diz muito a respeito do que Paulo Gajanigo sugere como perspectiva de análise:

Por isso, Junho continuará um enigma por um bom tempo. Toda sua riqueza, que não encontrou terreno fértil nesse momento para amadurecer, vive e se desenvolve em outros espaços e de variadas formas. Muitos lamentaram a impossibilidade de Junho ter gerado um resultado eleitoral em 2014. Junho ainda não pode ser medido por esses números, ele é um fenômeno que, mais do que contabilizado, deve ser sentido em vários espaços. Suspeito que, em especial, seja necessário olhar para os espaços não anunciadamente políticos, ou seja, em espaços onde a política está muito próxima do cotidiano: nas universidades, as mudanças na relação professor-aluno, provocada pela forma como os alunos têm se colocado, questionando o espaço consolidado de autoridade dos professores dentro da sala; nas artes, com a expressão dessas novas formas de sensibilidades; e, principalmente, na proliferação

de coletivos culturais e ligados a questões identitárias. São esses espaços que, ao mesmo tempo, mostram de onde veio Junho e onde suas conquistas habitam. Junho surgiu desses espaços e voltou a eles por contingência. (GAJANIGO, 2016).

Podemos começar expondo uma crise de representação e organização política, que era possível enxergar como motor de indignação, principalmente na cidade do Rio de Janeiro. A capital fluminense sofria com o que em 2013 já se tornava uma “herança maldita” dos megaeventos (em menos de uma década a cidade recebeu Pan-americano, Parapan-americano, JMJ – Jornada Mundial da Juventude, Rio +20, Copa das Confederações, Copa do Mundo, Jogos Olímpicos Militares, Olimpíadas e Jogos Paraolímpicos, entre outros). As presenças dessa herança e da insatisfação se notam antes mesmo da realização daqueles considerados os principais megaeventos: as Olimpíadas e a Copa do Mundo. Não é necessariamente uma relação do *acontecimento* megaevento com a insatisfação da população com os rumos da cidade e sim como estes se tornaram pretexto para arbitrariedades governamentais ausentes de democracia urbana. (FORTUNA, 2014).

A crise do modelo de cidade-empresa, que fez saltar aos olhos a desigualdade social da cidade, veio associada à crise política das gestões da época. Foi a era das remoções, das Unidades de Polícia Pacificadoras (UPP), do começo da intensificação de um verdadeiro genocídio da população negra, da inflação crescente que transformou a cidade em uma das mais caras do mundo, ligada à especulação imobiliária e a um processo intenso de gentrificação<sup>39</sup>. Do lado de aonde vinham essas decisões, governantes viviam com a certeza da impunidade, esbanjando verdadeiras farras (como a famosa do guardanapo<sup>40</sup>) com dinheiro público e/ou fruto de corrupção. O Rio de Janeiro e o Brasil continuavam tendo como alvo de opressões pobres, negros, indígenas, mulheres e LGBTQIA+. A desigualdade social é uma das maiores do mundo e o preconceito social, de raça, gênero e renda continuam sendo traços da estrutura brasileira. (MORAES, 2018)

As mobilizações de 2013 e 2014 introduzem muitas pautas no cotidiano da sociedade. Se, à primeira vista, a pauta do transporte público (que não está atrelada apenas a uma questão de valor da passagem) é a que lidera as movimentações, logo depois muitas outras se

---

<sup>39</sup> Conceito elaborado por Ruth Glass que aborda a transformação de determinados espaços da cidade a partir do deslocamento de grupos sociais, onde aqueles com renda mais baixa começam a sair de seus territórios por conta da especulação e do aumento de custo de vida causado pela migração de moradores de camadas mais ricas para o mesmo espaço. Ver mais em: <https://ea.fflch.usp.br/conceito/gentrificacao>

<sup>40</sup> O episódio conhecido como “Farra dos Guardanapos” foi uma festa ocorrida em Paris entre políticos da cidade, do Estado do Rio de Janeiro e grandes empresários, envolvidos em contratos e financiamentos de campanhas das gestões do período. Foi emblemático para a época, causando grande revolta popular. Anos depois o então governador Sérgio Cabral encontra-se preso por crimes de corrupção. Para saber mais acesse: <https://istoe.com.br/a-noite-dos-guardanapos/>

destacam. Aqui gostaria de enfatizar algumas das pautas listadas no livro *2013 – Revolta dos governados: ou, para quem esteve presente, revolta do vinagre* de Wallace de Moraes (2018):

- Contra os símbolos do Estado – as ocupações de espaços institucionais, além de praças e as ligações com outros movimentos como o Occupy Wall Street e até mesmo as lutas da Ação Global dos Povos em 1998.
- Contra os símbolos do capitalismo – Sem dúvida os bancos e todo o sistema financeiro foram os principais alvos das manifestações. Enquanto outras instituições como bibliotecas, hospitais e até o camelódromo da rua Uruguaiana se mantiveram intactos nas ações diretas dos manifestantes.

Depois dos protestos quase diários no Rio de Janeiro entre junho e outubro, praticamente todas as agências bancárias do Centro da cidade, bairro com a maior concentração de bancos do estado, e das Laranjeiras, onde residia o governador, tiveram suas fachadas/vidraças destruídas como um ato simbólico bastante significativo. MORAES (2018, p.27).

- Contra a postura das mídias hegemônicas e os oligopólios que as controlam
- Contra a arbitrariedade e a corrupção de policiais
- Contra as remoções
- Contra as UPPs
- Contra o racismo, o machismo e a homofobia.

Essas pautas sempre estiveram presentes no cotidiano brasileiro e carioca, mas é inegável o papel das mobilizações de 2013 na inserção mais contundente e nos desdobramentos que isso toma com o passar dos anos. Novas estéticas de protestos e mobilizações, muito ligadas ao conceito de ação direta e ao acúmulo histórico de organizações autônomas, se intensificaram. Mais pessoas estão ligadas a um ativismo regular, apesar de alguns teóricos como Sabrina Fernandes, apontarem que se ligam apenas a certa vanguarda.

Ainda na construção de uma conjuntura do período analisado pela presente pesquisa (2013-2018) podemos citar 2016 como outro ano importante enquanto marco histórico da conjuntura sócio-política nacional. Não “apenas” pela destituição da então presidenta Dilma Rousseff, que logo se denunciou como um processo de “Golpe de Estado” ou “Golpe jurídico parlamentar midiático” (ou “Golpe pseudolegal” como disse Michael Löwy na época<sup>41</sup>), mas

---

<sup>41</sup> Ver entrevista completa em: <https://blogdaboitempo.com.br/2016/05/17/michael-lowy-o-golpe-de-estado-de-2016-no-brasil/>

também pelo levante conhecido como “primavera das mulheres brasileiras”: uma insurreição feminista que inaugura uma nova era de debates do protagonismo das mulheres na sociedade.

A luta contra o golpe é marcada por resistências como as Ocupações do Ministério da Cultura, que após a posse do presidente interino Michel Temer ter seu fechamento anunciado como uma de suas primeiras medidas, mobiliza artistas e trabalhadores da categoria a ocuparem o próprio ministério e suas representações em todas as capitais do país e no Distrito Federal. Nestas ocupações, atividades culturais e políticas intensas foram desenvolvidas e elaboradas de maneira coletiva e horizontal por diversos trabalhadores e trabalhadoras da cultura e militantes. As ocupações tiveram diferentes tempos de duração em cada capital, mas todas ultrapassaram a pauta principal da volta do Ministério da Cultura e capitanearam como principal pauta o *Fora Temer*, ao ponto do presidente interino retroceder de sua decisão e restituir o ministério. Mesmo assim as ocupações continuaram.

A Ocupa MinC-RJ foi a ocupação que perdurou mais tempo, sendo a última a acabar. Muitos estudantes da UNIRIO se envolveram na sua organização, que era horizontal e ampla, com mais de 50 pessoas de diversos campos culturais e políticos da esquerda do Rio de Janeiro. Com o despejo da ocupação do Palácio Capanema, onde era a sede da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE)<sup>42</sup> no Rio de Janeiro, o Ocupa MinC-RJ passou a se alojar no antigo Canecão, casa de shows histórica da cidade fechada há anos. O Canecão, que pertence à UFRJ, fica a poucos metros da UNIRIO e isso aproximou mais ainda os alunos da escola de teatro com o movimento. Digo isto porque eu estava lá desde o primeiro dia. Presenciei dentro da ocupação aulas da universidade, apresentações, reuniões entre os alunos e do próprio FITU. Inclusive a ocupação ajudou a resolver problemas de pouco espaço de ensaio dentro do CLA, abrindo essa possibilidade aos alunos que quisessem utilizar o local para ensaiar, já que se propunha enquanto espaço aberto a todas as propostas culturais possíveis, uma vez que autogestionado.

A ocupação, que se identifica como um movimento enquanto existe em ocupação, vem logo após uma primeira onda e junto com uma espécie de segunda onda de ocupações dos secundaristas (estas principalmente em São Paulo). É interessante pensar que enquanto as ocupações escolares indicam uma juventude forjada nas mobilizações políticas, a OcupaMinC tem como valor um encontro (e também confronto) de gerações. A juventude aparece com uma marca muito diferente de uma geração anterior, que normalmente é descrita como amortecida pelo aparelhamento dos movimentos sociais mais potentes pelas mãos do Estado.

---

<sup>42</sup> Fundação Nacional de Artes, órgão do Ministério da Cultura, na época.

No sistema de plenárias deliberativas ampliadas e horizontais para decisões quanto aos rumos da ocupação, esse choque entre duas gerações de militantes vai se dissipando e criando sínteses na práxis e também contaminando mais os demais espaços políticos (propriamente ditos ou não) que esses jovens frequentam e se organizam.

A recente Primavera Feminista ou Primavera das Mulheres<sup>43</sup> no Brasil tem completa ligação com esse movimento de retomada das mobilizações. Além disso, a reorganização das lutas das mulheres se desenvolve nos esteios dos levantes feministas que se potencializaram ao redor do mundo nas últimas décadas, principalmente na América Latina.

Desde 2015 diversos protestos com protagonismo feminino e pautas contra os retrocessos nas políticas de gênero ganharam força. Em 2016 o movimento feminista lançou uma forte campanha pela queda do deputado Eduardo Cunha, então presidente da câmara, que era um dos líderes da bancada religiosa, responsável pelos projetos mais ameaçadores às liberdades das mulheres. Nos anos 10 do século XXI os debates feministas como assédio, autonomia sobre o próprio corpo, aborto, o papel social da mulher e sua sexualidade tomam protagonismo a nível mundial.

Poderia continuar a trazer diversos outros marcos histórico-políticos, porém para não prolongar e acabar desvirtuando do assunto principal, lembro aqui que a intenção é levantar brevemente acontecimentos que colaboraram para que a política fosse colocada com maior protagonismo no cotidiano.

Em 2018, último ano do recorte temporal desta pesquisa, os assassinatos de Marielle Franco, vereadora da cidade do Rio de Janeiro e seu motorista, Anderson Gomes, ambos executados a tiros na região central da cidade, traz um calendário de mobilizações em torno do crime político que até o presente momento, 2021, continua sem respostas. Ainda no mesmo ano também temos as eleições presidenciais que durante o segundo turno desembocam em diversos protestos em um amplo movimento que ficou conhecido como “Ele Não”, que visava impedir a eleições do atual presidente Jair Bolsonaro.

Mesmo terminando o corte temporal da pesquisa em 2018, não podemos negar os rumos que o país toma com o passar do tempo com a eleição de um governo que simboliza

---

<sup>43</sup> A agenda política feminista ganhou força e visibilidade através de manifestações e campanhas articuladas na internet. Tal movimento ocorreu em um processo muito semelhante ao que aconteceu em 2013, mas seu ápice durante o ano de 2015. O processo recebeu o nome de "Primavera Feminista", mas também foi chamado de "Primavera das Mulheres", e tem sido, até então, um movimento constante de reivindicação das pautas do movimento de mulheres. Ver mais em: Primavera feminista: a internet e as manifestações de mulheres em 2015 no Rio de Janeiro, BRITO, P, C, S., 2017. Disponível em: [http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499450296\\_ARQUIVO\\_PrimaveraFeminista-ainterneteasmanifestacoedemulheresem2015noRiodeJaneiro-FazendoGenero.pdf](http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499450296_ARQUIVO_PrimaveraFeminista-ainterneteasmanifestacoedemulheresem2015noRiodeJaneiro-FazendoGenero.pdf)

justamente o contrário de tudo pelo que se luta em termos de avanço social. Não podemos caracterizar o estopim de junho como um movimento inerentemente progressista, há também um fácil esvaziamento de tudo que ocorreu desde então.

É fato que a direita conseguiu capturar alguns (nem todos) os sentimentos de junho a seu favor e, embora a política esteja novamente na ponta da língua de todos, a pós-política e a ultrapolítica sequestraram grande parte da linguagem e do conteúdo do debate. (FERNANDES, 2019, p.22). Por isto, aqui me valerei do conceito de politização formulado por Sabrina Fernandes em seu livro *Sintomas Mórbidos*, onde politizar é usado no sentido de conscientizar:

A politização e a despolitização como fenômenos sociológicos precisam ser avaliados pela sua capacidade de transformar a relação das pessoas com o espaço político; mais propriamente, se a relação entre as pessoas e o espaço político é de dominação ou subversão, se é como sujeitos ou objetos. (FERNANDES, 2019, p.29).

Podemos então observar que há uma dupla seta, uma tendência tanto para a politização quanto para a despolitização em disputa. Uma vez que junho pode ser visto como uma ruptura da inércia política pela democracia liberal, inclusive que potencialmente alterou o imaginário social, mas também visto como um fenômeno que foi incapaz de apresentar uma resposta para as múltiplas crises levantas. Proponho uma breve análise da relação entre esses marcos históricos ao longo de 2013 até 2018 e o campo teatral universitário a partir da análise das sinopses e títulos da programação do FITU- Festival Integrado de Teatro da UNIRIO encontradas nos cartazes e programas de teatro.

### 3.2 A POLITIZAÇÃO DO CORPO DISCENTE EM COMPASSO COM O FITU

Como já observado, a autonomia dos estudantes para com o festival perante a universidade se manteve ao longo dos cinco anos analisados (2013-2018). O FITU com o passar do tempo se consolida, mas não congela seu formato, dialogando com as diversas necessidades e pensamentos que confluem dentro da escola de teatro. Há anos em que existe uma mostra de performance, anos em que ela está atrelada a mostra de pesquisas também. Há anos em que pesquisas e exposições estão na mesma categoria, enquanto em outros as exposições são consideradas intervenções. Temos em um determinado ano a incorporação de uma mostra inteira da Baixada Fluminense, dialogando com outro projeto de extensão da

escola, o *Artes Cênicas em Extensão*. São diversas as modificações da programação do festival.

Essas necessidades e pensamentos não se limitam ao que acontece dentro dos muros universitários. Os alunos que compõe a comissão organizadora, um grupo com potencial mutável uma vez que basta comparecer às reuniões para fazer parte, também são agentes sociais no Rio de Janeiro e estão inseridos nas transformações sociais que a mesma passa nestes anos.

Há uma mudança nos temas do festival que indica esse diálogo. Em 2013 o tema do festival é *De muros e de passagens: o Teatro, a Universidade e a Sociedade*, em 2016, *Resistência artística*, e em 2018, *Teatro e Periferia*. Mas não é apenas a curadoria do festival que faz e caracteriza o FITU. Nem sua comissão organizadora, já que uma característica do projeto, já abordada anteriormente, é a ampla curadoria, que pede apenas alguns pré-requisitos, aceitando todos os trabalhos da Escola de Teatro.

Retomando brevemente como se dá a curadoria do festival: Em prioridade há um critério básico estabelecido para a participação do trabalho no festival, que é a necessidade composição de 70% da equipe do espetáculo, tanto técnica quanto artística, ser de alunos matriculados na UNIRIO. Alguns critérios secundários como a quantidade de trabalhos já aceitos no festival (a fim de garantir um maior número de apresentações) e, em último caso, a adequação ao tema proposto para aquele ano, mas estes acabam sendo utilizados apenas no momento de montar a programação, a grade de horário, dando preferência de escolha a certos grupos.

Frente a esses critérios enfatizo que o objetivo do FITU sempre foi abarcar o maior número possível de trabalhos inscritos para o festival. Logo, o restante dos alunos também são agentes diretos na caracterização do que o festival será naquele ano. Podemos inclusive considerar que a adequação ao tema do festival é um fator quase inexistente enquanto condicionante para a apresentação dos trabalhos, uma vez que é posta como critério, mas não há registros de qualquer impasse relacionado a isto.

O corpo discente universitário está inserido no contexto social citado no começo deste capítulo. A partir da análise das sinopses dos espetáculos, presentes nos programas, procuraremos entender se e como esse corpo se insere nessa conjuntura, através da observação dos debates políticos propostos em suas apresentações.

Sabe-se que nem todo teatro político se declara como tal. Que nem toda dramaturgia ou encenação se diz política para discutir política e mesmo assim o faz. Assim como também há quem defenda que uma obra de arte para ser política não basta apenas se anunciar como

tal. Portanto, analisar com um grau de precisão o quão político realmente os espetáculos propostos foram ou não, seria uma tarefa um tanto quanto árdua para assumir nesse momento. Mas também assumo que o conceito de *teatro político* é algo em disputa há muitos anos e não pretendo adotar o ponto de vista de que *todo teatro é político*. Ao que se propõe esta pesquisa, nos interessa entender o teatro que se autodeclara político, a partir de um ponto de vista dialético-material<sup>44</sup>.

### 3.3 OS PROGRAMAS TEATRAIS

Antes de falarmos sobre as sinopses vamos falar brevemente sobre os programas, uma vez que é o documento material de análise. Os programas quase sempre estiveram e estão presentes de diversas formas no cotidiano teatral. São vistos como ponte entre público e obra, porém são pouco estudados. Um pesquisador brasileiro que se debruçou sobre o tema enquanto pesquisa, se propondo a refletir sobre o que costuma ser utilizado “apenas” como fonte para outras pesquisas, foi Walter Lima Torres Neto. Utilizarei diversos artigos do pesquisador para construir um breve panorama sobre um documento tão importante para a elaboração desse capítulo.

Patrice Pavis em seu *Dicionário de Teatro* (1947) expõe o programa como um objeto tão diverso quanto o teatro, mostrando haver certa incapacidade de determinar uma fórmula do que seria ou não um programa de teatro. Porém, o autor também delimita que é um objeto que fornece um discurso à margem do teatro onde em breve reflexão demonstra que há uma preocupação entre oferecer subsídio o suficiente para que a encenação não escape do espectador por falta de informações, assim como não haja informações o suficiente que explicassem todo o espetáculo, ao ponto de certa forma atrapalhar sua fruição.

Para Walter Lima Torres Neto o programa está longe de ser um objeto restrito ao teatro ou outras formas de expressões artísticas como as artes visuais ou da música, por exemplo. Mesmo não sendo uma peça obrigatória, o programa pode estar presente em diversas cerimônias sociais, sejam religiosas ou não, civis, militares, artísticas ou políticas, privadas ou públicas. (NETO, 2016) Tampouco os programas devem ser colocados apenas

---

<sup>44</sup> O conceito de materialismo dialético aparece como referencial aqui na medida em que ajuda a entender a relação estabelecida pelo ambiente descrito acima e o fazer teatral dos grupos analisados. A ideia de que a materialização dos problemas sociais está numa relação dialética com as inquietações identificadas nas peças é fundamental para a análise aqui proposta.

como repetidores do discurso criativo a ser apresentado, uma vez que são muito mais potentes em si, como veremos a seguir. O programa se apresenta como mais uma forma de expressão de agentes criativos.

Segundo o autor o programa de teatro no Brasil como conhecemos atualmente é fruto de uma lenta fusão entre os cartazes, os jornais-programas e os almanaques. Não há como determinar uma data inaugural para o advento do programa de teatro, sendo ele herdeiro dos três tipográficos citados. Todavia os programas não são a simples soma de suas características e finalidades. (NETO, 2017) Apesar disso, é possível listar características observadas neles e herdadas pelo programa contemporâneo:

Resumindo, pode-se dizer que do cartaz, restrito pelo tempo em que anuncia uma temporada, advieram os elementos didascálicos e promocionais da obra. Do almanaque, assimilou-se um conteúdo volumoso e variável de informações diversas, fatos e efemérides que podem ser resumidos dentro da ênfase que denominei de histórica. Já nos jornais-programas, encontra-se uma massa de informação sobre as temporadas nos diversos teatros de uma cidade, o resumo de peças, a biografia de artistas, homenagens, crônicas e críticas sobre o que chamamos comumente de atualidade do movimento teatral. (NETO, 2017, p.121)

Ainda segundo o autor, “o programa se apresenta como um anúncio, um projeto que está por vir a ser lido, apreciado pelo leitor/espectador, antes, durante ou depois da exibição do evento teatral ao qual faz menção.” (NETO, 2016, p.2). O programa se desenha como uma expressão não naturalizada, provinda do trabalho intelectual dos agentes criativos, produtores e demais agentes promotores da obra cênica. É algo construído de dentro para fora, um discurso sobre a concepção/criação do espetáculo que se direciona ao leitor/espectador. (NETO, 2016) Segundo o autor essa é uma questão determinante para o estudo dos programas e é nessa busca que me debruço sobre tais documentos.

O desenvolvimento do programa de teatro é diretamente ligado à crescente complexificação da cena contemporânea junto com a necessidade constante de uma escrita para editais de fomento. Com o tempo os agentes criativos foram fabricando uma discursividade que declara os interesses estéticos e a relevância da obra, também suscitando uma escrita reflexiva acerca de sua própria criação, que acabou sendo aos poucos transposta para os programas. Os processos criativos conforme se diversificaram, também demandaram uma descrição por parte dos autores (aqui entendido não apenas como o dramaturgo ou diretor) de seus procedimentos criativos, intenções políticas e estéticas para o público, em uma tentativa de facilitar a ponte entre a obra cênica e o público. (NETO, 2017)

Uma pergunta de complexa resposta quando se fala no uso do programa de teatro como documento é de quem seria sua autoria. Quiçá a autoria de um programa de festival Se

outrora a autoria de um programa ficava a cargo do empresário ou produtor do espetáculo, atualmente os próprios agentes criativos são convidados a escrever seus textos e descrever seus processos. (NETO, 2016).

Na contemporaneidade, pode-se estimar que o programa é uma publicação de caráter coletivo, mas que deve possuir, na origem da organização do seu discurso, uma voz autoral que encaminha o nosso olhar de leitor-espectador, visto que o programa não deixa de ser um discurso sobre a obra. (NETO, 2017, p.122)

Trazendo essa reflexão para o programa de teatro de um festival, penso que se encaixa perfeitamente a ideia de uma autoria coletiva, porém, que preserva individualidades. A imagem de uma colcha de retalhos poderia ser comparada à estrutura desse tipo de programa, como se cada pedaço, cada retalho, fosse a contribuição de cada obra a ser exibida no festival.

Pensando em cima dessa analogia do programa de festival como uma colcha construída com a técnica de patchwork, onde retalhos de diversas cores e formatos são costurados uns aos outros até formarem a colcha, podemos colocar os produtores do festival como a costureira, que pega seus retalhos e organiza de acordo com sua criatividade aliada à necessidade da função daquele objeto a ser costurado.

A organização do festival recebe das produções de cada obra cênica suas sinopses, seus títulos, algumas informações básicas e em alguns casos, fotos. Estes seriam os retalhos e caberia à produção costurar da melhor forma possível para construir um programa para o festival. Assim, considero também os produtores teatrais do festival como agentes criativos que elaboram o plano editorial de seu programa.

Ao trazer o programa de teatro como fonte, estou transformando um objeto de comunicação em um objeto de registro, o que nunca deixou também de ser uma função secundária dele. Podemos também avançar no uso do objeto para além do registro da obra cênica ao qual se referia. Proponho em breve que analisemos as sinopses dos programas de teatro do FITU ao longo dos anos. A partir disso poderemos construir panoramas e hipóteses sobre um corpo docente que produz, que participa ativamente no festival com suas obras artísticas.

Walter Lima Torres Neto ainda nos indica que, analisando cautelosamente, também podemos construir percepções acerca desse “espectador imaginário” ao qual o objeto editorial foi direcionado. “(...) é ao leitor-espectador que o programa é oferecido dentro de uma cerimônia social, na qual ele é o ator protagonista.” (NETO, 2013, p.129)

O estudo acerca dos programas do FITU entra em consonância com o reconhecimento por parte de Neto (2017) do potencial de estudo sobre a recepção teatral mediada pelos

programas. Uma vez em que há diversos espetáculos, e muitas vezes simultâneos dentro de um festival, as sinopses presentes no programa do mesmo mostram uma capacidade ainda mais forte de nos apontar para que público se direcionam esses projetos editoriais. Uma vez que o espectador tem contato com diversas informações prosaicas da programação para então realizar sua escolha de assistir a uma ou outra obra. Considero que está dentro da redação das sinopses não apenas uma intenção introdutória sobre o espetáculo, mas também um jogo de sedução de seu público idealizado.

Antes de passarmos para a próxima etapa, onde efetivamente refletiremos acerca dos programas do FITU e suas sinopses, gostaria de dizer que, assim como Walter Lima Torres Neto em suas pesquisas afirma, não é de interesse desta pesquisa fazer qualquer tipo de comparação do que é apresentado nos programas com o que de fato foi apresentado em cena. Prefiro enxergá-los como designa o autor: “O programa, sobretudo no contexto da produção atual, no âmbito de um teatro de linguagem ou experimental, é mais uma declaração de intenções que problematiza suas questões e menos uma promessa ou contrato a ser honrado entre palco e plateia.” (NETO, 2017, p.124)

### 3.4 OS PROGRAMAS E AS SINOPSES COMO DOCUMENTOS DE ANÁLISE

Gostaria de propor um debate sobre as sinopses e os títulos. Chamo atenção para esse formato textual, pois entendo que os dois enquanto materiais de divulgação são o primeiro contato do público com a obra, principalmente quando dentro do contexto de um programa de festival. Essa questão que pode, a princípio, parecer muito incipiente, ganha outro contorno se a localizarmos na função do programa em si.

O fato de não haver outras indicações sobre os espetáculos, faz com que as sinopses tenham outra dimensão e sejam de suma importância para atrair o interesse do público que frequenta o festival, sejam alunos da UNIRIO ou não. Não há fotos de todos os espetáculos, a tipografia e toda a identidade visual são unificadas seguindo as do festival. Sendo assim acredito que pensar em como se apresentam tais informações acaba sendo uma tentativa de compreender e problematizar esse gênero textual como fonte para estudos e discussões no campo de festivais e do teatro universitário. É com base nesse documento que buscarei compreender os referenciais e os vetores norteadores das obras que indicam desde seu primeiro contato, um posicionamento marcadamente politizado.

Apesar de não constituir uma fonte dramaturgica *ipsis litteris* gostaria de ressaltar características dramaturgicas neste tipo de texto. De fato, não são escritos para estarem em cena, mas em um geral provém de sínteses criadas pelo próprio dramaturgo, diretor ou produtor, principalmente no contexto universitário e em pequenas produções. Há também uma tendência de escrita coletiva para tais textos. Mesmo quando há um assessor de imprensa, este dá um tratamento a uma síntese produzida por alguém que cumpre a função de agente criativo.

Pensar nas sinopses enquanto documento é validar o gênero textual também como gênero de discurso secundário, a partir da perspectiva de Bahktin, em seus estudos sobre gêneros do discurso. Um gênero composto por enunciados verbais frutos de uma reflexão complexa e elaborada, que se destina a um “receptor” do discurso - não necessariamente alguém totalmente definido, mas algo que o locutor (no caso o responsável por escrever a sinopse) faz uma breve concepção a fim de desenvolver seus enunciados, conforme nos falam Manfrim e Chaguri em seu artigo *SINOPSE DE FILME: um gênero a serviço da aprendizagem escolar nas aulas de língua inglesa*(2016):

A produção de enunciados está estritamente ligada ao meio social onde os mesmos são produzidos. (...) O objetivo, a intenção e o contexto de produção dos enunciados são percebidos em seu conteúdo temático (assunto), estilo (recurso linguístico utilizado) e composição (estrutura). Estes três elementos encontram-se ligados e caracterizam o gênero compondo o todo. (MANFRIM; CHAGURI, 2016, p.6).

A partir do estudo composicional, estabeleci uma metodologia que ajudará na compreensão da relação entre o texto e indivíduo e o texto e sociedade. Para Bahktin (2003) é na palavra que se revela melhor a ideologia, uma vez que esta é absorvida por sua função de signo e não comporta nada que não esteja ligado a essa função. A palavra é o modo mais sensível da materialização da comunicação social. É pela palavra que se apoiam os fenômenos ideológicos da sociedade.

Para entender essa relação entre linguagem, discurso e ideologia, é importante pensar sobre ideologia e a constante disputa pela hegemonia<sup>45</sup>. Ideologia é um complexo fenômeno utilizado para mascarar a realidade, através da divisão entre aquilo que se é e aquilo que se faz.

A ideologia não é sinônimo de subjetividade oposta à objetividade, não é pré-conceito nem pré-noção, mas é um “fato” social justamente porque é produzida

---

<sup>45</sup> Marilena Chauí sintetiza o conceito gramsciano de hegemonia como um “fenômeno da conservação da validade das ideias e valores dos dominantes, mesmo quando se percebe a dominação e mesmo quando se luta contra a classe dominante mantendo sua ideologia” em seu livro *O que é ideologia*, p.110, 1980.

pelas relações sociais, possui razões muito determinadas para surgir e se conservar, não sendo um amontoado de ideias falsas que prejudicam a ciência, mas uma certa maneira da produção das ideias pela sociedade, ou melhor, por formas históricas determinadas das relações sociais. (CHAUÍ, 1980, P.31)

A ideologia dominante, a ideologia composta e defendida pela classe dominante, é baseada na alienação, na crença de que as ideias em si são anteriores, superiores e exteriores à práxis, como algo que comanda a ação dos homens e não o contrário.

Segundo a ideologia crítica, baseada no materialismo histórico e na dialética, a ação do homem constitui seu meio e o meio constitui o homem, desnaturalizando as condições impostas por esta ideia alienante de que as coisas são como são. Entender que este é um discurso utilizado para manter as estruturas sociais (principalmente as de classe) como estão, é um passo fundamental para compreender o fenômeno de politização dos trabalhos artísticos.

Há uma ideologia dominante. Há quem questione essa ideologia. Estes questionamentos estão presentes de diversas formas, uma delas é na linguagem. Operar no campo teatral em prol de questionamentos ideológicos é dar um pontapé na disputa pela hegemonia ideológica posta na sociedade. Quando os alunos propõem estes questionamentos dentro de cada componente de seus objetos, estão propondo uma disputa sócio-política através do teatro universitário.

A função discursiva do gênero sinopse é a de relatar de maneira sintética o conteúdo da obra e, ao mesmo tempo, tentar criar no espectador o desejo de consumo do objeto em questão (SIGNOR, 2012). Umberto Eco, citado por Ryngaert em *Introdução à análise do teatro* diz que:

O texto é uma máquina preguiçosa que exige do leitor um duro trabalho de cooperação para preencher os espaços do não-dito ou do já-dito que ficou em branco(...) o texto não é outra coisa senão uma máquina pressuposicional. (ECO apud. RYGAERT, 1996, p.7)

Ryngaert lembra em seguida que se qualquer texto se aplica a fala de Eco, o texto de teatro tem em si essa característica “preguiçosa e esburacada” potencializada pelas brechas de relação com uma possível representação. Assim como o texto teatral tem esta vocação, a sinopse também o tem. Na verdade de maneira proposital e sem qualquer horizonte de solução para tais brechas, pois depende delas para existir enquanto gênero. Afinal, uma sinopse que resolve todas suas brechas não passaria de um resumo. Ou no mínimo teria seu efeito de atrair o espectador para a obra que apresenta, diminuído.

### 3.5 A ANÁLISE DAS SINOPSES: CONSTRUINDO UM PANORAMA A PARTIR DE INDÍCIOS

Para construir essa análise das sinopses elenquei o que chamei de “eixos de discussão política”, categorizando e dividindo os textos em diferentes temas, me baseando no panorama político construído ao longo do período analisado que debatemos anteriormente no subcapítulo “3.1 A politização da sociedade.”, principalmente das pautas colocadas por Wallace de Moraes em seu livro citado no referido trecho. Os eixos que elenquei são:

- Pautas LGBTQIA+
- Pautas sobre luta de classes
- Pautas sobre questões raciais
- Pautas feministas e mulheres na sociedade
- Questionamentos ao discurso da mídia hegemônica
- Pautas de questionamento ao governo, ao Estado, outras estruturas de poder e suas atitudes.
- Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado

Usarei a presença de algum desses eixos nas sinopses como um indício do desejo, por parte dos alunos que as escrevem, em debater assuntos que estão marcadamente na pauta política do momento em que são criadas.

Gostaria de enfatizar então, que quando falo em politização não pretendo travar uma discussão estética ou teórica acerca do teatro político, tema tão complexo e que não enxergo como uma possível abordagem para este trabalho. Assim como Walter Lima Torres Neto disse em seus artigos sobre programas, também digo aqui que não é de interesse, na perspectiva do painel que pretendo construir e analisar, comparar o produto cênico com suas sinopses.

Para complementar o método de análise de discurso nas sinopses, recorri ao conhecido método do “paradigma indiciário” de Carlo Ginzburg, cunhado em seu texto *SINAIS – Raízes de um paradigma indiciário* presente no livro *Mitos, emblemas, sinais – Morfologia e história* publicado no Brasil pela primeira vez em 1990.

O paradigma indiciário é um método de análise baseado em um conjunto de princípios e procedimentos que fazem uma investigação semiótica e/ou sintomal em dados marginais presentes nos documentos. Uma maneira de interpretar e interrogar o objeto de análise para

além de sua função óbvia, utilizando a micro-análise para buscar respostas e indícios de perguntas e fatos.

Assim o fiz com as sinopses: As observei para além de sua função óbvia de comunicação de propaganda do objeto, mas também como um objeto que pode trazer em sua formulação indícios sobre quem escreve, quem o escritor ou escritora projetam enquanto público, o quão relevante ele ou ela consideram certo tema ao coloca-lo como parte da sinopse e como isso se encaixa num conjunto de sinopses que são os programas.

Com isso gostaria de compartilhar aqui as reflexões que fiz sobre cada sinopse e como as classifiquei a partir de seus discursos, nos eixos políticos que estabeleci. Primeiro fiz uma análise inicial em busca dos indícios, que pode ser conferida na íntegra no Anexo 7. Agora sigo para uma análise mais aprofundada.

### **FITU 2013**

Não encontrei nenhum registro digital do programa de 2013. Por sorte havia guardado um impresso junto a outros programas de eventos que participei.<sup>46</sup> Os espetáculos ocupam toda uma face do programa e neles temos as informações de título, direção, dramaturgia, em alguns ainda consta o nome dos atores ou do orientador. Alguns possuem classificação etária e duração. Outros não. Todos contam com sinopses curtas e uma única foto pequena, enviada pela produção dos espetáculos. Já as cenas curtas não contam com sinopses. Contam apenas com título, classificação etária, duração, nome da companhia, grupo ou pessoa que assina a autoria. Algumas possuem o nome da direção, outras também apresentam a autoria da dramaturgia, mas nenhuma possui sinopse. Os filmes-teatro seguem esse exemplo. Já as exposições, oficinas, projetos de pesquisa e mesas e palestras possuem apenas um título e o nome de autoria e/ou participantes.

Contei 67 atividades. De todas essas atividades, identifiquei apenas 8 com indícios de discurso político no programa. As sinopses de espetáculos nas quais consegui identificar esses indícios são:

---

<sup>46</sup> A versão digitalizada do programa pode ser conferida no Anexo 16.

**Quadro de sinopses 1:** Espetáculos de 2013

**As criadas** – Duas mulheres, serviçais, irmãs, companheiras e adversárias, que na ausência da patroa burlam sua humilde condição de subalternas e fingem ser o que não são. Claire representa a patroa da casa, Madame, e a outra criada, Solange, por sua vez faz o papel da criada, Claire. No dia seguinte isso se inverte. Ora servas, ora senhoras.

**Antes que você parta para o seu baile** – A partir de uma ponte entre o estudo da poética de Ana Cristina Cesar e sua repercussão no corpo-poético dos atores, constitui-se uma dramaturgia singular que se apresenta como uma leitura crítico-política das questões levantadas pela poeta.

**A arte de enterrar seus mortos** – A história de Antígona, uma princesa banida, que retorna a sua terra natal para cumprir os rituais fúnebres de seu irmão. Mas a sua manifestação de amor fraterno a torna uma fora-da-lei, e como tal, será julgada.

**Breque** – Espetáculo a partir de uma leitura bastante específica do texto *Dois Perdidos Numa Noite Suja* de Plínio Marcos. Nessa Adaptação, são exploradas vertentes das danças populares, lutas e acrobacias intensificando os conflitos presentes no texto.

**Os Fuzis** – Thereza Carrar vive na região da Andaluzia, na Espanha, com seus dois filhos José e Juan. Tendo perdido o marido lutando nas brigadas de autodefesa durante a Guerra Civil Espanhola, Senhora Carrar teme que os filhos sigam o mesmo caminho e, com isso, impede-os de ir para a guerra.

**Fonte:** Programa do FITU do ano de 2013

A primeira sinopse, *As Criadas*, é um espetáculo de Jean Genet. É preciso olhar com atenção para a forma como a sinopse foi construída: Em partes ela apenas narra o que acontece no espetáculo, mas algumas palavras específicas dão conta de uma caracterização do que acontece na peça de maneira adjetiva. Ou seja, quem escreveu essa sinopse adiciona elementos que poderiam surgir a partir de reflexões (ou não) do público durante o espetáculo.

Primeiro sabemos que são duas mulheres e são serviçais. Em seguida, nos é contado que durante a ausência da patroa elas “burlam sua humilde condição de subalternas”. Por que utilizaram esses termos em meio a muitas outras informações possíveis de serem inseridas na sinopse? Esse trecho destacado cria uma caracterização da posição das criadas como figuras subalternas em relação à patroa. Não seria, então, um anúncio sobre o ponto de vista da relação entre empregadas e patroa por parte de quem escreveu?

Não sabemos como esse jogo se constrói na cena, mas o autor da sinopse nos diz: as empregadas tem uma condição humilde e subalterna que só é superada na ausência da patroa, onde fingem ser o que não são. Este tipo de relação está presente em todas as estruturas de trabalho da sociedade capitalista e é marcada pela luta de classes. Assim, considero esses termos indícios de uma politização no discurso, de maneira indireta, ao caracterizar materialmente as condições das criadas.

Na segunda sinopse, *Antes Que Você Parta Para O Seu Baile*, me vejo cercada pelos critérios estabelecidos. Não consigo encaixa-la em nenhum eixo-político temático que estabeleci, mas ao mesmo tempo a sinopse me diz que “constitui-se uma dramaturgia singular que se apresenta como uma leitura crítico-política das questões levantadas pela poeta.” Seria Ana Cristina César uma poetisa reconhecida por seu trabalho político, engajado, politizado? Pesquisei e não encontrei nada que indicasse esse caminho, nem mesmo no site do Instituto Moreira Sales, onde o acervo da poetisa se encontra. Mas então, como classificar essa sinopse? Ela diz diretamente que o espetáculo faz uma “leitura crítico-política”. Então aqui senti necessidade de criar um novo eixo de discussão política, aquele em que o autor ou autora escrevem sinopses que literalmente se auto definem políticas.

Insiro esse eixo de discussão como um novo critério de análise, não para que essa sinopse caiba na classificação que estou chamando de “sinopses com indícios de discurso político ou politizado”. Esse novo critério nasce da prática analítica, a sinopse está ali me dizendo literalmente que um dos pontos de vista, um dos mirantes no qual o espetáculo é construído, é uma crítica política. É a política. Logo, considero essa sinopse como uma que apresenta indícios de discussão politizada a partir da autodenominação política.

Será preciso cuidado com esse novo eixo durante a análise, a fim de entender onde (e principalmente para onde) realmente esses indícios apontam. Continuarei a pesquisa com cuidado minucioso para não cair na possível tendência de querer classificar qualquer sinopse nesse critério. Antes de seguirmos, atualizo aqui a lista de eixos de discussão política que elenquei como critérios para análise:

- Pautas LGBTQIA+
- Pautas sobre luta de classes
- Pautas sobre questões raciais
- Pautas feministas e mulheres na sociedade
- Questionamentos ao discurso da mídia hegemônica

- Pautas de questionamento ao governo, ao Estado, outras estruturas de poder e suas atitudes.
- Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado
- Sinopses que se auto definem políticas

Continuando as análises que preenchem esse capítulo do texto, chego até uma peça que, apesar de se basear em um texto bastante conhecido, tem como pilar de sustentação um mundo que é bastante diferente daquele é retratado na maioria dos trabalhos apresentados no FITU. A história de *Antígona*, de Sófocles, autor grego. O título é *A Arte de Enterrar Seus Mortos*. Inicialmente considerei um indício de politização a presença de Sófocles, mas em uma avaliação mais detalhada, questionamentos aparecem.

Primeiro, chamar Antígona de fora da lei glamouriza a figura da protagonista, quase uma tragédia pelo avesso - como se ela fosse uma princesa anti-sistema, uma figura transgressora da ordem social em que está inserida, como se fosse uma espécie de revolucionária. Na verdade, o texto clássico informa que as ações de Antígona quanto ao enterramento de seu irmão foram praticadas em nome da manutenção do que era parte da tradição de ritos funerários.

Será que faz algum sentido em um trabalho como este, que busca uma análise tão contemporânea, considerar um sistema tão outro? Uma história de três mil anos atrás, de um sistema político que não é o nosso, que não é posto para toda população (por mais que tenhamos críticas à democracia atual, estamos em um mirante de ampliação do acesso a discussões e ações políticas). Corro algum risco de soar anacrônica? Apenas o nome de Sófocles, apenas a referência a uma história escrita por ele, seria o suficiente para presumir um intuito de discussão política?

Parte da chamada "trilogia tebana" escrita por Sófocles, que conta também com Édipo Rei e Édipo em Colono, os textos do dramaturgo grego trabalham questões envolvendo as disputas de universo político aristocrático, o que realmente difere da grande maioria dos temas que pretendo analisar nas páginas que se seguirão. A pergunta se repete: o texto baseado na história de Antígona serve como elemento para pensarmos a politização do festival? Sobre isso, creio que não.

Apesar de se sustentar sobre uma obra criada por um autor que trabalha questões políticas, o cenário que se coloca é o de um mundo essencialmente aristocrático em que as disputas políticas possuem características muito distintas do mundo atual. Nesse mundo, a

política está intrinsecamente ligada às questões familiares. Entretanto, no mundo contemporâneo, felizmente, não está mais (ou não deveria estar). E, é claro, isso muda tudo.

Seguindo para a sinopse de *Breque* temos um texto que conta como a estética e técnicas escolhidas (vertentes das danças populares, lutas e acrobacias) se relacionam com o texto (intensificando os conflitos presentes). O texto também informa, aliás, traz como primeira informação, que o espetáculo é “uma leitura bastante específica do texto *Dois Perdidos Numa Noite Suja* de Plínio Marcos.”. Esta peça é bem conhecida e Plínio é um autor de grande importância no cenário nacional, sendo reconhecido pelo teor político de suas produções, bem como fala Wagner Corsino Enedino e Amanda Eliane Lamônica Araújo no artigo *Do místico ao político: uma “nova” estética de Plínio Marcos* (2011):

Por ser um dos principais representantes do teatro político/engajado do país, Plínio Marcos apresenta uma visão contestadora acerca do status quo da sociedade civil organizada. O artista procura dar voz aos desvalidos e revesti-los de posicionamento crítico diante do silenciamento histórico que o poder hegemônico procura preservar. O autor é um dos grandes nomes da dramaturgia nacional que defende o caráter da arte como locus de resistência e permanência da luta em defesa das causas sociais (...) Sua importância reforça-se, não somente enquanto autor de teatro, crônica, conto, romance, poesia, música, mas também como representante de uma geração de artistas que foram vilipendiados pelo crivo autoritário da censura. (ENEDINO, ARAÚJO, 2011, p.310)

A última sinopse entre os espetáculos é de *Os Fuzis*, de Berthold Brecht. Acredito que o autor dispensa apresentações, sendo considerado um marco para o que hoje chamamos de teatro político ou teatro engajado. O dramaturgo dedicou sua vida a escrever peças e teorizar sobre o papel do teatro na sociedade, do ponto de vista pedagógico e revolucionário. A sinopse fala muito brevemente sobre as questões colocadas na peça, concentrando seus esforços em descrever de uma maneira direta, sem muitas caracterizações, as principais motivações e acontecimentos. O fato de mencionar o quadro histórico (Guerra Civil Espanhola) e a relação de Thereza Carrar (impedindo os filhos de irem para a guerra, pois já havia perdido o marido nas brigadas de autodefesa) anuncia, mas não tão diretamente, possíveis discussões políticas.

Apesar disso, o texto de Brecht, *Os Fuzis Da Senhora Carrar*, não é apenas a história de uma mãe protegendo seus filhos da guerra após a perda do marido. Esta pode ser uma das motivações, mas o enredo original da peça apresenta um quadro onde a senhora Carrar é posta como uma mulher pacifista e por isso esconde seus fuzis. Ao longo da história diversos personagens vão à casa de Thereza cobrar um posicionamento, tencionando a posição de uma

suposta neutralidade<sup>47</sup>. A sinopse não chega a explorar a questão política mais intensa do texto alemão, porém, sem dúvidas, é uma sinopse que trata do eixo de discussão política “Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado”.

Seguindo a análise da outra face do programa, percebo que infelizmente o primeiro programa do festival não contou com sinopses de diversos trabalhos. As categorias “cenas curtas”, “exposições”, “performances”, “oficinas”, “projetos de pesquisa”, “mesas e palestras” e “filme-teatro” muitas vezes contavam apenas com título e autoria. Por conta disso, o trabalho de busca por indícios foi feito considerando os títulos, que de certa forma compõe conjuntos com as sinopses. Me chama a atenção o título de uma instalação que consta na seção de exposições:

**Quadro de sinopses 2: Instalação *Penteu Travesti***

**Instalação *Penteu Travesti* de Fernando Codeço**

**Fonte:** Programa do FITU 2013

O mesmo autor da obra apresenta uma pesquisa homônima na seção de “projetos de pesquisa”.

**Quadro de sinopses 3: Pesquisa *Penteu Travesti***

**Penteu Travesti**

**Fonte:** Programa do FITU 2013

Deduzo que se trata de um mesmo trabalho, uma mesma pesquisa, que se desmembra ou se realiza de formas diferentes. Para esta análise entendo que faz sentido considerar como se fosse uma só. De todo o programa a palavra “travesti” é a única que sinaliza para a questão LGBTQIA+, em uma época que as discussões e o tema começavam a surgir com maior intensidade e amplitude, mas de maneira ainda muito tímida.

A abordagem de um corpo marginalizado usando um termo extremamente coloquial, que inclusive foi e é usado como xingamento (apesar de atualmente, em 2021, ser um termo

---

<sup>47</sup> Ver mais em: [https://www.germinaliteratura.com.br/2010/teatro\\_nadiamontanhini\\_setembro2010.htm](https://www.germinaliteratura.com.br/2010/teatro_nadiamontanhini_setembro2010.htm)

assumido pela comunidade como uma contra resposta ao uso hegemônico), me abre o questionamento: Seria isso um indício de politização?

Acho que não consigo responder. Por um lado tenho as considerações que fiz, por outro lado tenho uma autocrítica de estar possivelmente fazendo uma projeção em algo tão simples como um título. Justamente por essa despreensão em um título com muito poucas informações não considerarei a presença da referida palavra como algo que apresente os indícios políticos que buscamos.

A próxima seção do programa em que encontro indícios políticos é a de mesas e palestras. Nela encontro dois textos que trazem já nos títulos a proposta de debater politicamente algum assunto. São eles:

**Quadro de sinopses 4: Mesas e palestras de 2013**

**O vazio preenchido: Teatro na periferia e a experiência da Cia. Marginal**

**Arte e Política**

**Fonte:** Programa do FITU 2013

Nos outros títulos não encontro nenhum indício de debate político, seja temático, como ponto de vista ou ferramenta. Claro que algumas mesas deixam isso em aberto e apresentam pontos potentes para proporcionarem debates politizados sobre seus temas como “Teatro de Grupo”, mas assim como nos espetáculos, o foco desta pesquisa são os elementos presentes no programa.

Seguindo assim, entendo que o primeiro título elencado traz elementos de discussão política quando se propõe a falar diretamente da periferia, do teatro na periferia. Neste sentido a preposição “na” tem papel fundamental para uma leitura horizontal da relação entre teatro e periferia. Leitura atrelada à experiência da Cia. Marginal, que se denomina assim por derivar de margem, aquilo que está à margem. O termo “vazio preenchido” também expressa uma leitura dessa relação, onde o teatro da Cia. Marginal preencheria o vazio de uma periferia. Uma leitura política sobre esse papel e como a periferia é vista (vazio). Por ter como assunto a periferia, encaixo essa mesa no eixo de discussão sobre lutas de classe.

O segundo título traz a proposta direta de uma discussão da relação entre arte e política. Esse é o título da mesa. É bem clara e evidente a proposta de uma discussão política. Sendo assim, é um título que se auto define político.

Finalizo então minha análise sobre o programa de 2013. Dos 67 trabalhos, elenquei inicialmente 8 com potencial discurso político presente, mas após análise minuciosa, considero que apenas 6 sinopses apresentam indícios de discurso político em seus textos.

## FITU 2014

O programa de 2014 é bem completo. Além de contar com informações como horário, local, duração, classificação, título, companhia ou grupo, conta também com sinopses para todas as apresentações, de espetáculos a debates, passando pelas cenas curtas. Praticamente tudo ali apresentado possui uma curta sinopse, exceto as oficinas, que em compensação possuem títulos extensos. Apenas encontro este documento na versão digital, o arquivo que foi enviado à gráfica para impressão<sup>48</sup>. Coloco aqui uma parte dele afim de ilustrar como se organizaram as informações naquele ano:

Figura 15: Verso do programa de 2014

<p><b>CERIMÔNIA DE ABERTURA</b></p> <p><b>ENTRE TEMPOS E PARADOXOS</b> com Ana Lúcia Lima, Carolina Virgínia, Dora Pass, Jana Castellanos, Tássia Maia, Maria de Graça, Maria Mourão Palas alertas. Uma proposição de encontro e escrita entre experiências diversas de passagem pela Escola de Teatro de Teatro. Livre. 09.04   seg   14h às 17h   Sala Vila Leão</p> <p><b>SHOW DE ABERTURA</b></p> <p><b>PIREIA</b> Direcionamento do prédio da Escola de Teatro, que se surge uma tetona de estruturas para balancear as estruturas. Livre. 09.04   seg   18h   Sala de CLA</p> <p><b>ESPECTÁCULO CONVÍDIO</b></p> <p><b>TUDO BOM MATO QUE CRESCEU AO MEU REDOR</b> Bachalhora Mídia Uma produção por Marlene. Diferentes roupas, papéis e histórias. Focando um cigarro, um copo. Como se está uma sociedade? 00 min. 18 anos. 09.04   seg   18h   Palco (Sala Paqueta Carlos Magno)</p> <p><b>ESPECTÁCULO</b></p> <p><b>PODE PIMAR AGORA</b> Prêmio de Montagem Teatral da UNIRIO Direção: Luiza Castro. Coreografia: Rogério Teófilo. Um ator. Um homem. Um soldado? Uma experiência de ser em situação limite. 00 min. 18 anos. 09.04   seg   18h   Palco (Sala Paqueta Carlos Magno)</p> <p><b>CLA</b> Bando de Anora Solitária Bela e norte uma operação à vista ou apenas mais uma etapa, este cenário cotidiano que se chama realidade? 00 min. 14 anos. 09.04   seg   18h   Sala Leão Peres - Prédio do CLA (do andar)</p> <p><b>CIDADELA</b> Cidade Anonim Uma história sobre mudança que conta a história de uma família de pessoas que decidiram passar a vida caminhando. 75 min. 10 anos. 09.04   seg   18h   Palco (Sala Paqueta Carlos Magno)</p> <p><b>RELEVO</b> Direção: Tracy Regal Uma história de poder. Três pacientes internados numa UTI de hospital. Como é a incomunicabilidade? 05 min. 16 anos. 09.04   seg   18h   Sala 200 - Prédio do CLA (do andar)</p>	<p><b>AMOR, TÁ</b> Prêmio de Montagem Teatral da UNIRIO Direção: Pedro Brizante. Coreografia: Manoel Chaves. Sobre amor, Nelson e não me assustem. Fragmentos do universo de textos desconhecidos referidos sobre as tentativas entre o autor e a morte. 00 min. 14 anos. 09.04   seg   18h   Palco (Sala Paqueta Carlos Magno)</p> <p><b>OS PIRAS DA CASA CASAR</b> Cla Anônimo Tropas de corpos do ator viajando ligado de seu centro de gravidade para corporificar entropias desconhecidas da razão. 00 min. 14 anos. 09.04   seg   18h   Sala Leão Leão - Prédio do CLA (do andar)</p> <p><b>O ARQUITETO E O IMPERADOR DA ARÉVIA</b> Cla Pigmentada Um diálogo em duas línguas. O diálogo sobre o tempo, o Imparador encontra um selvagem, o Arquitecto. Um jogo de dependência e dominação. 00 min. 18 anos. 09.04   seg   18h   Palco (Sala Paqueta Carlos Magno)</p> <p><b>INDEBIDA</b> Orquestra TÁRIA Um teatro acontece no meio da noite, não restou o sono, vão sentir-se a noite e fazer. Apenas. 00 min. 18 anos. 09.04   seg   18h   Palco (Sala Paqueta Carlos Magno)</p> <p><b>ESPECTÁCULO INFANTIL</b></p> <p><b>INFERNO, INFERNO</b> Grupo TÁRIA A jogo teatro e jornada do Diálio e Maurício através da árvore dos desejos, em um dia em que tudo pode acontecer. 00 min. Livre. 09.04   seg   18h   Palco (Sala Paqueta Carlos Magno)</p> <p><b>A INCELVIA, FLEBIA DE SIMÃO E A MONTA</b> Cla de Arte Popular Quatro atores e um músico contam a história do Simão, um anti-herói que tenta a todo o custo se manter mais tempo no Terra. 00 min. Livre. 09.04   seg   17h   Arena NEPA</p> <p><b>CENAS CURIAS</b></p> <p><b>RAVIVIA</b> Cla Píntada Suplaxia o jogo de amarelhina. O suporte busca mostrar da forma como a sensibilidade, a busca pelo outro. 00 min. Livre. 09.04   seg   18h   Palco (Sala Paqueta Carlos Magno)</p>	<p><b>EU SEI QUE VOU TE AMAR</b> Laklério Mypato Após o tempo de separação, um casal se encontra para falar tudo que não disseram um para o outro sobre a relação. 18 min. Livre. 09.04   seg   18h30   Palco (Sala Paqueta Carlos Magno)</p> <p><b>CENAS DE BANQUETE NUM DIA DA AV. SÃO JOÃO</b> Tropa Anônimo de Teatro Personagem genérico crítico foi capaz de viver um mundo para se mudar com a dose Anônimo. Mas não é que poderia ter um fim tão inesperado. 00 min. 18 anos. 09.04   seg   18h   Sala Leão Peres - Prédio do CLA (do andar)</p> <p><b>KIKÁO CHEFANDO MAMÃO</b> com Luíza Castro, Rogério Teófilo, Valério Mota Conta inspirada em O Bicho e a Piraia, conta a história da descoberta de um fim inesperado que precedeu ao o maior rio do mundo. 18 min. Livre. 09.04   seg   18h   Sala de CLA</p> <p><b>REQUERER DA QUATRO JOGADORES</b> Cla Sem Mesa Uma relação de jornal se torna um relacionamento que valores morais como crítica, bem humorada e impugnação e a política nacional atual. 00 min. 18 anos. 09.04   seg   18h30   Palco (Sala Paqueta Carlos Magno)</p> <p><b>ESPERANDO GLOBO</b> Teatro dos Riscos Uma experiência com cinco atores em teatro de carrerona. Críticas de esperança. Esperam por alguma coisa que não sabem direito o que é. 18 min. 18 anos. 09.04   seg   18h   Sala Leão Leão - Prédio do CLA (do andar)</p> <p><b>MARÉIA NA CENTRAL DAS MARAVILHAS</b> Cla Inquietação Maréia, uma criança que vive para o Rio de Janeiro tenta se reconectar com o mundo das maravilhas do Paqueta. 00 min. Livre. 09.04   seg   18h   Sala de CLA</p> <p><b>ESPERAR, WAITING, FOR, END, HERBERT</b> Cla... Paqueta Linha adaptada das obras Esperando Godot e Fin de Jeu. Paqueta sobre o uso da vida e seu tempo através de uma vida de poluição. 00 min. Livre. 09.04   seg   17h   Sala Leão Peres - Prédio do CLA (do andar)</p> <p><b>DARFL INVENTARIO</b> Cla Lígia da Cruz Uma experiência crítica que passa por fatos reais, mostrando que passar pelo papel e sobreviver a realidade. 00 min. Livre. 09.04   seg   17h   Sala de CLA</p>	<p><b>SEUS ENGAJOS BOMES UM SINCRONISMO</b> Teatro dos Riscos Um encontro não é somente a viagem, a minúscula, mas a descoberta, não daquilo que ela esperava, e sim de algo maior que ela. 18 min. Livre. 09.04   seg   17h30   Sala 200 - Prédio do CLA (do andar)</p> <p><b>DOSE BOMBAS E UM INFERNO</b> Molde, Cla, de Condição Conta contada através da comédia física, partindo de histórias e relações de homens em um espaço público. 18 min. Livre. 09.04   seg   18h   Sala Leão Peres - Prédio do CLA (do andar)</p> <p><b>QUE É LIBERDADE</b> Cla Inquisição Sobre o tratamento livre? De um lado, represento, de outro, liberdade. Mas não vou o que é de lá para manter suas regras e sua hora? 00 min. 18 anos. 09.04   seg   18h   Sala Leão Leão - Prédio do CLA (do andar)</p> <p><b>DADOS EX MACHETTI</b> Paqueta Machetti Sendo o homem um ser duplo, um animal conectado, sua história é, fragmentada, a "steptax". 00 min. 14 anos. 09.04   seg   18h   Sala Leão Peres - Prédio do CLA (do andar)</p> <p><b>A HISTÓRIA DO COCO</b> Ritmo de Trabalho Participação massiva, coreografia. Com a participação dos espectadores que se tornam personagens. 18 min. Livre. 09.04   seg   18h30   Sala Leão Leão - Prédio do CLA (do andar)</p> <p><b>DE FERRETE COM GABRI FERRETE</b> Teatro dos Riscos A fragilidade do vídeo nasce da força e do impeto de Ego. Outros Ferretes: faz um estudo de como o espectador. DITA e BAPTISTA. 18 min. Livre. 09.04   seg   18h   Sala 200 - Prédio do CLA (do andar)</p> <p><b>PROCESSO EM ANDAMENTO</b></p> <p><b>MORANDOS MORANDOS</b> Cla Brígida Costa Junior - Kaufmann Investigação crítica a partir do conto Morangos Mofados, de Casa Passagem de Alcega. 00 min. 18 anos. 09.04   seg   18h   Sala 200 - Prédio do CLA (do andar)</p>
--	--	--	--

Fonte: Programa do FITU de 2014

<sup>48</sup> Disponível na íntegra no Anexo 17.

Neste ano houveram 47 trabalhos e pude identificar indícios de discussão politizada nos títulos e sinopses em 5 deles. Dois destes trabalhos remetem ao Brecht, autor já mencionado na análise de um espetáculo de 2013. Um dos processos listados aqui é sobre o mesmo texto: *Os Fuzis Da Senhora Carrar*. O outro processo em andamento, *História De Um Cabaret: Gato Preto*, em sua sinopse cita diretamente a influência de Brecht e Karl Valentin:

**Quadro de sinopses 5:** Espetáculos de 2014

**Os fuzis da sra. Carrar** – Pesquisa corporal do ator visando tirá-lo de seu centro de gravidade para corporificar emoções descoladas da racionalidade

**História de um cabaret: Gato Preto** – Com o humor popular sofisticado do cabaré e suas severas críticas, o grupo mergulha na forte influência de Brecht e Karl Valentin.

**Fonte:** Programa do FITU de 2014

Apesar de serem tão diferentes, acredito que estas duas sinopses são aplicáveis ao eixo de discussão política “Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado”, devido às menções diretas ao dramaturgo alemão.

A primeira faz uma menção concreta utilizando o mesmo título da peça de Brecht. Em compensação, no restante do texto não faz mais nenhuma referência a qualquer indício mais politizado, opta por descrever a pesquisa cênica feita a partir da estética e técnicas utilizadas. Parecer haver certa separação entre forma e conteúdo, pela forma como é feita a descrição. Isso se revela problemático, até porque um dos fundamentos da dramaturgia brechtiana é justamente a inexistência da suposta separação desses dois elementos. Isso faz a sinopse soar alienada. Apesar disso, ela continua se encaixando no eixo de discussão politizada colocado acima.

Já a segunda sinopse destrincha o viés político do trabalho, denuncia a direta influência de Brecht e Karl Valentin, além de caracterizar o cabaré que é feito “com um humor popular sofisticado” e “severas críticas”. Esses dois atributos do processo também dizem respeito à própria linguagem brechtiana, uma vez que o estudioso do teatro utilizou e pesquisou os cabarets como mais um formato de construir espetáculos engajados. Na seção de

cenhas curtas, temos dois trabalhos com sinopses que apresentam indícios de discussão política em seu discurso:

**Quadro de sinopses 6:** Cenas curtas de 2014

**Eikão chupando manga** – Cena inspirada em *O Santo e a Porca*, conta a história da derrocada de um rico empresário que pretendia ser o mais rico do mundo.

**Esquete para quatro jogadores** – Uma redação de jornal se torna um microscópio dos valores morais numa crítica bem humorada à imprensa e a política nacional atual.

**Fonte:** Programa do FITU de 2014

A primeira sinopse conta que a cena curta foi inspirada em *O Santo E A Porca*, peça de Ariano Suassuna. De maneira resumida, podemos dizer que ela conta a história de Euricão, um velho avaro que tem tanto apreço ao seu dinheiro, que está guardado em uma porca, que chega a enterrá-la em um cemitério. A relação do personagem sovina com dinheiro afeta a história romântica de três casais: a filha de Euricão e Dodó, filho de Eudoro; Benoma, irmã de Euricão e Eudor; Benoma, empregada de Euricão e seu noivo Pinhão. Tudo começa quando Eudoro envia uma carta ao dono da porca dizendo que iria lhe privar de seu maior tesouro. Euricão entende que é sua porca e decide escondê-la, enterrando-a em um cemitério. Na verdade, o fazendeiro autor da carta falava da filha do velho avaro. Com o desenrolar da história, a porca some e após Euricão conseguir resgatá-la, todo seu dinheiro que estava guardado nela não vale mais nada. Todos casam e o velho termina sozinho com sua porca<sup>49</sup>.

Embora o dramaturgo Ariano Suassuna não se dedique ao teatro político e suas peças se aproximem mais da sátira e da crítica social, a politização que identificamos na sinopse está na adaptação que foi feita na história.

É possível notar de maneira irônica uma pauta muito contemporânea à época. Elencando alguns elementos: a sinopse aponta sobre a “derrocada de um rico empresário que pretendia ser o mais rico do mundo.” Lendo essas expressões, não fica difícil associar “Eikão”

---

<sup>49</sup> Ver mais em: <http://educacao.globo.com/literatura/assunto/resumos-de-livros/o-santo-e-a-porca.html>

ao empresário Eike Baptista, que teve ascensão notável na década de 2010, constando entre os homens mais ricos do mundo segundo lista da revista Forbes. Assim como o empresário descrito na sinopse da cena pretendia ser o mais rico do mundo, Eike disse em entrevista à jornalista Sônia Bridi, em 2012, que tinha um prazo para se tornar o homem mais rico do mundo e isso seria nos anos de 2015 ou 2016. Porém, assim como o empresário da sinopse, Eike sofreu uma grande derrocada, chegando a outubro de 2013 com um calote de 45 milhões aos credores de seu grupo empresarial, o OGX. Haviam promessas como o Porto do Açú e até uma reforma do Hotel Gloria em 2014. Nada aconteceu.<sup>50</sup> Em 2014 o império de Eike se desmanchava como um castelo de areia. Aliás, em 2017 o mesmo foi colocado na lista da Interpol e chegou a ser preso.

Um paralelo pode ser estabelecido entre a história de Euricão e a de Eike, inclusive um jogo de palavras entre Eike e Euricão se estabelece no título. A história de um velho avarento que tem tanto apreço ao seu dinheiro, guardado em uma porca, que chega a enterrá-lo em um cemitério. Um apego tão grande à porca para, assim como Eike, terminar sem nada e sozinho. Eike, que estava em queda financeira desde 2013, em 2014 tem muitos contratos rompidos, inclusive seu convênio com o Estado do Rio de Janeiro cancelado. Há uma ganância e os resultados dessa postura que conecta essas duas histórias.

Entendo que a cena se encaixe em partes no eixo de discussão de pautas sobre luta de classes e também pautas de questionamento ao governo, ao Estado, outras estruturas de poder e suas atitudes.

A segunda cena nos traz uma sinopse bem direta que critica a imprensa e a política nacional da época de maneira bem humorada. Além de criticar a imprensa, a sinopse indica que a encenação se passa em uma redação de jornal. Fora ser uma sinopse que se auto define política, também encontramos nela questionamentos ao discurso da mídia hegemônica. A última sinopse do programa que consegui localizar indícios de politização de acordo com os critérios estabelecidos foi de um processo em andamento:

**Quadro de sinopses 7:** Processo em andamento de 2014

**Medéia, àgora!** – Não a leitura de um clássico mas a interferência do mito AGORA e sua relação com o universo friccionado “Mulher-Sociedade”.

**Fonte:** Programa do FITU de 2014

---

<sup>50</sup> Ver mais em: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2017/01/ainda-jovem-eike-batista-comecou-construcao-de-fortuna-veja-historia.html>

A sinopse deixa entrever a discussão sobre uma possível fricção entre sociedade e mulher a partir da figura da mitologia de Medéia, conhecida por matar seus filhos para se vingar do marido que a trocou por outra. O texto nos diz: “Não a leitura de um clássico, mas a interferência do mito AGORA”.

Voltando à questão relacionada ao clássico, a sinopse nos conta que os criadores deste processo fazem uso do mito de Medeia para interferir na atualidade, relacionando a história com o universo friccionado “mulher-Sociedade”. É anunciado o uso do mito de maneira associada ao contexto de sociedade patriarcal em que vivemos a partir do anúncio de uma fricção entre o gênero feminino e a sociedade. Isso nos indica que há questionamentos sobre essa relação no decorrer do processo em andamento, de modo que essa sinopse apresenta indícios de discussão política que se encaixam no eixo sobre pautas feministas e mulheres na sociedade.

## **FITU 2015**

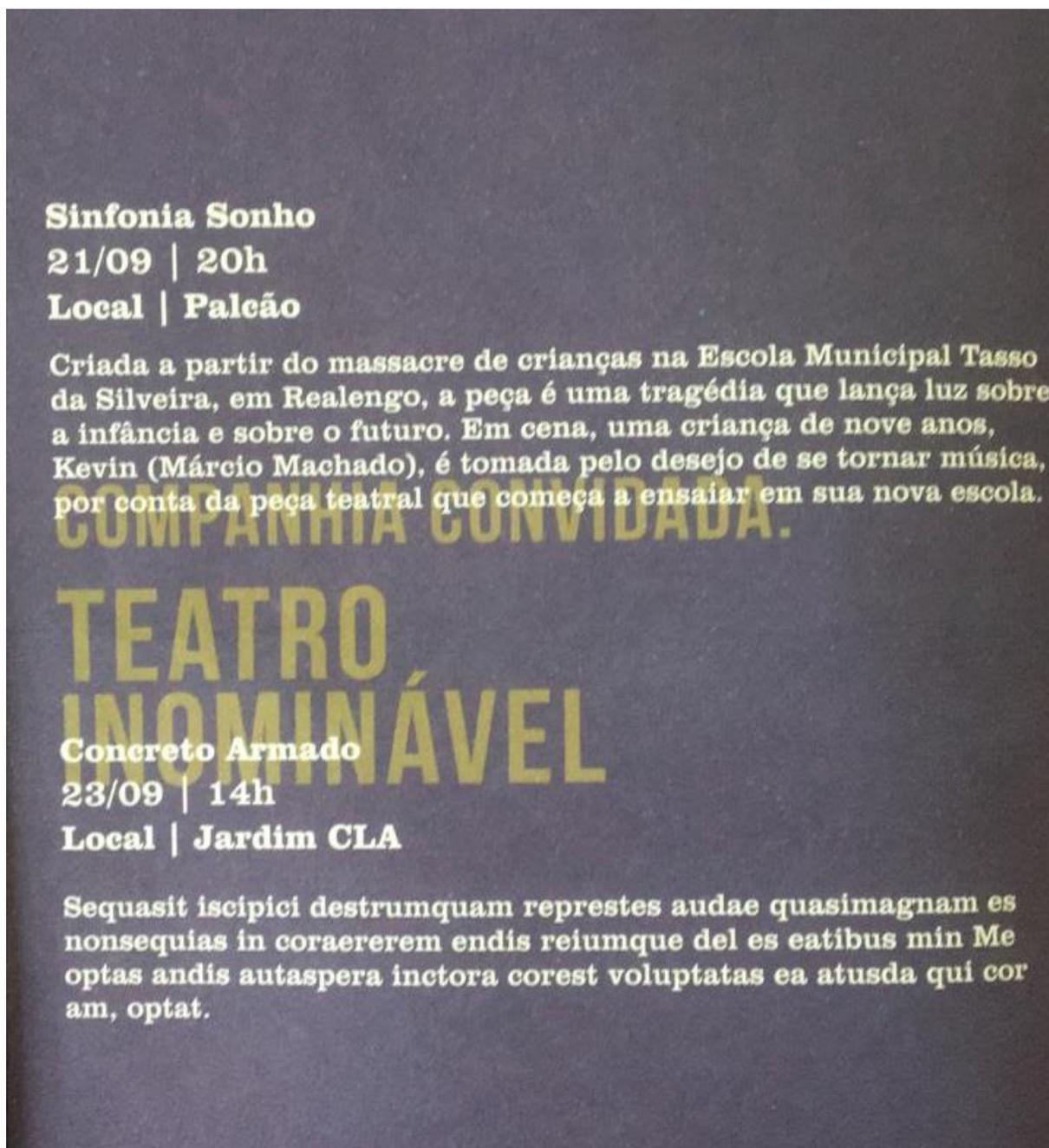
O programa de 2015 tem muitas informações visuais sobre o FITU daquele ano, que teve como tema “espaço e construção”, observado em atas, mas não expresso diretamente por escrito no programa. Ele apresenta muitas fotos de detalhes de espaços do CLA da UNIRIO e é um pouco confuso em sua diagramação. O programa é muito rico em seu formato, com muitas dobras e uma folha adicional apenas para a grade de programação.

Quase todos os trabalhos e eventos do festival possuem as informações de datas, horários, títulos e sinopses descritas no programa. Alguns possuem os nomes de seus realizadores e proponentes. As oficinas não apresentam sinopses em si, mas seus títulos fornecem as informações necessárias sobre elas. Um dos espetáculos convidados, *Concreto Armado*, do Teatro Inonimável, infelizmente está sem sinopse. No lugar encontramos um texto *Lorem Ipsum*<sup>51</sup>. O programa foi impresso com esse problema, como podemos ver abaixo:

---

<sup>51</sup> Um texto muito utilizado por profissionais gráficos. Um poema em latim, escrito por Cícero em 45 a.C, com as letras embaralhadas. É utilizado no mundo todo para preencher espaços em publicações antes da inserção do conteúdo real. Ver mais em: <https://oglobo.globo.com/economia/pesquisadores-encontram-codigo-secreto-em-textos-lorem-ipsum-13664039>

**Figura 16:** Sinopse de 2015 escrita em Lorem Ipsum na versão impressa do programa



**Fonte:** Programa do FITU de 2015

Neste ano o festival contou com 46 atividades presentes no programa, mas para esta análise contarei com 45 delas por conta deste erro. Entre as atividades identifiquei indícios de discussões políticas em 11 sinopses. Continuar descrevendo cada análise feita de maneira rica e detalhada de todas as sinopses dependeria um tempo além do possível em uma pesquisa de mestrado e potencialmente isto se tornaria cansativo no texto. Trarei então para este espaço

alguns exemplos de sinopses e os que exigiram discussões mais profundas também. As classificações das sinopses podem ser conferidas no anexo 15.

Começando a análise pelos espetáculos, destaco dois deles para refletirmos verticalmente sobre como se apresentam. O primeiro é *Umdoum*:

**Quadro de sinopses 8:** Sinopse de *Umdoum*

**Umdoum** – Acreditando que o amanhã pode ser verdadeiramente outro dia, a pesquisa acaba se tornando uma denúncia à falta de lugar dos sonhos em uma sociedade que prega a liberdade, mas que restringe a poucos.

**Fonte:** Programa do FITU de 2015

A discussão política neste texto reside na crítica à desigualdade social e uma das abordagens dela na sociedade. Ela fala da falta de lugar dos sonhos, mas também apresenta a contradição de um ideal de liberdade posto socialmente. No final da frase, nos dizem que a falta de lugar dos sonhos reside no fato da liberdade pregada amplamente pela sociedade ser restringida a poucas pessoas.

No início deste capítulo falamos um pouco sobre discurso e ideologia. É exatamente nessa discussão que consiste o teor político colocado nessa sinopse. O que se entrega é a discussão sobre o que é discurso fruto da ideologia dominante (pregar a liberdade) e o que é a percepção da realidade por parte do grupo do espetáculo (que esta liberdade é para poucos).

O texto então aponta para uma questão sócio-política. Inclusive, partindo de um ponto de vista marxista, considero uma crítica ao modelo de sociedade capitalista, onde esses poucos podem ser entendidos como aqueles que provêm de capital suficiente para realizar seus sonhos, enquanto para grande maioria da sociedade é vendido o discurso de que é possível realiza-los apenas a partir de sua força de vontade. Basta sonhar para realizar, o que não é bem verdade. Não há liberdade para realizar sonhos quando para muitos não há sequer liberdade de existência, quando muito mal há a luta pela sobrevivência. Ainda na parte dos espetáculos, trago mais uma sinopse para a discussão:

**Quadro de sinopses 9:** Sinopse de *Prática de Montação Teatral*

**Prática de Montação Teatral** - O espetáculo aborda a partir das memórias das e dos performers questões sobre homossexualidade e identidade.

**Fonte:** Programa do FITU de 2015

Essa sinopse anuncia o protagonismo de homossexuais no espetáculo tanto como performers quanto no mote dramaturgico, mas não apresenta diretamente nenhum questionamento estrutural. O espetáculo parte de memórias e elas podem ser muitas coisas e não necessariamente contestar o *status quo*. Assim dizendo, posso considerar como um indício de politização um espetáculo que se interessa em expressar memórias de seus performers sobre homossexualidade e identidade?

Qual é a linha que divide a manifestação daquilo que a pessoa é e um desejo de agir socialmente sobre dinâmicas de opressão? O que é dito sobre as memórias de pessoas LGBTQIA+ pode, ou não, tocar em elementos de politização. Podem ser memórias sobre um amor ou sobre as dificuldades enfrentadas para viver aquele amor.

Encontro aqui um grande receio de estar projetando minhas subjetividades na análise mais do que poderia, uma certa preocupação em manter coerência no trabalho. É possível localizar uma luta contra as opressões simplesmente porque a sinopse fala sobre memórias de um grupo marginalizado? Existe um limite entre o que é expressão de uma identidade e o que é a politização dessas opressões? Ou apenas falar sobre a identidade de grupos marginalizados logo na sinopse já é questionar a exclusão deles?

São muitas perguntas em um terreno que parece subjetivo, chego a me questionar se faz sentido transitar nesse campo. Ao mesmo tempo, quando construí o quadro e caracterizei o que eram sinopses, de fato designei como algo um pouco aberto. Se eu não considerar isso estaria invalidando a descrição e conceituação de sinopse construída anteriormente, que deixa margem para o subjetivo.

No subcapítulo “3.5 os programas e as sinopses como documentos de análise” trago a relação direta da produção das sinopses com o meio social de sua elaboração (MANFRIM, CHAGURI 2016). Também localizo o gênero textual no que Humberto Eco citado por Ryngaert (1996) chama de “máquina pressuposicional”, ou seja, um texto com brechas e sem direção de preenchimento das mesmas, pois caso o fizesse correria o risco de perder sua função, se tornaria um resumo e perderia boa parte de sua capacidade de atração do público.

Ignorar essa existência do subjetivo no texto, e conseqüentemente nas análises, é também ignorar a estrutura deste gênero textual em si. Uma vez posto isso, volto às questões sobre a abordagem nas sinopses dos eixos de politização estabelecidos, buscando aceitar essa subjetividade como parte do método, mas também procurando pontos de apoio sobre essas considerações do que aponta indício político ou não.

Adriana Schneider Alcure em seu artigo *Ninguém Tem Como Falar Da Gente: Políticas Outras Para O Teatro Contemporâneo* (2019) descreve a relação entre as vivências, memórias, experiências de vida e corporeidade de integrantes de dois grupos periféricos (Nóis de Teatro, de Fortaleza e Coletivo Bonobando, do Rio de Janeiro) e seus processos de criação e modo de produção.

Alcure narra seu trabalho no projeto *Despejadas*, do grupo Nóis de Teatro, tecendo diversas reflexões acerca do processo de criação e sua relação com os corpos daqueles que integram o grupo. Também traz para a reflexão a construção dramaturgica do Coletivo Bonobando, construindo um quadro reflexivo sobre a cena contemporânea e a inserção daqueles que antes eram excluídos dos cenários hegemônicos das artes.

O artigo chama atenção para um novo tipo de cena que se forma na contemporaneidade, que dá visibilidade àqueles que antes, habitualmente, eram preteridos de determinados espaços das artes. Inclusive essa pesquisa de mestrado se debruça em parte neste fenômeno e tenta observá-lo dentro da estrutura acadêmica de um festival, investigando de diferentes formas se isso se faz presente.

Em meio à descrição dos processos de criação, o conceito de “escre(vivência)” de Conceição Evaristo (2005, 2008) é colocado como uma forma de contar as memórias a partir de suas vivências, tornando isso “um gesto político para tensionar a historiografia e romper os silenciamentos.” (ALCURE, 2019, p.215) A pesquisadora aponta esta estratégia discursiva como:

(...) um interessante procedimento de autoconsciência, de descolonização de si. bell hooks<sup>52</sup> (1993, 2015), em sintonia com essa tradição literária das mulheres negras, tece também em seus textos uma relação entre a potência das narrativas domésticas, privadas, e as dimensões políticas mais amplas. (ALCURE, 2019, p.216)

Adriana descreve o trabalho desenvolvido, considerando o papel fundamental que a relação individual dos integrantes de cada grupo com a cidade (temática abordada em ambos trabalhos) trazia ao mesmo tempo um quadro de insegurança a todos. É-nos colocado o uso e

---

<sup>52</sup> Gloria Jean Watkins utiliza o pseudônimo bell hooks, escrito em letras minúsculas. (nota da própria autora)

peso de memórias individuais que carregam em si identidades diferentes para a construção de um trabalho coletivo.

Essas construções dramatúrgicas e artísticas recentes têm um papel fundamental nas novas construções artísticas e políticas da cena. São esses grupos, historicamente excluídos, que tem construído novas formas de produção, trazendo protagonismo a corpos antes ignorados. Conforme nos diz Adriana Alcore, ao associar o conceito de necropoder<sup>53</sup> (MBEMBE, 2018b) com o de escre(vivência) citado anteriormente aqui:

Na particularidade estrutural da nossa colonialidade, há corpos que valem menos do que outros, tanto na vida como na cena. A escrevivência que vem emergindo como proposição narrativa anticolonial se estende para a composição de outras políticas para a cena contemporânea. Os métodos de criação e as epistemologias utilizadas nesses processos têm produzido abalos necessários a essa cena historicamente excludente. (ALCURE, 2019, p. 2019)

Considerando a importância política do uso da memória e do próprio corpo marginalizado creio que trazer esse protagonismo seja sim um indício de politização. Então em nosso processo de análise, faz sentido considerar a sinopse de *Prática De Montação* como uma sinopse que apresenta indícios de politização em seu texto.

Penso que esses indícios aparecem não apenas pela declaração de protagonismo das memórias de corpos tradicionalmente apagados, mas também pela palavra “questões”. Uma simples palavra, que associada ao restante das informações dadas, aponta uma possível discussão acerca do tema.

Não poderia deixar de resgatar uma análise anterior, a de *Penteu Travesti*, do ano de 2013. Não a considereei como uma sinopse (no caso título) que apresentasse os traços politizadores procurados nos textos. Agora, após esta reflexão, continuo mantendo minha posição.

Considero que o tamanho do texto é muito curto, não tenho qualquer informação que indique qualquer abordagem sobre a palavra “travesti”. Claro que em alguns momentos considero apenas os títulos, pois é a informação que o documento fornece. Mas nesses casos, estabeleço um critério mais rígido, onde a politização precisa aparecer mais diretamente, uma vez que há poucos elementos para estudo.

Sendo assim, abro aqui a necessidade de avaliar com mais atenção as sinopses que se localizam nestes terrenos, mas não inferem um sinal claro sobre uma abordagem politizada no

---

<sup>53</sup> Conceito elaborado por Achille Mbembe (2018b) e exposto resumidamente por Adriana Scheneider pela abordagem interrogativa “sobre as condições práticas contemporâneas das políticas da morte.” (ALCURE, 2019, p.217)

texto do programa. Individualizando a questão para aplicar a cada caso, negociando com a subjetividade do documento. As próximas sinopses que trago para discussões são duas performances:

**Quadro de sinopses 10:** Performances de 2015

**Feirão da caixinha própria** – Quer realizar o sonho da caixinha própria? Aqui você pode!  
Venha tomar um café com um de nossos corretores de plantão.

**Ruminante** – Performance que parte da gordofobia e dos regimes de controle do corpo a partir da figura da vaca.

**Fonte:** Programa do FITU de 2015

Na primeira sinopse, de *Feirão da Caixinha Própria*, o que me chama atenção é a palavra “caixinha”. Analisando o texto, vemos uma linguagem muito similar à utilizada por corretoras de imóveis. Associo diretamente o título *Feirão da Caixinha Própria* com o *Feirão Caixa da Casa Própria*, evento que visa a venda de imóveis a partir de financiamentos subsidiados, que em 2015 estava em sua 11ª edição e desde 2009 contava com uma participação muito significativa do *Programa Minha Casa, Minha Vida*, política habitacional implementada pelos governos petistas.

O programa possui diversas críticas, muitas relacionadas ao fato de tentar resolver a situação habitacional nas cidades, principalmente capitais, a partir do consumo e não de um reordenamento urbano. Acaba sendo entendido mais como um programa econômico focado em subsidiar a construção civil do que resolver a questão habitacional. Em 2015, era das remoções do Rio de Janeiro, habitação se torna um assunto mais intenso. E ainda por cima, a grande maioria desses imóveis contava com uma área muito pequena de poucos metros quadrados, destinados a uma camada mais pobre da população.

Correlacionando esses fatos à sinopse, em uma primeira leitura entendi haver indícios políticos no texto. Entretanto, quando precisei aplicar essa minha reflexão aos critérios que definem os eixos de discussão política estabelecidos neste texto, vejo que não é possível. Provavelmente estou projetando meus anseios e percepções políticas no trabalho e estaria

cometendo um erro metodológico se continuasse considerando essa sinopse como parte de um conjunto onde identificamos indícios de politização a partir de determinados padrões.

A segunda sinopse da seção de performances que trago aqui é a de *Ruminante*. Apesar da pauta da opressão da gordofobia ser ligada diretamente à de opressão estética e estarem ligadas às pautas femininas, esta sinopse não faz menção direta a algum gênero. Porém, gordofobia é uma opressão estrutural e que atinge todos os gêneros.

Refletindo um pouco sobre os meios de reprodução e manutenção de uma estrutura excludente e preconceituosa de sociedade, chego ao gigante poder da mídia nesse papel. Ela é uma das principais agentes da manutenção do ideal de um corpo perfeito, utilizado como uma imagem de controle<sup>54</sup>. Entendo que esta palavra encaminha a sinopse para a apresentação de indícios de politização sobre as discussões e questionamentos ao discurso da mídia hegemônica. A próxima sinopse é de uma intervenção:

**Quadro de sinopses 11:** Sinopse de *Ocupação Invisível*

**Ocupação invisível** – Com intervenções, performances e instalações, o grupo ocupa espaços invisibilizados da universidade.

**Fonte:** Programa do FITU de 2015

Essa intervenção de multilinguagens propõe uma nova ocupação do espaço a partir do uso do que seria entendido como invisibilizado dentro da universidade. Apesar da curiosidade em saber que espaços seriam esses considerados pelo grupo, não tenho como e na verdade não é de interesse desse estudo. Pensando apenas nas sinopses, os indícios de politização residem no reconhecimento de que os espaços tidos como invisíveis precisam ser transformados para que ganhem novas funcionalidades, inclusive artísticas.

Ao falarmos sobre o uso de espaços públicos também falamos sobre aqueles que detêm certo poder sobre eles. Aqueles que, a priori, são os responsáveis por administrá-los. A vontade de trazer à vista aquilo que de certa forma e por diversos motivos é negligenciado traz, a partir inclusive de uma ação direta, questionamentos sobre a administração destes

---

<sup>54</sup> Conceito elaborado por Patrícia Hill Collins como um dispositivo teórico intelectual para enxergar como os sistemas de dominação apresentam formas ideológicas que operam na manutenção do *status quo*. Ver mais em: BUENO, W. *Imagens de Controle: um Conceito do Pensamento de Patricia Hill Collins* – editora Zouk - 2020

espaços. Se tratando do espaço de uma universidade pública podemos elencar desde o diretor de uma escola, uma decana, a prefeitura da universidade, a reitoria, até mesmo o governo federal. Portanto, considero que essa sinopse se encaixa no eixo político que visa discutir pautas de questionamento ao governo, ao Estado, outras estruturas de poder e suas atitudes.

## **FITU 2016**

O FITU 2016 é marcado pelo envolvimento da comissão organizadora com os movimentos políticos da época, principalmente o OcupaMINC-RJ, como já mencionado anteriormente. Essa convivência intensa com artistas e ativistas dentro das ocupações do Prédio Gustavo Capanema e do Canecão sem dúvida contaminaram a produção do festival, que inclusive se reuniu na ocupação diversas vezes.

Como citamos no segundo capítulo, é possível notar o reflexo dessa convivência com movimentos sociais a partir das diversas ações dentro e fora da universidade, dos posicionamentos feitos em redes sociais e no tema escolhido para o ano: Resistência Artística.

O programa desse ano aparece em formato digital. Em arquivos para impressão consegui localizar apenas a grade. Puxando pela minha memória, pois fiz parte da produção desta edição (meu último ano no festival e na faculdade inclusive), não havia verba para impressão de programas robustos com informações para o festival. A solução foi montar uma grade para melhor localizar o público e investir na divulgação online através das redes sociais, principalmente o Facebook. A grade é organizada de maneira bem simples:

Figura 17: Grade de programação do FITU 2016

	29.08	30.08	31.08	01.09	02.09	03.09
<b>MANHÃ</b>	Oficina Método Panidrom Companhia Volante 09h - 13h   Local: 602	Oficina Método Panidrom Companhia Volante 09h - 13h   Local: 602	Oficina território de palhaços Bando de Palhaços 09h - 13h   Local: 602 Vivência de um corpo na África Laura de Castro 10h - 12h   Local: Nelly Laport	Oficina de Dramaturgia Pedro Kosovski 09h - 13h   Local: Audiovisual	Oficina de Dramaturgia Pedro Kosovski 09h - 13h   Local: Audiovisual	Oficina de Dramaturgia Pedro Kosovski 09h - 13h   Local: Audiovisual
14h - 15h		Fort-da Local: Esther Leão <i>Cena Curta</i>	Pre-para-Ação Local: Ao lado do bandeirão <i>Cena Curta</i>	Sempre a subir Local: NEEPA <i>Cena Curta</i>	Ariane Mnouchkine : A Aventura do Théâtre du Soleil + Debate com a professora Ana Acchar Local: Audiovisual <i>Filme</i>	Qualquer loucura é melhor do que não fazer nada Local: Audiovisual <i>Performance</i>
15h - 16h		Grupos e Cias: Modos de produção, resistência e inserção no mercado Local: Audiovisual <i>Mesa Redonda</i>	Formação dos cursos da UniRio Local: Roberto de Cleto <i>Mesa Redonda</i>	O que é um festival? Local: Audiovisual <i>Mesa Redonda</i>	Esta noite sonhei com Drummond Local: Roberto de Cleto <i>Artes Cênicas em Extensão</i>	Batalhão boi brincante Local: Jardim <i>Performance</i>
16h - 17h	MESA DE ABERTURA Resistência artística Local: Jardim	Grupos e Cias: Modos de produção, resistência e inserção no mercado Local: Audiovisual <i>Mesa Redonda</i> Fica, vai ter bolo! Local: Hall do Palácio <i>Performance</i>	Formação dos cursos da UniRio Local: Roberto de Cleto <i>Mesa Redonda</i> REONION Local: Lucília Perez <i>Performance</i>	O que é um festival? Local: Audiovisual <i>Mesa Redonda</i>  Prefiro os gatos Local: 406 <i>Filme</i>  Sonho ou na falta de um as- sunto qualquer, cite Freud Local: Palácio <i>Cena Curta</i>	Falar da baixada Local: Jardim <i>Artes Cênicas em Extensão</i>	Cabernet Local: Jardim <i>Performance</i>
17h - 18h	MESA DE ABERTURA Resistência artística Local: Jardim  Dama In vitro Local: 200 <i>Espetáculo</i>	Tchekov em Solo - os malefícios do tabaco Local: Esther Leão <i>Espetáculo</i>	A náusea Local: Esther Leão <i>Cena Curta</i>	O dia seguinte Local: Esther Leão <i>Cena Curta</i>	Inimigo do povo Local: Sala Cinza <i>Artes Cênicas em Extensão</i>	Flô Local: Lucília Perez <i>Espetáculo</i>
	<b>FITU SUNSET</b>	<b>FITU SUNSET</b>	<b>FITU SUNSET</b>	<b>FITU SUNSET</b>	<b>FITU SUNSET</b>	<b>FITU SUNSET</b>
18h - 19h	Bikecaudalosa Local: Sala Cinza <i>Performance</i>	Felizardo em: O primeiro milagre do menino Jesus Local: Lucília Perez <i>Cena Curta</i>	Contrações e resistências para dois ou mais corpos Local: 604 <i>Espetáculo</i>	As Bruxas Local: Esther Leão <i>Cena Curta</i>	Mi amore Local: Lucília Perez <i>Cena Curta</i>	MobyDick Local: Palácio <i>Espetáculo</i>
19h - 20h	Na mão do palhaço Local: Lucília Perez <i>Cena Curta</i>	A lição Local: Roberto de Cleto <i>Espetáculo</i>	Dois perdidos numa noite suja Local: Sala Cinza <i>Espetáculo</i>	GIF Local: Sala Cinza <i>Espetáculo</i>	As flores que eu te trouxe Local: Palácio <i>Espetáculo</i>	Palavra de palhaço Local: Sala Cinza <i>Espetáculo</i>
20h - 21h	Eles não usam tenis naique Local: Palácio <i>Espetáculo de Abertura</i>	Dandara através do espelho Local: Palácio <i>Espetáculo</i>	Quando os subtextos são textos + Debate com Raquel Scotti Hirson e Ana Cristina Colla (LUME Teatro) Local: Palácio <i>Espetáculo Convidado</i>	A bailarina vai as compras Local: Lucília Perez <i>Espetáculo</i>	Crônicas para uma cidade ou um amanhecer abortado Local: NEEPA <i>Espetáculo</i>	<b>FESTA</b>
21h - 22h		Através da porta Local: Esther Leão <i>Espetáculo</i>	Oração Local: Esther Leão <i>Cena Curta</i>	Com o apanhador no campo de centeio - um ensaio aberto Local: Roberto de Cleto <i>Espetáculo</i>	Noite incoerente de Cabaré Local: Sala Cinza <i>Espetáculo</i>	<b>FESTA</b>

Fonte: Programa do FITU 2016

Mesmo que não tenha sido a primeira opção e esse formato tenha sido imposto pelas restrições orçamentárias impostas ao projeto, de certa forma isso dialoga com a tendência de mudança de suporte do programa de teatro, citada por Walter Lima Torres Neto em seu artigo escrito em 2017 *Programas de Teatro: Objeto e Fonte*.

O pesquisador nos diz que conforme este tipo de publicação se digitaliza, ele também se torna interativo, entrando na dinâmica da própria internet. O “cidadão-espectador-

navegador”<sup>55</sup> tem na palma de sua mão, em seu dispositivo de comunicação pessoal, todas as informações antes sequer imaginadas que poderia ter com relativa antecedência. Não que haverá uma extinção imediata dos modelos de programa em papel, mas cada vez mais o formato dialogará com as novas tendências digitais e estéticas, usando das novas plataformas digitais para criar a experiência integrativa de obra, crítica e público que são construídos. (NETO, 2017)

Observando a forma como a divulgação foi feita neste ano, temos um material muito diverso, rico de conteúdo, por conta do formato dos posts. Não me recordo porque (muito provavelmente por falta de suporte técnico) a maioria dos posts de divulgação não conta com um design. Eles possuem um formato bem simples e característico da rede social utilizada: uma foto e uma legenda. Na verdade, é um pouco confuso e dois métodos de divulgação se misturam, um mais completo e outro em um formato mais direcionado ao que é chamado “serviço”, com as informações para acesso às obras.

Os posts mais completos contam com uma foto do trabalho proposto e na legenda um texto extenso contendo título, sinopse longa (mais de três linhas, exceto para cenas curtas), horário, data, local e criadores. Coloco como exemplos alguns posts: um da oficina *Vivência de um Corpo na África*, de Laura Castro (figura 18) e o show da banda *Ayelujara* no FITU Sunset, faixa da programação dedicada a shows (figura 19). A terceira imagem (figura 20) é um álbum, um conjunto de postagens baseadas em fotos, que divulga cenas curtas:

---

<sup>55</sup>NETO, 2017, p.128

**Figura 18:** Post de divulgação da oficina *Vivência de um Corpo na África*

**FITU - Festival Integrado de Teatro da Unirio adicionou uma nova foto.**

Você marcou Laura De Castro



~Oficina Vivência de um Corpo na África~ Vivência das técnicas aprendidas por Laura na Ecole de Sables no Senegal, acompanhada do percussionista Eduardo Rezende. (25 vagas) Ministrada por: Laura De Castro Dia: 31/08 (Quarta) Horário: 9h às 13h Inscrições até dia 14/08 pelo link: <http://tinyurl.com/oficinasFITU2016> Foto: Sérgio Feijó

11 de ago de 2016 19:23

**Fonte:** Página do FITU no Facebook

**Figura 19:** Post de divulgação do show da banda *Ayelujara* no *FITU Sunset*



E hoje para o segundo dia do FITU Sunset teremos o som bem dançante da Banda Ayelujara - música brasileira com letras e harmonias autorais com fortes influências da música afro-brasileira, jazz, soul, psicodélico e progressivo. Venham!!! Esperamos vocês no Jardim do CLA às 18 horas!!! :) #Fitu2016 #FituSunset #vemprofitu

E hoje para o segundo dia do FITU Sunset teremos o som bem dançante da Banda Ayelujara - música brasileira com letras e harmonias autorais com fortes influências da música afro-brasileira, jazz, soul, psicodélico e progressivo.

Venham!!! Esperamos vocês no Jardim do CLA às 18 horas!!! :)

#Fitu2016 #FituSunset #vemprofitu

30 de ago de 2016 14:04

**Fonte:** Página do FITU no Facebook

**Figura 20:** Álbum dos posts de divulgação das cenas curtas



-> 14:00 - SEMPRE A SUBIR (NEPAA)  
Duração: 6min  
Recomendação etária: livre Dois garçons que não conseguem se entender e não importam o quanto tentam, acabam sempre brigando.



-> 16:00 - SONHO OU NA FALTA DE UM ASSUNTO QUALQUER, CITE FREUD (Palcão)  
Duração: 15 min  
Recomendação etária: Livre  
Direção: Amanda Tedesco  
Sonhos de duas mulheres se esbarram por acaso. Mas os tempos de uma nos sonhos da outra estão se esgotando.



-> 17:00 - O DIA SEGUINTE (Roberto de Cleto)  
Recomendação etária: 16 anos  
duração: 20 min  
Direção: Manuela Hashimoto  
Duas garotas se conhecem em um bar e, após passarem a noite juntas, têm que lidar com suas diferenças de expectativa.



-> 18:00 - As Bruxas (Esther Leão)  
Tempo de duração: 08 minutos  
Recomendação etária: 12 anos  
Direção: Heitor Mota/Wesley Cabral  
Uma cena permeada por uma atmosfera ritualística, um lugar inexistente, energético e envolvente onde duas irmãs se encontram e dividem histórias.

Hoje teremos várias cenas acontecendo em nossa programação linda!  
Dá uma olhadinha:

\*Senhas com uma hora de antecedência, sujeito a lotação  
#Fitu2016 #vemprofitu #FituResiste

1 de set de 2016 03:57

**Fonte:** Página do FITU no Facebook

Além desse formato, temos também mais dois modos de divulgação adotados na página do festival. Um é apenas uma espécie de “serviço”: uma grade da programação do dia, com horário e local de cada atividade, com a identidade visual adotada naquele ano para o festival, como no post da figura 21:

**Figura 21:** Grade de programação do dia 30/08/2016

**30/08 Terça-Feira**

**fitu**  
FESTIVAL  
INTEGRADO  
DE TEATRO  
DA UNIRIO

9h - Oficina Método Panidron (Cia. Volante) - **Sala 602**  
 10h - Oficina "Vivência de um corpo na África" (Laura Castro) - **Sala Nelly Laport**  
 14h - Cena curta "Fort-da" - **Sala Esther Leão**  
 15h - Mesa - Grupos e Cias: Modos de produção, resistência e inserção no mercado - **Sala Audiovisual**  
 16h - Performance "Fica, vai ter bolo!" - **Hall do Palcão**  
 17h - Espetáculo "Tchekov Em Solo Os Malefícios do Tabaco" - **Sala Esther Leão**  
 18h - FITU SUNSET - **Jardim**  
 18h - Cena curta "Felizardo em: O primeiro milagre do menino Jesus" - **Sala Lucília**  
 19h - Performance "Através da porta" - **Sala Lucília Perez**  
 20h - Espetáculo "Dandara através do espelho" - **Palcão**  
 21h - Espetáculo convidado "BIRD" - **Sala Roberto de Cleto**

fitu.unirio    fitu.festival.de.teatro

Depois de um primeiro dia lindo, o FITU continua! Vamos ao segundo? #vemprofitu #fitu2016

**Anderson Almos** Cris, o BIRD é hoje.  
30 de ago de 2016 10:20

30 de ago de 2016 09:00

**Fonte:** Página do FITU no Facebook

O terceiro modelo de post utilizado é misto, possui uma foto ou mais do trabalho e uma imagem com a sinopse e demais informações, adequadas à identidade visual do festival, como na figuras 22 e 23. Quando o trabalho apresentado não possuía fotos de divulgação, como as mesas de debate, por exemplo, eram colocadas apenas as imagens com sinopse e serviço (figura 24).

**Figura 22:** Post de divulgação do espetáculo *Falar da Baixada* no FITU 2016



**Falar da Baixada**

O espetáculo "Falar da Baixada" é um projeto de teatro que se realiza no âmbito do Festival de Teatro de Curitiba. Ele faz parte do projeto "Falar da Baixada" que visa a valorização da cultura popular e a promoção da arte e da cultura da região da Baixada Curitibana. O espetáculo é dirigido por Thiago Augusto de Souza e conta com a participação de artistas locais. O espetáculo será realizado no dia 22 de agosto, às 18h30, no Espaço FITU. A entrada é gratuita e não há necessidade de reserva.

O espetáculo "Falar da baixada", com a Cia. Atores de Fábrica fará parte da programação do #FITU2016

Estamos chegando. Vem!

(\*retirada de senhas uma hora antes do início do espetáculo / sujeito à lotação do espaço)

22 de ago de 2016 18:57

**Fonte:** Página do FITU no Facebook

**Figura 23:** Post de divulgação do espetáculo *O Inimigo do Povo* no FITU 2016



Foto: Rita Valentin

02.09

## O Inimigo do Povo

17h São Cruz

Originalmente montado em 2009 com patrocínio do Prêmio Montagem Cênica da Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro, "Inimigo do Povo" é uma adaptação do texto do conhecido dramaturgo norueguês Henrik Ibsen que retrata de forma realista a vida contemporânea cujo tema central é o dever do indivíduo pra consigo mesmo. O espetáculo traz à tona conflitos humanos e ideológicos que representam temas atuais como a corrupção, o poder influente da imprensa, a hegemonia política de famílias e a preocupação com questões como saneamento básico e a escassez dos recursos hídricos. Nesta montagem, com texto adaptado pela própria Cia, através de um processo coletivo, o povo ganha status de coro, personagens condutores do enredo, como operários de construção e figura central no conflito entre o médico de uma cidade e seu irmão, o prefeito. Ambos discordam das medidas que devem ser tomadas em relação à inauguração de um Complexo de Águas que atrairá investimentos e levará o desenvolvimento a essa pequena cidade. O médico descobre que as águas captadas pra abastecer o complexo, a popular piscina, estão sendo captadas de um trecho do rio poluído por dejetos. A solução dada por ele é a de mudar a tubulação de lugar o que custará aumento nas taxas impostas a população, uma reforma no tratamento de esgoto da cidade e o adiamento da inauguração do Complexo. Essas medidas simplesmente podem levar às ruínas essa próspera cidade e seus moradores.

Arte: Ricardo Rocha

"O inimigo do povo" com a Cia. Código de artes Cênicas. Mais um de nossos espetáculos convidados.

O #FITU2016 está chegando!!

(\*retirada de senhas uma hora antes do início do espetáculo / sujeito à lotação do espaço)

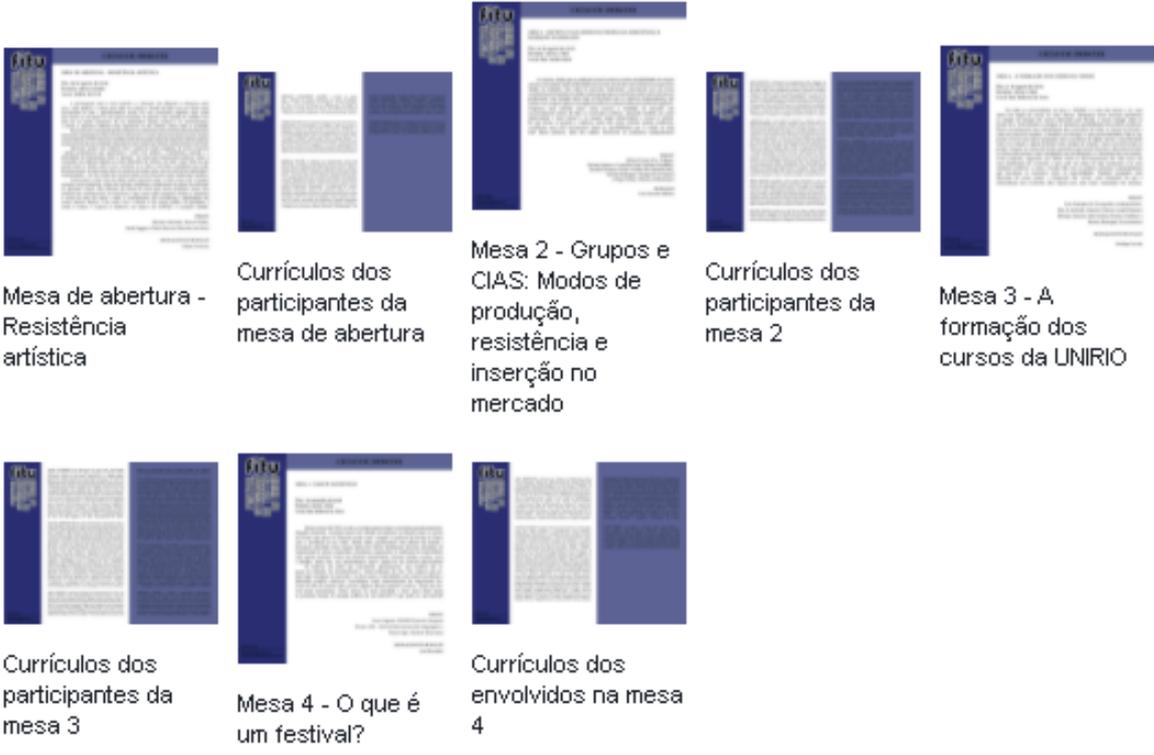
16 de ago de 2016 13:44

**Fonte:** Página do FITU no Facebook

**Figura 24:** Álbum de posts de divulgação das mesas de debates do FITU 2016

**FITU - Festival Integrado de Teatro da Unirio publicou no evento Ciclo de debates - FITU 2016.**

Você marcou Fátima Verônica Santos, Diêgo Deleon, Gregório Tavares, Luiz Henrique Sá, Inês Cardoso Martins Moreira, Marina Henriques, Rodrigo B. Carrijo, Caio Riscado, Natalie Rodrigues, Tárík Puggina, Leandro Romano, Carolina Caju, Tatiane Santoro, Juliana França, Pedro Barroso, Adriana Schneider Alcure, Marcus Galíña e Nayse López



Mesa de abertura - Resistência artística

Currículos dos participantes da mesa de abertura

Mesa 2 - Grupos e CIAS: Modos de produção, resistência e inserção no mercado

Currículos dos participantes da mesa 2

Mesa 3 - A formação dos cursos da UNIRIO

Currículos dos participantes da mesa 3

Mesa 4 - O que é um festival?

Currículos dos envolvidos na mesa 4

Resumo das mesas e currículos dos participantes!

29 de ago de 2016 03:09

**Fonte:** Página do FITU no Facebook

Muitas postagens apresentam um chamado para acompanhar a programação completa no site. Infelizmente o mesmo não está mais no ar, como nos outros anos foi feito e desfeito, lamentavelmente levando à perda de muitos materiais. Encontrei no drive de arquivos diversos documentos com sinopses completas para divulgação de todas as atividades. Utilizei-as como base para as análises, depois de verificar que foram as mesmas utilizadas nas postagens do Facebook (e presumir que foram utilizadas no site também).

Neste ano o FITU contou com 51 trabalhos. Em 17 deles foi possível localizar indícios de politização dentro de suas sinopses. Todas as sinopses podem ser conferidas no anexo 15. Trouxe aqui para o texto algumas delas, para uma discussão mais aprofundada, começando por um espetáculo:

**Quadro de sinopses 12:** Sinopse do espetáculo *Crônicas para uma Cidade ou o Amanhecer Abortado*

**Crônicas para uma Cidade ou o Amanhecer Abortado. -** Quatro exilados reproduzem o mundo, ameaçados de nunca mais ver o sol. Da obra de Matei Visniec.

**Fonte:** Programa do FITU 2016

A década de 2010 é marcada por um fato de escala mundial que ficou conhecido como “crise dos refugiados”. O número de migrantes que chegaram à Europa em 2015, a maioria de maneira ilegal, foi maior que o número de migrantes da II Guerra Mundial. Alguns pedem asilo, outros arriscam suas vidas para paradoxalmente tentar sobreviver. Junto com o número de pessoas que chegam, também é grande o número daqueles que morrem no trajeto. Há também muita negligência com os atravessadores por parte dos países europeus que não desejam receber esses migrantes.

Em 2015 a quantidade de acidentes em águas internacionais de embarcações que migravam para a Europa chamou atenção mundial para o problema, principalmente após a divulgação na mídia do corpo de um menino de três anos morto em uma praia, após tentar chegar à Grécia a partir da Turquia. A onda de solidariedade se expandiu para além de questões diplomáticas entre países e organizações mundiais.

Existem diversos motivos para a necessidade de migração dessas pessoas. As principais são as guerras estabelecidas em diversos países como Líbia, Turquia e Síria. Há também os exilados climáticos, políticos, os que buscam uma condição mínima de sobrevivência devido à extrema pobreza, entre outros motivos.<sup>56</sup>

Dentro desse contexto temos essa sinopse que escolhe nos contar que seus personagens são exilados e que o título é *Amanhecer abortado*. Ela nos conta que estes personagens estão “ameaçados de nunca mais ver o por do Sol”. A sinopse, de maneira um

---

<sup>56</sup> Ver mais em: [https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150904\\_graficos\\_imigracao\\_europa\\_rm](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150904_graficos_imigracao_europa_rm)

pouco subjetiva, mas com palavras chaves bem localizadas, nos traz indícios de uma discussão sobre esse assunto tão pautado em 2015 e 2016.

O que seria a alcunha de um “amanhecer abortado” se não a realidade desses migrantes ilegais, que muitas vezes crendo em um novo amanhã morrem pelo caminho? A ameaça de nunca mais ver o por do Sol muito se assemelha a uma condição de prisioneiro, destino dado para migrantes ilegais em muitos países que não desejam recebe-los. A onda de solidariedade que repercutiu em todo pressionava justamente estes governos, que mantinham os exilados presos ou os deportavam para seus países de origem, onde muitos teriam, inclusive, o mesmo destino do cárcere.

Finalizando, a sinopse deixa claro de quem é o texto, isto é uma escolha que nos diz o quanto os criadores julgam importante trazer a informação de quem é o autor que origina a obra, Matei Visniec, reconhecido por seus textos de crítica social.

Ainda na seção de espetáculos me deparei com um questionamento individual pertinente que me acende uma luz sobre um possível ponto de fragilidade nessa análise proposta. Deparei-me com uma curta sinopse que não informa uma questão central do espetáculo: a protagonista era uma atriz trans e em diversas vezes isso era mote para acontecimentos narrados na peça. O espetáculo é do projeto Prática de Montação e a sinopse é a seguinte:

**Quadro de sinopses 13:** Sinopse do espetáculo *Dandara Através do Espelho*

**Dandara Através do Espelho** - A peça narra a história de Dandara, uma atriz que quer encenar a sua biografia no teatro.

**Fonte:** Programa do FITU 2016

Assisti a esse espetáculo no FITU, por isso sei do que se trata. Porém me causa estranheza ler e perceber que não há qualquer menção ao fato da atriz ser trans. Obviamente sigo os critérios construídos nesse texto para a busca dos indícios de politização, mas me vejo também na necessidade de questionar se não estaria abraçando uma possível “falha metodológica”.

A sinopse é fruto da redação de pessoas envolvidas na criação daquele trabalho. Cada palavra escolhida para estar naquele minúsculo espaço visual tem um peso, tem uma determinada intenção, afinal o desafio da síntese é grande nesses casos. Por algum motivo,

que não saberei, a informação de se tratar da (auto)biografia de uma atriz trans não foi escolhida para estar no primeiro contato de boa parte do público com a obra.

Isso não torna a peça mais ou menos política, tampouco coloca em questão a sinopse. Casos como este podem se repetir em outros momentos, afinal frequentei o festival de 2013 a 2018. Como coloquei anteriormente, não nos interessa comparar o espetáculo com as sinopses, mas também não entendo que isso torne o processo de análise necessariamente falho, mas sim, ele apresenta seus limites. As sinopses em programas podem ser usadas para nos ajudar a traçar cenários onde tais documentos estão inseridos, neste caso os discentes da UNIRIO naqueles anos, mas não nos entregar um panorama histórico absoluto sobre aquela época. Pretendo pensar sobre isso mais adiante. A sinopse em seguida é também de um espetáculo:

**Quadro de sinopses 14:** Sinopse do espetáculo *A Bailarina Vai as Compras*

**A Bailarina Vai as Compras** - A Bailarina Vai às Compras revela um transexual que faz um espetáculo performativo no supermercado.

**Fonte:** Programa do FITU 2016

Trouxe essa sinopse para nosso local de discussão mais aprofundada porque ela apresenta um componente identitário (um transexual), mas não aponta nenhuma ótica, ação ou caminho diretamente politizado. Anteriormente abordamos questões da presença de corpos marginalizados em cena como algo consequentemente político, pois traria junto com estes corpos suas histórias antes ignoradas pelo campo hegemônico.

Isso, porém, não significa que considero apenas a presença nominal destes corpos na sinopse um indício de politização. Acredito que essa força deve ser muito forte no espetáculo, mas devo me ater ao objeto estudado que é o texto da sinopse presente no programa do festival. Fazer uma associação imediata por este uso na cena seria projetar um possível espetáculo, algo que não desejamos fazer.

Não considero que a sinopse de *A Bailarina Vai as Compras* assinale qualquer questionamento, reflexão ou situação que indique um debate político. Não consigo localizar qualquer palavra que possa, mesmo que subjetivamente, trazer este caráter. Assim, não

considero uma sinopse que apresente indício de politização. Outra sinopse que me deixou muito em dúvida foi do espetáculo convidado *Eles Não Usam Tênis Naique*:

**Quadro de sinopses 15:** Sinopse do espetáculo convidado *Eles Não Usam Tênis Naique*

**Eles Não Usam Tênis Naique** - O reencontro de um pai e uma filha numa favela do Rio de Janeiro.

**Fonte:** Programa do FITU 2016

O espetáculo da Cia. Marginal trata do encontro entre pai e filha, que não se viam há muito tempo, em uma comunidade do Rio de Janeiro. Com crítica social contundente, a peça retrata e discute diversos temas, com foco na relação do tráfico de drogas, da violência e sociedade. Entretanto esses pontos não estão na sinopse apresentada no programa, eu sei disso uma vez que assisti ao espetáculo.

Apesar de se assemelhar muito ao que ocorreu na análise do espetáculo *Dandara Através Do Espelho*, esta peça tem no título um diferencial que aponta para um indício de politização no trabalho. *Eles Não Usam Tênis Naique* é uma clara referência ao conhecido texto *Eles Não Usam Black-Tie*, peça de Gianfrancesco Guarnieri que fez muito sucesso tanto quando foi montada pelo Teatro Arena nos anos 50, quanto quando se tornou um filme nos anos 80. A história, resumidamente, é sobre um filho que decide furar a greve em um fábrica onde seu pai também é operário e um dos líderes do movimento.

Talvez essa associação em algum outro contexto de festival, tanto pelo título, quanto pelo contexto do confronto geracional entre pai e filho/filha, não fizessem uma ponte imediata. Porém estamos falando de um festival de teatro de uma universidade, podemos considerar que há sim um público de certa forma “especializado”, um público que tem o costume de consumir teatro com certa frequência. Por isso podemos identificar que esse paralelo, essa associação, faz sentido para o público. Logo, a sinopse está ali sinalizando uma relação com uma peça política. Escrita para um contexto onde as pessoas localizem e entendam as referências, ela anuncia que tocará em questões politizadas de alguma forma. As próximas duas sinopses são sobre performances:

**Quadro de sinopses 16:** Sinopses de duas performances do FITU 2016

**Qualquer loucura é melhor do que não fazer nada** - Partindo da observação do ateliê de teatro para jovens com transtornos mentais *Circulando* (iniciado em 2010 com parceria do Teatro de Operações e UFRJ e vinculado a Escola de Teatro da UNIRIO a partir de 2013) e de inquietações pessoais dos artistas do coletivo, *Teatro Zine* é uma construção artística com enfoque na elaboração de uma dramaturgia de imagens e no trabalho de desconstrução de corpos normatizados.

**Batalhão boi brincante** - No universo colonial rural, o boi era como um companheiro de trabalho dos escravos africanos e indígenas, sendo símbolo de força e resistência em diversas culturas. Sua figura aparece como protagonista em várias manifestações populares por todo o país. A partir de seus conceitos, o Coletivo Matuba apresenta *O Auto do Boi Brinquedo*, uma releitura desses folguedos.

**Fonte:** Programa do FITU 2016

A primeira, do grupo *Circulando*, além de contar o histórico do grupo e como ele se estabeleceu ainda nos fala diretamente o propósito politizado do trabalho: a desconstrução de corpos normatizados. Antes disso, nos é revelado que a performance nasce da observação de um ateliê de teatro para jovens com transtornos mentais.

Pessoas com estas condições são marginalizadas dentro da sociedade de diversas maneiras. Uma das formas de operação dessa marginalização passa pelo uso das ferramentas ideológicas culturais e de mídias para ditar o que seria “normal” e o que seria “anormal”. A partir desse conceito de normalidade, nasce a normatização, que tenta encaixar todos em certos padrões, afastando o diferente das possibilidades “aceitáveis” da sociabilidade.

Partindo de um ponto em que os corpos normatizados são ferramentas de controle e que nós temos as imagens de controle agindo sobre isso, como já citamos anteriormente em outra análise (ver nota de rodapé número 10), esse trabalho aponta indícios de politização dessa discussão quando declara seu intento de desconstruir as imposições sociais a estes corpos.

A segunda performance, *Batalhão Boi Brincante*, do Coletivo Matuba, associa o boi como companheiro de trabalho dos escravizados africanos e indígenas, assim como um símbolo de força e resistência. Fazendo essa ponte, o grupo associa o poder da resistência a esses setores marginalizados.

Essa releitura, que coloca esse boi no protagonismo, traz seus indícios políticos nessas caracterizações citadas. Mas também poderíamos falar sobre a posição de uma manifestação popular dentro da Universidade pública de artes. A sinopse subsequente é da seção de Artes Cênicas em Extensão:

**Quadro de sinopses 17:** Sinopse do espetáculo *Falar da Baixada*

**Falar da baixada** - O espetáculo inicia-se a partir da frase que dá título as crônicas de Gênesis Torres: “Por que falar da Baixada Fluminense?”. Os atores, no decorrer da trama, se revezam em vários personagens-narradoras que contam de forma lúdica, fatos históricos que marcaram o processo de desenvolvimento dessa região.

**Fonte:** Programa do FITU 2016

Localizo o indício político nessa sinopse na pergunta “Por que falar da Baixada Fluminense?”. Essa pergunta motora do espetáculo ganha um ar político quando contextualizada no que é a Baixada Fluminense: um território periférico, fruto das ausências propositais de políticas de Estado ao longo dos anos. Por que falar deste espaço então? Na verdade a questão passa a ser praticamente qual seria a razão de precisar colocar esta pergunta. No fundo, ela reforça o papel desse espetáculo de falar sobre esse território marginalizado do Estado do Rio de Janeiro.

O indício de politização da sinopse fica mais forte ainda no contexto de um espetáculo de um grupo da baixada que se apresenta em uma faixa dedicada somente aos grupos daquela região, dentro de um festival estudantil de uma universidade pública da zona sul da capital.

Levando isso em consideração, a pergunta tem sua característica politizada ampliada. Afinal, é preciso justificar porque falar da Baixada, por isso essa pergunta é feita. Se transpusermos para outros bairros como, por exemplo, o da própria universidade, a pergunta ou perde seu sentido ou perde sua capacidade questionadora em cima da relação do desenvolvimento social e urbano. “Por que falar da Urca?” Não precisa justificar, não há necessidade de questionamento, a Zona Sul do Rio de Janeiro já é amplamente falada nas obras artísticas e mídias hegemônicas. Falar de uma região tão visada é naturalizado. Já falar de uma região periférica é necessariamente colocar em cheque sua situação de construção, abandono e apagamento.

**Quadro de sinopses 18:** Sinopse da performance *Pre-para-Ação*

**Pre-para-Ação** - A cena Pre-para-Ação leva para o público um pouco da pesquisa em Drag-Queen juntamente com as linguagens cênicas: Dança, Teatro, Música e Poesia.

**Fonte:** Programa do FITU 2016

Nessa sinopse, de uma cena curta, a palavra Drag-Queen remete à comunidade LGBTQIA+, mas a forma como é colocada, como uma linguagem a ser unida com outras linguagens cênicas, entendo que é um termo abordado apenas enquanto expressão cultural artística, colocada com o mesmo peso que as demais. Então, não considero apenas esta presença como um indício politizador.

**FITU 2017**

O programa deste ano assume um novo formato. Ao invés de ser uma folha impressa frente e verso, programa e cartaz ao mesmo tempo, o programa é extenso, com 16 páginas e em pdf, apenas para acesso virtual, não necessariamente online.

Ele é bem colorido e conta com muitas fotos. Pela primeira vez em um programa do festival, temos o texto provocador do tema do ano no próprio documento. Esses textos escritos pela comissão são divulgados no começo das inscrições do festival, como uma provocação aos alunos, mas não se tornam limitantes do teor e dos temas dos trabalhos apresentados. O critério de não curadoria segue sendo norte para o festival.

Uma coisa que chama muita atenção é a escolha de colocar em destaque todos os trabalhos que estejam relacionados com o tema do ano: *Ativismo Feminino em Cena: Identidade, Poder e Liberdade*.

**Figura 25:** Destaque em cenas curtas consonantes com o tema do FITU 2017

<b>CENAS CURTAS</b>			
<p><b>MULHERES DA CRUELDADE</b></p> <p>Grupo de Fora</p> <p>14/08   19hs SALA LUCÍLIA PEREZ 40min / 18 anos</p> <p>Relatos sobre como é ser mulher.</p>	<p><b>IMBRÓGLIA</b></p> <p>Polhaças Amnésia, Paulalaura e Pastilha</p> <p>15/08   16hs SALA CINZA 30 min / Livre</p> <p>Três palhaças na tentativa frustrada de exercer tarefas estigmatizadamente femininas.</p>	<p><b>O PAI</b></p> <p>Grupo Tênuê</p> <p>15/08   20hs SALA ESTHER LEÃO 15min / Livre</p> <p>Conflito entre o capitão e Laura sobre o futuro de sua filha. Laura questiona a paternidade do capitão como forma de afrontar a opressão por ele sofrida.</p>	<p><b>OFFSHORE: AFASTADO DA COSTA</b></p> <p>Coletivo Criativo</p> <p>15/08   21hs SALA ROBERTO DE CLETO 15min / Livre</p> <p>Relatos pessoais das atrizes que se mesclam com ficção - inspiração na peça "PAI" de Cristina Mutarelli e "Mamãe e Papai" de autor desconhecido.</p>
<p><b>EMPOEIRADAS</b></p> <p>Casa 407 Coletivo de Polhaças</p> <p>16/08   15hs SALA ESTHER LEÃO 15 min / 12 anos</p> <p>Duas palhaças muito vaidosas se encontram e começam uma relação pautada na disputa de poder, de beleza, de saber e força.</p>	<p><b>FURTA-COR</b></p> <p>Direção: Dieymes Pechincha</p> <p>16/08   16hs SALA LUCÍLIA PEREZ 20 min / LIVRE</p> <p>Um barco à deriva que se nega as rotas. FURTA-COR é sobre a travessia de um corpo feminino numa sociedade patriarcal.</p>	<p><b>A PUTA NO CAMPO DE CENTEIO</b></p> <p>Coletivo Porco</p> <p>17/08   14hs JARDIM 7min / 14 anos</p> <p>Pesquisa corporal e poética sobre as mulheres, inspirada no livro O apanhador no campo de Centeio.</p>	<p><b>DANÇA DAS CADEIRAS</b></p> <p>Grupo Ideia de Esquina</p> <p>18/08   14hs SALA ESTHER LEÃO 20 min / 14 anos</p> <p>Cena em que quatro personagens enquanto competem relatam suas experiências como mulher.</p>

Fonte: Programa do FITU 2017

Essa escolha é muito significativa, é a primeira vez que a comissão escolhe trabalhos para serem destacados. Um dos eixos de discussão política que utilizo é diretamente correlato ao tema do festival: Pautas feministas e mulheres na sociedade. Isso me fez questionar que método usaria para este novo formato de programa. Consideraria os critérios e escolhas feitas pelo próprio festival? Creio que não.

A metodologia que estamos construindo considera a construção dos autores da obra sobre ela mesma e não dos produtores do festival. A análise em busca de indícios é feita em textos escritos pelos criadores dos trabalhos apresentados, sem uma interferência direta dos produtores.

De certa forma o quadro que vem sendo construído tem interferência da produção do festival, mas não na busca dos indícios de politização no discurso das obras apresentadas pelos demais alunos. A produção do festival incide diretamente neste quadro a partir dos

eventos de sua autoria, como mesas e debates, palestras... Eventos estes que são alinhados à temática do festival e que ditam o tom da comissão em relação a eles.

Porém, esses eventos são divulgados apenas quando a programação completa sai, junto com todos os outros trabalhos. Talvez possamos mais à frente discutir o papel tanto destes eventos, quanto do anúncio do tema e do texto motivador na construção do quadro de análise.

Decidi considerar estas sinopses destacadas no programa como qualquer outra, sendo fiel aos critérios estabelecidos neste texto como método para a procura dos indícios. Com isso algumas sinopses destacadas pela produção do FITU 2017 não serão consideradas na classificação de “sinopses que apresentam indícios de politização”, apesar da produção do festival sinaliza-las como parte do “Tema FITU 2017”.

Um exemplo disso é o processo *Mala Vida* que está destacado como “Tema FITU 2017” (figura 26), mas não apresenta nenhum indício politizante, apesar do tema *Ativismo Feminino em Cena: Identidade, Poder e Liberdade* ser próximo à pauta de feminismo e mulheres na sociedade.

**Figura 26:** Detalhe destacado do programa do FITU 2017

<b>APRESENTAÇÕES DE PROCESSO</b>			
<b>TEMA FITU 2017</b>	<b>PIRANHA NÃO DÁ NO MAR</b> Coletivo Paralelas 16/08   18hs SALA ESTHER LEÃO 40min / 16 anos Exercício cênico que explora a opressão dos corpos femininos através do tempo.	<b>MALA VIDA</b> Com Flavia Marco 18/08   19hs SALA ESTHER LEÃO 70 min / 16 anos Uma palhaça nasce, cresce e vive uma vida inteira, compartilhando suas descobertas (e pequenas tragédias) com o público.	<b>HENTRE HOS HANIMAIS            HESTRANHOS HEU            HESCOLHO HOS HUMANOS</b> Direção: Tatiana Motta Lima 15/08   11hs Sala: 604 2h30min / 12 anos Compartilhamento de pesquisa sobre o trabalho do ator a partir dos textos de Beckett e Pessoa.
	<b>DOIS NEURÔNIOS            NUMA MENTE SUJA</b> Com Edson Sodré, Adriano Rodrigues e Luan de Almeida 18/08   15hs	<b>BENT - EM PROCESSO</b> Direção: Johnny Erik 15/08 / 21HS SALA CINZA	<b>SENHORITA JULIA</b> 17/08   15hs SALA NELLY LAPORT 1 hora / 12 anos
			<b>QADAM</b> Qadam Teatro 17/08   20hs SALA 200

**Fonte:** Programa do FITU 2017

Olhando para este trabalho e sua sinopse não encontramos indícios de politização. Não há nenhuma palavra chave, indício de discussão ou até mesmo alguma expressão metafórica ou subjetiva que toque em alguma pauta do amplo movimento feminista ou sobre questões de mulheres na sociedade. A sinopse apenas apresenta a história de vida de uma palhaça, sem acrescentar nenhum prenúncio de olhar politizado sobre. Claro que o espetáculo pode propor discussões políticas intensas sobre o assunto, mas reafirmo aqui o compromisso em não cair nas armadilhas de suposições ou em possíveis comparações entre sinopse e espetáculo. Falando sobre espetáculos, trago aqui duas sinopses para discussão mais aprofundada:

**Quadro de sinopses 19:** Sinopses de dois espetáculos do FITU 2017

**A guerra não tem rosto de mulher** - Antologia de relatos de mulheres soviéticas que lutaram na Segunda Guerra Mundial.

**Nascituros** - Após um incidente, Francis e Cris, um jovem casal homossexual, forçadamente se separam. O reencontro se dá dez anos depois.

**Fonte:** Programa do FITU 2017

A primeira sinopse, um espetáculo destacado no programa, trata de relatos de mulheres que lutaram no exército soviético na Segunda Guerra Mundial. O fato de serem mulheres que lutaram em uma guerra dentro de um exército é um indício de discussão de gênero, uma vez que é uma função majoritariamente “destinada” aos homens.

A Segunda Guerra Mundial é um fato histórico político muito importante que suscita diversas discussões atuais, como por exemplo, o combate ao nazismo e o medo de uma suposta ameaça comunista. O papel da União Soviética na guerra sofreu certo apagamento ao longo dos anos e a presença das mulheres em seus exércitos, mais ainda.

Porém muitas mulheres foram para o front, estima-se a participação de em torno de um milhão de soviéticas. A grande maioria ficou restrita ao papel histórico destinado às mulheres: o cuidar e limpar, as enfermarias, cozinhas e demais estruturas de suporte dos exércitos. Porém, uma parcela significativa dessas mulheres foi inclusive para frente de

combate, como pilotos, franco-atiradoras e soldadas combatentes.<sup>57</sup> Resgatar as memórias dessas mulheres tidas como peças fundamentais para a derrota do nazismo, trazendo-as como protagonistas e declarar isso já na sinopse revela indícios de uma escolha politizada.

A segunda sinopse traz a necessidade de colocar no texto de apresentação o fato do casal protagonista ser homossexual. Essa poderia ser uma informação não revelada logo neste primeiro contato, mas o fato dela estar no programa denuncia que a causa LGBTQIA+ é importante para quem escreveu. Para quem escreve é importante comunicar para o leitor (público projetado)<sup>58</sup> que este espetáculo expõe o assunto com protagonismo.

**Quadro de sinopses 20:** Sinopse do espetáculo *Eu Aceito os Termos de Uso*

**Eu Aceito os Termos de Uso** - Um cara conhece um cara, se apaixonam e vivem um dilema entre segurança e liberdade. Eles podem se ver amanhã ou nunca mais

**Fonte:** Programa do FITU 2017

Na sinopse deste espetáculo temos o anúncio de um romance gay e o dilema que estes homens passam a viver entre segurança e liberdade. O Brasil é o país que mais mata LGBTQIA+ no mundo<sup>59</sup>, tornando qualquer romance não heterossexual uma relação perigosa. Não entre os envolvidos na relação, mas com a manifestação de amor entre eles em locais públicos. A integridade física é sempre posta em risco nessas situações.

A sinopse comenta que estes dois homens após se apaixonarem um pelo outro passam a viver um dilema entre segurança e liberdade. Este é infelizmente o cotidiano dos casais LGBTQIA+ brasileiros: Viver entre poder demonstrar seu amor com liberdade, assim como qualquer outro casal, e precisar, por segurança, esconder este amor. Encontro então, na exposição desta situação na sinopse um indício de politização. As próximas sinopses são de cenas curtas:

<sup>57</sup> Ver mais em: <https://esquerdaonline.com.br/2020/07/20/as-mulheres-sovieticas-na-2a-guerra-heroinas-esquecidas/>

<sup>58</sup> Público ao qual os autores dos textos querem direcioná-los, equilibrando a expectativa de idealização de quem acessará o programa, com a vontade de buscar um determinado público-alvo como audiência.

<sup>59</sup> Ver mais em: <https://www12.senado.leg.br/radio/1/noticia/2018/05/16/brasil-e-o-pais-que-mais-mata-homossexuais-no-mundo>

**Quadro de sinopses 21:** Sinopses de duas cenas curtas do FITU 2017

**A puta no campo de centeio** - Pesquisa corporal e poética sobre as mulheres, inspirada no livro *O apanhador no campo de Centeio*.

**Brihana, a poetisa** - É um monólogo de uma Drag Queen. Por meio de poesias, ela se propõe a poetizar vivências passadas em cena.

**Fonte:** Programa do FITU 2017

A primeira cena curta chama atenção pela palavra “puta”, utilizada de maneira até surpreendente. O texto declara falar sobre mulheres, inspirado no livro *O Apanhador No Campo De Centeio*.

Porque anunciar como uma “puta”? O livro que inspira a cena é sobre um adolescente e suas questões, os percalços do crescimento, a descoberta da sexualidade e da “perda de inocência”. O título remete a um poema utilizado no livro pelo personagem e que fala um pouco sobre isso. Nesse contexto, trocar a palavra “apanhador” pela palavra “puta” é um indício de reflexão sobre o lugar da mulher na sociedade. Um paralelo entre o personagem que se descobre crescido, e a mulher que se descobre crescida e então, puta. A sexualidade feminina é socialmente associada aos aspectos pejorativos que estão por trás do uso social e cotidiano da palavra "puta". Uma irônica e indireta crítica de como a sociedade constrói a figura feminina e também sua sexualidade.

A segunda cena curta, *Brihana, A Poetisa* traz o protagonismo de uma Drag Queen que conta ao público suas vivências através da poesia. Drag Queen é um (ou uma) artista que performa com elementos visuais e culturais de seu gênero oposto, não necessariamente sendo algo ligado diretamente à identidade de gênero ou orientação sexual<sup>60</sup>.

Estes artistas se colocam nesta identidade em locais específicos, em um estado de atuação artística de performance. Diretamente ligadas às pautas LGBTQIA+, inclusive por questionar formal e esteticamente questões de gênero, as Drag Queens até sofrem certo preconceito, são vítimas de homofobia, mas acabam sendo episódios ligados a determinados eventos.

---

<sup>60</sup> Ver mais em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/qual-a-diferenca-entre-drag-queen-travesti-e-transgenero/>

O fato de Brihana trazer suas vivências passadas até pode suscitar no nosso imaginário relatos sobre as dificuldades enfrentadas por conta do preconceito. Porém, a linguagem das Drags Queens é algo muito aberto, elas podem estar diretamente ligadas aos performers ou serem personagens inventados em uma ficção totalmente descolada da realidade. Não conseguimos saber se as memórias relatadas no trabalho remetem à sua condição de Drag Queen ou não, por exemplo. Portanto escolho não colocar essa sinopse na lista das que apresentam indícios de politização.

As três sinopses a seguir são de cenas curtas e contam com um elemento em comum: trazem memórias, relatos e experiências de mulheres:

**Quadro de sinopses 22:** Sinopses de três cenas curtas do FITU 2017

**Mulheres da crueldade** - Relatos sobre como é ser mulher.

**Offshore: afastado da costa** - Relatos pessoais das atrizes que se mesclam com ficção - inspiração na peça “PAI” de Cristina Mutarelli e “Mamãe e Papai” de autor desconhecido.

**Dança das cadeiras** - Cena em que quatro personagens enquanto competem relatam suas experiências como mulher.

**Fonte:** Programa do FITU 2017

Todas as três trazem a importância dos relatos de grupos oprimidos na sociedade e na cena como tema preponderante de seus trabalhos. Os três textos anunciam que as cenas que estão por vir tem como sua principal temática estes relatos. Neste caso a escolha da escrita com essa informação, é um indício importante de caráter politizante.

**Quadro de sinopses 23:** Sinopse da cena curta Mulheres de Tebas

**Mulheres de Tebas** - Mulheres de Tebas é uma comédia que narra a história de uma mulher trans que enriquece e decide patrocinar o enredo do bloco de carnaval do seu coração.

**Fonte:** Programa do FITU 2017

Nesta sinopse, de um trabalho convidado, é posto o fato da personagem principal ser uma mulher trans. Mas nenhuma outra informação ou palavra que aponte alguma ótica questionadora/reflexiva.

Observo que a sinopse conta sobre o enriquecimento da protagonista, coisa muito rara para uma parte tão marginalizada da população que sequer tem acesso aos cargos mais altos no mercado de trabalho (isso quando conseguem acesso a ele). Mas isso não é o suficiente, ela pode ter enriquecido de diversas formas diferentes. Depois penso que a personagem poderia ter protagonismo dentro do enredo que decide patrocinar, ou seja, um espetáculo que mostra o protagonismo daquela que estruturalmente não ocupa este espaço. Mas também não tenho nenhum dado sobre o tema do enredo, estou apenas a partir de minhas vivências projetando uma forma conhecida de construir enredos: falar sobre aqueles que patrocinam. Mas ela pode financiar qualquer outro tema, não tenho como saber.

Em suma, escolhi não considerar uma sinopse com indício de politização porque acho que precisaria de mais informações para que minha projeções subjetivas não sobrepusessem o documento. As próximas sinopses são de performances:

**Quadro de sinopses 24:** Sinopses de quatro performances do FITU 2017

**Arma biológica** - Traço um paralelo com o conceito de arma biológica a partir do encontro de um objeto, um ferro de marcar boi com as iniciais do meu nome, e do sangue menstrual como material.

**Sussurros e potências** - O ventre e a asfixia, quatro atrizes evocam vozes femininas em busca de sussurros e potências até então submersas.

**Confissões de uma Drag Q.** - Estarão performando as cinco Drags, uma em cada momento, espalhadas pela UNIRIO. A finalização será na Roberto de Cleto.

**Picadeiro: IMPERDÍVEL** - Uma das grandes atrações do século XXI, o corpo LGBT, faz sua estreia no FITU. Vai perder?

**Fonte:** Programa do FITU 2017

A primeira sinopse diz que a ação performática traça um paralelo entre o conceito de arma biológica e o encontro de um ferro de marcar boi com as iniciais da performer com sangue menstrual. Armas biológicas são instrumentos de violência que se utilizam de microrganismos como potencial de letalidade. É o uso de bactérias, suas toxinas e vírus a fim de adoecer e propagar doenças propositalmente, transformando-os em armas que podem dizimar uma população, principalmente pelo alto valor de contágio. Por conta disso, há muita discussão ética sobre seus usos e principalmente muita medo acerca disso, levando a discussões como o bioterrorismo.

A menstruação é tida como um tabu na sociedade. Uma ação orgânica do corpo da mulher que faz com que, quando não fecundada, a parede do útero descame e por um período de tempo as mulheres sangrem. Costuma ser tratada como algo sujo, escondido, vergonhoso e inclusive temido, apesar de ser natural.

Acredito que associar o conceito de arma biológica com o uso da menstruação em um ferro marcador de corpos suscita discussões sobre a forma como esse corpo que menstrua é visto e marcado na sociedade. Entendo que isso é um indício de discussão politizada do tema.

A segunda sinopse coloca atrizes em cena evocando sussurros e potências que estariam submersas. Também começa o texto com “O ventre e a asfixia”. Mais uma vez, nos é colocado o caminho de protagonistas falando de si e tirando da margem aquilo que era apagado. Neste caso, submerso. Considero este um texto com abordagem politizada.

Já *Confissões De Uma Drag Q.* aborda apenas os fatos que ocorrerão na performance, sem dar detalhes do que será performado ou até mesmo de que forma. Como já abordado anteriormente, apesar de ligada à pauta LGBTQIA+, o que determina um uso politizante ou não da linguagem das Drag Queens é a perspectiva em que essa expressão é colocada. Isso se torna mais necessário ainda se tratando de uma sinopse. Neste caso, não encontramos nenhum indício de como isso se dá, logo, não considero dentro dos critérios de análise.

Com irreverência, a sinopse de “Picadeiro” cita o corpo LGBTQIA+ como algo deslocado da sociedade, mostra um grupo objetificado ao ponto de se tornar uma atração em picadeiro, espaço em que antigamente se exibiam “figuras bizarras” ou fora do “comum” nos circos tradicionais. O texto mostra a espetacularização deste corpo até mesmo na contemporaneidade, em pleno século XXI e com grande ironia insere uma crítica do olhar social aos LGBTQIA+. Outra sinopse que diz respeito à mesma temática, é do processo *Macbicht!*:

**Quadro de sinopses 25:** Sinopse de *Macbicht!*

**Macbicht!** – Universo drag representado em três épocas diferentes. Strevosa, Agnes e Joana levam para o palco uma reflexão sobre como as Drags são vistas atualmente.

**Fonte:** Programa do FITU 2017

O título do processo já faz uma brincadeira irônica, de transformar o nome de Macbeth, peça de William Shakespeare, ao adicionar a palavra “bicht”. Segundo o dicionário de Cambridge esta palavra significa uma maneira informal de xingamento feminino, remetendo à cadela, usado em significado depreciativo. Aqui no Brasil, muito utilizado de maneira irônica com designação de prostituta ou de bicha também, mas de um olhar que remete também a certa superioridade irônica.

Ao final da sinopse é revelado que uma reflexão será suscitada no espetáculo: como as drags são vistas na sociedade atual. No começo é anunciado que o universo drag é representado, mas essa declaração de reflexão, em uma conjuntura de opressões históricas aos LGBTQIA+, indica que a performance de alguma forma se propõe a ter um olhar mais politizado sobre o tema.

**FITU 2018**

O programa do festival deste ano voltou a ser impresso no formato programa e cartaz, mas não abandonou as possibilidades da versão virtual, se tornando uma espécie de programa híbrido.

Embora ao longo dos anos o avanço do acesso à internet tenha proliferado a construção e consolidação das mídias sociais como um dos principais meios de interação social, o FITU sempre as utilizou como um suporte secundário, sendo mais um meio de divulgação além do programa físico.

No ano anterior, o de 2017, vimos isso mudar. Agora no ano de 2018 os formatos se cruzaram e vemos que mídias sociais/site complementam o programa. Este recomendava o acesso aos espaços virtuais online. Ou seja, havia uma proposta trans-mídia.

O programa contava apenas com a grade de programação. Conteúdos como sinopse, ficha técnica básica (nome das companhias/diretores e dramaturgos) estavam todos no site do festival e suas redes sociais. E no cartaz/programa havia a indicação de que este conteúdo fosse acessado por lá.

Figura 27: Grade de programação do FITU 2018

fitu2018					
	segunda	terça	quarta	quinta	sexta
09H			Oficina de Teatro Lamba-Lamba (R) (240-)	Yuri / Anhangá (240-) (BR) A Espiritosa do Alvor Teatro - T10 (602)	A Espiritosa do Alvor Teatro - T10 (602)
09H05		POSTHUMAN (BR) (240-)	POSTHUMAN (240-) (CZ) Bolso do Movimento (240-) (BR)	Princípios da Biomecânica (604) Teatro de Meyerhold (240-)	Princípios da Biomecânica (604) Teatro de Meyerhold (240-)
10H	Introdução aos dispositivos de gênero e performatividade (180-) (BR)	Objeto, corpo e espaço: O caso como criação performática (180-) (CZ)		Objeto, corpo e espaço: O caso como criação performática (180-) (CZ)	Oficina de Jazz Funk (301) (120-)
10H05		Experimente Corpo (EL) (120-)		Como se preparar para o caso como criação performática? (120-) (AU)	
13H		Sarau Arte do Encontro (JD) (240-)	Mostra de teatro Lamba-Lamba (JD) (240-)	Roda, roda, rodalá (JD) (240-)	
14H	Mesa de Abertura (JD) (90-)		Mesa (JD) (90-)	Mesa (JD) (90-)	Mesa (JD) (90-)
15H		Sala de Estar (LP) (240-)			Iraká: Meu Universo (RC) (60-)
15H30			Borboletas (PL) (60-)	Brincando de Castiça (LP) (15-)	
15H45		Corpo Pendular (EL) (15-)		Sobre Viralidade dos Prédios (RC) (10-)	
16H	Bichas (CZ) (90-)	Hecatomba (RC) (15-)			Censura Livre (JD) (60-)
16H05		Articulada pela Borda da Imagem (301) (240-)			
16H15			A tempestade (LP) (10-)		
16H30				Aos 11 (LP) (20-)	
16H45			Eu falei para você olhar as flores (LP) (10-)		
17H		Linhas Tortas (200) (180-)		Na Gangorra (EL) (240-)	Os Caminhos de Shinayê (EL) (40-)
17H05					Mostra de Curtas (V) (401)
17H15			Nuvem nº 9 (PL) (90-)		
17H30	Slam (JD)		CORP4 ESTRANH4 QUER DANÇAR (BR) (240-)		
17H45	Slam (JD)		Quinze (RC) (15-)		Talvez Não Seja Sobre o Silêncio (LP) (10-)
18H	Slam (JD)	Violência Gráfica (LP) (15-)	Y tu Mará También (LP) (15-)	2 Homens e 1 Dinheiro (RC) (240-)	Contra Tempo (RC) (15-)
18H05		Insubmissas Lágrimas de Mulheres (CZ) (240-)			
18H15	Slam (JD)		Quem é o Zé? (JD) (10-)		
18H30	Slam (JD)			Marimba (EL) (240-)	
18H45	Slam (JD)				Arame Farpado (CZ) (90-)
19H	Corpo (PL) (240-)	Yuki-Onna (RC) (14-)	Eletrocardiograma (RC) (15-)	Ensaio de Sobrevivência (30-) (CZ) Caminhos (240-) (604)	
19H15	AmigoniK (JD) (40-)	Energia Ruim (BR) (240-)	Longe do Armário (CZ) (240-)		
19H30		A Bailarina e o Planeta (EL) (10-)			
19H45	Angu de Sangue (RC) (18-)	Soft Porn (JD) (240-)			
20H	Eu me Levanta (LP) (240-)	Paola Berklyn Drag Queen (RC) (240-)		Ramanda (JD) (240-)	
20H30	Lima Entre Nós (PL) (90-)	Francisca - Uma Casa Envidada (PL) (90-)	Melas Verdades (PL) (90-)	Tudo Menos Beleroba (PL) (90-)	Mães de UTI (PL) (90-)
21H30				As Minas in Concert (JD) (240-)	Slam (JD)

Para saber tudo sobre cada atividade nessa edição, acesse [FITU.COM.BR](http://FITU.COM.BR) ou nossas redes sociais oficiais @FituOficial. Programação sujeita a alterações

Fonte: Drive do FITU

**Figura 28:** Detalhe do Cartaz/programa do FITU 2018

20H	<i>Eu me Levanto</i> (LP) (20m)	<i>Paolla Berklyn Drag Queen</i> (RC) (30m)		<i>Remenda</i> (JD) (30m)	
20H30	<i>Lima Entre Nós</i> (PL) (60m)	<i>Francisca - Uma Casa Enlutada</i> (PL) (60m)	<i>Meias Verdades</i> (PL) (60m)	<i>Tudo Menos Beterraba</i> (PL) (60m)	<i>Mães de UTI</i> (PL) (60m)
21H30				<i>As Minos in Concert</i> (JD) (60m)	<i>Slam</i> (JD)

Para saber tudo sobre cada atividade nessa edição, acesse [FITU.COM.BR](http://FITU.COM.BR) ou nossas redes sociais oficiais [@FituOficial](https://www.instagram.com/fituoficial). Programação sujeita a alterações

- SALAS -

JD = JARDIM DO CLA      RC = SALA ROBERTO DE CLETO  
 PL = PALCÃO (Sala Paschoal Carlos Magno)      VL = SALA VILLA-LOBOS

- ATIVIDADES -

● CENA CURTA      ● CURTA

EXPOSIÇÃO VISÃO PERIFÉRICA

**Fonte:** Drive do FITU

Esse fato dialoga com a mudança de suporte posta por Walter Lima Torres Neto em seu artigo citado anteriormente *Programas de Teatro: Objeto e Fonte*, escrito em 2017. O autor além de comentar o alto nível de interação que os programas virtuais proporcionavam, faz questionamentos sobre uma possível extinção dos programas de papel (só o futuro nos dirá), mas principalmente traz a necessidade desse diálogo entre a arte teatral, o analógico e o digital. O autor propõe uma premência do teatro se integrar às humanidades digitais e sugere que talvez os programas estejam dando seus primeiros passos para isso. (NETO,2017) O programa do FITU de 2018 traz esse registro em documento impresso e digital.

Neste caso específico, o programa impresso orienta o acesso ao site do festival ([www.fitu.com.br](http://www.fitu.com.br)). Porém, assim como em todos os anos anteriores, o site não manteve uma continuidade e manutenção, sendo desativado. As redes sociais, praticamente museus virtuais onde conseguimos buscar registros e vestígios, mantiveram guardados estes conteúdos. Estavam todos espalhados em publicações da página do Facebook do festival, também utilizada como documento para análise. Para começar, gostaria de destacar um espetáculo:

**Quadro de sinopses 26:** Sinopse de *Insubmissas Lágrimas de Mulher*

**Insubmissas Lágrimas de Mulher** - Espetáculo produzido pelo grupo “As Pisadoras” a partir do livro de Conceição Evaristo.

**Fonte:** Programa do FITU 2018

O espetáculo tem como título o livro de contos homônimo da escritora Conceição Evaristo. Lançado em 2011, o livro “trabalha o universo das relações de gênero num contexto

social marcado pelo racismo e pelo sexismo”<sup>61</sup>. Um título forte, que desassocia o lugar subjugado da mulher que sofre, trazendo uma imagem de quem não deixa suas lágrimas serem impeditivas e sim força de insubmissão.

Além disso, Conceição Evaristo é um dos principais nomes da literatura negra no país, reconhecida mundialmente por sua produção. A sinopse afirma a origem do espetáculo, coloca o nome da autora associando-a diretamente a obra, caso alguém desconheça o livro. Por conta disso, apesar da sinopse não nos dar muitas informações, conseguimos achar seu indício político a partir do critério de “Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado”. Seguindo nas análises, chegamos à seção de cenas curtas:

**Quadro de sinopses 27:** Sinopse de *Sala de Estar*

**Sala de Estar** - Duas mulheres se encontram após 5 anos de divórcio, causado por uma descoberta que abalou suas vidas pessoais e políticas. Em sua sala de estar, Ana espera Suzana vir para pegar seus últimos pertences deixados no apartamento. Este encontro faz com que memórias voltem à tona, e talvez esta descoberta não tenha sido totalmente revelada até então.

**Fonte:** Programa do FITU 2018

Trouxe essa sinopse para mostrar que, apesar de contar com a palavra “política”, ela não apresenta outros elementos que estejam de acordo com os critérios estabelecidos nesse capítulo para identificar algum indício de politização. A próxima sinopse é de uma performance:

**Quadro de sinopses 28:** Sinopse de *CORP4 ESTR4NH4 QUER DANÇAR*

**CORP4 ESTR4NH4 QUER DANÇAR** - um tributo à Matheusa. - O que é ser estranho? O que é performar sua subjetividade? O que é apenas ser? Essas questões atravessam nossos corpos diariamente, nos formam e nos colocam à margem. A performance busca uma experimentação do corpo estanho que cada indivíduo possui, um encorajamento à liberdade de ser.

**Fonte:** Programa do FITU 2018

---

<sup>61</sup> Ver em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafrro/autoras/188-conceicao-evaristo>.

Matheusa foi estudante de artes da UERJ, não-binária e militante da causa LGBTQIA+ que foi morta em um crime brutal, onde seu corpo foi queimado após passar por um “tribunal de traficantes” no Morro do 18<sup>62</sup>. O crime mobilizou a cidade acerca da homofobia e seus desdobramentos trágicos. A sinopse faz citações ao trabalho de Matheusa, *Corpo Estranho*, e diz que a performance abordará questões que colocam determinados corpos à margem da sociedade, anunciando um possível debate politizado sobre o tema. Continuando as análises ainda na área das performances:

**Quadro de sinopses 29:** Sinopse de *Linhas Tortas*

**Linhas Tortas** - Linhas Tortas é uma performance que nasce do encontro entre a dramaturgia e a cenografia. O objetivo é a escrita de uma cena que reflita a representatividade e lugar de fala nas narrativas à partir de uma performance coletiva com tecidos, cores e texturas, onde as pessoas vão contar histórias de personagens reais da comunidade LGBT.

**Fonte:** Programa do FITU 2018

Nesta sinopse conseguimos localizar diversas palavras-chaves que trazem uma politização direta: “representatividade”, “lugar de fala nas narrativas”, “comunidade LGBT”, além de ser uma performance baseada em personagens reais. A politização aqui se apresenta dentro do quadro já construído anteriormente, onde a obra artística dá destaque a grupos apagados pela hegemonia. As próximas sinopses são de duas oficinas, ambas tocam na pauta de questões raciais:

---

<sup>62</sup> Ver mais em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/estudante-matheusa-foi-julgada-antes-de-ser-morta-por-trafficantes-diz-delegada.ghtml>

**Quadro de sinopses 30:** Sinopses de duas oficinas do FITU 2018

**Raízes do Movimento** - Raízes do movimento é uma vivência nas danças negras com foco no trabalho corporal do artista da cena. Propõe um caminho de experimentações corporais e artísticas, envolvendo elementos de gestualidade, buscando no ritmo, no movimento e na encenação a possibilidades constantes de renovação corporal e cênica.

**Como se preparar para o tão sonhado intercâmbio?** - A oficina busca incentivar os alunos a participar dos editais de intercâmbio e apontar pontos relevantes na hora da inscrição. Mostrar caminhos alternativos, falar sobre economias, passaporte, visto, seguro saúde, acomodações. Mostraremos também como deixar pronto o portfólio, currículos e cartas motivacionais. Esse projeto é destinado aos alunos negros ou periféricos da universidade que sempre se deparam com obstáculos na hora de se preparar para o intercâmbio.

**Fonte:** Programa do FITU 2018

Na primeira oficina está sendo proposto um trabalho de pesquisa corporal a partir de danças negras, no contexto de uma universidade federal, em uma escola de teatro com tradição de ensino europeia (infelizmente não restrita à Escola e sim uma tendência nacional). Trabalhos como este têm encontrado reverberação recente na academia e meio artístico, com a introdução das danças negras, populares e não ocidentais como técnicas e tradições corporais que podem ser utilizadas como ferramenta pedagógica ou de pesquisa. Essa é uma tendência atual, então mesmo em 2018 considero possível localizar a existência da oficina em si como um indício de politização.

Já na segunda sinopse comenta que alunos negros ou periféricos se deparam com “obstáculos na hora de se preparar para o intercâmbio”. Esse destaque a um determinado grupo de alunos evidencia que ele sofre algum tipo de desvantagem e coloca a oficina como uma proposta para minimizar essa condição. Isso diz respeito às pautas sobre questões raciais, estabelecendo uma relação com o racismo estrutural.

Para finalizar a análise das sinopses do ano de 2018 apresento os debates. Aqui algo incomum acontece: Elas possuem duas sinopses: uma curta na imagem de divulgação e outra nada curta na legenda da postagem. As das imagens são curtos textos de propaganda, além de possuírem informações como horário e participantes, como podemos observar abaixo:

**Figura 29:** Post de divulgação da mesa de debate *Produção e Políticas Teatrais na periferia do Rio de Janeiro*

**13** Produção e Políticas Teatrais na periferia do Rio de Janeiro  
**SEG**

**14h**  
Jardim

Sol Miranda

Rosyane Trotta

Rudson Martins

Jorge Braga Jr.  
Mediador

Juliana Soure

Lino Rocca

Começamos os trabalhos com a discussão sobre a arte feita pela periferia, Mesa composta por atuantes e pesquisadores das atividades produzida no subúrbio do estado trazendo questões importantes ligadas ao tema do festival!

**Fonte:** Página do FITU no Facebook

As legendas extensas contam com uma breve apresentação dos e das participantes e em seguida um texto não apenas descritivo. Quase um manifesto, cada texto aborda com profundidade o tema a ser discutido em cada debate e ainda são assinados pelos seus mediadores/proponentes (que são alunos). As quatro são bem explícitas em suas motivações e discussões políticas. Estes textos na íntegra estão disponíveis no Anexo 15. Abaixo uma imagem de como o post de divulgação dos debates foi feito (também cortado por conta de seu tamanho):

**Figura 30:** Álbum de posts de divulgação das mesas de debate



**Fonte:** Página do FITU em 2018

### 3.6 TRATAMENTO E ANÁLISE DE DADOS

Depois dessa primeira análise classificatória, onde pude elencar quais sinopses apresentavam os indícios politizantes, organizei e processei estes dados para que pudesse observá-los com acuidade. Contabilizei as quantidades de sinopses e as organizei de diversas formas em tabelas<sup>63</sup>. Após isso, construí gráficos<sup>64</sup> para estudos comparativos e maior visualização. Alguns de fato não foram muito úteis, não apresentaram sinais consistentes para

<sup>63</sup> Presentes nos Anexos 22 e 23.

<sup>64</sup> Todos os gráficos construídos estão presentes no Anexo 24.

estudos comparativos, mas em outros consegui levantar impressões que servirão de base para reflexões.

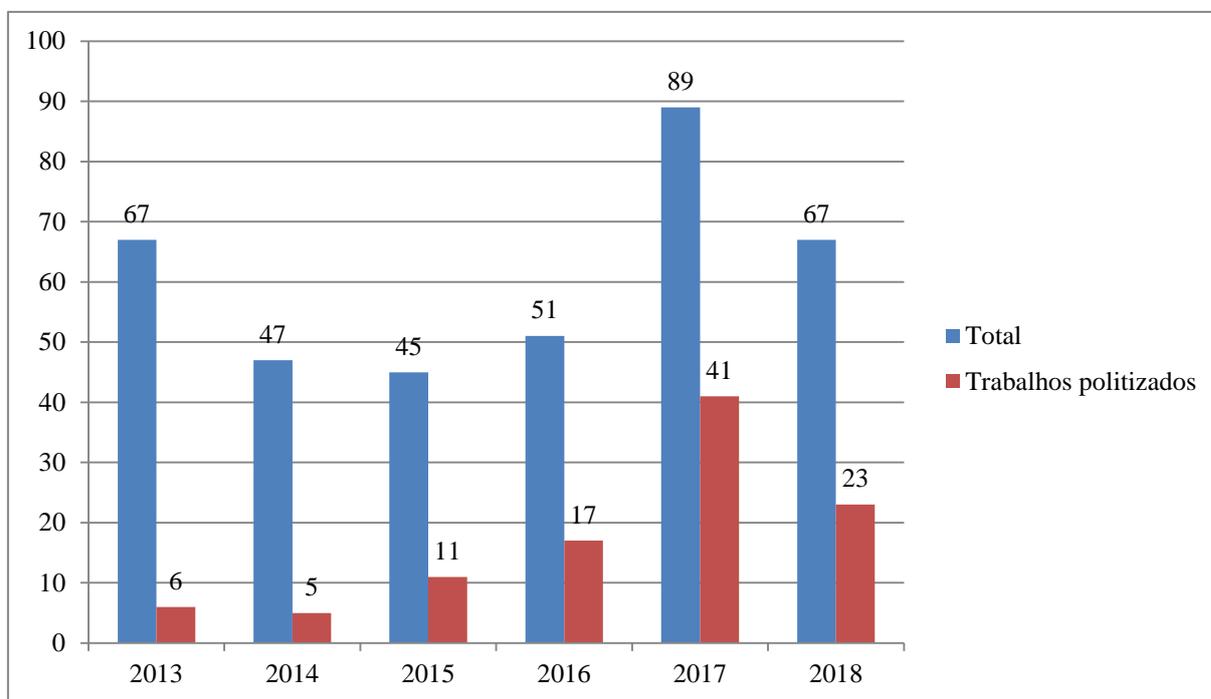
Começando pela pergunta de uma possível politização crescente no corpo discente e a possibilidade de perceber este cenário a partir do documento programa de festival, construímos a tabela 5 que mostra os números absolutos de trabalhos expostos no programa, números absolutos de trabalhos que foram considerados como aqueles que apresentam os indícios politizadores buscados e um cálculo de percentagem em cima destes valores:

**Tabela 5:** Números de trabalhos analisados e cálculos de percentagens.

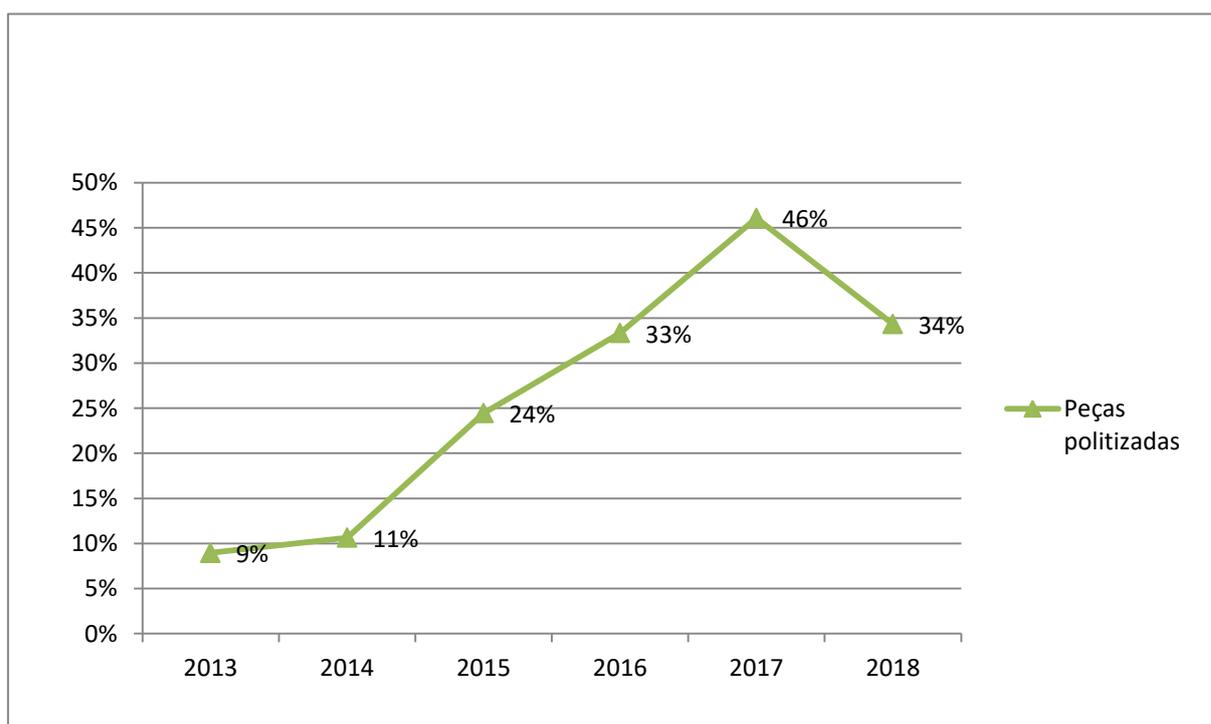
<b>Ano</b>	<b>Total de trabalhos</b>	<b>Apresentam indícios de politização</b>	<b>Porcentagem daqueles que apresentam indícios de politização</b>
<b>2013</b>	67	6	9%
<b>2014</b>	47	5	11%
<b>2015</b>	45	11	24%
<b>2016</b>	51	17	33%
<b>2017</b>	89	41	46%
<b>2018</b>	67	23	34%
<b>TOTAL</b>	366	103	28%

**Fonte:** RIEHL, 2021

Para conseguir uma percepção mais clara destes dados, foram plotados dois gráficos, um com os números absolutos (gráfico 1) e outro com as percentagens (gráfico 2):

**Gráfico 1:** Números absolutos de trabalhos totais e trabalhos politizados.

Fonte: RIEHL, 2021

**Gráfico 2:** Gráfico em linha da porcentagem de trabalhos que apresentam indícios de politização

Fonte: RIEHL, 2021

É possível observar, a partir do gráfico 1, que o número total de trabalhos apresenta uma variação não linear, enquanto o número de trabalhos classificados como aqueles que apresentam indícios de politização demonstra crescimento interrompido até 2018, quando então sofre uma queda. O mesmo movimento se repete no gráfico 2, onde temos a porcentagem de trabalhos com aspectos politizantes. Preliminarmente o dado percentual do ano de 2018 parece ser um ponto fora da curva, por apresentar declínio de -12% em relação ao ano anterior, porém, ao observarmos o gráfico 1, as colunas do ano de 2017 parecem destoar de todas as outras, tanto no número total, quanto no número de trabalhos que demonstram aspectos politizantes. Para uma análise mais certa, seriam necessários mais dados, das edições seguintes. Com esses dados não é possível afirmar a tendência de queda, tampouco ter uma certeza plena sobre a tendência de aumento. De maneira geral, considerarei que houve um aumento gradativo ao longo dos anos, mas é importante fazer estas ressalvas.

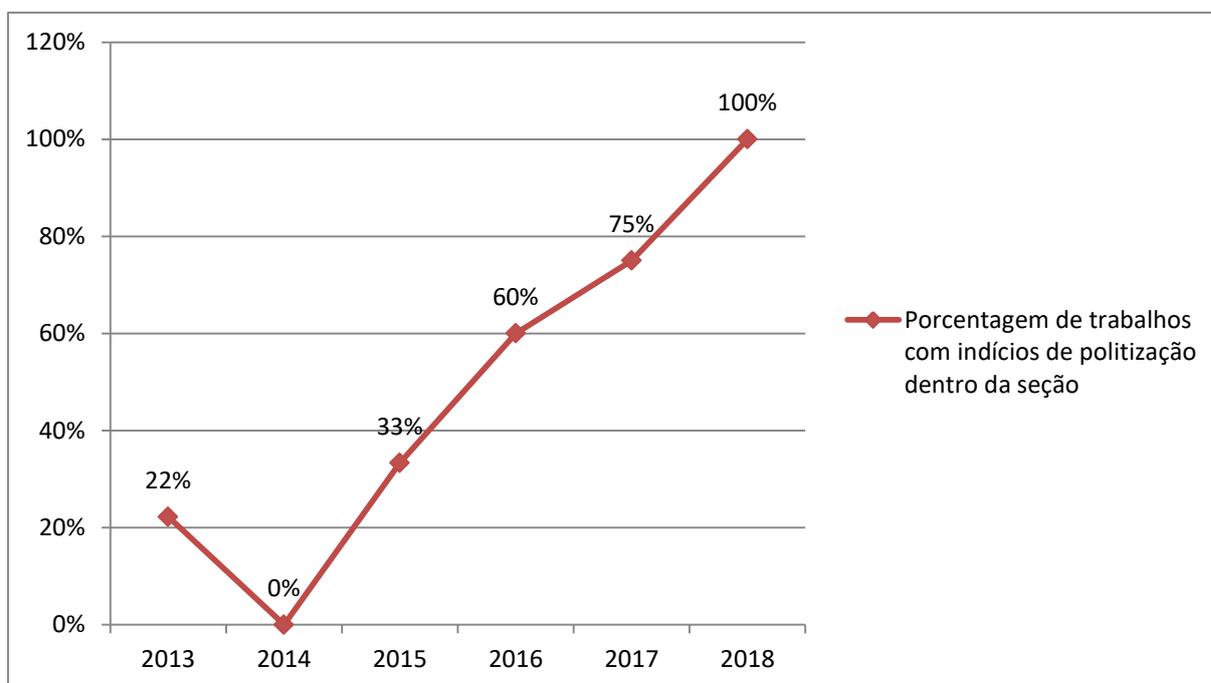
Seguindo o tratamento e análise dos dados, construí gráficos sobre a porcentagem de indícios de politização presente nas seções do festival (Espetáculos, Espetáculos convidados, Cenas curtas, Exposições, Performances, Oficinas, Projetos de pesquisa, Mesas, debates e palestras, Filmes, Peças infantis, Shows, Processos em andamento, Intervenções e ocupações e Artes Cênicas em extensão) e sobre a presença das pautas políticas postas em relação ao número total de trabalhos (Pautas LGBTQIA+, Pautas sobre luta de classes, Pautas sobre questões raciais, Pautas feministas e mulheres na sociedade, Questionamentos ao discurso da mídia hegemônica, Pautas de questionamento ao governo, ao Estado, outras estruturas de poder e suas atitudes, Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado e Sinopses que se auto definem políticas). Os gráficos se encontram nos Anexo 24.

Gostaria de trazer para o corpo do texto três gráficos referentes a três seções do festival: debates, mesas e palestras, espetáculos convidados e oficinas. Estas seções se diferenciam das outras pelo fato de serem construídas pelos alunos que compõe a comissão do festival. As demais seções são construídas a partir das propostas do corpo discente como um todo, uma vez que a curadoria é uma não curadoria, como já foi tratado no subcapítulo 2.4 desta pesquisa.

A produção do FITU é a responsável por convidar, logo responsável pela escolha, do espetáculo convidado. É ela também que constrói o tema e curadoria dos debates, mesas e palestras, decidindo qual tema específico será tratado e quais pessoas serão convidadas para participarem. Já as oficinas apresentam uma composição mista, algumas são demandadas pela produção do festival que convida osicineiros e algumas são propostas pelo corpo discente amplo. Consegui observar em ata que esta composição se desequilibra cada vez mais com o

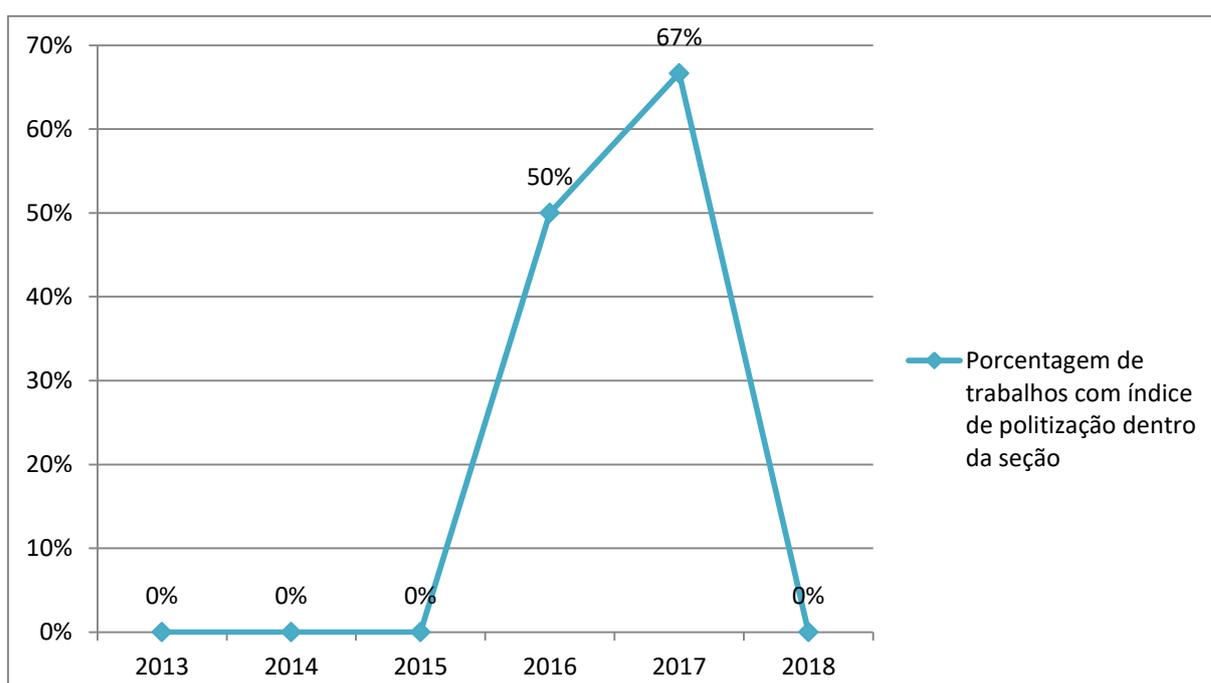
passar dos anos, intensificando a elaboração desta seção a partir das oficinas propostas por todos os alunos, não apenas aqueles que compõem a comissão.

**Gráfico 3:** Debates, mesas e palestras.



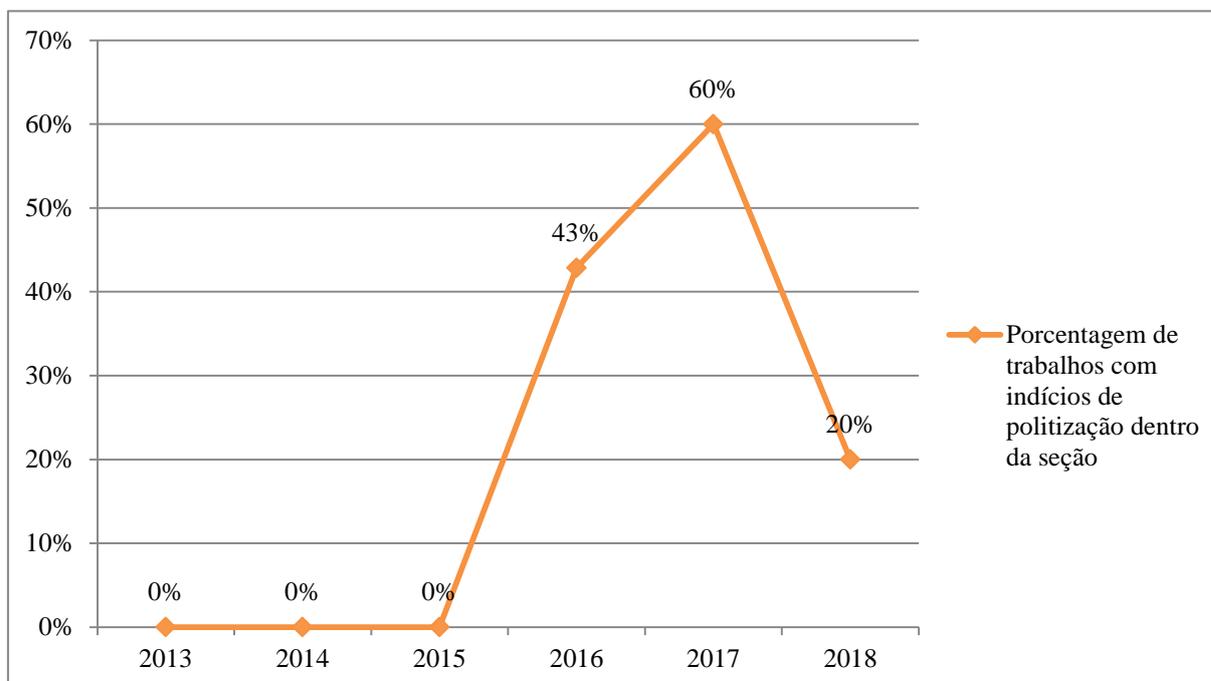
Fonte: RIEHL, 2021

**Gráfico 4:** Espetáculos convidados.



Fonte: RIEHL, 2021

Gráfico 5: Oficinas



Fonte: RIEHL, 2021

É necessário observar que o índice na seção de espetáculos convidados chega a zero no gráfico, mas isso se deve à ausência de trabalhos dessa seção no festival de 2018. Observando as curvas dos três gráficos em relação ao gráfico 1, que faz a análise total, e relacionando aos temas dos respectivos anos, me veio a dúvida se estas seções não estariam de certa forma alterando diretamente o resultado da análise. No total os três últimos anos são os que apresentam maior crescimento e também são os que apresentam temas politizadores bem definidos e divulgados, conforme é possível observar na tabela abaixo:

Tabela 6: Temas do festival de 2013 a 2018

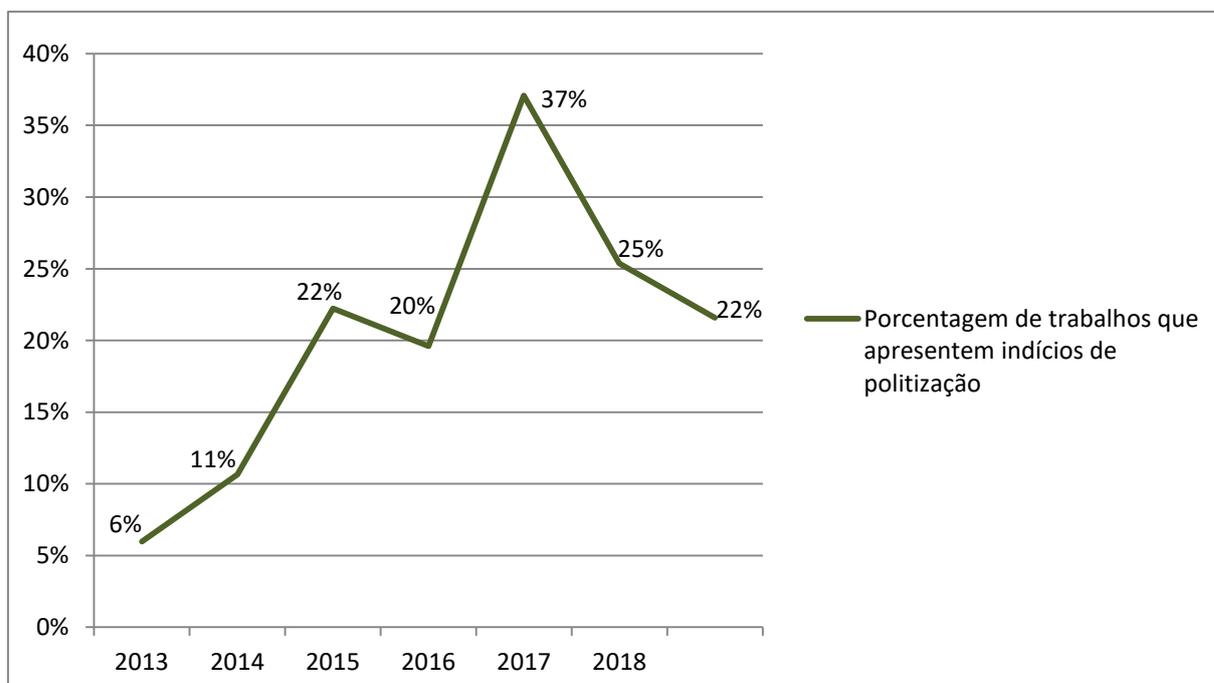
Ano	Tema descrito em ata	Tema utilizado na divulgação
2013	Teatro e Sociedade	De muros e de passagens: o Teatro, a Universidade e a Sociedade

<b>2014</b>	Memória	Não é usado na divulgação
<b>2015</b>	Espaço e construção	Não é usado na divulgação
<b>2016</b>	Resistencia cultural	Resistência Cultural
<b>2017</b>	Feminismo e ativismo	Ativismo feminino em cena: identidade, poder e liberdade
<b>2018</b>	Teatro e Periferia	Teatro e Periferia

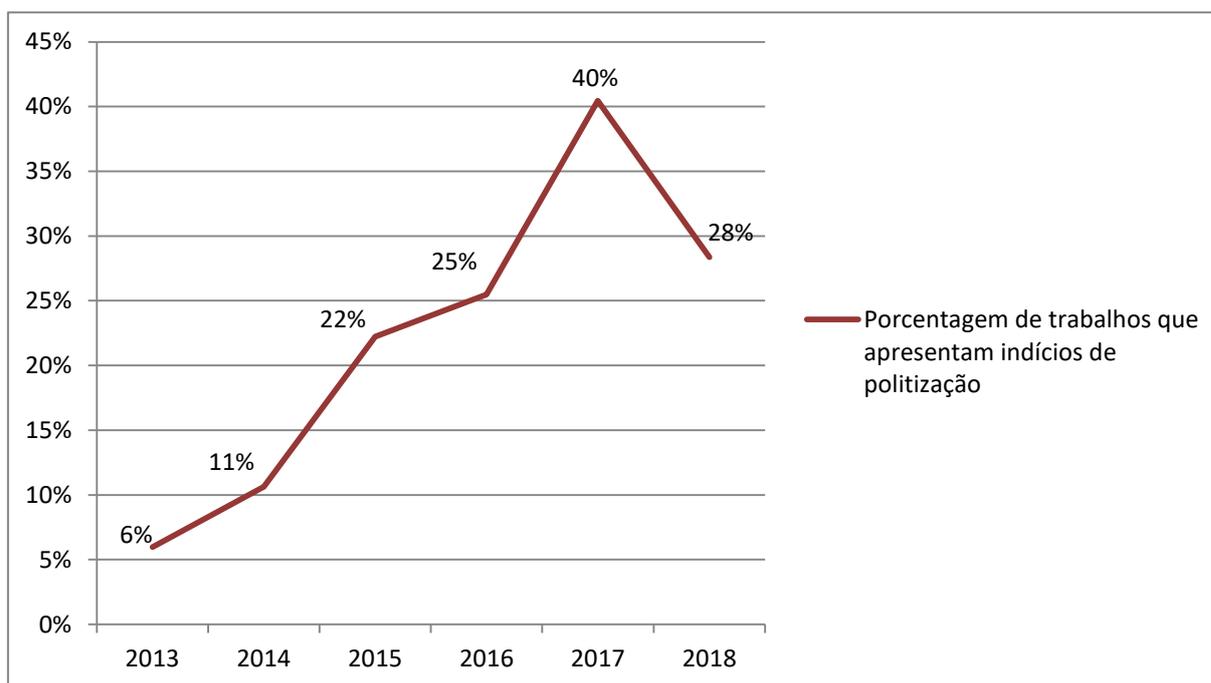
**Fonte:** Programas e atas do FITU, 2013 a 2018

Uma vez que a tendência da comissão do festival é construir as seções de debates, mesas e palestras, oficinas e espetáculos convidados de acordo com o tema escolhido por ela mesma, considerar estas três seções na análise poderia apontar para um resultado que não nos desse um panorama tão amplo sobre o corpo de alunos. Para verificar se o método utilizado estava sofrendo algum tipo de interferência para a construção de um quadro mais geral, elaborei outros dois gráficos totais: O gráfico 6 que apresenta a porcentagem de trabalhos que apresentam indícios politização, porém as três seções referidas são consideradas apenas na contagem total e não no grupo que contém os trabalhos que possuem indícios de politização. O segundo, gráfico 7, é semelhante, mas as oficinas entram no grupo de trabalhos que apresentam indícios politizantes, uma vez que parte delas são construídas pelos alunos em geral.

**Gráfico 6:** Porcentagem de Trabalhos totais, exceto debates, oficinas e espetáculos convidados.



Fonte: RIEHL, 2021

**Gráfico 7:** Trabalhos exibidos, exceto debates e espetáculos convidados.

Fonte: RIEHL, 2021

Acontece que na comparação entre os dois cenários a variação é pequena, podendo ser desconsiderada. Os gráficos são muito semelhantes. Conseguimos assim uma segunda validação da análise, mostrando a possibilidade que a mesma apresenta de ajudar a compor o cenário onde os documentos “programas de festivais” estão inseridos, que no caso desta pesquisa é o corpo discente da escola de teatro da UNIRIO.

Exponho aqui o que poderia ser o esboço de método de análise de um documento tão pouco explorado no campo teatral como objeto de pesquisa: Os programas de teatro, neste caso os de festivais. São ideias iniciais aferidas a um único caso, mas que podem, ao decorrer de um desenvolvimento mais aprofundado, contribuir com o campo de saber de alguma forma. Enfatizo aqui que não tenho nenhuma pretensão de que este método entregue ou vá entregar um panorama histórico absoluto sobre o contexto do documento analisado, mas acredito na possibilidade do método fornecer novas formas de nos perguntar e refletir sobre o teatro.

### 3.7 NEM TUDO É SOBRE DADOS

O modo da escrita nos revela muita coisa e isso fica evidente na análise feita baseada no paradigma indiciário de Ginzburg. Uma característica do grupo 1 de sinopses que me chama muita atenção é a explicitação crescente dos termos políticos. Conforme avançam os anos e a politização aumenta, há também uma recorrência gradativa de termos que remetem diretamente às pautas elencadas, como “feministas”, “teatro político”, “corpos periféricos”, “comunidade LGBT”, “representatividade”, “povo negro”, entre outras. Observo a presença deste fato com muito mais intensidade nos anos de 2017, 2018 e 2019, anteriormente apontados também como os que tratam visivelmente de temas políticos.

Com o passar dos anos urge uma vontade do corpo discente em se expressar politicamente, colocando suas questões no festival. É importante lembrar que o festival não possui curadoria, então conseguimos observar o que os alunos querem que apareça dos seus trabalhos e não o que foi selecionado para se apresentar naquele momento. Tampouco podemos nos esquecer de que a comissão produtora do festival é composta por estes mesmos alunos, onde os professores coordenadores tem um papel muito pequeno perante as decisões de organização, ou seja, toda a estruturação do FITU também reflete a vontade do corpo discente da escola de teatro da UNIRIO.

Rosyane Trotta, em seu artigo *Teatro Periférico e Universidade: Sinais de Uma Epistemologia da Margem do Rio de Janeiro* (2018) nos traz importantes considerações sobre a relação entre a universidade e a periferia nos dias de hoje, a partir da observação de grupos periféricos, inclusive alguns que surgem na universidade durante o período analisado por esta dissertação.

A autora inicia seu artigo comentando sobre o racismo presente dentro da universidade, tanto no sentido do teatro, quanto da educação. Há o relato de um caso específico onde as paredes da Escola de Teatro da UNIRIO foram pixadas com frases racistas, no ano de 2017. Em resposta há também o resgate da frase “UNIRIO RACISTA” escrita em uma parede, no ano anterior. Rosyane também amplia essa questão para um amplo olhar periférico, onde aborda questões como o acesso físico à universidade enquanto um dos mecanismos excludentes e de construções de privilégios ao acesso e manutenção de determinada camada da sociedade.

Fazendo um aparte pessoal, como pesquisadora e vivente poderiam citar inúmeros casos vividos por mim. Deixando claro que não estou localizada em uma população tão

jogada à periferia, sou branca, cis, moro no asfalto, mas moro no subúrbio. Consigo dizer que com certeza tive muito mais dificuldades de estar no espaço universitário do que a recorrente “juventude oriunda das classes privilegiadas, descendente de artistas, intelectuais e profissionais liberais”. (TROTТА, 2018, p.118) Mesmo morando na divisa entre o Engenho-novo e o Méier, que podem ser entendidos como começo do subúrbio, era muito perceptível de que a cidade não foi feita para que eu pudesse acessar tal espaço. Foram muitos dias chegando atrasada em aulas por conta de um percurso de duas horas e meia, pela perda de um ônibus que demora 40 minutos para passar, somada ao longo e engarrafado trajeto. E se a cidade também não facilitava meu acesso, tampouco era compreendida por muitos professores em relação aos percalços de trajeto e horário. Em meu primeiro período, levei nota baixa em uma matéria pelo fato de quase nunca conseguir chegar no horário de uma hora da tarde. Mesmo explicando que saía do trabalho na zona norte ao meio dia e ia direto, sem sequer almoçar. O custo de estar nesta universidade também é alto, apesar de gratuito. Por sorte, sou privilegiada de ter tido condições de ser mantida em parte pela minha família durante toda a graduação. Mas, pegar um trem, um metrô e um ônibus em um único trajeto de ida, para que o tempo de locomoção fosse o menor possível pela manhã (e era de uma hora e meia) é bem custoso. Sem contar as vezes que ensaiávamos até 23 horas, tarde, mas aceitável para boa parte do grupo, e precisava pegar um táxi ao chegar na estação do Méier, se quisesse garantir certa integridade física. Em determinados períodos foi bem difícil manter o padrão de gastos impostos. Nesses momentos sempre pensava em colegas que moravam mais longe do que eu, como Praça Seca e Duque de Caxias, ou que não tinham condições de se manter e muitas vezes trancavam seu curso.

Nos anos 2000 e na primeira metade da década de 2010, diversos programas governamentais, que miravam a inclusão social ampliando o acesso às universidades, por exemplo, foram construídos por governos progressistas como os petistas e também pelo acúmulo de muita luta por parte da população. Trotta nos aponta, porém, que enquanto o número de alunos incluídos no espaço universitário através destes programas aumentava, o corpo docente se mantinha 99% composto por brancos, afinal, é necessário em média uma década para que um professor universitário seja formado. (TROTТА, 2018, p.119)

Enquanto o quadro nacional se desenhava desta forma, a UNIRIO, em um atraso inexplicável, foi uma das últimas universidades a adotar o sistema de cotas, apenas em 2014, cinco anos após a UERJ e dois anos após a criação da lei 12771 que obriga as universidades públicas a adotarem o processo. A partir deste fato, com o passar dos anos, um alunado um tanto construído por movimentos sociais contemporâneos se choca com um corpo docente

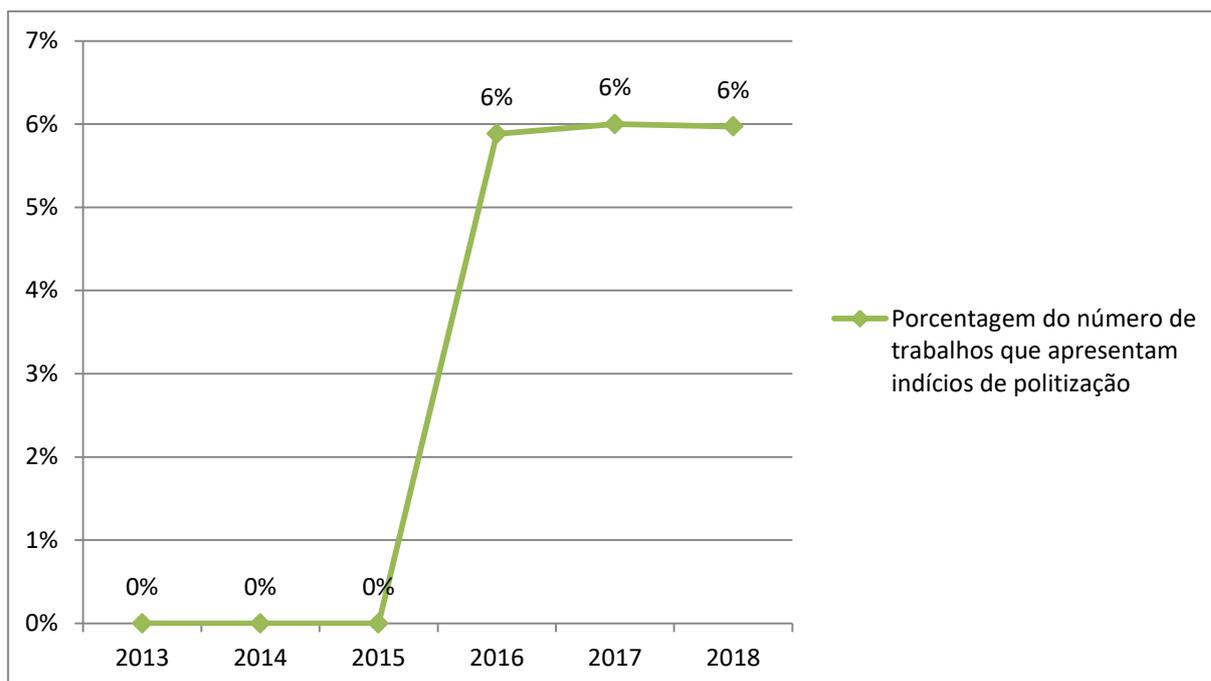
majoritariamente branco e o uso de epistemologias do norte. Esse choque configura um novo movimento estudantil, que questiona o “modelo ocidental europeu branco burguês como parâmetro universal e critério para a produção de conhecimento”. (TROTA, 2018, p.121)

A produção discente passa a trazer esses questionamentos à tona, desde sua elaboração, forçando a abertura de espaço para a cultura popular, negra e periférica, por exemplo. De acordo com Rosyane (2018), existe o acolhimento destas manifestações por parte da direção da Escola de Teatro da UNIRIO, por exemplo, que abre oportunidade de participação dos alunos nas decisões de colegiado, que dá acesso ao acervo, equipamentos e pauta no teatro. Acrescento que mesmo com este acolhimento, há uma necessidade maior de expressão. É aqui que entra o FITU.

Criado pelos próprios alunos, o projeto já nasce da demanda de busca de algo que não era encontrado por eles na estrutura universitária. A politização crescente observada na programação do festival é uma consequência daquilo que se aponta como vontade dos alunos. O FITU, sendo um festival sem curadoria, se torna uma vitrine do que existe e quis se propor a aparecer naquele ano e não daquilo que foi selecionado ou imposto em condições de avaliações acadêmicas.

Se observarmos a curva de crescimento dos indícios de politização, vamos perceber uma crescente constante ao longo destes anos que, desde 2014, conta com a participação cada vez maior de alunos que antes não ocupavam esse espaço. Inclusive, talvez, a intensificação das propostas politizadas esteja relacionada ao tempo de permanência destes alunos periféricos na Escola de Teatro. Quanto mais tempo, mais alunos e também mais tempo de formação para que estes construam diferentes projetos. Dois anos após a admissão de alunos pelo sistema de cotas, o tema sobre questões raciais, antes zerados, aparece e se mantém presente no festival, como é possível observar no gráfico abaixo:

**Gráfico 8:** Porcentagem dos trabalhos que apresentam pautas sobre questões raciais em comparativo ao número total de espetáculos



Fonte: RIEHL, 2021

No artigo utilizado como base para este subcapítulo, Rosyane Trotta comenta sobre a formação, ação e práticas de grupos periféricos como a *Cia Marginal*, *Bonobando*, *Grupo Atiro* e o espetáculo *Arame Farpado*. Dentre diversas observações, nos é relatada a vocação horizontal dos mesmos, seja na produção, na organização ou na criação. A autora relata o encontro das noções de periferia com contra hegemonia<sup>65</sup> dentro do teatro retratado (2018, p.127)

Uma manifestação cultural só pode ser contra hegemônica se, além de não se pretender central, recusa a noção de hegemonia. E isso só é possível se ela se referenciar, como diz Santos, no mundo que seus olhos alcançam – nas ruas, e não nas telas. A potência dos grupos periféricos aparece hoje ligada ao propósito de não se espelhar no centro culturalmente hegemônico, mas, pelo contrário, de investir na singularidade de seus componentes, na memória do seu território, na reflexão sobre os elementos históricos da cisão entre centro e periferia. (TROTТА, 2018 p. 217)

Esse movimento contra hegemônico é construído tanto na forma horizontal de auto-gestão quanto na criação do próprio FITU em si. Como mostramos na tabela 6, os temas dos anos de 2016, 2017 e 2018 colocam abertamente discussões políticas. Indicamos recentemente nesta pesquisa a possibilidade de haver uma relação direta deste fato com o aumento dos trabalhos que apresentam indícios de politização nos cartazes. Mostro aqui,

<sup>65</sup> Conceito atribuído equivocadamente a Gramsci por Raymond Williams (SOUZA, 2013) – nota da autora.

então, os alunos que compõe o FITU olhando o mundo que seus olhos alcançam<sup>66</sup>, chamando todo corpo discente para compor o festival.

**Figura 31:** Post de anúncio do tema do ano de 2016 e chamada para contribuições para a identidade visual.

### **FITU - Festival Integrado de Teatro da Unirio atualizou o próprio status.**

---

Amigos, esse ano o FITU pensa em ter como tema norteador do nosso trabalho a ideia de "Resistência Artística", não só pelo momento em que vivemos, mas por acreditarmos que resistir é inerente ao nosso ofício. Com isso, vamos receber fotos de ações artísticas que acontecem pela cidade em contexto de protesto. Por enquanto vamos deixar bem aberto assim mesmo! Então, você que tá ali pela manifestação e fez um registro bacana do que tá rolando, manda pra gente! Não precisa ser profissional, pode ser de celular e pode ser de manifestações que já rolaram. A ideia é que essas fotos sirvam de material pra a criação da nossa identidade visual desse ano que novamente será feita pelo nosso parceiro Ricardo Rocha do curso de Direção Teatral. Podem enviar para o nosso e-mail de sempre: [inscricoesfitu@gmail.com](mailto:inscricoesfitu@gmail.com) com o assunto "Foto". Vamos receber as fotos até o dia 26/05. Nos ajudem a divulgar!

19 de abr de 2016 23:16

**Fonte:** Página do FITU no Facebook

**Figura 32:** Post do lançamento do tema do FITU 2017.

---

<sup>66</sup> TROTTA, 2018, p.127

LANÇAMENTO DO TEMA E TEXTO DA EDIÇÃO FITU 2017:

"ATIVISMO FEMININO EM CENA: IDENTIDADE, PODER E LIBERDADE"

Rio de Janeiro, 18 de abril de 2017.  
Escola de Teatro da UNIRIO.

Vivemos em um contexto marcado pela dominação masculina, no qual as mulheres precisam lutar diariamente para conseguir espaço e direitos iguais. O cotidiano das mulheres na realidade brasileira é repleto de violência doméstica, discriminação por raça, orientação sexual e classe econômica, desigualdade de salários e de reconhecimento, sendo diminuídas e abusadas diariamente - em casa, nas ruas, em seus ambientes de estudo e de trabalho.

O movimento feminista ganhou uma proporção considerável nos últimos anos, suscitando debates cada vez mais frequentes sobre a desigualdade de gêneros, e ocupando espaços nos quais era antes inédito. Feminismo é sobre igualdade de direitos, o que, no Brasil, significa invariavelmente refletir sobre questões de cor, classe social e territorialidade.

Nossa comissão organizadora é composta majoritariamente por mulheres e, no ambiente supostamente progressista e de esquerda da universidade e do meio artístico, nos deparamos constantemente com situações de machismo velado (e revelado). Por isso, acreditamos que já passou da hora dessa temática ser mais amplamente abordada na universidade.

Tidas com frequência como loucas, vadias, manipuladoras, histéricas, sentimentalistas e incompetentes, exageradas, feias demais ou gostosas de menos, insuficientes, somos constantemente diminuídas pela lógica do sistema machista em que estamos inseridas.

Silenciadas em casa, na rua, em debates, em suas profissões, as mulheres vão ter espaço para que suas vozes sejam ouvidas no FITU.

Queremos discutir o machismo no meio artístico. Queremos discutir o machismo no meio acadêmico. Queremos espaço para as mulheres negras, para as mulheres trans, queremos espaço para as mães. Queremos todas juntas, independente de cor, idade, credo ou sexualidade, para pensarmos juntas como melhorar esse espaço que dividimos e os meios profissionais que iremos atuar.

Para o FITU, é essencial fazer valer em sua 5ª edição a dimensão política do teatro para representar, refletir, comemorar e expressar a importância das mulheres brasileiras, no país com o 5º maior índice de feminicídio do mundo. Desejamos que essa semana do FITU possa proporcionar encontros e discussões que transgridam a lógica sexista estabelecida em nosso cotidiano - e que a partir deles possamos criar redes de apoio para, juntas, lutarmos diariamente pela transformação.

Comissão organizadora FITU 2017

Fiquem ligadxs que ainda hoje lançaremos o **edital** desse ano! Ansiosxs? Nós também!

#FITU2017

24 de abr de 2017 14:12

**Fonte:** Página do FITU no Facebook

**Figura 33:** Post sobre o tema do FITU 2018



**FITU 2018: TEATRO E PERIFERIA** Quando falamos de teatro e periferia nos deparamos sobre muitos termos que é preciso conversar. Não dá pra falar só do teatro, precisamos falar sobre cultura e o acesso a ela. É nítido que quem tem dinheiro consome educação e cultura de qualidade e tem opções de escolha. Quando se é pobre, a maioria das vezes é necessário consumir o que o governo dá. Quando falamos de cultura, parece não haver um interesse também por parte deste em levar a lugares mais pobres nem o acesso para assistir e muito menos para participar de fazeres culturais. Houve inclusive uma diminuição dos órgãos que tratam sobre a cultura, o que mostra uma política que não está preocupada com o acesso a arte e cultura. Vivemos numa sociedade que arte é um artigo de luxo, restrito a burguesia. E isso foi um processo de muitos anos. Por mais que existam preços acessíveis hoje, uma maioria esmagadora desses espaços encontram-se no centro/zona sul. A maior parte da periferia passa a vida sem entrar num teatro ou num museu. Por isso que quando se nega o direito ao acesso a cultura à população periférica, se nega também o direito de que ela é capaz de entender e produzir arte. Quando se trata de segregação social, deparamo-nos com fronteiras simbólicas, cujos contornos são mais nítidos para quem as vivencia no cotidiano. Quando pensamos nas escolas de arte que existem na cidade do Rio, vemos que sua localização também é excludente. Quando tratamos especificamente da UNIRIO vemos que isso é ainda mais gritante ao nos depararmos não só com o bairro onde fica situada, mas também com seus horários. O FITU, portanto, nesse ano de 2018, convida alunos, professores e todos que trabalham e estão envolvidos de alguma forma com a UNIRIO e outros meios acadêmicos a ouvir, escutar, algo que é tão precioso no fazer teatral, quem vem da periferia e está ocupando os espaços da faculdade. Convidamos a assistir o que está acontecendo na Zona Oeste, na Baixada, no Subúrbio. Convidamos a dialogar sobre como transformar a faculdade num lugar mais acessível e como podemos transformar o teatro a estar cada vez mais popular e fazendo parte da vida periférica e não restrito a comunidade elitista burguesa central zona sul. Por Gabrielly Vianna

**Fonte:** Página do FITU no Facebook

O ano de 2018 especificamente contou com alguns vídeos falando sobre o tema. Fiz uma cópia de três deles a partir da página do Facebook do festival e disponibilizei alguns na plataforma de vídeos Youtube. O primeiro é este que se encontra na figura 33, que divulga o tema do ano, disponível no link: <https://youtu.be/egUuqU9dGeM>. O segundo avisa que as inscrições estão abertas, disponível em: <https://youtu.be/mS-JoGnSzow> e o terceiro é um vídeo de abertura do festival, disponível na página: <https://youtu.be/6V9NMPPhKuPI>

A importância deste material não reside no fato de serem apenas vídeos informativos e de divulgação, são também expressões da comissão de alunos que compõem a produção do festival, falando da importância da escolha do tema.

## CONCLUSÃO

Foram muitos os temas abordados neste trabalho, a fim de tentar abarcar a complexidade de um festival universitário tão único. Pretendo aqui sintetizar um pouco do que foi escrito, trazendo a experiência universitária em si, mas também mirando o horizonte externo aos muros da Escola de Teatro da UNIRIO.

Começo pela fato da dificuldade em relação à documentação do festival, que se encontrou totalmente desordenada e com diversos “buracos”, tais como: anos sem registros de atas, sites que saíam do ar e levaram consigo todo seu conteúdo, dentre outras questões. Se inicialmente podemos considerar isto um sinal de “despreensão” dos alunos, seguindo um pensamento que não valoriza tanto assim a produção estudantil na graduação, também é possível pensar esta prática como um sintoma da falta de um olhar para a produção de si mesmo.

Na faculdade, encontramos diversas matérias de estudos aprofundados do campo teatral, assim como encontramos matérias práticas que colocam e simulam lugares muito próximos da atividade profissional (as práticas de montagem são um exemplo disso). Faz parte do proceder profissional, guardar materiais sobre seu trabalho, seja no âmbito de artista pessoal e individual, seja no âmbito de companhias e grupos. Esta conduta corresponde à necessidades de produção, construção de portfólio, escritura de editais e também formar o histórico de grupos e companhias, por exemplo.

É possível falar que nem todos os professores e alunos consideram seus trabalhos universitários como algo que realmente possa ser acrescentado na exposição da construção de seu caminho profissional. Não pretendo entrar neste mérito, pois não cabe a esta pesquisa, porém, uma vez que a faculdade em diversos momentos “simula” situações profissionais, chama atenção o fato de não haver muito estímulo ou preocupação em preservar este tipo de documentação. Esta realidade pode ser um indício de que há uma falta de espaço da produção teatral no currículo de formação da Graduação. Infelizmente este cenário não se restringe à Escola de Teatro da UNIRIO.

Dentro de um cenário onde a formação em produção teatral se encontra deficitária (apenas 1% do currículo da graduação é dedicada ao tema), os alunos criam um grupo de produção de um festival que começa a dar conta desta falta. Isto ocorre a partir da autogestão e da práxis. Tal modelo gestor desponta na última década em diversos segmentos, tais como: empreendedores comunitários, organizações não governamentais, movimentos

periféricos e também no campo da cultura, fomentando descentralização de poder, sustentabilidade, financiamento comunitário e novas formas horizontais de organização. (TROTТА, 2018) No caso da Escola de Teatro da UNIRIO, uma nova experiência despontava em 2013, seguindo estas tendências sociais.

Este movimento, autônomo e potencialmente contra hegemônico, traz para o interior da universidade a oportunidade de uma formação com maior liberdade, uma vez que expande o lugar do artista. Esse novo espaço vai além da representação, o que altera uma característica própria campo hegemônico, criado devido às estratificações de funções. (TROTТА, 2018) Essa liberdade não se restringe ao grupo de alunos que compõe a comissão organizadora, já que o festival abre espaço para a livre apresentação dos discentes.

Estes discentes podem propor o trabalho que quiserem sem correr o risco de terem suas apresentações negadas por certos sistemas de curadoria, como na maioria dos festivais, nem precisarem corresponder a algum parâmetro de avaliação, como nos trabalhos realizados para disciplinas do curso.

Dessa forma o FITU se torna um espaço de formação em produção, mesmo com suas limitações, afinal não é uma graduação em produção cultural. Tal formação esta praticamente ignorada no currículo escolar da UNIRIO, conforme pudemos acompanhar ao longo do texto. Isto precisou ser fomentado pelo corpo discente, que criou um espaço no qual essa uma possibilidade se abria. Que possibilidade seria esta? A de graduar alunos e alunas que se encaminham para o mercado de trabalho com mais possibilidades de produção de seus próprios trabalhos.

Vimos que essa característica, somada ao recente ingresso de camadas mais populares à universidade, nos faz associar o FITU aos movimentos contra hegemônicos. Considerando que “planos de democratização da cultura, quase que invariavelmente ao longo da nossa história, são tentativas de transformar a classe popular em consumidora da cultura dominante.”(TROTТА, 2018, p.128), entende-se aqui que o FITU se mostra como um projeto facilitador para que realizações que não correspondam à cultura dominante possam abrir seus espaços.

O modelo autogestionário que se desenvolve no FITU ao longo dos anos não apenas abastece o sistema de produção teatral, mas também transforma o aparelho. Essa leitura sobre o objeto vai ao encontro do célebre texto *O Autor Como Produtor*, de Walter Benjamin (1934), que reporta a necessidade de transformação não apenas na arte executada, mas também na forma como ela é produzida.

Os alunos formados que passam pela experiência do festival, seja na comissão de produção, seja se envolvendo de outra forma, chegam ao meio teatral conscientes das dinâmicas que marcam a produção teatral, com novos saberes adquiridos pela experiência autônoma que passam durante a graduação. “O autor consciente das condições da produção intelectual contemporânea está muito longe de esperar o advento de tais obras, ou de desejarlo. Seu trabalho não visa nunca a fabricação exclusiva de produtos, mas sempre, ao mesmo tempo, a dos meios de produção.” (BENJAMIN, 1934, p.131)

Nesta dissertação, o uso das teorias libertárias, especialmente de Kropotkin, foram ferramentas essenciais na busca de entender um pouco mais a dinâmica do FITU, sua relação com o a UNIRIO e além de seus muros. Essa construção constante, que é demandada do festival ao longo dos anos, faz parte da ação de transformar o aparelho, o modo de produção. Alunos que se formam como artistas (atores, diretores, cenógrafos, figurinistas, iluminadores, críticos, dramaturgos, historiadores entre outras possibilidades) também começam a dominar o processo técnico.

Quanto a isso, chamou a atenção desta pesquisa o fato das entrevistas realizadas para a construção deste trabalho evidenciarem o fato de que os envolvidos com o FITU não tinham uma consciência clara de que estavam agindo de acordo com pressupostos teóricos que são próprios de teorias libertárias.

No entanto, as práticas que foram descritas ao longo dessas entrevistas tornam possível afirmar que esses alunos perseguem a auto-organização como práxis. Aos princípios da auto-gestão somam-se os de ação direta e ajuda mútua, dentre outros como elementos fundamentais para que o progresso técnico acompanhasse o progresso artístico dos alunos.

É certo que nem sempre, nos anos analisados, foi possível garantir absoluta horizontalidade ou mesmo evitar totalmente a divisão de trabalhos de maneira alienante, porém, se eu pudesse apontar a principal característica do FITU, esta seria o poder de construção, reconstrução e renovação constante do projeto ao longo dos anos. Essas transformações, afirmo, foram produzidas a partir de ações de cunho libertário.

O lugar de coordenação do projeto de extensão, ocupado por docentes, poderia apresentar certo risco a toda essa estrutura orgânica já que representa o festival perante a proreitoria de extensão. O FITU, em determinada escala, mexe com estruturas da Escola de Teatro e por isso poderia encontrar grandes resistências da parte dos professores por isso, uma vez que tendência das instituições é a de autopreservação.

De fato não foram todos que apoiaram o festival e há muita resistência por parte de alguns docentes com o projeto. Em 2018, quando convocaram todos os departamentos a

somarem na coordenação, o departamento de teoria não respondeu a chamada (a professora Marina Vianna<sup>67</sup> foi a única do departamento a se envolver profundamente com o projeto).

No entanto, é preciso deixar claro que, quando falamos da coordenação do FITU e o modo como ela foi levada com o passar das edições, percebemos coordenadoras e coordenadores dispostos a aprender e se colocar no lugar mais próximo da horizontalidade possível. Os instrumentos para isso foram vários, desde determinar a ausência em determinadas reuniões, assim como apenas dar suporte ao projeto em relação às burocracias da UNIRIO. Os docentes construíram, junto aos alunos, uma relação pedagógica que não separa teórica de prática, onde a coordenação se relaciona **com** os alunos e não **sobre** os alunos. Sobre isso, Walter Benjamin nos diz que

(...) para, o autor como produtor o progresso técnico é um fundamento do seu progresso político. Em outros termos: somente a superação daquelas esferas compartimentalizadas de competência no processo de produção intelectual, que a concepção burguesa considera fundamentais, transforma essa produção em algo de politicamente válido; além disso, as barreiras de competência entre as duas forças produtivas – a material e a intelectual-, erigidas para separá-las, precisam ser derrubadas conjuntamente. (BENJAMIN, 1934, p.129)

Diante de todas as questões apresentadas ao longo dos três capítulos que compõem essa dissertação, podemos perceber a consonância desse movimento progressivo de politização dos alunos da Escola de Teatro com o desenvolvimento do festival. Conforme pudemos acompanhar ao longo da trajetória descrita, os temas se politizaram ano após ano, acompanhando a diversificação do corpo discente da UNIRIO.

Um projeto como o FITU abre para todo o corpo discente novas experiências, antes entendidas como impossíveis ou até mesmo sequer cogitadas. Uma prova disso é o Intercâmbio UNIRIO, projeto também autogestionado que foi criado no FITU, mas se tornou um projeto independente ao longo dos anos. O FITU, pela forma que é conduzido, pela coletividade e capacidade de capilarização coloca o aluno na posição de agente direto da estrutura pedagógica universitária. .

Digo isso, pois o festival, que se caracteriza enquanto projeto de extensão dentro da estrutura da faculdade, se desenha de uma maneira diferente dos festivais universitários convencionais. Ele nasce de uma demanda e da própria organização dos alunos. Sua continuação é garantida por este grupo e não está atrelada diretamente aos docentes, como outros projetos de extensão.

---

<sup>67</sup> A professora Marta Metzler também pertencia ao departamento de teoria, mas por ser substituta ficou pouco tempo e saiu da universidade no primeiro ano do FITU.

Levando em conta que as comissões organizadoras do FITU são parte do corpo discente da UNIRIO, é importante destacar o papel transformador que cada pessoa ligada ao projeto acabou assumindo na vida que desenvolvia dentro e, em certa medida, também do lado de fora dos muros da universidade. Esses alunos não somente propõem o festival, mas também se apresentam, convivem e constroem o cotidiano universitário com o restante do corpo discente. Eles não são figuras isoladas no espaço universitário.

Os dados e as reflexões que foram levantadas ao longo da pesquisa demonstram uma relação entre um contexto de crise socioeconômica e o aumento considerável (apesar de não satisfatório ainda) da participação de agentes sociais periféricos que outrora eram excluídos do ambiente universitário. Essa realidade fomentou com que os alunos se tornassem agentes politizadores do espaço acadêmico em sua dinâmica, não apenas na teoria, algo que podemos observar através da história do FITU.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALCÂNTARA, Maurício Fernandes de. **“Gentrificação”**. São Paulo, 2018. Disponível em: <<https://ea.fflch.usp.br/conceito/gentrificacao>>. Acesso em: 25 ago. 2021.

ALCURE, Adriana Schneider. **Ninguém tem como falar da gente**. Sala Preta, São Paulo, v. 19, n. 2, p. 210–221, 2019.

BAHKTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. In: **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 261–306.

BENJAMIN, Walter. **O autor como produtor**: Conferência pronunciada no Instituto para o Estado do Fascismo, em 27 de abril de 1934. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 120-136. Tradução de: Sérgio Paulo Rouanet.

BORTONI, Larissa. **Brasil é o país onde mais se assassina homossexuais no mundo**. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/radio/1/noticia/2018/05/16/brasil-e-o-pais-que-mais-mata-homossexuais-no-mundo>> Acesso em: 20 jul. 2021.

BRASIL, BOM DIA. **Educação é o ministério que mais perde com cortes do governo**. Disponível em: <<http://g1.globo.com/bom-dia-brasil/noticia/2015/01/educacao-e-o-ministerio-que-mais-perde-com-cortes-do-governo.html>> Acesso em: 4 ago. 2020.

BRASIL, BBC News. **Refugiados na Europa: a crise em mapas e gráficos**. Disponível em: <[https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150904\\_graficos\\_imigracao\\_europa\\_rm%0A](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150904_graficos_imigracao_europa_rm%0A)> Acesso em: 5 jul. 2021.

BRITO, Priscilla Caroline de S. **Primavera feminista: a internet e as manifestações de mulheres em 2015 no rio de janeiro**. Disponível em: <[http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499450296\\_ARQUIVO\\_PrimaveraFeminista-ainterneteeasmanifestacoesdemulheresem2015noRiodeJaneiro-FazendoGenero.pdf](http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499450296_ARQUIVO_PrimaveraFeminista-ainterneteeasmanifestacoesdemulheresem2015noRiodeJaneiro-FazendoGenero.pdf)> Acesso em: 4 ago. 2019.

BUENO, Winnie. **Imagens de controle: um conceito do pensamento de Patrícia Hill Collins**. Porto Alegre: Zouk, 2020.

CHAUÍ, Marilena de Souza. **O que é ideologia**. 27. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.

CURITIBA, Festival de. **Fringe - O Festival para todos**. Disponível em: <<http://festivaldecuitiba.com.br/eventos/fringe/>> Acesso em: 18 out. 2019.

DICTIONARY, Cambridge. **BITCH - Significado, definição em Dicionário Inglês**. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/bitch>> Acesso em: 26 jul. 2021.

ECO, Humberto. in RYNGAERT, Jean Pierre. **Introdução A Analise Do Teatro**. São Paulo: Martins Fontes - Wmf, 1996.

EDUCAÇÃO, Globo. **O Santo e a Porca**. Disponível em: <<http://educacao.globo.com/literatura/assunto/resumos-de-livros/o-santo-e-a-porca.html>> Acesso em: 24 jun. 2021.

ENEDINO, Wagner Corsino; ARAÚJO, Amanda Eliane Lamônica O. **Do místico ao político : uma “ nova ” estética de plínio marcos**. Raído, Dourados, p. 307–323, 2011.

ESCOLA DE TEATRO DA UNIRIO. **Artes Cênicas em extensão**. Disponível em: <<http://www.unirio.br/cla/escoladeteatro/extensao/artes-cenicas-em-extensao>> Acesso em: 2 set. 2019.

\_\_\_\_\_. **Equivalência entre currículos**. Disponível em: <<http://www.unirio.br/cla/escoladeteatro/EquivalenciasentreCurriculos.pdf>>. Acesso em: 9 out. 2019 b.

FERNANDES, Sabrina. **Sintomas mórbidos: A encruzilhada da esquerda brasileira**. 1. ed. São Paulo: Autonomia Literária, 2019.

FORTUNA, Vania De Oliveira. **Cidade-empresa e megaeventos, uma construção discursiva sobre as cidades**. Logos DOSSIÊ – Megaeventos e espaço urbano, Niterói, v. 1, n. 24, 2014.

FREIRE, Felipe; TELES, Lilia. **Estudante Matheusa foi “julgada” antes de ser morta por traficantes, diz delegada**. 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/estudante-matheusa-foi-julgada-antes-de-ser-morta-por-trafficantes-diz-delegada.ghtml>> Acesso em: 16 jun. 2021.

GAJANIGO, Paulo. **Junho como enigma, ainda**. Disponível em: <<http://blogjunho.com.br/junho-como-enigma-ainda/>> Acesso em: 23 fev. 2021.

GAMBOGGI, Ana Laura. **O curador como intermediário cultural**. IARA - Revista de Moda, Cultura e Arte, v. 7, n. 2, p. 213–224, 2014.

GENERATOR, Lipsum. **Lorem Ipsum - All the facts**. Disponível em: <<https://br.lipsum.com/>> Acesso em: 29 jun. 2021.

GINZBURG, Carlo. **Sinais: raízes de um paradigma indiciário**. In: **MITOS, EMBLEMAS, SINAIS: Morfologia E História**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GRÜN, Damaria; BARCELOS, Mariana. Muros e passagens: **Conversa com a equipe de realização do FITU – Festival Integrado de Teatro da UNIRIO**. 2013. Disponível em: <<http://www.questaodecritica.com.br/2013/12/muros-e-passagens/#more-4129>>. Acesso em: 21 dez. 2013.

GUENZBURGER, Gustavo. **Rio, cenas decisivas: teatro entre televisão, patrocínio e política**. 228f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Orientação: Victor Hugo Adler Pereira, 2015.

\_\_\_\_\_. **Teatro carioca sob a crise do fomento: do empreendedorismo ao ativismo cultural**. XVII Colóquio do PPGAC/UNIRIO, Rio de Janeiro, p. 77–81, 2017.

\_\_\_\_\_. **Um novo espírito teatral carioca: entre televisão, patrocínio e política**. Sala Preta, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 161, 2016.

LITERAFRO. **Conceição Evaristo - Literatura Afro-Brasileira**. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>> Acesso em: 12 jul. 2021.

LÖWY, Michael. **Michael Löwy: O golpe de Estado de 2016 no Brasil**. 2016. Disponível em: <<https://blogdaboitempo.com.br/2016/05/17/michael-lowy-o-golpe-de-estado-de-2016-no-brasil/>> Acesso em: 2 ago. 2018.

MACHADO, Bruno. **Qual a diferença entre drag queen, travesti e transgênero?**. Super Interessante. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/qual-a-diferenca-entre-drag-queen-travesti-e-transgenero/>> Acesso em: 12 Ago. 2021.

MANFRIM, Cristiane. CHAGURI, Jonathas. **SINOPSE DE FILME: um gênero a serviço da aprendizagem escolar nas aulas de língua inglesa**. In: **PARANÁ. Secretaria de Estado da Educação. Superintendência de Educação. Os Desafios da Escola Pública Paranaense na Perspectiva do Professor PDE**, 2016. Curitiba: SEED/PR., 2018. V.1. (Cadernos PDE). Disponível em: <[http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes\\_pde/2016/2016\\_artigo\\_lem\\_unespar-paranavai\\_cristianeperpetuadosantosmanfrim.pdf](http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2016/2016_artigo_lem_unespar-paranavai_cristianeperpetuadosantosmanfrim.pdf)> . Acesso em 15/07/2019. ISBN 978-85-8015-093-3

MARQUES, ISABEL. **O artista/docente: ou o que a arte pode aprender com a educação**. Ouvirouver, Uberlândia, v. 10, n. 2, p. 230–239, 2014.

MATTEO BONFITTO. **O ator-compositor: as ações físicas como eixo: de Stanislávski a Barba**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

MIAGUSKO, Edson. **Antes da Copa, depois do Pan: O Rio de Janeiro na era dos**

**megaeventos esportivos.** Civitas - Revista de Ciências Sociais, Porto Alegre, v. 12, n. 2, p. 395–408, 2012.

DWORKIN, Dennis; VARUSSA, Rinaldo José **E. P. Thompson: historiador militante, militante historiador.** História e Perspectivas, Uberlândia, n. 1, p. 91–113, 2014.

MONTANHINI, Nádia. **O Teatro de Bertold Brecht: Os Fuzis da Senhora Carrar.** em:

<[https://www.germinaliteratura.com.br/2010/teatro\\_nadiamontanhini\\_setembro2010.htm%0A](https://www.germinaliteratura.com.br/2010/teatro_nadiamontanhini_setembro2010.htm%0A)> Acesso em: 27 jul. 2021.

MORAES, Wallace de. 2013 - **Revolta dos governados: ou, para quem esteve presente, revolta do vinagre.** 2. ed. Rio de Janeiro: VSM Edições, 2018.

\_\_\_\_\_. **Teses da teoria política anarco-comunista - Reflexões a partir do pensamento de Kropotkin.** In: Teoria Política Anarquista E Libertária. 1. ed. Rio de Janeiro: Via Verita, 2016. p. 107–140.

NACIONAL, Jornal. **Ainda jovem, Eike Batista começou a construção de fortuna; veja história.** Disponível em: <<http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2017/01/ainda-jovem-eike-batista-comecou-construcao-de-fortuna-veja-historia.html>> Acesso em: 24 jun. 2021.

NETO, Walter Lima Torres. **Decifrando o espetáculo: os programas de teatro na cena contemporânea.** Plural Pluriel, n. 14, 24 out. 2016.

\_\_\_\_\_. **Programa de teatro como documento: questões históricas e metodológicas.** ArtCultura, Uberlândia, v. 15, n. 26, p. 205–219, 2013.

\_\_\_\_\_. **Programas de Teatro: Objeto da Cultura e da Prática Teatral.** Cena, Porto Alegre, n. 16, 2015.

\_\_\_\_\_. **Programas de teatro: objeto e fonte.** Sala Preta, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 114–129, 2017.

\_\_\_\_\_. **Programas de teatro.** O Percevejo, Rio de Janeiro, v. 8, p. 112–131, 2016.

OS SATYROS. **As Satyrianas** Disponível em: <<http://satyros.com.br/satyrianas/%3E>> Acesso em: 17 out. 2019.

PARDELLAS, Sérgio. **A noite dos Guardanapos.** Disponível em: <<https://istoe.com.br/a-noite-dos-guardanapos/%3E>> Acesso em: 27 jul. 2019.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro.** 3. ed. São Paulo: 2011.

PEREIRA, Antônio Kevan Brandão. **A Concepção Democrática de Bobbio: uma Defesa das Regras do Jogo.** REPOL | Revista Estudos de Política, Campina Grande, v. 1, n.

1, p. 53–67, 2012.

RICARDO, Raphael Giammattey Machado. **O Que Pensam Os Curadores De Artes Cênicas**. Revista Cena, Niterói, n. 26, p. 101–105, 2018.

RODRIGUES, Theo. **Movimento #OCUPAMINC ocupa antigo canecão na zona sul do rio**. Disponível em: <<https://www.ocafezinho.com/2016/08/01/movimento-ocupaminc-ocupa-antigo-canecao-na-zona-sul-do-rio>> Acesso em: 20 out. 2019.

ROLIM, Michele Bicca. **Mapeamento dos festivais de teatro pela perspectiva curatorial: caso Porto Alegre em Cena e Cena Contemporânea - Festival Internacional de Teatro de Brasília**. VIII Congresso da ABRACE. Belo Horizonte, 2014.

\_\_\_\_\_. **Pensamento curatorial em artes cênicas: interação entre o modelo artístico e o modelo de gestão em mostras e festivais brasileiros**. 156f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015. Porto Alegre. Orientação: Clóvis Dias Massa

SALLES, Instituto Moreira. **Sobre Ana Cristina Cesar**. Disponível em: <<https://ims.com.br/2017/06/01/sobre-ana-cristina-cesar/>> Acesso em: 22 jun. 2021.

SASSE, Cintia. **Recordista em desigualdade, país estuda alternativas para ajudar os mais pobres. Agência Senado**. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/infomaterias/2021/03/recordista-em-desigualdade-pais-estuda-alternativas-para-ajudar-os-mais-pobres>> Acesso em 30/08/21.

SBM/IBRAM. **Inventário Participativo**. 2018.

SENNA, Thaiz. **As mulheres soviéticas na 2º Guerra Mundial**. Esquerda Online. Disponível em: <<https://esquerdaonline.com.br/2020/07/20/as-mulheres-sovieticas-na-2a-guerra-heroinas-esquecidas/>> Acesso em: 27 jul. 2021.

SIGNOR, Rita. **O gênero sinopse como proposta de ação fonoaudiológica voltada para o desenvolvimento de competências em leitura e escrita**. Bakhtiniana, São Paulo, v. 1, n. 7, p. 219–239, 2012.

SILVA, Heloisa Marina da. **Atriz-produtora - poder e criação**. Anais #5 - Simpósio Internacional Reflexões Cênicas Contemporâneas. Belo Horizonte. 2020.

\_\_\_\_\_. **Teatro menor: crises e potências na intersecção dos processos de gestão, produção e criação artística de um teatro latino-americano**. aSPAs, São Paulo, v. 6, n. 2, p. 57–80, 2017.

Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz. **A Tribo**. Disponível em: <[https://www.oinoisaquitraveiz.com.br/p/a-tribo\\_1.html](https://www.oinoisaquitraveiz.com.br/p/a-tribo_1.html)> Acesso em: 20 ago. 2020

TROTТА, Rosyane. **A cena da tribo. In: Aos que virão depois de nós** *Kassandra In Process - O desassombro da utopia*. 2. ed. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2005. p. 193–208.

\_\_\_\_\_. **TEATRO PERIFÉRICO E UNIVERSIDADE : sinais de uma epistemologia da margem no Rio de Janeiro**. Moringa, João Pessoa, v. 9, n. 2, p. 117–130, 2018.

UNE, União Nacional dos Estudantes -. **Mude o Brasil - Construa um centro acadêmico e fortaleça a rede do movimento estudantil**. São Paulo: União Nacional dos Estudantes, 2014.

UNIRIO. **Bolsas — PROExC**. Disponível em: <<http://www.unirio.br/proreitoriadeextensaoecultura/bolsas/bolsas>> Acesso em: 12 ago. 2020.

\_\_\_\_\_. **Bolsas e Auxílios — Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis - PRAE**. Disponível em: <<http://www.unirio.br/prae/editais-bolsas-e-auxilios>> Acesso em: 27 jul. 2020.

\_\_\_\_\_. **Bolsas e oportunidades**. Disponível em: <<http://www.unirio.br/estudante/bolsas-e-oportunidades>> Acesso em: 12 ago. 2020

\_\_\_\_\_. **Escola de Teatro da UNIRIO**. Disponível em: <<http://www.unirio.br/cla/escoladeteatro>> Acesso em: 9 out. 2019

\_\_\_\_\_. **Localização dos Campi - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro**. Disponível em: <<http://www.unirio.br/news/localizacao-dos-campi>> Acesso em: 9 out. 2019

\_\_\_\_\_. **PRAE - EDITAL DE BOLSA DE INCENTIVO ACADÊMICO 2019**. Disponível em: <<https://meu.inss.gov.br/central/#/hiscre>> Acesso em: 12 ago. 2020.

\_\_\_\_\_. **Projetos BIA — Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis**. Disponível em: <<http://www.unirio.br/prae/projetos-bia>> Acesso em: 27 jul. 2020.

WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade**. São Paulo: Boitempo, 2007.

## ANEXO 1 ENTREVISTA COM ALICE CRUZ

Entrevista cedida em julho de 2020

**Ana Karenina** - Você entrou no projeto em que ano? E em que ano saiu?

**Alice** - Eu entrei no FITU em 2013, eu não participei da elaboração do projeto, da turma que era, daquela turma da Marta, mas quando eu tava no final do primeiro período da faculdade eu vi um anúncio que tinham posto no corredor, no balcão, dizendo que ia ter uma reunião para organizar um projeto de um festival da UNIRIO.

E aí eu fui nessa reunião e eu tinha uma coisa de, sei lá, meu início na faculdade foi um pouco estranho, eu fazia outra faculdade ao mesmo tempo e o curso de cenografia sempre foi muito deslocado, eu conheci um pouco a galera da atuação no primeiro ano, Samia, Julia e tal... Mas me sentia muito perdida e aí quando eu vi esse anúncio que iam realizar o festival eu falei "Nossa, eu vou nessa reunião".

Aí cheguei lá, eles apresentaram em uma reunião no palco, o pessoal apresentou um pouco o que tinha sido elaborado na disciplina de introdução à prática de montagem teatral, Marília, Diego, Pedrinho, Ana Cecília, Rodrigo e aí acho que estava já a Gabriela e o Silas que eles tinham chamado gente da cenografia. A Luciana Lua também estava lá. Enfim, foi nessa reunião que eu entrei. Que eles apresentaram as comissões nessa época, falaram "Ah essa é a comissão de memória, de espetáculo, de cena curta, de exposição..." E aí na época falaram "Ah, você é da cenografia? Vai então pra comissão de exposição" (risos) E então eu entrei em 2013. Eu saí em 2017. Fiz até o de 2017, fiz 5 anos de FITU.

**Ana Karenina** - Quais foram as principais dificuldades que você encontrou para conceber, preparar e realizar as primeiras edições do fitu?

**Alice** - Eu acho que tinha uma dificuldade essencial que era: a gente não sabia fazer as coisas. A gente tava aprendendo junto a fazer as coisas e assim nem nós enquanto alunos nem os professores que coordenaram o projeto eram produtores né? Então a gente ficava o tempo todo... A gente não sabia fazer as coisas. Qualquer coisa que a gente ia fazer era uma eterna discussão, reuniões de horas, tentando entender...

Enfim, essa estrutura horizontal que é incrível e eu acho que é o grande mérito do FITU enquanto projeto é também trabalhosa né? No sentido que você tem várias pessoas juntas, que são todos estudantes, que nunca fizeram aquilo, querem fazer aquilo da melhor maneira, procurando, enfim a gente errava muito né? Então tinha sempre essas discussões intermináveis, que era o aprender a fazer junto com sem ninguém saber, ao mesmo tempo que a burocracia da universidade que a gente teve que começar a entender tudo sobre a burocracia da universidade para conseguir mobilizar as coisas para acontecerem.

Então, lidar com professor que não queria, que não valorizava o projeto, porque não conhecia então não queria liberar de aula, sala que a gente não conseguia reservar, enfim,

pedidos de materiais que a gente foi descobrindo como fazer junto a universidade... Nessas primeiras edições a gente nem sabia que a gente estava super bem, teve material, material gráfico, fita crepe, caixa de som alugada... A gente estava sempre correndo contra o tempo descobrindo que a gente estava atrasado, que tinha alguma solicitação que a gente não sabia que existia.

Era tudo novo, como entrar em contato para convidar alguém pra fazer uma palestra e como escrever esse e-mail? Para mim era tudo um aprendizado, nesse primeiro ano eu fui da comissão de exposições né? Primeira vez que eu montava uma exposição na minha vida. Esse aprendizado mesmo, esse não saber aprendendo junto com quem não sabia. Que era muito trabalhoso, mas ao mesmo tempo era muito legal.

**Ana Karenina** - Que habilidades você acionou e quais habilidades foi obrigada a desenvolver?

**Alice** - Algumas, vamos lá. Teve um aspecto de comunicação porque em alguns anos eu tive que fazer convites pra mesas, convites para oficinas e eu nunca fui muito boa, então eu tive que aprender a escrever e-mails profissionais, entrar em contato com as pessoas e procurar uma pessoa que ia me passar o contato da outra...

Então pra mim teve todas essas habilidades de comunicação mais profissionais que não era uma coisa que eu tinha facilidade e que era difícil e que para mim foi muito legal, conseguir chamar um profissional do mercado e trazer pra universidade, toda essa logística de lidar com pessoas de fora daquele espaço ali, que não eram estudantes.

Acho que a habilidade de escrita e elaboração conceitual também porque principalmente a partir de 2015, que foi o ano que saiu um pouco aquela galera inicial, Diego, Ana Cecilia... Foi um ano que a gente se viu tendo que pensar pela primeira vez o tema do festival. E quando a gente teve que pensar o tema do festival a gente teve que articular qual conceito a gente vai trazer para um festival universitário?

E aí a partir para um momento de elaborar isso conceitualmente, colocar no papel, escrever sobre isso, foi um lugar que eu acabei ocupando, não sozinha com várias pessoas. Redigir e pensar os temas e defender qual era, digamos, o que o festival queria falar aquele ano, qual o discurso do festival naquele ano. Naqueles anos, isso mais para 15, 16 e 17. Que foi uma coisa que cresceu muito junto com o FITU para mim, porque teve 2 ou 3 anos também que eu pensei as mesas, então também quando eu fui pensar as mesas falei "Cara e aí, tem esse tema que a gente escolheu, a gente escreveu e aí agora eu tenho que..."

A gente vai ter mesa de debates então nós temos que pensar quais são os temas dessas mesas, se a gente vai chamar debatedor de fora a gente tem que apresentar para essa pessoa...

O que a gente tá falando nessa mesa" Então isso foi muito forte para mim, foi uma coisa eu aprendi no FITU mesmo. Foi uma coisa que a Marina estava muito junto, a Rosyane também em alguns anos, mas a Marina sempre teve um pouco desse lado, talvez por ser professora da teoria e tal.

Realmente de articular as ideias e pensar quem a gente vai trazer para debater e como esses pensamentos, o que a gente pesquisa... Isso é uma coisa muito do FITU assim e que eu acho que refletiu, como por exemplo quando fizemos um manifesto para o Rubinho, então foi essa habilidade de escrita e articulação de ideias mesmo sobre o que que a gente quer dizer, sabe?

Eu acho que organização, uma coisa necessária, essencial pro FITU né? Especialmente porque o FITU É muito caótico. A gente aprende a se organizar se não as coisas não acontecem, a gente tem que estar sempre mutualmente se cobrando e se ajudando, percebendo quem ficou pra trás para levar o outro com você "vamos lá, vamos dar conta disso"...

E teve um pouco a coisa do design gráfico que era uma coisa que não foi só pelo FITU, mas que quando eu fui fazer a identidade visual do FITU em 2017 eu aprendi muito, aprendi na marra porque tive que fazer. Foi uma coisa que eu segui aprendendo, mas naquele ano 2017 eu aprendi muito.

**Ana Karenina** - Como criador e realizador do FITU, o que você aprendeu sobre produção?

**Alice** - Cara, eu acho que para mim, a grande coisa do FITU enquanto projeto em uma escola de artes, de teatro, é a gente aprender a se auto-produzir né? Eu acho que essa é a grande coisa assim, não sei se eu tô respondendo exatamente essa pergunta, mas acho que é muito sobre a gente conseguir colocar para frente os nossos projetos.

Então eu acho que tem a ver com articular o que a gente quer, como a gente vai fazer pra chegar lá e toda essa logística organizacional para fazer acontecer... Eu não tenho experiência com produção para além da produção do festival e pra mim o FITU começava muito do ponto zero que era "O que a gente quer com esse festival?" "O que esse festival quer dizer?" "O que ele vai ser esse ano?" Se ele vai ser isso, o que a gente precisa fazer para isso acontecer? Qual é o planejamento, o calendário, os objetivos, quem faz o que, divisão de tarefas... mas eu acho que o mais essencial é conseguir fazer isso e ver a coisa acontecer lá no final.

Eu acho que isso é essencial para quem quer ser artista na situação que a gente vive, que a gente se formou no Rio de Janeiro, Brasil... Enfim, e olha que a gente é branca, privilegiada, se a gente comparar com muitos dos nossos colegas da universidade... Eu acho

que o que eu aprendi foi sobre essa necessidade de auto-produção, que sem isso a gente não sobrevive, a gente não trabalha...

Isso para mim foi a grande escola do FITU. Por exemplo, poder articular uma oficina com um profissional do mercado que gostaria de conhecer. Como eu falei antes eu nunca... "Ah tem que falar com alguém..." Eu sou meio enrolada com essa coisa de comunicação. E isso é um grande aprendizado, porque cara na verdade meu primeiro trabalho de cenografia eu consegui por causa do FITU né? Foi porque eu procurei a Aurora, porque eu gostava do trabalho dela e chamei ela pra fazer uma oficina no FITU e entrei em contato com ela e ela me chamou pra trabalhar. Eu acho que esse aprendizado de correr atrás, se auto-produzir, fazer as coisas acontecerem, pra mim na minha vida, começou com o FITU.

**Ana Karenina** - Quais as características e habilidades que você escolheria para compor o seu parceiro ideal de trabalho na realização do FITU?

**Alice** - Acho que paciência e persistência. Porque eu acho que tem que ter muita garra e muita persistência para produzir um festival universitário sem dinheiro, com a falta de profissionalismo da gente e dos outros, que obviamente tem mil e um resultados ao longo do processo e muita paciência também para saber lidar com pessoas.

Teve aquele ano do FITU que a gente fez com, sei lá, seis pessoas. A gente quase morreu e quase se matou e quase matou todo mundo e aí eu entendi que cara, falei: "não pode ser isso sabe? Produzir um festival não pode ser no final você estar se matando, querendo matar o público..." Então acho que a paciência, a persistência de entender...

Se você não é persistente você desiste de fazer FITU, porque dá muito trabalho, porque as coisas são assim, como qualquer produção. Acho que a paciência e o respeito são essenciais, senão a convivência com as diferenças não rola.

**Ana Karenina** - Você se lembra como foram escolhidos os alunos bolsistas do projeto? Como isso era feito a cada ano?

**Alice** - Eu acho que no primeiro ano foi Victor e Samia. Eu acho que na verdade a gente tinha um núcleo das pessoas que já estavam mais engajadas no FITU e na verdade eu acho que não teve muita disputa nesse primeiro ano, porque eu acho que desse núcleo as pessoas que não tinham bolsas de outras coisas, ou de iniciação científica ou de, enfim, que estavam interessadas ali em assumir porque sabiam que assumir essa bolsa no FITU teria um trabalho correspondente... Não teve muita margem, não teve ninguém, não teve uma disputa, acho que Victor e Samia ali eram as pessoas que podiam e queriam.

Depois os outros anos eu confesso que eu não lembro, porque eu também não lembro exatamente quem eram os bolsistas. Existiam discussões sobre a necessidade efetiva social

dessas pessoas mas geralmente era uma análise das pessoas que estavam já engajadas mais no projeto e que precisavam de bolsa. Precisavam porque não tinham outra bolsa ou por questões financeiras mesmo, como a Camila, em um ano que eu lembro que estava em uma dificuldade maior a gente correu atrás de uma bolsa do Romário uma coisa meio louca assim, porque era uma bolsa que tinha... Geralmente as pessoas que já eram meio mais centrais ali no projeto e que precisavam. Eu não sei se teve um critério diferente disso assim, confesso que não me lembro, eu sempre fui bolsista de iniciação científica então eu não... sempre não, eu fui três anos...

**Ana Karenina** - Você se recorda do episódio da sala Cinza e o projeto de teatro musicado? Pode descrevê-lo para mim?

Isso aconteceu em 2016, nesse ano o FITU foi bem início de agosto e Rubinho tinha feito aquela peça com cenário de papelão, um cenário gigantesco e a sala cinza estava meio interditada na época, porque tinha uma previsão de uma obra que não aconteceu e o Rubinho pediu escola para deixar o cenário ali por um tempo x.

Pelo que me lembro a gente tinha feito uma solicitação, um pedido há muito tempo que aquilo fosse retirado, falaram pra gente que seria retirado e não foi. A gente teve que fazer o festival com aquela m\*\*\*\* de cenário na sala cinza. Eu confesso que não lembro detalhes da negociação, mas era para variar o Rubinho privatizando o espaço público e achando que, porque, enfim acho que ia ter uma promessa de alguém que ia ter um galpão e ia levar o cenário, mas isso não aconteceu e ele simplesmente não retirou o cenário.

Tivemos que fazer todos os espetáculos e cenas e coisas que iam acontecer lidando com aquele monte de troço do Rubinho na sala Cinza. Logo depois do FITU foi a época que eu fiz intercâmbio né? Que eu fui pra Portugal. Inclusive na época a gente fez um manifesto que eu lembro que foi na semana em que eu cheguei em Portugal, ajudei a escrever, falando mal do Rubinho, como uma forma de protesto. Porque é isso, é o Rubinho tendo um tipo de postura de apropriação do espaço público que ele tem. Achando que ele é prioridade numa escola que engloba milhares de projetos, milhares de alunos... Eu não lembro com muitos detalhes...

Eu não lembro exatamente em que momento ele tirou. Lembro da gente ter feito esse manifesto, lembro de ter ficado bem satisfeita da gente ter feito, a Rosyane ter ficado satisfeita. Eu lembro dela falando no processo "cara, a gente tem que se posicionar". Porque não pode ser assim né? O cara se vê como autoridade sobre aquele espaço que não é dele, enfim ignora um coletivo de alunos que é enorme e o resto da escola ser prejudicada por causa dele.

**Ana Karenina** - Como você entende as ações políticas do festival na escola?

Eu acho que o FITU por ser um projeto de alunos, ele tá mais em sintonia com as demandas dos alunos e o que os alunos querem dizer e precisam dizer. Eu acho que isso é muito poderoso porque ele é espaço, pelo menos nos termos de apresentação de trabalhos, que não passa pelos professores, então é um espaço de autonomia. E acho que é um espaço de autonomia pros discursos.

E não falo só da organização, de quem tá ali apresentando trabalhos, projetos, eu acho que isso é muito forte porque realmente antes de existir o FITU eu acho que todos os trabalhos e projetos e espaços de fala eram muito, eram sempre restritos a espaços onde há um professor ali coordenando, orientando guiando, enfim.

E isso sem menosprezar, porque os professores da UNIRIO são professores incríveis que orientam e coordenam projetos muito legais e ajudam as práticas, os projetos dos alunos a crescerem. Mas eu acho que essa autonomia que o espaço do FITU dá é um espaço onde os alunos tem uma voz que é deles assim, tanto pra errar, pra acertar, mas que é mais livre do que os outros espaços da escola.

E acho que também o espaço, por exemplo, do tema do FITU de cada ano é um espaço de fato muito importante porque é uma escolha do que o Festival da escola quer falar naquele ano, o que precisa ser dito naquele momento, como vamos falar sobre isso e quem vamos trazer para uma mesa para falar sobre isso e quem a gente vai trazer aqui para nós porque a gente quer pensar sobre isso, então esse lugar da escolha do tema do festival eu acho que é um espaço político que vem porque é um espaço do discurso, e aí mais de quem tá produzindo o festival, diferente do que eu falei onde que era um pouco também de quem se apresenta, quem participa. Mas eu acho que o FITU enquanto espaço aberto ele é um espaço de debate mais autônomo mesmo, em relação a outras coisas da escola. Pra erros e acertos.

**Ana Karenina** - Lembra algum outro episódio em que o FITU teve que se apresentar como um organismo estudantil? Você se lembra da relação da direção da Escola com esse papel?

**Alice** - Nossa minha memória é muito ruim, meu Deus. Tem vários mas eu não tô lembrando. Eu acho que assim teve muitos momentos do intercâmbio, que eu estava menos ligada, mas que era mais sobre o FITU lutando para conseguir coisas para os alunos. Eu acho que teve mas agora não está me vindo.

**Ana Karenina** - Você notou alguma diferença na incidência política organizativa do festival para com os discentes, após o DA ser refundado?

**Alice** - Eu acho na verdade que, não sei se alguma diferença, mas eu acho que no início o FITU ele surgiu no momento em que a escola, faltava na escola de teatro uma

organização estudantil. Às vezes o FITU acabava em certos momentos se posicionando talvez em um lugar onde o DA deveria funcionar, mas não existia um DA para se posicionar então o FITU se posicionava. O FITU ficou nesse meio termo, daquele momento que a gente...

Acho que teve uma galera do FITU que participou da formação do DA, acho que você participou disso inclusive né? Ou não, eu não lembro exatamente em que ano o DA voltou... Mas teve um pouco dessa discussão "Será que o FITU deveria ajudar a formar o DA? A galera do FITU vai formar o DA?" Então eu acho que existiam uma certa dúvida até que ponto o FITU deveria ocupar esse espaço enquanto não havia um DA.

Acho que a partir do momento em que passou a existir um DA, o FITU passou a estar em mais diálogo com o DA, pensando junto, produzindo coisas juntos. Mas acho um pouco que se desfêz, eu acho que essa mudança, essa falta que o DA fazia, fazia o FITU ocupar este espaço. Talvez tenha deixado um pouco de ocupar porque talvez não fosse o espaço dele mesmo enquanto festival.

Acho que depois, nos últimos anos que eu estive com o festival e depois que eu já saí, eu acho que eu percebo uma força política no FITU, óbvio, mas que eu acho que tem a ver com a mudança da universidade mesmo. A universidade que eu entrei, em 2013, se transformou pra cara\*\*, tem muito mais preto, muito mais periférico, graças a Deus. As pessoas estão muito mais cientes de seu discurso.

A realidade se transformou de maneira muito bonita. Então eu acho que nos últimos anos o FITU também. É um momento que a gente percebia que pelo horário que a gente tinha reunião não tinham pessoas que moravam tão longe porque as pessoas não podiam ficar naquele horário... então acho que o FITU foi mudando assim como Universidade foi mudando mas não necessariamente por ter ou não ter DA, mas por uma mudança da época, dos anos.

**Ana Karenina** - Encontrei um documento na pasta de 2016 do drive nomeado de "Revezamento – votação diretor", onde tem uma tabela com alguns horários e nomes de alunas. Você sabe me explicar o que seria?

**Alice** - Eu tenho impressão de que isso foi a votação que teve pra diretor da escola, que alguém do FITU tinha que ficar, não sei se já tinha DA nessa época, mas eu acho que foi para quem ia ficar lá recebendo os votos, o FITU ajudou nisso. Acho que eram os horários de quem ficou lá para receber os votos se eu não me engano.

**Ana Karenina** - As decisões eram tomadas com quem estivesse nas reuniões presenciais, através de debates horizontais. Quando vocês tinham algum dissenso, como resolviam?

**Alice** - A gente debatia mais (risos). Eram as reuniões infinitas. Existiram casos é claro em que a questão chegou até o coordenador, mas no geral a gente ficava realmente debatendo horas e horas e horas. Reuniões que iam até dez horas da noite... É difícil às vezes, a gente continuava discutindo, a gente tinha discussões infinitas...

Às vezes alguém ganhava pelo cansaço, eu acho. Porque era difícil. Claro que pessoas que estavam há muito tempo no festival, tinham mais experiência, às vezes acabavam tendo em determinadas situações a voz de quem já fez aquilo ali sabe? E algumas situações em que as orientadores opinavam, como por exemplo sobre ter ou não ter curadoria que era uma discussão todo ano, sobre temas, coisas mais gerais sobre o festival. Mas eu acho q num geral eram discussões infinitas para tentativas de chegar num consenso através da conversa e que era super cansativo mas também super construtivas.

**Ana Karenina** - Depois de formado, você voltou a produzir algum evento?

**Alice** - Não voltei, mas ao mesmo tempo eu acho que a minha função, cenografia e figurino, ela na verdade já dialoga muito com a produção, porque na verdade numa conjuntura de enfim, Brasil, Rio de Janeiro, a gente não tem um produtor de cenografia, então na verdade eu tô sempre produzindo todos os meus trabalhos.

Todos os trabalhos que eu faço enquanto cenógrafa eu não foi só fazer o projeto, desenhar e pensar artisticamente, na verdade tem elaboração de projeto, eu faço orçamento, eu contrato pessoas, eu vou em loja, faço de pesquisa de preço, além de desenhar o projeto. Então pra mim essa experiência de produção do FITU dialoga muito com o que eu faço quando tô fazendo algum projeto de cenografia. E quando eu sou assistente também que você acaba fazendo muito essa parte de produção.

Então na verdade eu acho que tô sempre produzindo cenários e figurinos, mas produção mais diretamente... Talvez se a gente tivesse muito dinheiro o trabalho da cenografia e do figurino tivesse menos desse aspecto produtivo, porque tivesse um produtor de cenografia, mas eu to sempre produzindo na verdade... Eu gosto também, mas é isso assim né? Eu acho que se relaciona muito.

**Ana Karenina** - A experiência do FITU contribuiu para sua formação?

**Alice** - Muito. Eu acho que de uma maneira assim a minha a minha experiência na Unirio e a minha experiência no FITU se entrelaçam muito. Eu entrei no FITU em um momento que eu estava perdida na UNIRIO, conhecia poucas pessoas. Eu acho assim, em muitos aspectos: em um, o FITU me ensinou a ser autônoma, assim a ter autonomia profissional de entender que a necessidade de correr atrás das coisas acontecerem, eu acho

que o FITU ensinou a amar mais a universidade pública assim com todos os seus defeitos também seus problemas e suas burocracias.

Eu acho que tem um aspecto que é esse aspecto da Autonomia de se produzir, correr atrás, fazer as coisas acontecerem e aí eu digo tanto autonomia de se produzir quanto autonomia de pensar o que a gente quer fazer, que foi uma coisa que eu me vi no FITU. "Caraca tem que pensar o tema de um festival, o que é o tema de um festival"

Esse lugar é muito ser artista, pensar o que a gente quer fazer, sobre o que a gente quer falar, que tipo de arte a gente quer produzir, pra quem, com quem, de que maneira, como fazer isso acontecer... Acho q isso foi essencial pra mim o FITU. Acho que me fez conhecer milhares de pessoas, aprender a lidar com o outro porque eu acho que por ser um espaço horizontal de muito estudante com pouca experiência ele me ensinou a trabalhar mesmo em equipe.

É meio besta, parece meio bobo, mas é isso, trabalhar em equipe tendo que lidar com o outro, com as diferenças de entendimento, de desejos e acho que o FITU fez me apaixonar por festivais. É uma coisa que eu tenho vontade de trabalhar embora não tenho trabalhado depois de sair da UNRIO, é uma coisa que eu tenho muita vontade assim porque o espaço do FITU sempre foi um espaço que me fez conhecer a universidade como estrutura, mas também a universidade como pessoas que estudavam comigo ali.

Então eu conheci muita gente, vi o trabalho de todo mundo, debate discuti, eu acho que isso é muito formado. A minha UNIRIO não teria sido a mesma sem o FITU. Eu acho mesmo. Tem outros professores incríveis, projetos incríveis, mas o FITU era um espaço de troca mesmo com o resto do corpo discente da Universidade que foi muito importante pra mim. Eu amo o FITU e eu acho que ele é um lugar que todos os alunos de graduação tinham que passar porque é um espaço de muito aprendizado.

Toda vez que eu vejo o FITU eu fico emocionada, eu acho lindo, as pessoas fazendo as coisas... Ele é um espaço que ensina muito do que a gente vai viver quando a gente sair da universidade. Correr atrás mesmo o que é viver de arte. E eu amo a universidade, acho que é um espaço de encontro, a universidade pública principalmente, o espaço de encontro de pessoas de muitas origens, gostos, caminhos artísticos muito diferentes.

Fizemos acontecer trabalhos de pessoas completamente diferentes, de trazer trabalhos da Baixada, que era muito legal, através do baixada em cena. Acho que os festivais são espaços de encontro muito importantes e eu acho que é essencial para uma escola que se tenha festival como o FITU.

**Ana Karenina** - Em 2015 vocês colaram lambe-lambes pela escola. Lembra como foi a concepção disso e quais frases foram colocadas, qual a concepção dessa intervenção?

**Alice** - Eu não lembro. Eu lembro da gente colando os lambe-lambes, mas eu não lembro do que eram. Eu só lembro da gente fazendo, não consigo nem lembrar o que a gente fez. Eu lembro da gente indo na escola e botando os lambes.

**Ana Karenina** - Entre 2017 e 2018 muitos alunos se formaram, renovando quase que totalmente a comissão. O que você percebeu de mudança entre 2017 e 2018? Como foi assumir esse festival sem os alunos que estavam há mais tempo?

**Alice** - Eu saí. Foi o ano que eu saí. De 16 pra 17 eu senti uma mudança muito grande, foi quando a Samia saiu por exemplo, Heitor também saiu. E eu tinha tentado sair, eu ia fazer só o material gráfico em 2017. Mas acho que teve uma quebra grande desses dois anos principalmente de 16 pra 17 e 17 pra 18 que foi quando saíram pessoas como eu, Samia, Heitor, você...

Acho que foi uma quebra muito grande de muitas pessoas que já estavam no FITU há muito tempo. E acho que isso deu uma desestruturada. Porque essas pessoas já tinham meio definido as maneiras de fazer, então facilidade, já sabiam que época do ano que tem um cronograma, o que tinha que chamar, com quem tinha que falar, eu acho que por mais que a gente tenha tentado deixar por escrito, fazer relatórios, eu acho que deve ter dado uma desestruturada muito grande nas pessoas, porque eu acho que 16 pra 17 já deu com a saída de alguns.

Por outro lado também acho que é muito bom porque outras pessoas inventam outras maneiras de fazer. Porque eu acho que é sobre isso. Quando eu saí de lá eu pensei "meu Deus, eu tenho que sair", porque eu estava me tornando a pessoa chata, mala que tá aqui há cinco anos e já sabe como funciona só que podem ter outras maneiras de funcionar que não são a minha. Podem ser muito melhores inclusive. Mas pra isso outras pessoas precisam descobrir quais são as maneiras. Então eu acho que esses dois anos teve muita mudança por isso, porque mudou as pessoas que tinham uma maneira meio estabelecida de fazerem as coisas funcionarem.

## **ANEXO 2 ENTREVISTA COM JULIANA THIRÉ**

Entrevista realizada em julho de 2020

**Ana Karenina** - Você entrou no projeto em que ano? E em que ano saiu?

**Juliana** - Entrei em 2016 e ainda permaneço no projeto, ainda que minha atuação tenha diminuído neste ano por conta do meu TCC

**Ana Karenina** - Que habilidades você acionou e quais habilidades foi obrigada a desenvolver?

**Juliana** - Acionei minhas habilidades de trabalho em equipe, sendo paralelamente obrigada a aprimorá-la, porque é sempre um desafio - sempre uma nova equipe, novas pessoas, novos pensamentos. Acionei o meu máximo de escuta, assimilação e poder de escolha, no meio de visões e vivências tão diversas, todas as decisões eram sempre tomadas coletivamente. foi preciso acionar paciência e pensamentos de curto, médio e longo prazo; delegar e confiar tarefas a outras pessoas, e tomar para mim grandes responsabilidades mesmo nas pequenas tarefas que eram delegadas a mim, porque quando se está trabalhando em coletivo, é preciso ser rigorosa para não gerar uma bola de neve na solução dos problemas que aparecem. muita criatividade, acionada e desenvolvida, para elaborar temas, pensar convidados, atividades.

Foi preciso acionar e desenvolver uma certa agilidade de pensamento-ação, pois a cada dia um novo obstáculo surgia e tínhamos sempre um planejamento para tentar seguir a risca; paralelamente, muita generosidade, acionada e desenvolvida, comigo mesma e com a equipe, visto que um planejamento é feito por seres humanos e às vezes os obstáculos alteram os prazos.

**Ana Karenina** - Como criador e realizador do FITU, o que você aprendeu sobre produção?

**Juliana** - Aprendi muito sobre negociações, sobre estar disponível para atender a quaisquer necessidades dos participantes do festival e, ao mesmo tempo, solicitar disponibilidade recíproca. Aprendi como é importante ter transparência nas escolhas que porventura tinha que tomar sozinha, como é importante me organizar para manter a organização coletiva efetivada.

Aprendi muito sobre as noções mercadológicas de incentivo e circulação de trabalhos de artes cênicas. Aprendi muito sobre os editais de fomento às artes. Aprendi muito sobre todo o aparato técnico que é preciso para um festival acontecer. Aprendi muito sobre a importância de se criar uma rede de fortalecimento, diálogo e ação em todas as etapas de produção.

Aprendi que, muitas vezes, é necessário recorrer aos mais velhos e mais experientes para conversar sobre a prática, e ao mesmo tempo, intuir que só se aprende fazendo, pondo a mão na massa.

Aprendi que mesmo quando vislumbramos que nosso trabalho se restringe a uma função, como é rico e potente que estejamos abertos a observar e nos aventurar em funções que orbitam àquela.

Aprendi que é preciso acompanhar todas as etapas e que elas caminham juntas, mesmo que os períodos sejam estipulados separadamente. Aprendi que "só acaba quando termina", que a satisfação de ter cumprido o festival e ter o reconhecimento do trabalho não te isenta das tarefas mais minuciosas de registro, memória, devolução e reparação de eventuais danos - estes não só materiais, como muitas vezes emocionais também.

Aprendi que é possível curtir estar à serviço de um projeto coletivo, não sendo apenas uma parte do todo, mas me enxergando no feito inteiro. Aprendi que dá pra fazer muitas coisas sem verba, usando da criatividade, mas quando lidamos com algum dinheiro, isso aumenta a satisfação e também a responsabilidade com o projeto. Aprendi a me sentir capaz, muito capaz, de realizar - tornar real, palpável e concreto o que começou sendo uma ideia.

**Ana Karenina** - Quais as características e habilidades que você escolheria para compor o seu parceiro ideal de trabalho na realização do FITU?

**Juliana** - Ser interessado e antenado com os modos e modelos de fazer um festival já existentes e ao mesmo tempo inventivo a ponto de vislumbrar outras possibilidades. Ter um olhar de pertencimento e zelo para com o espaço público da nossa universidade. Ser disponível para atender e fazer ligações, mesmo que seja para pedir ajuda ou dizer que tal tarefa não rola de ser feita. Saber delegar e confiar funções, e ao mesmo tempo pegar e fazer sempre atento às decisões coletivas.

**Ana Karenina** - Você se lembra de como foram escolhidos os alunos bolsistas do projeto? Como isso era feito a cada ano?

**Juliana** - Quanto aos bolsistas BIA, todos que escolhessem atrelar sua bolsa ao projeto eram aceitos, sem requisitos. Quanto aos bolsistas de extensão do projeto, era sempre ponderado entre a comissão organizadora, de maneira horizontal, os critérios de tempo no projeto, necessidades financeiras (porque bolsa na faculdade pública é algo bem disputado e diretamente associado a uma necessidade que viabiliza a permanência nos estudos) e disponibilidade de trabalho.

Os professores-coordenadores ajudavam caso fossem solicitados, mas o debate era sempre feito com muito cuidado entre os estudantes, e na maioria das vezes, chegava-se a um

consenso sem problemas. Algumas vezes era pensado na possibilidade de votação ou sorteio, mas sempre encontrávamos nos debates uma maneira mais rica de fazer a escolha.

**Ana Karenina** - Como você entende as ações políticas do festival na escola?

**Juliana** - Entendo que o FITU é para a Escola de Teatro uma das maiores ferramentas de divulgação de suas pesquisas e trabalhos tanto internamente quanto para a sociedade, uma vez que o festival é aberto para o público em geral e gratuito. E isso se torna tanto um termômetro para medir as articulações da comunidade quanto a qualidade do serviço que um curso de teatro tem na vida e na formação de profissionais da área.

Nas grades curriculares dos 5 cursos que a Escola oferece são poucas as disciplinas e atividades em que se discute os modos de produção e políticas do fazer teatral, e o FITU nesse sentido é quase um curso paralelo, atento às noções mercadológicas do setor para fazer e discutir em cima destas um festival de teatro.

É através do FITU que vemos realizado a integração prática e teórica dos cinco cursos e ainda das outras escolas que compõem nosso campus, como a de Música e a de Letras. E ainda, é através do FITU que conseguimos realizar debates mais amplos e com convidados profissionais do teatro e dos trabalhadores da cultura em geral para discutir a conjuntura política atual da área.

É, ainda, através do FITU, quando necessitamos de todo o espaço e aparato da universidade, para realizar as atividades do festival, que conseguimos ver de perto o processo de sucateamento da educação pública do país e conseguimos eventualmente algumas melhorias e reformas estruturais na Escola, como equipamentos técnicos, material de limpeza, etc.

**Ana Karenina** - Você se lembra de algum episódio em que o FITU teve que se apresentar como um organismo estudantil? Como você avalia a relação da direção da Escola com esse papel?

**Juliana** - Sobre essa questão, eu realmente não soube responder. Mas sobre a relação da Direção da Escola com o FITU: Desde que o Luiz Henrique assumiu o cargo, o FITU sempre teve amplo apoio e suporte, inclusive para impressão de material gráfico, inserção do festival no calendário acadêmico, espaço para apresentação na agenda de recepção aos calouros, e uma linda apresentação do projeto no site da Escola com direito a link direto para o site do FITU.

**Ana Karenina** - Você notou alguma diferença na incidência política organizativa do festival para com os discentes, após o DA ser refundado?

**Juliana** - Só pude notar um apoio mais amplo em relação às atividades realizadas por ambos, FITU e DA. Os dois divulgando as respectivas mobilizações e se interagindo cada vez mais das ações propostas pelos estudantes. Como a salinha do FITU passou a ser dividida com o DA, e os materiais para realização de atividades como microfone, caixa de som, mesa de som, etc, eram sempre solicitadas por ambos, passou a ter uma troca interessante de informações e ajuda prática mesmo.

**Ana Karenina** - Encontrei um documento na pasta de 2016 do drive nomeado de “Revezamento – votação diretor”, onde tem uma tabela com alguns horários e nomes de alunas. Você sabe me explicar o que seria?

**Juliana** - Não, rs.

**Ana Karenina** - As decisões eram tomadas com quem estivesse nas reuniões presenciais, através de debates horizontais. Quando vocês tinham algum dissenso, como resolviam?

**Juliana** - Com mais reuniões e mais debate até que se chegasse em um consenso. Foram pouquíssimas as vezes que recorremos à votação.

**Ana Karenina** - A experiência do FITU contribuiu para sua formação?

**Juliana** - Muito, muito mesmo.

**Ana Karenina** - Entre 2017 e 2018 muitos alunos se formaram, renovando quase que totalmente a comissão. O que você percebeu de mudança entre 2017 e 2018? Como foi assumir esse festival sem os alunos que estavam há mais tempo?

**Juliana** - Foi bem desafiador. Por um lado, toda a confiança que os estudantes que estavam há mais tempo tinham conseguido com funcionários técnicos-administrativos, professores, etc, se enfraqueceu e teve de ser reconquistada. Porque mesmo que o FITU seja um nome que atende por si só, ele representa pessoas e nossas articulações estavam longe de serem impessoais.

Por outro lado, tivemos uma renovação de visões, pensamentos e perspectivas, como a entrada de muitos estudantes negros e cotistas na produção do festival, o que era raro nas primeiras comissões, e contribuiu muito para a pluriversidade do projeto e de suas ações propostas. Foi entendido também, e ainda está sendo, como é importante revisitar e salvaguardar a memória da criação e manutenção do festival nas edições anteriores, porque isso muitas vezes se torna uma luz quando ficamos um pouco perdidos nas etapas de produção.

De modo geral, um sentimento de renovação e também de compromisso com o que já vinha trilhando um curso e um espaço na Escola de Teatro. E essa questão - tomara - será

recorrente, uma vez que o projeto continuará e os estudantes estarão sempre entrando e saindo.

### **ANEXO 3 ENTREVISTA COM NATALI BARBOSA NATALI**

Entrevista realizada em agosto de 2020

**Ana Karenina** - Você entrou no projeto em que ano? E em que ano saiu?

**Natali** - Você entrou no projeto em que ano? E em que ano saiu? Eu entrei no projeto no ano de 2015 oficialmente. Ingressei na Unirio no ano de 2014 e fui recebida pelo festival, fui voluntária entregando senhas, e isso me impulsionou a querer ser parte, achei a ideia da integração e troca entre os calouros que entravam muito rica ao serem recebidos por um festival pensado por discentes para discentes, pois era uma forma de conhecer a universidades e seus espaços, o que gerou empolgação em relação a faculdade e deu um breve resumo do que vinha sendo pensado pelos alunos a partir das cenas apresentadas, que muitas vezes eram resultado de tcc, pesquisa de cenas construídas em aula, propostas de grupos formados dentro da universidade, as oficinas ofertadas e as mesas. Vi o fitu como um espaço de recepção, pesquisa e interação entre calouros e veteranos.

Eu larguei o festival de forma não oficial na última edição - 2019, pois muitas coisas estavam acontecendo como todo fim de faculdade, e o fitu é um projeto que demanda muito tempo de dedicação e energia, o que já não estava conseguindo doar.

**Ana Karenina** - Quais foram as principais dificuldades que você encontrou para conceber, preparar e realizar as primeiras edições do fitu?

**Natali** - Os grupinhos formados pela comissão até eu conseguir me sentir pertencente a equipe, foi um caminho que posso chamar de dificuldade. As figuras que construíram o fitu alimentavam postos demarcados, essa foi a primeira visão que tive ao entrar, e isso causou uma pequena barreira para integrar de fato, mas logo em seguida veio a ideia de GT's, o que facilitou a realização das tarefas. Para preparar e realizar no início foi tranquilo, pegamos os modelos que já funcionavam das antigas edições, e os GT's aprimoraram dentro das suas funções para realizar a partir dos prazos de forma que não ficasse na mão de todos, e caso precisasse de reforço, o todo era comunicado. Já a concepção do que seria a edição foi um processo de amadurecimento, pois com a equipe maior, mais vozes para serem ouvidas e credíveis.

**Ana Karenina** - Que habilidades você acionou e quais habilidades foi obrigada a desenvolver?

**Natali** - Acionei organização, planejamento, comunicação, criação de redes, pesquisas rápidas, negociação, escuta.

Tive que desenvolver um breve entendimento das técnicas para realizar/auxiliar as montagens dos espaços - Manusear equipamentos técnicos na montagem, desmontagem e

operação. / Pensar nos materiais sobre o festival - as modificações do edital, entender a estrutura de forma técnica desde da concepção até a realização.

**Ana Karenina** - Como criador e realizador do FITU, o que você aprendeu sobre produção?

Amadureci a ideia de trabalhar em equipe. Para o festival dar certo, a equipe é fundamental em todas as etapas. Na concepção até a preparação se alguém furar com sua função, isso sobrecarrega o outro e acaba por prejudicar a realização do todo. Se alguém se sentir em um lugar maior de importância do que outro para realizar a tarefa que lhe foi destinada, isso vai gerar uma desorganização extrema e sobrecarga de alguns. A organização e escuta é indispensável durante a semana do festival, desde do cabeça do dia, até os que ficam responsável por distribuir senhas. Acho que precisa amadurecer a ideia de anjos, o tratamento e a definição das tarefas que estão designados, pois as vezes fica raso a troca com esses integrantes, o que faz muitas das vezes ocorrer furo dessas figuras.

**Ana Karenina** - Quais as características e habilidades que você escolheria para compor o seu parceiro ideal de trabalho na realização do FITU?

**Natali** - Compromisso, pontualidade, escuta, respeito e gentileza com o todo.

**Ana Karenina** - Você se lembra como foram escolhidos os alunos bolsistas do projeto? Como isso era feito a cada ano?

**Natali** - Tivemos muitas bolsas bia, os integrantes que chegavam querendo integrar a equipe e ter a bia assinada, ia em uma reunião e passava a ser parte bolsista da comissão. Com o tempo foi sendo amadurecido as funções e o que era necessário cumprir semanalmente para ter a frequência assinada. Já as bolsa do projeto quando entrei já pertencia a uma das integrantes e acredito que a escolha foi pela dedicação que se tinha. Após sua saída o grupo passou a conversar quem necessitava e estava disponível e se dedicando para o projeto.

**Ana Karenina** - Você se recorda do episódio da sala Cinza e o projeto de teatro musicado? Pode descrevê-lo para mim?

**Natali** - A treta com o Rubinho? Foi quando foi realizado o cabaré e sujou o cenário com tinta e fizemos o abaixo assinado porque ele fazia de depósito a sala cinza e se achava o dono do palcão? Estou em dúvida da ocasião.

**Ana Karenina** - Sim, esse mesmo. Você saberia me dizer o que foi isso da tinta?

**Natali** - Não me lembro direito.

**Ana Karenina** - Como você entende as ações políticas do festival na escola?

**Natali** - Eu entendo sendo de extrema importância, já que é um potente espaço para construção, debate e troca dos discentes. Ainda assim sinto falta da presença do corpo docente, que dificilmente se encontra presente na construção e realização do projeto, o que poderiam ser suporte a partir das áreas de conhecimento de cada.

**Ana Karenina** - Lembra algum outro episódio em que o FITU teve que se apresentar como um organismo estudantil? Você lembra da relação da direção da Escola com esse papel?

**Natali** - Foi quando teve a discussão com o professor Angel?

**Ana Karenina** - Eu não sei que discussão foi essa. pode me descrever com quantos detalhes conseguir?

**Natali** - Eu também não lembro muito bem

**Ana Karenina** - Você notou alguma diferença na incidência política organizativa do festival para com os discentes, após o DA ser refundado?

**Natali** - Acredito que o fitu tem um espaço muito forte dentro da universidade que foi construído no longo dos anos, quando o DA entrou, senti um lugar de busca de território, mas o festival já tinha construído seu espaço, então inteiramos sobre o que o festival é para comissão do DA, mas não mudou a estrutura e procedimentos.

**Ana Karenina** - Encontrei um documento na pasta de 2016 do drive nomeado de “Revezamento – votação diretor”, onde tem uma tabela com alguns horários e nomes de alunas. Você sabe me explicar o que seria?

**Natali** - Eu olhei o doc, Samia, Bessa e Camila eram bolsistas nesse período?

**Ana Karenina** - Não seiAs decisões eram tomadas com quem estivesse nas reuniões presenciais, através de debates horizontais. Quando vocês tinham algum dissenso, como resolviam?

**Natali** - Analisar o que correspondia ao todo, para não virar a opinião imposta, mas por desdobramento do que poderia ser importante para o festival. Quando se tratava de algo pessoal, acabava por vezes virando lavagem de roupa suja, muitas vezes se falava sobre a importância de focar no projeto, e não ficar alimentando qualquer coisinha, mas se trata de discentes em total aprendizagem sobre a organização de um festival, então a exposição do lugar individual dentro de uma equipe como o fitu, é importante para entender e amadurecer um lugar geral de formação e trabalho em conjunto.

**Ana Karenina** - Depois de formado, você voltou a produzir algum evento?

**Natali** - Eu me formaria esse período 2020.1, mas com a pandemia tive que adiar, o que faz eu ainda estar matriculada na faculdade, mas atualmente estou produzindo um grupo teatral.

**Ana Karenina** - A experiência do FITU contribuiu para sua formação?

**Natali** - Passar por um projeto organizado e pensado por discentes trouxe um amadurecimento sobre alguns pontos fundamentais na organização de uma equipe para juntos colocar em prática um trabalho seja em produção de um festival, de um grupo, lugar que acredito ser essencial para qualquer trabalho em equipe ou individualmente organizando uma equipe, o encaixe das peças para que o produto em questão tenha a construção de um alicerce consistente para o sucesso da sua realização.

**Ana Karenina** - Em 2015 vocês colaram lambe-lambes pela escola. Lembra como foi a concepção disso e quais frases foram colocadas, qual a concepção dessa intervenção?

**Natali** - Não lembro.

**Ana Karenina** - Entre 2017 e 2018 muitos alunos se formaram, renovando quase que totalmente a comissão. O que você percebeu de mudança entre 2017 e 2018? Como foi assumir esse festival sem os alunos que estavam há mais tempo?

**Natali** - A princípio com a saída dos fundadores do festival, buscamos reestruturar a divisão de tarefas e recrutar novos integrantes na busca de experimentar como seria a chegada dos novos participantes compondo a equipe principal e sendo preparados para assumir o projeto assim que toda a comissão mais antiga se formasse, uma forma de passar o bastão e o projeto ter continuidade como foi feito pela comissão fundadora.

Sinto falta de instruções e relatórios como um manual do que já deu certo e sobre o que é o festival, relatado por quem fundou. Desde que entrei lembro da ideia de criar relatórios com o que dava certo, conseguimos fazer em uns dois anos, mas esse material não é colocado com importância para quem entra, o fitu continua tendo um lugar de status para quem veste a camisa na semana, mas quem realmente produz e concebe são poucos. A participação em reuniões de forma ativa continua sendo defasada, não vejo um interesse de pegar o que já foi feito, entender o que pode ser reaproveitado. Existe muito um lugar de “essa é minha opinião e vou gerar um desgaste”, por status de sou parte do fitu, são pouco os que realmente se importam com a construção de manter vivo o que é o fitu.

No ano de 2019 a comissão mais antiga não pode estar presente semanalmente no dia da reunião decidida por votação, o que gerou um afastamento de quem já vinha pensando o fitu a mais tempo. Respeitamos o dia escolhido pela maioria por ter o lugar horizontal dos discentes, mas o que no meu ver prejudicou muito a qualidade do festival no último ano.

#### **ANEXO 4 ENTREVISTA COM RODRIGO CARRIJO**

Entrevista realizada em junho de 2020

**Ana Karenina** - Você entrou no projeto em que ano? E em que ano saiu?

**Rodrigo** - Participei da elaboração do projeto, em 2013, e permaneci até a sua segunda edição, em 2014.

**Ana Karenina** - Quais foram as principais dificuldades que você encontrou para conceber e preparar e realizar as primeiras edições do fitu?

**Rodrigo** - A concepção do festival, que incluiu desde as primeiras conversas a seu respeito até a elaboração e aprovação do projeto, talvez tenha sido a parte menos complicada. Havia, naquela época, um desejo muito forte por parte dos alunos para a realização de um evento como esse. A primeira parte do trabalho, então, consistiu em formalizar e organizar esse desejo. Uma etapa bastante pragmática, até – embora ela também envolvesse questões mais subjetivas, como a reflexão em torno do sentidos do evento, dentro e fora da universidade.

Assim, tenho para mim que os principais desafios apareceram mesmo nos momentos de pré-produção, realização e pós-produção do festival. Muitos de nós não tínhamos experiência com produção de eventos, de modo que a primeira edição do FITU foi também nossa primeira aventura nesse ramo. Aprendemos fazendo; e, com isso, pode-se imaginar um contexto de erros e acertos.

Entre esses principais desafios e dificuldades, destacaria, inicialmente, o trabalho de logística. Para receber trabalhos com diversos formatos e graus de exigência, foi necessário realizar um mapeamento detalhado dos espaços da universidade que poderiam recebê-los. Não apenas das salas já normalmente destinadas às apresentações de espetáculos e performances, mas também das salas de ensaio, espaços ao ar livre etc. Foi necessário fazer uma espécie de *reconhecimento* do campus, identificando esses espaços e avaliando suas condições técnicas e estruturais. O processo envolveu também pequenos ajustes realizados coletivamente, como a pintura da sala Roberto de Cleto (606) e a busca por recursos financeiros para instalações de luz e som onde fosse necessário.

O trabalho de logística envolveu, ainda, a distribuição das peças e performances entre os espaços disponíveis; e, por fim, a organização das apresentações nos dias de realização do festival. Em sua primeira edição, tivemos que aprender a lidar coletivamente com cancelamentos, atrasos, reorganização da programação e imprevistos os mais diversos. À parte isso, no entanto, tudo correu bem e, com o tempo, a equipe como um todo foi se tornando cada vez mais organizada e hábil.

Por fim, apontaria como outra dificuldade o processo de pós-produção. Passado o evento e o primeiro entusiasmo, é necessário organizar-se para a desmontagem e, mais importante ainda, para a reflexão em torno do que foi o festival e do que virá a seguir.

Lembro-me de atravessarmos essa etapa com êxito. Mas talvez tenha faltado um pouco mais de engajamento aí, assim como na organização e preservação da memória do festival.

**Ana Karenina** - Que habilidades você acionou e quais habilidades foi obrigado a desenvolver?

**Rodrigo Carrijo** - Habilidades que acionei: trabalho e reflexão coletivos, organização, planejamento, compromisso e, em alguns momentos, calma e paciência.

Habilidades que desenvolvi: organização estratégica/logística, trabalho e reflexão coletivos (repito aqui porque acredito que se trata de uma habilidade que acionei, mas que também pude desenvolver ao longo do projeto), comunicação.

**Ana Karenina** - Como criador e realizador do FITU, o que você aprendeu sobre produção?

**Rodrigo Carrijo** - Muito do que vou dizer pode parecer óbvio agora, mas não era para mim naquele momento: aprendi que produção não existe sem a cooperação e uma ótima comunicação entre todos os envolvidos; que, para produzir, é necessário aprender a buscar colaborações e, ao mesmo tempo, fortalecer os vínculos já existentes; que o sucesso de uma produção depende também das habilidades do grupo para encontrar soluções rápidas para problemas inesperados; que o respeito ao público e aos trabalhos deve ser sempre levado em consideração em determinadas tomadas de decisões; que as hierarquias nos processos de produção devem ser respeitadas, mas que todas as partes são igualmente importantes para o sucesso do evento; que produzir é um trabalho e, portanto, demanda algumas renúncias (não assistir a uma peça ou parte dela, por exemplo, porque preciso providenciar coisa X ou Y para o festival); que produzir pode ser, sobretudo no início, mais errar do que acertar – e está tudo bem. Enfim, seriam muitas coisas, mas talvez essas sejam as principais.

**Ana Karenina** - Quais as características e habilidades que você escolheria para compor o seu parceiro ideal de trabalho na realização do FITU?

**Rodrigo Carrijo** - Certamente, alguém que compreenda o que já disse na pergunta anterior, ou pelo menos com um certo entusiasmo e desejo de aprender. Aqui, vale uma nota: nem sempre o parceiro de trabalho ideal é alguém que já conhecemos bem. Trabalhar com um amigo pode, sim, resultar num ótimo trabalho; algumas vezes, no entanto, é no encontro com aquele que não conheço (ou que considero distante de mim ou de minhas ideias) que surgem os resultados mais inesperados.

**Ana Karenina** - Você se lembra como foram escolhidos os alunos bolsistas do projeto? Como isso era feito a cada ano?

**Rodrigo Carrijo** - Não tenho uma lembrança muito clara de como foram feitas essas escolhas.

**Ana Karenina** - Você se recorda do episódio da sala Cinza e o Rubinho? Pode descrevê-lo para mim?

**Rodrigo Carrijo** - Eu me lembro desse episódio muito vagamente, infelizmente não conseguiria descrevê-lo.

**Ana Karenina** - Como você entende as ações políticas do festival na escola?

**Rodrigo Carrijo** - O viés político do FITU está presente desde a sua elaboração. E, pelo que pude acompanhar nos anos seguintes, esse traço do evento foi sendo cada vez melhor delineado e desenvolvido com o tempo.

Penso que o festival tem um papel político importantíssimo para a Escola de Teatro da Unirio. Por um lado, o festival promove uma relação interdepartamental com ecos significantes na vida acadêmica dos alunos, colocando-os em contato com a escola de uma forma ampliada e, assim, fomentando a criação de novos laços e afinidades – entre pessoas e áreas de atuação que, de outro modo, não aconteceriam, ou que aconteceriam com muito mais dificuldade. Por outro lado, porque enfatiza a produção artística e intelectual dos estudantes, o festival também ocupa um lugar de estímulo e valorização do que é produzido no âmbito da Escola, além de dar voz e autonomia àqueles que, afinal, a constituem.

Outro aspecto político do FITU, a meu ver, é a ocupação do espaço público da universidade. Como mencionei anteriormente, pensar e produzir o festival levou a um processo de mapeamento e avaliação do nosso espaço. Ocupá-lo, e ocupá-lo com os nossos corpos e com os resultados de nossos processos criativos, é também uma forma de atribuir sentido às nossas formações, à universidade pública, e às nossas práticas artísticas e intelectuais.

**Ana Karenina** - Lembra algum outro episódio em que o FITU teve que se apresentar como um organismo estudantil? Você lembra da relação da direção da Escola com esse papel?

**Rodrigo Carrijo** - O único episódio que me vem à mente agora é o momento de entrega do projeto do FITU à direção da Escola, à época ocupada pelo Luciano – que acolheu a nós e ao projeto, aliás, da melhor forma possível.

**Ana Karenina** - Você notou alguma diferença na incidência política organizativa do festival para com os discentes, após o DA ser refundado?

**Rodrigo Carrijo** - No momento de refundação do DA, em agosto de 2017, eu já havia me graduado, portanto não acompanhei esse processo.

**Ana Karenina** - Encontrei um documento na pasta de 2016 do drive nomeado de “Revezamento – votação diretor”, onde tem uma tabela com alguns horários e nomes de alunas. Você sabe me explicar o que seria?

**Rodrigo Carrijo** - Infelizmente, não – em 2016, eu já havia me graduado.

**Ana Karenina** - As decisões eram tomadas com quem estivesse nas reuniões presenciais, através de debates horizontais. Quando vocês tinham algum dissenso, como resolviam?

**Rodrigo Carrijo** - Nossa intenção nunca foi a de eliminar o dissenso, mas, ao contrário, encontrar formas de habitá-lo. (É Jacques Rancière quem diz que arte e política se relacionam precisamente como formas de dissenso, e não como lugares de interlocução pacífica e cristalina etc.) Dito isso, buscávamos tomar determinadas decisões expondo e contrapondo nossas opiniões, argumentando, ajustando, enfim – buscando formas não de *anular*, mas de colocar as diferenças *em acordo*. Em alguns momentos, recorríamos a um sistema de votação.

**Ana Karenina** - Depois de formado, você voltou a produzir algum evento?

**Rodrigo Carrijo** - No meu último ano de graduação (2015), organizei, junto com Diego Reis, o Simpósio Crítica & Indisciplina. Depois, já no mestrado, participei da organização do 7º Seminário Letras Expandidas/ XVI Jornada dos alunos de Pós-Graduação em Letras da PUC-Rio, cujo tema foi "Corpo e Política: modos de ler".

**Ana Karenina** - A experiência do FITU contribuiu para sua formação?

**Rodrigo Carrijo** - Com certeza. Não só pelo que aprendi em termos de produção, mas também em termos de relação com as pessoas, e com os espaços que ocupamos.

**Ana Karenina** - Em 2015 vocês colaram lambe-lambes pela escola. Lembra como foi a concepção disso e quais frases foram colocadas, qual a concepção dessa intervenção?

**Rodrigo Carrijo** - Isso ocorreu em meu último ano na Unirio, quando me dedicava à monografia e praticamente já não frequentava o campus para cursar disciplinas. Assim, por ter sido um ano em que estava mais distante do cotidiano da universidade, não acompanhei a concepção dessa intervenção e também não me lembro quais frases foram colocadas.

## ANEXO 5 ENTREVISTA COM SAMIA OLIVEIRA

Entrevista cedida em julho de 2020

**Ana Karenina** - Você entrou no projeto em que ano? E em que ano saiu?

**Samia** - Eu entrei no projeto em 2013, quando ele nasceu (mesmo ano em que entrei na UniRio), e saí em 2017 (mesmo ano em que saí da UniRio)

**Ana Karenina** - Quais foram as principais dificuldades que você encontrou para conceber e preparar e realizar as primeiras edições do fitu?

**Samia** - Era tudo inédito pra todos nós alunos que estávamos produzindo o FITU. Apesar de irmos nos “acostumando” com algumas coisas com o passar dos anos, sempre tinha coisa nova, novos desafios sempre surgiam. Era um estado eterno de aprendizagem, de descobertas.

Acho que uma sensação constante que pairava era a de que conseguir realizar o festival era um vitória grande. Sem dúvidas lidar com as limitações da máquina pública sempre foi um desafio, não só nas primeiras edições, a gente sempre esbarrava com questões burocráticas que nunca ninguém tinha entrado em contato, nem nós alunos nem as professoras coordenadoras. Era o famoso “aprender fazendo”, fomos descobrindo o “caminho das pedras” e estreitando relação com funcionários que poderiam ajudar a gente nesse sentido.

Eu acho que a dificuldade não estava só pra gente da produção do projeto, mas também pra toda a comunidade da Escola de Teatro em corresponder a algumas “exigências de produção” (digamos assim) que foram necessárias pra que a gente pudesse estabelecer um certo domínio do “como fazer” entre todos os agentes que eram fundamentais pro festival acontecer.

Essa medida de como adaptar o edital que lançávamos todos os anos, por exemplo, foi algo que a gente nunca acertou muito bem, sempre aconteciam umas reivindicações por parte dos alunos que queriam inscrever os trabalhos ao mesmo tempo que tinham as queixas por parte da gente da organização, a maioria das vezes eram os alunos proponentes criticando a burocracia do edital que a gente publicava e a gente com uma dificuldade enorme de lidar com inscrições erradas, incompletas.

Também existia uma dificuldade no que diz respeito a falta de aderência ao projeto. Ao longo dos anos a gente teve um crescimento na equipe de produção, mas por muitas edições a equipe que estava a frente era muito pequena pro tamanho de tudo o que a gente estava se propondo a fazer, o que acabava fazendo com que alguns ficassem sobrecarregados.

**Ana Karenina** - Que habilidades você acionou e quais habilidades foi obrigada a desenvolver?

**Samia** - Eu acabei assumindo uma posição de liderança em alguns momentos, e por várias vezes tive dificuldade de demandar, mas aos pouco acho que fui também desenvolvendo essa capacidade de pedir ajudar, ajustar as funções, etc.

Acho que foi no FITU que foi onde eu comecei a me enxergar como uma pessoa organizada, é muito curioso pensar nisso. Mas tínhamos que ter um mínimo de metódica pra coisa toda rodar, então acho que isso também foi uma habilidade que eu desenvolvi.

Outra coisa foi o jogo de cintura necessário pra se trabalhar em grupo, pra argumentar, ceder, acolher o outro e juntar forças. Tem uma coisa que eu adquiri mais devagar, ao longo das edições, que foi a capacidade de não me desesperar com o caos (risos!).

Me lembro muito bem de um momento na primeira edição em 2013, eu tava chorando no meio do jardim por estar exausta, por achar que algo daria errado, por estar sobrecarregada e a Carol (Vilela) foi me acudir, eu nos altos dos meus 22 anos e ela já perto dos 30 representou ali uma maturidade pra mim.

Consigo enxergar com muita clareza como o que nas primeiras edições era um problema gigantesco, lá pras últimas edições que participei já era algo bem menor, a gente lidou com problemas cabeludos e fomos nos acostumando e entendendo que “vai dar certo de alguma maneira”.

**Ana Karenina** - Como criador e realizador do FITU, o que você aprendeu sobre produção?

**Samia** - Eu aprendi demais sobre produção durante os anos que estive no projeto. A Marina (Vianna) dizia que era como se nós alunos da comissão de organização estivéssemos fazendo uma especialização em produção cultural, como se estivéssemos num intensivão no meio da graduação e eu concordo muito com ela.

Esse tempo todo no projeto me fez refletir muito sobre a questão do artista/ produtor, o artista que se produz, e deixou claro pra mim que com as condições que o setor cultural vive no Brasil a gente precisa muito desenvolver habilidades em produção sendo artistas. No entanto, essa discussão é um pouco controversa.

Mas, falando das habilidades, eu sinto que existem algumas características específicas do produtor que são um pouco impalpáveis, é quase como um estado de espírito, por exemplo, o produtor precisa saber se fazer presente de um modo que a execução do projeto se mantenha quente, é de responsabilidade dele que tudo acontece de acordo com o planejado, então ele precisa se ver como a pessoa que se mais faz presente ao longo do processo de

desenvolvimento de um projeto. Ele precisa entender o tempo das coisas, de cobranças, de solicitações e do acompanhamento de solicitações, precisa ter uma proatividade na resolução de problemas, precisa da organização como eu falei lá em cima (isso é indispensável), e quando falamos de Teatro, de projetos culturais no geral, é preciso ter uma sensibilidade no trato com as pessoas, um cuidado muito grande com o trabalho dos outros.

Acho que tudo isso que citei eu adquiri em diferentes graus durante meus anos de FITU. Acho importante citar também que estar ali me fez poder produzir profissionalmente fora da universidade. Através do trabalho que desenvolvemos no FITU eu pude estabelecer relações muito prósperas pra além dos muros da universidade.

**Ana Karenina** - Quais as características e habilidades que você escolheria para compor o seu parceiro ideal de trabalho na realização do FITU?

**Samia** - Gentileza, sensibilidade, inventividade, organização, escuta aberta, vontade de fazer dar certo e seriedade. Algumas dessas características eu não tenho muito presentes em mim, por isso era sempre bom quando os parceiros dentro das comissões traziam características que ajudavam a balancear.

**Ana Karenina** - Você se lembra como foram escolhidos os alunos bolsistas do projeto? Como isso era feito a cada ano?

**Samia** - Em 2014 o FITU se tornou um projeto de extensão inscrito na Pró-reitoria de extensão e cultura, nesse mesmo ano eu me tornei aluna bolsista do projeto junto com o Victor Pinto. Existia um crivo das professoras coordenadoras pra escolher quem seriam os alunos bolsistas, e acredito também que a cada ano mudava um pouco o modo como isso era feito, não me lembro exatamente, mas acho que por vezes isso aconteceu em reunião conjunta com todos os alunos que faziam parte das comissões organizadoras.

Mas no geral, o que aconteceu no projeto nos anos em que eu estava presente, foi a professora coordenadora de cada ano acabava escolhendo os dois bolsistas de acordo com o tempo de trabalho, a presença no projeto, o quanto o aluno contribuía. Tinham alguns alunos que já eram bolsistas de outros projetos ou em pesquisas de iniciação científica, e por vezes a equipe do projeto tava tão pequena que só sobravam dois alunos que não tinham bolsas de outros projetos. Nessa eu acabei sendo bolsista por quatro anos consecutivos, de 2014 a 2017.

**Ana Karenina** - Você se lembra do episódio da sala Cinza e o Rubinho? Pode descrevê-lo para mim?

**Samia** - Se for em relação ao cenário dele que ficou guardado na sala cinza, sim, eu me lembro. Eu acho que era habitual do projeto dele utilizar a Sala Cinza e outros espaços da

universidade como depósito de material pros musicais, só que isso ocorria por tempos indeterminados, muito depois que o projeto dele já tinha finalizado sua temporada na UniRio.

Às vezes o projeto já estava em temporada em teatros fora da universidade e o material dele seguia sendo guardado lá dentro. Eu acho que ele nunca tinha tido problemas com isso, até que o cenário gigantesco de um dos musicais dele estava ocupando a Sala Cinza num período muito próximo a realização do FITU. Vale ressaltar que o FITU é um projeto que sempre esteve no calendário da Escola de Teatro, e sempre foi de conhecimento de todos que para a realização do Festival nós tínhamos vários dos espaços da Escola de Teatro reservados pro projeto (como acontece com outros projetos, do departamento de direção, com os próprios projetos do Rubinho, etc).

O que aconteceu foi que houve resistência pra retirada do cenário dele de lá e isso aconteceu num período em que a Sala Cinza estava passando por uma reforma (ou estava “interditada” por estar precisando de reforma, não lembro com muita certeza), e para ele e a produção do projeto dele isso foi lido como se a Sala não pudesse ser utilizada pela gente, no entanto, eram os vários trabalhos que estavam inscritos para serem realizados lá dentro naquele ano.

Me lembro que a resistência em colaborar provocou alguns tipos de manifestações entre os alunos. Nós da comissão do FITU escrevemos uma nota de repúdio que ficou exposta no jardim por alguns dias, pra que quem quisesse pudesse ler e assinar. Eu não me lembro se teve alguma ação de intervenção com o material dele, tenho uma lembrança vaga com algo relativo a tinta, mas não tenho certeza. E também não me lembro com certeza qual foi o desfecho desse episódio mas tenho quase certeza que nós da comissão do festival tivemos que colocar a mão na massa pra tirar pelo menos parte daquele material de dentro da sala.

**Ana Karenina** - Como você entende as ações políticas do festival na escola?

**Samia** - Acredito que em algum grau o projeto tenha representado um meio pelo qual a comunidade da Escola de Teatro podia se fazer presente e se posicionar. Também procurávamos internamente construir ações em torno de questões latentes do momento que não necessariamente partiam de eventos de dentro do projeto. Mas acredito que as principais ações políticas estavam conectadas com as demandas relacionadas ao projeto. Muitas dessas ações tinham a ver com reivindicações devido a problemas com a Instituição e outras com questões mais amplas que perpassavam questões latentes do país, por exemplo.

**Ana Karenina** - Lembra algum outro episódio em que o FITU teve que se apresentar como um organismo estudantil? Você lembra da relação da direção da Escola com esse papel?

**Samia** - Eu lembro que a gente se apresentava em forma de coletivo em algumas ocasiões pra reivindicar alguns pontos que estavam relativos a questões do próprio projeto, não sei se lembro de algo específico a questões estudantis (se é isso que estas perguntando). Por exemplo, teve um ocasião em que tivemos uma reunião com o vice-reitor da universidade pra uma pauta do “Intercâmbio FITU”, algo relacionado ao ônibus pra viagem. Teve uma outra vez em que fomos num grupo maior até a reitoria, dessa vez tinham alunos que não estavam ligados ao FITU, mas a gente da comissão também estava presente, e eu não lembro exatamente qual era a pauta, mas levamos cartazes, fizemos uma batucada lá, entramos no prédio, deitamos no chão. A direção da Escola em geral era sempre incentivadora e parceira do projeto, também compartilhava das questões que trazíamos.

**Ana Karenina** - Você notou alguma diferença na incidência política organizativa do festival para com os discentes, após o DA ser refundado?

**Samia** - Eu não lembro qual foi o ano em que o DA foi refundando, talvez 2016 ou 2017? Tenho uma memória em relação a administração do espaço do bandeirão que foi concedido pela reitoria para a Escola de Teatro. Tinha uma sala grande e uma salinha. Essa salinha era como uma base de produção do FITU onde guardávamos todo o nosso material, a sala maior ficou sob a nossa administração, usávamos pras nossas reuniões mas ela também podia ser usada pelos outros alunos pra ensaiar e tínhamos que ficar responsáveis por abrir e fechar essa sala quando algum aluno de fora do projeto queria utilizá-la. Depois que o DA foi refundado, a responsabilidade desse espaço foi passada pra eles, nós seguimos tendo a sala menor só pra gente e a sala maior não era mais administrada por nós.

**Ana Karenina** - Encontrei um documento na pasta de 2016 do drive nomeado de “Revezamento – votação diretor”, onde tem uma tabela com alguns horários e nomes de alunas. Você sabe me explicar o que seria?

**Samia** - Não tenho ideia, fui buscar no drive que tenho aqui, mas só achei as pastas de 2013, 2014 e 2015.

**Ana Karenina** - As decisões eram tomadas com quem estivesse nas reuniões presenciais, através de debates horizontais. Quando vocês tinham algum dissenso, como resolviam?

**Samia** - Os dissensos aconteciam com frequência. Muitas vezes quando isso acontecia a gente tinha dificuldade de encaminhar a reunião pra uma conclusão, o que fazia com que ela durasse muito mais do que programado. Tinha os dissensos relativos a questões práticas, quando era assim a gente usava de votações pra decidir. Mas às vezes gente se deparava com

questões mais complexas que demandavam debate, e aí normalmente gastávamos muito tempo pra decidir algo.

**Ana Karenina** - Depois de formado, você voltou a produzir algum evento?

**Samia** - Sim. Antes do FITU eu tive uma experiência fazendo a produção executiva de uma peça, durante a minha participação do projeto comecei a produzir outras coisas e depois que me formei também. Acabei me tornando produtora por atividade.

**Ana Karenina** - A experiência do FITU contribuiu para sua formação?

**Samia** - Com certeza. Eu sempre digo que nos cinco anos que eu passei na graduação eu me dediquei mais ao FITU do que as disciplinas que eu tava fazendo em sala de aula, claro que falo isso generalizando, eu tive disciplinas que foram muito transformadoras pra mim. Eu considero que a minha participação no projeto não só contribuiu para a minha formação como foi uma boa parte dela, sempre acreditei que poderíamos ter dentro da grade curricular dos cursos de Artes Cênicas uma disciplina obrigatória teórico-prática que produção cultural. Existe a disciplina de produção cultural do departamento de direção na qual fiz algumas colaborações quando a Rosyane era a professora, acho que essa disciplina poderia ter uma carga horária maior.

**Ana Karenina** - Em 2015 vocês colaram lambe-lambes pela escola. Lembra como foi a concepção disso e quais frases foram colocadas, qual a concepção dessa intervenção?

**Samia** - Se não me engano foi quando o CLA tava passando por várias obras, os acessos estavam ainda mais difíceis a estrutura tava muito comprometida. O tema desse ano teve algo a ver com o espaço/ambiente, a identidade visual do material desse ano foi feita em cima de fotos que um dos alunos fez alguns detalhes do CLA, eram fotos em super zoom que tinha um dado de “denúncia”. Acredito que essa ação dos lambes (se eu não estiver confundindo tudo) partiu também dessa problemática. Lembro inclusive que posteriormente essa aplicação se tornou um problema, a reitoria disse que não poderíamos estar colando lambes nas paredes dos prédios do CLA, o que soou bastante irônico pra gente, levando em conta que a estrutura já estava muito depredada.

**Ana Karenina** - Entre 2017 e 2018 muitos alunos se formaram, renovando quase que totalmente a comissão. O que você percebeu de mudança entre 2017 e 2018? Como foi assumir esse festival sem os alunos que estavam há mais tempo?

**Samia** - Em 2017, meu último ano na UniRio e no projeto, muitos alunos que estavam na concepção do FITU se formaram, no meio do caminho alguns também saíram do projeto por outro motivos. Acho que o que chamou mais atenção nessa mudança foi que a gente teve que criar mecanismos pra receber os novos membros das comissões, lembro de discutirmos

uma espécie de método pra repassar pra eles como funcionava o nosso cronograma ao longo do ano, como fazíamos pra conseguir isso ou aquilo, mais ou menos um passo-a-passo da nossa organização.

Eu lembro também que nesse ano eu tentei fazer um movimento, sutil mas mais incisivo do que tinha sido nos outros anos, de estar um pouco menos presente, de deixar algumas coisas acontecerem sem que eu estivesse 100% ciente, fui tentando abrir espaço pra outras pessoas tomarem posições de liderança também.

Entrevista cedida em dezembro de 2020

**Ana Karenina** - Eu queria muito um relato de 2018 porque é o seguinte: Eu estou construindo uma breve memória do festival e depois eu faço algumas análises sobre o modo organizativo dele, modo de produção... Só que 2018 eu não tenho muito documento, muito material sobre o festival, a impressão que eu tenho que ele foi atropelado então não tem nada. Por exemplo, não tem ata de reunião, uma coisa que eu consegui de 2014 até 2017, não tem muita coisa para eu construir essa história então estou recolhendo alguns relatos.

Mas antes de falar de 2018 eu queria falar fazer uma entrevista sobre você como professora que coordenou o festival. A minha primeira pergunta é se você além de professora, você produtora?

**Christina Streva** - Olha, eu fui produtora durante muitos anos da minha vida. Eu produzi o meu grupo, grupo que eu fundei na Paraíba o Ser tão teatro. Para fundar esse grupo eu fui produtora dele e fiquei produtora dele durante muitos anos até que eu fui treinando pessoas para produzir em um grupo.

Então eu tenho uma carreira como produtora apenas relacionado aos meus próprios trabalhos, eu nunca produzir para terceiros. Agora, os meus espetáculos eu produzi durante muitos anos, então eu tenho experiência como produtora, mas eu não me considero uma produtora profissional porque eu só produzi as minhas coisas.

Agora dentro desse grupo eu criei, produzi e criei, fundei a Mostra de Teatro de Grupo de João Pessoa. Então eu tenho uma experiência, carrego alguma experiência com produção de festival, em função desse projeto que desenvolvi porque ele fazia parte de um projeto maior que era o projeto "Ser Tão Teatro". O festival que a gente criou era uma das vertentes do trabalho que a gente desenvolvia no grupo. Então eu tive sim experiência produzindo uma série de edições da mostra de teatro de grupo de João Pessoa que eu criei, fundei e produzi inicialmente quando eu ainda era da Universidade Federal da Paraíba, mas depois ela deu continuidade ela foi até a sexta edição.

**Ana Karenina** - Legal que acabou que você respondeu as três primeiras perguntas assim, na primeira... (risos)

**Christina Streva** - Tudo bem mas aí você vai perguntando, que se eu esqueci de alguma coisa eu complemento.

**Ana Karenina** - A segunda era se você tinha alguma experiência em produção e a terceira era se você já tinha produzido algum festival. Então, a minha quarta pergunta é se você já produziu eventos dentro da Universidade.

**Christina Streva** - Ai eu produzo eventos toda hora. Eu tenho uma história antes de entrar para a universidade pública, eu tive uma produtora de eventos durante 8 anos, então eu produzi muito evento, não foi pouco. Só que eram eventos sociais, eu produzia festas, casamentos, inaugurações de empresa, aniversários... Enfim. Eu já trago comigo uma experiência na iniciativa privada com eventos.

Quando eu entrei na universidade eu sempre acabei utilizando um pouco essa experiência que eu tinha nos projetos de extensão e nas práticas de montagem que eu criei nas universidades. Tanto onde eu comecei no como professora substituta na UFMG, mais depois durante três anos na UFPB e depois eu vim transferida, convidada, vim transferida para o Rio de Janeiro para ser coordenadora de Cultura da Unirio. Então eu também durante os meus três primeiros anos na Unirio a coisa que eu mais fiz foi evento. Então eu carrego uma vasta experiência com organização de eventos tanto fora da universidade pública, quanto dentro das instituições que eu trabalhei.

**Ana Karenina** - E quais modelos de eventos você produziu?

**Christina Streva** - Olha, basicamente como eu era coordenadora de cultura, sempre ligada à parte artística. Democratização da cultura, mas também, por exemplo, a gente fez um evento muito especial de celebração de 30 anos da Unirio. Foi um ano de eventos que incluíam homenagem a ex-diretores, reitores, ex-alunos, perseguidos políticos... Ao longo do tempo que eu tava na pró-reitoria de extensão Cultura a gente fez uma série de eventos de celebração da história da nossa universidade e de fatos marcantes no processo de democratização do Brasil. Então sempre eventos que combinavam a arte e cultura com homenagens, com celebração, com reafirmação dos princípios de uma universidade pública gratuita, então eventos dentro desse universo da cultura e educação.

**Ana Karenina** - E você entrou no projeto como professora coordenadora ou seja para ensinar. Quais eram as suas expectativas em relação a esse processo de ensino com os alunos dentro do FITU?

**Christina Streva** - Acho que é importante a gente falar algumas coisas antes, para dar uma situada. Primeiro: meu envolvimento com o FITU é bem anterior a eu ter virado coordenadora. Eu sou uma pessoa que admira demais esses projetos de intercâmbio artístico, de promoção de trocas. Esse é o meu perfil como artista, como professora. Eu dei oficina, eu dei disciplinas na Unirio sobre teatro de grupo, então eu tenho histórico de gostar de promover esse tipo de evento, como eu já falei aqui. Então antes de me tornar a coordenadora do FITU, eu já era uma grande fã do FITU. Eu fiquei muito encantada quando o projeto foi...

O primeiro ano dele, pela professora Marta Metzler lá com os alunos, eu apesar de não estar diretamente eu sempre fiz questão de participar de todas as edições.

Então na primeira edição eu fui convidada para dar uma palestra com a Rosyane Trotta, justamente uma grande colega, uma parceira que também tem histórico com o teatro de grupo do Brasil. Então nós demos uma palestra muito bacana juntas, eu me lembro que foi na sala audiovisual, foi um momento importante eu naquela época estava pesquisando muito teatro de grupo do Brasil, tinha um grupo de pesquisa na Unirio. Então eu sempre fiz questão de participar ativamente do FITU.

No ano seguinte eu estreei um espetáculo no FITU, eu comecei a me programar para ter um espetáculo inédito sempre para o FITU. Então o gato preto, que foi o primeiro espetáculo de teatro cabaré ligado a minha pesquisa, no primeiro ano desse projeto que eu coordeno, que é o Cabaret Incoerente, a estreia do Gato Preto aconteceu em 2014 no FITU e foi um marco na nossa trajetória, foi tão bonito, foi tão emocionante... A sala Ester Leão estava lotada, foi uma apresentação de uma pesquisa que a gente tinha colocado muita energia, muito, muito trabalho, então foi um momento muito especial. Não só para mim como para aquele grupo de artistas pesquisadores que estavam comigo no projeto de extensão que eu coordeno, de pesquisa e de extensão. Então a gente passou a fazer disso um marco, né?

No ano seguinte a gente apresentou novamente o cabaré no FITU onde eu atuei, onde eu estive em cena. Também foi um momento muito marcante, porque eu não atuava há muitos anos... Então entrar na universidade onde eu trabalho como professora de atuação, entrar em cena com os meus alunos, naquela sala, na sala cinza abarrotada de gente... Eu Me Lembro até hoje o momento que eu entrei em cena e que os alunos inteiros levantaram me ovacionaram foi belíssimo aquele momento e também foi no FITU... Então assim, na verdade o meu relacionamento com o FITU é bem anterior a ser coordenadora.

Eu já tinha sido convidada para ser coordenadora lá trás, se eu não me engano na segunda edição, eu recebi um telefonema da Sâmia, quando a Samia era da comissão ou era uma das pessoas responsáveis e eu não tive como pegar a coordenação naquele ano, que era 2015, porque eu fui em afastamento para fazer o meu doutorado sandwich em Nova York. Então eu agradei muito convite, expliquei a Samia isso, não aceitei, mas participei do FITU, participei como sempre participo. E quando chegou em 2018 o FITU estava pedindo socorro.

Na verdade o ano de 2018 foi um ano de transição, onde eu não acompanhava por dentro, eu acompanhava como fã e como participante, mas eu não acompanhava a produção e no ano de 2018 teve um lapso, um momento onde o FITU ficou sem coordenador. Então

quando a Thiré veio me procurar, na ocasião se eu não me engano era Thiré e o Paulo Tespis, quando eles vieram me procurar o FITU estava praticamente acabando.

Ele estava num vácuo, ele não tinha sido renovado, ele estava sem coordenador e eles vieram realmente pedir um socorro. Então não foi uma coisa que eu planejei ou uma coisa que eu vislumbrei como os meus projetos de extensão que eu vou lá e dou disciplinas para ensinar aquilo, para depois trazer os pesquisadores do projeto... Foi um apaga incêndio, foi "Pelo amor de Deus ajuda a gente porque o FITU tá sem coordenador". Tanto que eu falei para eles "Olha gente eu tenho um projeto enorme" nesse momento o Cabaré Incoerente já tava muito grande, com muita demanda de trabalho.

No período de 2018 foi um ano que eu montei um espetáculo com 50 alunos da UNIRIO na ficha técnica. 30 pessoas em cena e 50 alunos envolvidos no projeto que foi o Cabaré Sade, então eu deixei bem claro para comissão do FITU que eu não tinha a menor condição de assumir integralmente, de ser cabeça ou de produzir o projeto. Até porque eu já tinha me comprometido com os 5 anos de celebração do Cabaré Incoerente.

Então na verdade eu fui uma coordenadora apaga incêndio, eu fui uma coordenadora, eu inclusive falei para eles "Olha, vocês vão lá, procurem em outras pessoas, se não encontrarem ninguém eu não vou deixar esse projeto acabar". Então na verdade eles fizeram isso, eles tentaram outros professores e eles não conseguiram e eles voltaram para mim.

Então realmente você tem vácuo aí, porque existiu um vácuo. Foi um momento onde as pessoas com mais experiência estavam saindo, as novas ainda não tinham entrado, a coordenação estava em aberto e a gente fez o que eu chamaria de uma coordenação provisória. Foi uma ajuda, um help, uma coordenação provisória... Eu trouxe um pouco da minha experiência, eu não me considero tendo contribuído demais pro FITU, eu acho que eu fui uma pessoa que... Estive ali porque precisava estar e eu era uma admiradora do projeto, mas eu propus algumas coisas que eu acho que foram importantes.

Algumas vingaram, outras não. Nesse ano de 2018 eu propus que a gente tivesse um representante docente de cada departamento, então a gente realmente fez reuniões mensais e não me lembro se eram quinzenais ou mensais, onde a gente teve durante o primeiro semestre, eu me lembro que éramos eu do departamento de interpretação, Ângela Reis da licenciatura, Andre Sanches da cenografia, André Paes Leme da direção. Nós não tínhamos ninguém da teoria, nós tentamos, mas nós não conseguimos e eu não me lembro exatamente porque, mas o fato é que nós tínhamos desses quatro departamentos.

A gente deixou bem claro para os alunos que a ideia era não perder essa característica mais importante do FITU que é ser um projeto que veio da demanda dos discentes, então isso

foi uma coisa sempre muito clara que a gente reiterou em todas as reuniões, ou seja, eu não queria chegar uma produtora chefe que já fez a mostra e festival de teatro e produzir de cima para baixo o FITU. Essa nunca foi a ideia. Eu entrei para apagar o incêndio, eu entrei nesse processo de transição, nós ficamos durante um semestre nos reunindo com alguns poucos alunos porque a gente fazia questão que as reuniões mais importantes fossem só com os alunos, entre os alunos, então era uma mensal para gente dar um apoio, para eles relatarem o que tava acontecendo, para gente sugerir coisas e para gente dar um apoio. Isso aconteceu.

Eu me lembro por exemplo da reunião de escolha do tema onde a gente levantou muitas hipóteses de possibilidades, me lembro que a Ângela Reis de ideias excelentes, eu também falei muito e no final das contas a gente saiu de lá com três ou quatro temas que foram levados para reunião geral dos alunos, que nós não participamos e de lá saiu a escolha do tema que foi teatro e periferia, que foi o tema de 2018. Depois até o Paulo fez um vídeo super bonito que eu me lembro bem, ficou bem bacana o vídeo.

Aí eles fizeram outras reuniões lá nos alunos, aí voltaram com a gente, a gente deu uma olhada no edital, lançamos o edital. Foi um ano de muitas oficinas, eu me lembro teve uma parceria, que isso foi importante, foi a primeira vez que a gente fez uma parceria inédita com o Baixada em Cena, então todos os dias tinha um espetáculo desses grupos da periferia convidados e que se apresentavam no horário nobre, além das apresentações internas da Unirio.

Outra coisa que eu acho importante de falar, para não esquecer é que o FITU, ele já estava marcado na primeira semana de aula, da volta. Isso era uma coisa que já tinha acontecido no ano anterior. Eu tinha várias questões com relação a esse cronograma, isso era uma coisa que me preocupava muito, eu coloquei isso várias vezes nas reuniões, mas isso já tava acertado com o diretor da escola, já tava no calendário da universidade então a gente manteve esse calendário do FITU, aconteceu na primeira semana de aula do segundo semestre do ano. Eu nunca gostei dessa data, eu sempre fui contra, mas não tinha nada que eu pudesse fazer então a gente manteve nesse período. E é isso, quer dizer, tem vantagens e desvantagens, eu acho as desvantagens maiores que as vantagens, mas isso aconteceu e foi na primeira semana.

Eu sabia que ia ser um problema, eu estava de férias durante a realização do FITU, eu tava de férias, eu tinha marcado uma viagem internacional e eu cheguei no meio do FITU. Me lembro que eu cheguei, era tipo quarta ou quinta-feira, deixei as coisas em casa, botei uma roupa e fui para a Unirio. Eu sabia e tinha avisado a todo mundo que eu não estaria semana

inteira porque eu tava oficialmente de férias, mas não teve jeito a gente tem que fazer assim. A minha contribuição foi bem mais na pré-produção do que na produção em si.

**Ana Karenina** - Como é que foi realmente ser professora do FITU?

**Christina Streva** - Tem bastante coisa que é importante de complementar é que foi um lugar diferente para mim, porque eu sou uma professora muito presente e até um pouco autoritária no sentido... Eu sou muito colaborativa na criação, mas eu trago projetos, eu conto os projetos, eu sou muito proativa.

No FITU, para mim foi um treino para a autonomia dos alunos. Foi um lugar de me exercitar e deixar que eles tivessem a frente. Foi um novo lugar para mim, um lugar que eu não tenho hábito de estar e que eu gostei muito porque uma experiência diferente, é uma experiência de tá no apoio, no suporte, de não tá na frente, de não tá puxando a carroça. Isso pode parecer simples para muita gente, mas para mim é difícilimo, porque o lugar que é o meu lugar é o de puxar a carroça. Então nesse sentido a maior contribuição para mim como professora foi aprender a respeitar a autonomia dos estudantes, entender que eles têm o tempo de amadurecimento deles e que esse projeto era um projeto onde eu não estava encabeçando, então talvez tenha sido aprender a não ensinar, pelo menos não ensinar tanto. Deixar que a demanda viesse dos alunos. Isso não é pouco para mim, não é simples, não foi fácil e foi muito importante.

**Ana Karenina** - Como foi a sua relação com os alunos?

**Christina Streva** - Foi boa, porque minha relação com os alunos geralmente é muito boa. Foi muito boa, a Thiré é uma aluna que eu tenho muita intimidade, eu tô inclusive agora orientando ela no TCC dela, então é uma pessoa que... Mas, infelizmente era uma época em que a comissão tava muito ainda desorganizada, algumas pessoas chegando, eu me lembro da Camila da direção em algumas reuniões, eu me lembro do Heitor em algumas reuniões, eu me lembro do Paulo, eu me lembro da Natali... Mas é isso, a Natali tava saindo, o Heitor tava entrando e eu não participava dessas reuniões mais abertas gerais só com os alunos. Então o que a gente fez foi essas reuniões quinzenais onde alguns poucos alunos, principalmente esses que eu falei, vinham para relatar, dividir e trocar com a gente, mas eu não participava das reuniões maiores com todos os alunos. Essas eu sei que eram mais confusas, mais difíceis, enfim, essas reuniões eu não participava.

**Ana Karenina** - E você aprendeu coisas no projeto?

**Christina Streva** - Ah com certeza. Primeiro que eu adoro o projeto, segundo porque é um projeto que une os vários departamentos da universidade, então foi muito interessante inclusive estar com outros professores, com alunos de outros departamentos, alunos que nem

foram meus alunos, porque eles não são da atuação e que eu conheci no projeto. Conhecer, me lembro que eu fui recentemente assistir exposições do pessoal da teoria e eu não conhecia esse viés prático dos professores da teoria. Então você tá sempre aprendendo coisas novas, inclusive os seus colegas e dos departamentos e da universidade que no dia a dia você não tem oportunidade muitas vezes de fazer. Foi muito legal.

Tô lembrando de um dia especial, ali na sala cinza no FITU do ano passado, 2019, que foi um FITU que teve cenas, né? Muitas cenas, foi um diferencial a apresentação daquelas cenas todas na sala cinza, uma após a outra e os papos depois, os comentários depois. Teve um grande bate-papo depois de todas as apresentações. Foi muito bonito ver os alunos misturados dos vários departamentos não só apresentando, mas falando sobre seus trabalhos. É sempre um momento muito especial. Eu sou fãzoca.

**Ana Karenina** - Você já falou bastante de 2018, mas eu queria saber se você tinha mais coisas para falar sobre...

**Christina Streva** - Acho que você tem que explicar que o FITU tava quase acabando naquele ano e que foi uma coordenação provisória, eu acho que não dá para falar da história do FITU sem falar de provavelmente a maior dificuldade pela qual ele passou. Então eu acho que assim, não ter coordenador, ter deixado projeto não ser renovado, porque o projeto não foi renovado na extensão. Ele não teve bolsista, ele não teve apoio, o pôster o que foi feito foi feito com dinheiro próprio das pessoas. A universidade estava num momento também muito difícil com tudo que tava acontecendo politicamente no país, então também os apoios estavam todos cortados, não tinha como conseguir cartaz.

O FITU ele foi uma resistência, ele foi... Na verdade talvez 2018 tenha sido o ano mais importante, porque foi um ano que não deixou ele morrer. Porque na verdade o que não foi feito, não foi feito da continuidade de 2017, quando se reparou já estava praticamente no meio do semestre de 2018 o FITU não tinha sido renovado na ProExC, não tinha coordenador, não tinha bolsista e não tinha comissão. O projeto não existiu, ele existiu como projeto de resistência. Tanto que a gente só conseguiu se cadastrar no meio do ano porque parece a ProExC abriu um edital, uma complementação de edital, a gente se inscreveu não ficar "não institucionalizado" porque senão projeto nem institucionalizado seria.

E aí é muito complicado porque como é que você vai parar aula, entrar no calendário oficial da universidade, ocupar os espaços públicos de toda a escola se você nem oficializado, nem cadastrado na universidade você tá. Então foi um deus-nos-acuda enlouquecedor para tentar encontrar memória, para tentar encontrar os projetos anteriores, para saber quem tinha esse material. A gente só conseguiu cadastrar se eu não me engano porque a gente deu uma

sorte danada que naquele ano parece que abriu no meio do ano um edital para cadastramento de projetos, então nós trabalhamos sem bolsistas, sem equipe sem apoio e foi quase um milagre o festival ter acontecido. Ele aconteceu na resistência e por incrível que pareça, assim eu acho que você tem que pegar com os os alunos das comissões, a gente teve muita coisa.

Eu me lembro de ter chegado na Unirio no dia que eu voltei de viagem e fui direto para o FITU e o palco estava lotado, era um espetáculo convidado, tinha até uma aluna Nossa que tava lá, a Yohrana, que estava se apresentando neste espetáculo que era desse dessa desse grupo da rede Baixada em Cena e o palcão tava cheio. O FITU aconteceu, agora realmente ele aconteceu na raça. Então eu sugiro que você converse além de com a Thiré que eu sei que você já conversou, com Paulo Tespis, com Heitor, com a Camila, com a Ana Paula, com a Natali, com aquele pessoal que apareceu nas comissões. Nessas reuniões comigo, com a Ângela Reis e com o André Paes Leme as pessoas que mais apareceram foram essas.

**Ana Karenina** - Mais alguma coisa que você gostaria de colocar?

**Christina Streva** - Acho que foi muito importante que a gente conseguiu fazer. Que a gente acabou cadastrando, eu me tornei coordenadora com essa proposta de rodízio de coordenadores, no ano seguinte que foi 2019 o André Paes Leme já assumiu a coordenação e eu fiquei como diz vice coordenadora e também achei muito impressionante a opção deles terem feito em 2020, também continuo vice-coordenadora agora em 2020, a opção do online, né? É isso, eu acho que foi preservado a principal característica do FITU que é um projeto que vem dos alunos, uma demanda dos alunos, organizado pelos alunos e com tudo que isso traz de bom e de ruim. Porque é confuso, muitas vezes muda muita comissão, a gente não tem controle, os bolsistas são os próprios alunos que escolhem quem vão ser os bolsistas, isso é muito importante de falar. Nos últimos três anos pelo menos, em 2018 não teve bolsista, mas em 2019 e 2020 a gente cadastra o projeto, mas quem resolve quem vai ser o bolsista são os próprios alunos.

**Ana Karenina** - Curioso, o FITU de 2018 é o segundo maior em termos de atividade, só perde para 2017...

**Christina Streva** - Então... É um milagre não é? Agora, milagre não, porque assim a pré-produção foi feita, a gente abriu edital, a gente discutiu editais, a gente fez a temática, a gente entrou em contato com as pessoas, o trabalho foi feito. Agora, ele foi feito do jeito que o trabalho no FITU é feito. Sempre aquelas reuniões bem confusas entre os alunos... Eu me lembro que uma das condições que eu botei de ser coordenadora era de eu não estar nessas reuniões enormes com todo mundo. Porque são reuniões super confusas, onde os alunos precisam debater, brigar, discutir, trazer ideias, elas demoram horas e tal... E é muito legal que

a gente não tenha uma interferência grande nesse processo, porque vem um processo de aprendizado de ser um festival autônomo, de ser um projeto autônomo. Foi uma estratégia essa coisa da gente fazer reuniões com uma comissão menor para dar um apoio, foi uma estratégia de não tomar a frente, mas de dar um suporte.

Meu envolvimento emocional com o FITU, ele vem como preparar uma peça para estrear no FITU, de tá formando ali com os alunos... Porque como coordenadora eu acho que na verdade é um trabalho muito mais de backup, de suporte. É uma coisa de valorização mesmo desses espaços de troca da gente né? De colocar isso como de dar um valor que isso merece ter, porque é um espaço muito especial então ainda que nem todo mundo perceba, muita gente percebe que é uma oportunidade de troca diferente daquela que a gente tem no cotidiano na universidade.

Entrevista cedida em dezembro de 2020

**Ana Karenina** - Você além de professora, você é produtora?

**Marina Vianna** - Sou.

**Ana Karenina** - Então você tem alguma experiência em produção.

**Marina Vianna** - Tenho.

**Ana Karenina** - Você já produziu algum festival?

**Marina Vianna** - Não. Só o FITU.

**Ana Karenina** - Você já produziu eventos dentro da universidade?

**Marina Vianna** - Só o FITU.

**Ana Karenina** - Você entrou no projeto como professora orientadora, para ensinar. Quais eram...

**Marina Vianna** - Não, não era orientadora, era coordenadora. O projeto de extensão não tem orientação, tem coordenação.

**Ana Karenina** - Então refazendo a pergunta: Você entrou no projeto como professora coordenadora, ou seja em um lugar para ensinar. Quais eram as suas expectativas em relação a esse processo de ensino e com os alunos dentro do FITU?

**Marina Vianna** - Ana, quando eu entrei na UNIRIO, foi no ano de 2014, o FITU tinha surgido em 2013 numa disciplina com a professora Marta Metzler lá no departamento teoria e como ela era professora substituta, o período dela acabou mas o projeto tinha ganhado uma bolsa de extensão, tinha duas bolsas de extensão. Tinha se tornado no projeto de extensão e assim, teve uma coisa meio de seu ser...

Eu fui meio que colocada no FITU, entendeu? Porque era um projeto ligado ao departamento de teoria, a professora Marta tinha saído, e aí assim eu fui meio colocada. Inclusive eu não tinha assim, eu nem sabia o que era o FITU. Eu fui começando a ir nas reuniões, eu tive a absoluta noção de que eu tava ali para para colaborar, para permitir que a coisa acontecesse, que eu tava ali para aprender. Eu ia nas reuniões muito para aprender nas primeiras reuniões, aprender o que se fazia, como é que tava se fazendo, como é que eu poderia ser uma facilitadora daquilo.

**Ana Karenina** - E como é que foi realmente?

**Marina Vianna** - Como foi realmente?

**Ana Karenina** - Eu perguntei para você das suas expectativas quando você entrou...

**Marina Vianna** - Assim como eu não tinha nenhuma expectativa com relação ao que eu ia ensinar, até porque eu sou uma produtora assim... Eu sou uma produtora porque o teatro nos obriga a sermos produtores, né? Então quando a gente deseja fazer uma coisa e aí você vai, aí acaba conseguindo produzir dois mil reais aqui, dois mil reais ali, mas assim, não sou, não tenho alma de produtora...

Os 3 anos, 4 anos que eu fiquei no FITU foi um aprendizado coletivo, conjunto com os estudantes, né? Foi muito de me reconectar com esse lado "gicaneiro", sabe de gincana? Da felicidade, da alegria de você conseguir coisas e de você fazer o teatro rolar mesmo que você não esteja na peça, não seja o produtor da peça, ou atriz da peça, era um maior... Era um tesão, tipo muito gostoso... Então assim, eu aprendi muita coisa.

Aprendi com relação à escola de teatro, porque eu entrei no início e fui jogada nos jardins da escola de teatro, literalmente. E com uma galera que tinha começado no ano anterior que tava cheio de certezas e de gana e de fazer... Eu interferia muito pouco assim, e aos poucos eu fui me integrando. Eu acho que assim o ponto de integração não foi nem durante o festival, foi no final do ano quando aquela peça que você fazia parte, o "Amor, te." fez um intercâmbio com o "Artes Cênicas em Extensão" que é um projeto que eu também estou desde o início, desde 2014. A gente levou "Amor, te." lá para Santa Cruz. Ali acho que teve uma coisa, assim sabe? Tipo eu fui meio aceita pelos alunos, né?

Porque uma coisa que eu achava muito bacana que fosse uma coisa feita pelos estudantes. Essa sempre foi minha postura o que é um lado ruim e o lado bom da minha presença no FITU. Eu não sabia fazer muita coisa e isso exigia que os estudantes soubessem fazer tudo, tinha uma troca e o fato de eu conhecer, de alguma forma eu estar inserida no mundo fora da Universidade, não do mercado porque a gente não tem mercado né? Mas de algumas giras do teatro carioca e tal... Mesmo não só carioca. E eu também podia indicar pessoas para trocar, para falar... Não sei te respondi.

**Ana Karenina** - Respondeu super. E como é que foi sua relação com os alunos?

**Marina Vianna** - Foi uma relação muito intensa, tanto no sentido de amorosidade, parceria, colaboração como de muitas vezes eu também por conta de ter que fazer relatórios, de ter que prestar contas à pró-reitoria de extensão e cultura, eu tinha que ser exigente com relação à produção de material, de relatório, e muitas vezes eu era abandonada no final do ano. Todo mundo sumia na hora de fazer o relatório e eu fazia o relatório sozinha. Quer dizer, o lado bom...

O FITU tinha essa coisa muito bacana de ser uma coisa, da autonomia dos estudantes, né? De não ser uma coisa da escola, mas dos estudantes da escola. Isso tinha um lado bom e ruim. Que era muitas vezes a não adesão da escola, de alguns professores, não liberação de turmas para assistir algumas coisas... Mas essa autonomia ela é boa, mas ela também não podia ser totalmente realizada porque é um projeto que tem uma responsabilidade um comprometimento com a pró-reitoria...

**Ana Karenina** - Eu não ouvi o final, cortou a internet. Você falou da pró-reitoria...

**Marina Vianna** - Eu falei que os coordenadores tem um comprometimento com a entrega de relatórios para a pró-reitoria de extensão e cultura,

**Ana Karenina** - Travou muito Marina.. Travou na hora que você falou que vocês tinham compromisso de entregar os relatórios para pró-reitoria...

**Marina Vianna** - Sim, eu comprava muito que os estudantes também tivesse autonomia nesse momento para poderem produzir pensamento, produzir pesquisa, juntar os dados sobre aquilo que eles tinham feito. O que é complicado... É uma coisa dos estudantes mas que tem também um professor. Então esse lugar do professor é um lugar cuja medida é difícil, até onde você interfere, intervém ou não. Eu presava muito a liberdade e autonomia do projeto FITU, ao mesmo tempo eu tinha uma coisa de coordenar, de ver os textos, de ajudar na concepção dos textos, dos textos de apresentação do festival. Eu não aprovava nada, eu ajudava...

**Ana Karenina** - Caiu mais uma vez. Agora agora voltou...

**Marina Vianna** - Então, eu estava dizendo sobre essa medida da liberdade e de uma orientação, uma coordenação de "gente temos que fazer isso, temos que fazer aquilo". Coisas que tinham relações com a pró-reitoria. A minha relação com os estudantes... Foi tão boa... Claro, alguns podem odiar... Então sobre a relação com os estudantes, para finalizar, foi muito bacana porque acabou que algumas das pessoas que trabalharam comigo no FITU, foram para vida. A Sâmia, fiz produção em uma peça que eu era produtora e diretora ela trabalhou como produção executiva. Alice trabalhou como assistente de direção minha, fez cenário de peça minha, quer dizer, a gente também foi criando uma rede que ultrapassou até o FITU.

**Ana Karenina** - Depois de passada essa experiência como foi orientar esse projeto em que você não sabia. Porque você disse que é produtora, então você sabe produzir, mas você nunca produziu nada dentro da Universidade, então você meio que não sabia produzir um evento dentro da Universidade, nem produzir um festival. Como é que foi você orientar um projeto em que não se sabia?

**Marina Vianna** - Aí tem muito meu jeito, o que eu acredito que é ser, estar num lugar de professora numa universidade. Que é um lugar que não é um lugar de ensinar. É um lugar de trocar, de fazer o outro saber que sabe também. De produzir conhecimento. Produzir produção. Produzir... Porque nas artes, ainda mais numa produção de festival, que é uma coisa que né...

A gente não tem um mercado de teatro no Brasil, mesmo a cidade do Rio de Janeiro. Os festivais que existem sempre tiveram edições limitadas por falta de patrocínio, de apoio... Os festivais eles tem que inventar maneiras de existir, o teatro tem que inventar maneiras de existir. E o festival de teatro também inventa. Então eu acho bacana que os estudantes e eu na carona deles, foram inventando, aprendendo na prática, na lida, nos erros, nos acertos a construir um saber sobre a produção de um festival.

Todas aquelas pessoas ali que estavam naquele núcleo de estudantes que eram da comissão, que não só eram só os bolsistas, como toda uma comissão de estudantes, de estudantes colaboradores, de pessoas que só apareciam durante o festival, mas que eram ótimas.

Eu sinto que foi uma coisa que foi sendo inventada e virou um capital de conhecimento para aquelas pessoas que vivenciaram aquilo. Por exemplo a Sâmia, você, Alice, a Carolina Vilela, vários outros... Akauã, Juliana, Stace, poderia ficar aqui horas falando... Camila, o Vitor... Mas o que eu ressinto é de não ter, da gente não ter conseguido produzir algo que permanecesse assim para os outros, para as outras gerações de alunos que vieram depois. Eu sinto que cada leva de alunos que entram no FITU refundam o FITU. Mas isso também é bom, né?

Porque é muito bom começar do início, inventar uma coisa nova, destruir o que passou e inventar de novo... Esse é um lugar da juventude, da experimentação, da universidade... O que é bom para o festival em 2014, 5 anos depois não é mais, tudo muda muito rápido. A própria condição da universidade mudou muito. Quando a gente começou a gente tava no governo da Dilma, a gente tinha ônibus, transporte na universidade que podia levar trazer peça, levar peça da escola na zona oeste, trazer peças da baixada fluminense para a escola de teatro... A gente tinha uma estrutura melhor.

**Ana Karenina** - Você aprendeu coisas com o projeto?

**Marina Vianna** - Muitas. Muitas. Eu aprendi coisas não só com relação a como produzir, mas aprendi que, o que tem sido muito importante para mim, no meu trabalho... Eu trabalho com teatro sempre... Que é essa... Uma coisa meio pessoal, ter um jogo de cintura, que ali no FITU a gente tinha que ter um jogo de cintura, não é Ana? E assim esse retorno ao

essencial, como com um pouquinho se faz teatro e com muito pouquinho você é capaz de criar um... Gerar arte, uma coisa mágica, transcendental, incrível acontecer ali na sua frente.

Eu aprendi muito sobre a escola de teatro, sobre os problemas, as divisões, os preconceitos... Eu entrei na escola de teatro como professora do departamento de teoria e pelos Jardins já fui jogada ali, na... Eu aprendi muito sobre a escola de teatro e sobre como teoria e prática ainda brigam muito na escola... Na verdade no mundo do teatro em geral, como tem uma coisa preconceituosa com relação ao pensamento, ao pensamento crítico, o pensamento teórico, como se ele fosse atrapalhar o artista, como se fosse uma coisa ou outra.

E aí acabou que houve vários encontros também, quando a gente se deparava, quando os estudantes se deparavam com o fato de terem que pensar um tema para festival isso implicava de um determinado modo de uma curadoria, um determinado pensamento sobre essas escolhas. Claro, era uma coisa... Ok, é livre para todos, todos os alunos podem se inscrever, todos os alunos podem participar, isso é muito legal no FITU, era muito legal no FITU, eu não sei mais como é. Mas eu insistia muito nessa, que o FITU propusesse um tema, que isso não significaria excluir proposições, peças, coisas, performance, mas que pudesse nortear de alguma maneira.

E isso foi acontecendo e foi muito legal também e eu chamava muita atenção que isso era pensar teoricamente, que a gente tá sempre artisticamente pensando teoricamente. Quer a gente saiba ou não. A gente tá usando sim, conceitos, historicidades... Ou não, ficar meio ingênuo na coisa e meio sendo usado pelos conceitos, pelas...

Foi um aprendizado muito legal para mim como professora da Unirio, foi muito bacana. Além de ter assistido uma quantidade de coisas... Que aí o aprendizado mesmo do teatro. Num festival a gente tem, a gente assiste muita coisa, aprendi muito sobre a pulsão dos jovens estudantes da escola, sobre os desejos, sobre as caretes também, mas muito legal. Era muito legal de repente chamar a Denise Stutz para fazer um espetáculo de dança no FITU, onde ela não dançava e ficava todo mundo impactado... Isso também você vai podendo mudar um pouco a cabeça das pessoas sobre... Mudar num sentido de alargar, expandir sobre o que pode ser teatro, dança, performance, artes cênicas, artes da cena. Você pode intervir de uma maneira, apresentar de uma maneira que não é só em sala de aula. Os estudantes ficam mais abertos também.

## **ANEXO 8 ENTREVISTA COM A PROFESSORA MARTA METZLER**

Entrevista cedida em outubro de 2019

**Ana Karenina** - Tem um discurso de que o festival começou a partir de um seminário intitulado “Prática de montagem – qual é o seu papel?”, organizado pela turma de IPMT que você era professora. Mas a memória do festival foi se confundindo... Em 2013 tenho três tipos de documento: um programa, duas atas e uma entrevista para a revista *Questão de Crítica*. Nessa entrevista eles falam que o festival surgiu na disciplina IPMT com você, em 2015 eles vão apresentar para outros alunos, também falam que é nessa disciplina, mas você me disse que não foi bem isso...

**Marta** - Então, o que acontece... É porque as coisas aconteceram todas assim... Esse evento, depois eu vou olhar também o evento de IMPT, foi no segundo semestre de 2012. IPMT era uma disciplina do departamento de teoria do currículo antigo, essa disciplina não existe mais, que era introdução à prática de montagem.

**Ana Karenina** - Ela era optativa, não era?

**Marta** - Não... Mas era ela obrigatória para quem era de teoria. Era uma disciplina pra teoria. Ela vinha um semestre antes dos alunos de teoria fazerem a primeira montagem. Na verdade esses dois projetos vieram de demanda dos alunos. Tanto o FITU quanto o evento de IMPT. Vou resumir bem IPMT porque não é o foco, mas para os alunos de teoria havia sempre, isso desde da minha época da graduação, uma certa queixa do nível da participação deles dentro das práticas de montagem.

Então a gente foi pensando várias coisas, eles não fizeram só aquele evento que chamou "Prática de montagem qual o seu papel?", eles fizeram outras coisas, fizeram entrevistas, o papel da teoria na prática, na verdade a gente não pensa a teoria separada da prática, a teoria também é uma prática. Então eles entrevistaram a Fátima Saad, entrevistaram o Angel Palomero, até porque a Fátima tem um texto importante sobre essa questão. De como a teoria funciona como parte da criação dentro da companhia dela, que é o Teatro do Pequeno gesto. Essas coisas foram pensadas, esse evento também foi pensado, por conta dessa expectativa de uma participação maior, mais forte dos alunos de teoria na elaboração dos projetos.

A gente acabou identificando que no processo de elaboração dos projetos de prática de montagem pelos alunos diretores, os alunos de teorias já poderiam estar presentes. E isso até foi feito depois na sequência com alguns projetos.

Mas o FITU foi outro processo paralelo. Na verdade ele começou na turma de ATT também por uma demanda de alunos e aí ATT acho que explica bem por que isso surgiu nessa

disciplina, é uma disciplina que não é só para alunos de teoria, mas uma disciplina de primeiro período e que une todas as habilitações. Então nessa turma tinha alunos de interpretação, de teoria, de cenografia, entende? Na verdade aí que surgiu uma conversa mas que não era nada diretamente ligado.

Não me lembro exatamente em que aula que isso apareceu mas era uma conversa recorrente dos alunos porque havia amostra da UFRJ, muitos alunos da UNIRIO participam como atores da mostra da UFRJ e não havia uma mostra na UNIRIO como eles gostariam que fosse, naquele mesmo porte. Parece que já haviam acontecido em outros anos algumas mostras, mas nenhum projeto que fosse continuado.

E aí eu devolvi assim a pergunta: "E o que falta?" Porque era sempre uma perspectiva assim: "Ah é porque a escola não tem, a escola não tem!" E aí a pergunta era "Quem é escola?". Eu devolvi essa pergunta para eles para que eles saíssem também um pouco dessa perspectiva passiva de que a escola precisa oferecer alguma coisa para os alunos, que eles tomassem essa dianteira e produzissem.

Na verdade como ali tinha todo mundo... a ideia... ela já nasceu como uma ideia de um festival em que podia ter várias atividades e esse é o diferencial da Unirio. Porque assim, na UFRJ você tem o curso de direção dentro da escola de comunicação e o curso de cenografia na Belas Artes e nem tem de interpretação. E a UNIRIO tava todo mundo ali junto, as cinco habilitações dentro do mesmo campus, ao lado inclusive da música que também é uma coisa que podia fazer parte, foi a ideia desde o início que a música também tivesse presente. Então tinha atuação, cenografia (que inclui indumentária e iluminação), direção, teoria e a licenciatura. Então como unir todo mundo para dentro de um projeto?

Desde o início também o que eu coloquei para eles era que eu podia ajudar sim porque eles queriam né, claro, uma ajuda, até porque eles estavam entrando na escola. Falei: "eu posso ajudar no papel de orientação, mas eu quero esse projeto seja de vocês" então que seja um projeto discente por vários motivos: primeiro que eu era substituta. Não podia estar associado a um professor e nem a um departamento também, já que a ideia era que tudo conversasse né? Então como era um projeto discente, também isso ficava num plano suspenso assim, que os donos, a dona é a própria escola no sentido da pluralidade que a escola tem como característica. Eles toparam a ideia, encararam e foi lindo. E aí também a gente, até alguns alunos de teoria que participaram já desde o começo, manifestaram o desejo de que também não necessariamente quem era de teoria precisava cuidar da parte de teoria, quem era de atuação cuidar da parte de atuação... A gente pensou pra estruturar, na formação de comissões, os alunos se candidatariam a comissão que gostariam de trabalhar e como era um

festival, quer dizer, além dos espetáculos, porque já nasceu com espetáculos, cenas curtas, performances...

**Ana Karenina** - Mas isso já em 2013? 2012 não teve nenhuma edição?

**Marta** - As comissões se organizaram em 2012. Vou te mostrar a ata da primeira reunião, ela começa quase um ano antes. Só antes da gente abrir então, haveria dentro do festival: Os espetáculos, as mesas-redondas e oficinas, exposição e na verdade a ideia era que o pessoal de cenografia também cuidasse de uma direção de arte da própria escola, o pessoal de licenciatura cuidaria de fazer uma conexão com escolas para trazer os alunos de escolas para assistir os espetáculos e o pessoal de direção podia entrar em qualquer uma. E na verdade foi assim mesmo, o Rodrigo Carrijo que começou também logo no começo do festival, primeira edição, ele ficou com a parte de espetáculos. Ele era da teoria, mas ficou na comissão de espetáculos. O Diego Deleon que era, se não me engana, da direção ficou com a parte de comunicação. Porque no fim ficaram oito comissões, não só para cada um dos segmentos que o festival tinha, mas também precisava de uma comissão para produção, uma comissão para comunicação e uma que ficou com Diego Reis, que foi de fazer a memória do próprio festival. Então já desde o primeiro, da primeira edição havia uma preocupação de estabelecer uma memória.

**Ana Karenina** - E o que foi produzido por essa comissão de memória?

**Marta** - Também tenho que recuperar aqui no documento, eu não me lembro mais como ficou isso não.

**Ana Karenina** - É porque realmente essa história toda que é um pouco 2012, caminha para 2013, ela não está registrada. Eu estou pegando como fonte o drive do festival. Baixei o drive todo com os documentos, estou mexendo neles... É como se o festival já começasse nas reuniões de 2013. E aí eu olhei a comissão de memória e não entendi, onde estava esse trabalho?

**Marta** - Isso aí eu realmente não me lembro de onde é que ficou essa memória, mas uma pessoa pra você entrar em contato é o Diego Reis. Na verdade assim, eu tô falando esses nomes, mas essas pessoas que estavam na primeira reunião, ficaram responsáveis por estas comissões, mas também teriam que trazer outras pessoas para integrar essas comissões. Cada comissão acho que no fim ficou com umas cinco ou seis pessoas e esses eram os primeiros responsáveis. E era também a ideia, desde o início, que fosse tudo muito horizontal. Quer dizer, não tinha nenhuma perspectiva hierárquica aí nessa história. Nem da minha parte, nem de representante de comissão, nem da direção da escola.

Aliás, isso é uma coisa importante de falar, uma coincidência feliz, se isso existe, mas o festival também foi na proporção que ele teve desde a primeira edição muito por uma entrada, em coincidência junto com esse processo de formação da ideia, do Luciano Maia na direção da escola. Foi fundamental. Claro que outro diretor poderia ter ajudado tanto quanto, mas o fato também dele abraçar a ideia de saída e ele já ter sido pró reitor de extensão... Então ele ajudou muito nesse processo de transformar o festival em um projeto de extensão.

No início, no primeiro ano ele não foi projeto de extensão, ele foi evento e aí só no segundo ano é que ele se tornou projeto. Até para ter bolsistas, para que as pessoas que trabalhassem pudessem ter bolsa também. No primeiro ano ninguém teve bolsa porque não era um projeto, foi totalmente voluntário. Mas ele ajudou muito a gente, eu também não conhecia esses meandros todos da universidade e os alunos descobriram muito mais coisa também nesse meio tempo.

Também foi uma coisa muito bacana que o Paulo Barbeto passou no concurso para cenotécnico, então algumas questões burocráticas e administrativas foram facilitadas por essas entradas no projeto. E eles acabaram descobrindo muito mais coisas que eles podiam solicitar ao almoxarifado que eles não sabiam que podiam. Então vários reparos na escola foram feitos por conta do festival. Por exemplo, porta do banheiro que já não estava no lugar desde a minha graduação, foi colocada a porta, era só uma questão de solicitar. Foram coisas assim, que foram descobertas para todo mundo e realmente o festival acabou trazendo melhorias para escola e ao mesmo tempo um sentido de pertencimento dos alunos para escola, em relação à escola, que foi outro ganho.

**Ana Karenina** - E essa ideia de mexer com a estrutura física da escola para reparar, vocês também colocaram placas, tinha uma coisa da memória que ninguém sabia quem era que nomeava as salas, a 200 que foi toda reformada virou uma caixa preta. De onde vem essas intervenções, as ideias delas?

**Marta** - Isso tudo foi sendo construído aos poucos, na medida em que isso era necessário. Era necessário identificar salas e a gente sabia que essas identificações não haviam e que as que tinham, por exemplo a Ester Leão, muita gente não sabia quem tinha sido Ester Leão, quem tinha sido a Glauce Rocha. Eu não sei se ficou com o pessoal da memória ou se fui eu mesma que fiz os verbetes pra cada uma e as placas foram produzidas, mas eu não me lembro se foi produzida pela escola ou se fizemos por fora. Algumas coisas a gente também doou para a escola. As placas foram esse caso, assim como eles também conseguiram parcerias com uma marca de tintas para fazer a pintura da escola e a pintura da 200 entrou nisso aí. Como contrapartida eles foram pintar casas no Santa Marta. Foram os próprios

alunos que pintaram a escola. Algumas coisas ocorreram em paralelo e foram ideias que foram surgindo aos poucos com entrada de pessoas sabe, as pessoas foram trazendo ideias e nem tudo surgiu no começo.

Vamos abrir alguns documentos aqui.

Meu contrato começou em maio de 2012 e terminou em maio de 2014, então a produção do primeiro aconteceu no segundo semestre e ao longo do início de 2013, só que aí eu falei: "2014 eu não posso pegar produção porque em maio eu saio, como é que vocês vão ficar? Então já consigam logo outros professores que tenham interesse..." Foi o ano que a Marina Viana entrou na escola e a Ângela Reis que participou também já em 2014. Essa pasta que tem 2014 é porque eles me convidaram para falar sobre 2013, então tem também os estudos para minha fala nessa mesa.

Ah também desde o começo a gente pensou em criar um tema para cada ano, então cada ano teria o seu tema. No primeiro foi "De muros e passagens" que era a interconexão justamente entre a escola e a sociedade, o festival tinha essa perspectiva de abrir os muros. O segundo ano foi sobre memória então eu participei da mesa de abertura junto com o Luciano Maia e com a Carolina Verguiz, chamaram alguns ex-alunos, você deve saber isso. A Ana Luiza que é produtora... Tinha mais alguém... A Da Guia participou também da sua mesa.

Era para falar sobre a memória da escola e aí até usei aqui um pouco das placas, porque aí eu usei o teatro da memória que é um estudo de um filósofo renascentista chamado Júlio Camilo que constrói um teatro, não se sabe se ele construiu isso fisicamente ou se era só uma ideia, mas ele tem a ideia de construir um teatro para arquivar todo o legado da humanidade, de artes, filosofia, religiões, ciências... Ele usa o teatro e eu faço uma analogia com o prédio do teatro e vou contando um pouco a história do FITU e da minha história lá.

Ah uma coisa que vale a pena, não sei se você sabe isso, com relação a cenografia tem uma coisa engraçada. Porque o prédio da cenografia era um mistério, muita gente nunca tinha entrado naquele prédio, era uma coisa que ficava destacada mesmo... Então tinha todo um mistério em torno. E como eles ficaram responsáveis pela exposição, além da direção de arte da escola toda, eles organizaram muitas salas e nessa organização eles encontraram preciosidades, inclusive alguns desenhos do Pernambuco de Oliveira que estavam perdidos em umas gavetas lá no prédio, isso foi um achado histórico, importante.

A ideia inicial era que o festival acontecesse sempre no início do ano, para ser a recepção aos calouros. Uma preocupação também que foi colocada logo nas primeiras reuniões era que quando eles montassem as comissões sempre trouxessem calouros, porque

eles também iam se formar em algum momento e isso precisava continuar. Para continuar, só agregando todos os períodos.

A gente não tinha nenhuma expectativa de apoio institucional, era pra ser um projeto apenas dos alunos. E foi muito bom quando veio o apoio institucional porque a parte toda de projeto gráfico foi o Diego que elaborou, mas poder imprimir os programas, os banners, tudo veio graças ao apoio institucional da escola. Quem estava presente na primeira reunião: Agatha Duarte, que era de licenciatura e ia ficar responsável pela parte das escolas, o Diego Deleon que era de direção ia ficar com comunicação... Todos eles tinham sido meus alunos de primeiro período. O Santiago, a Raquel Tamaio e a Marília Misailidis que eram de teoria e o Paulo Barbetto que acho que era de atuação mesmo e acabou ficando com a parte de produção. Aí pensamos logo então quantas e quais comissões seriam.

**Ana Karenina** - De quem veio a ideia de se organizar em comissão?

**Marta** - Isso foi uma proposta minha. Eu estava ali no departamento de teoria, mas a minha formação, eu sou totalmente UNIRIO né? Fiz UNIRIO do começo ao fim. A minha graduação, minha habilitação tinha sido em interpretação. Quando eu voltei mais tarde para fazer o mestrado, o meu tema de mestrado foi fazer a história do teatro da natureza, depois quando eu voltei pro doutorado acho que eu consegui juntar um pouco as coisas porque eu continuei fazendo história do teatro brasileiro antigo, estudei uma atriz, foi Alda Garrido, uma atriz brasileira cômica.

Eu sempre trabalhei com produção também. Produção de teatro, produção de música, então tinha uma experiência em produção, que eu acho que era o que seria um pouco fundamental para que o festival permanecesse era ter um olhar de produção né? Que infelizmente é única habilitação que não tem lá. Até a Ana Luiza no FITU de 2014, nessa mesa que eu te falei sobre a memória, ela é produtora formada lá na UNIRIO também, ela falou exatamente sobre essa questão, é um curso que infelizmente não tem.

**Ana Karenina** - E o FITU vem um pouco ajudando nessa formação de produção né? Até mesmo em novas formas, como a horizontalidade...

**Marta** - Não é usual nem no mercado que seja horizontal desse modo. Então assim, era uma preocupação minha e eu achava que tinha que ser muito bem produzido. A produção tem que ser impecável porque o festival para se firmar precisa ter uma realização muito boa e isso especialmente porque era uma realização discente. Então assim, não podia ser fraca entendeu? "Ah mas é dos alunos..." Não vai ser um belo de um festival, entendeu? Então para isso tinha que ter uma organização de produção muito bem estruturada. Acho que essa

preocupação apareceu desde o início, todo planejamento, tudo foi feito junto com eles: criar planejamento, cronograma...

E aquilo que eu te falei, ele já começa muito grande, né? Até porque era um festival, a ideia era fazer um festival, então ele já nasce grande. Então eu também, nunca passou pela minha cabeça que eu ia assumir sozinha, é impossível e assim nem tem a graça né? Não teria graça se tivesse na mão de uma pessoa, ou de cinco ou de um departamento... O bacana é que envolve todo mundo. E isso é uma coisa que tem ida e volta. pq assim, quando tem mt gnt fazendo, o festival é de todo mundo. Então assim, a gente não teve nenhum ep de rixa ou disputa ou nada disso. Pq tinha essa característica, ele não é de uma pessoa, ele é de todo mundo.

**Ana Karenina** - É incrível. Não tem isso em nenhuma ata, nenhum problema por protagonismo.

**Marta** - Isso é eu acho que é bonito e uma vitória assim talvez das maiores dessa história.

**Ana Karenina** - E tem uma quebra de hierarquia entre o aluno e professor porque os alunos estão ali e o professor está elaborando conjuntamente, com o mesmo peso.

**Marta** - É porque na verdade são funções diferentes. A função do aluno é uma, a dos professores é outra e a da direção é outra. Mas está todo mundo no mesmo projeto. Que é o projeto da escola. Então assim como a escola sem aluno não é escola, sem professor não é escola, sem uma organização, um pensamento de organização, também não é escola. Ela precisa de todo mundo. E aí não tinha problema de “Ah, fulano era de comissão tal, a comissão não veio porque tinha prova de num sei o que”. Não tem isso. Porque um está num período, outro está em outro período, então um segura o outro. Não tem a falta daquela pessoa que é a insubstituível. Mas pra isso dar certo também, a comunicação tem que ser perfeita. Todo mundo tem que saber, ninguém pode fazer nada sozinho. Se eu faço alguma coisa imediatamente eu tenho q comunicar, todo mundo tem que saber. Todo mundo tem que tá ciente de tudo que tá acontecendo porque se não, não funciona.

**Ana Karenina** - Você no papel de orientadora desenvolveu ali um pensamento, uma forma de estruturar o festival em um organograma? A produção tem que seguir esse caminho aqui para que lá na frente eu possa sair, outros alunos possam entrar... Chegou com uma proposta de organização pra ele?

**Marta** - Sim, exatamente. Essa proposta da divisão em comissões ela ajudou muito tanto nesse pensamento horizontal, quanto no próprio modo de tornar esse festival factível. Porque se você for pensar é muito ambicioso você começar um negócio tão grande. Era

grande. Mas a escola é grande. Os alunos são muitos. E todos com muita vontade de fazer. Se ficasse centralizado em uma pessoa a chance dessa pessoa não dar conta era enorme. Mesmo que fossem cinco pessoas, era uma chance enorme de não dar certo, porque eu tinha que dar aula, preparar aula, os alunos tem que estudar, tem que fazer prova, entre outras quinhentas coisas... Quando você tem uma comissão trabalhando você divide as tarefas.

A ideia é que ninguém justamente se prejudicasse de jeito nenhum nos estudos. Tem que ser alguma coisa possível de se realizar paralelamente. Eu acho que fiz parte do aprendizado deles para muitas coisas, inclusive na postura mesmo de não se colocar de modo passivo diante da escola, de esperar que a escola forneça tudo, de entender que o corpo discente é um dos corpos. Um corpo presente forte e atuante dentro da escola.

Então foi assim positivo em vários níveis. Mas essa estruturação veio desde do começo sim. Veja, o número de comissões é maior do que o número de segmentos. Já começou com uma comissão de comunicação e uma de produção, que estavam um pouco fora do que seriam esses segmentos. Os segmentos espetáculos, que incluíram cenas curtas e performances, mesas e palestras, workshops e oficinas, direção de arte e cenografia... Além dessas seis veio a proposta de ter também uma comissão de escolas e uma de memória. A minha ideia Inicial eram seis e aí se juntaram mais duas.

**Ana Karenina** - De quem foi a ideia de ter um tema?

**Marta** - A ideia de ter um tema eu não me lembro de quem foi. Se foi minha, se foi do Diego Reis, eu não me lembro mais. Mas na reunião a gente achou que seria legal ter um tema e eu achava sempre, isso antes do projeto se configurar, eu pensava isso porque era uma coisa que eu também já pensava desde a graduação. Que eu achava que a Escola deveria ser a grande referência dentro da sociedade.

Tipo assim, as pessoas deviam ficar loucas para saber o que tá acontecendo dentro da UNIRIO entendeu? "Eu preciso ir lá ver as montagens da UNRIO porque lá é que tá tudo fervendo, porque lá que tá tudo borbulhando, as ideias estão borbulhando, o que tem de novo no teatro tá escola." Porque ali tá o jovem, ali estão as pessoas... O que é bacana na escola é que tem um encontro dos tempos, é isso que eu falo também na mesa do segundo FITU. É um lugar muito bonito porque você tem as referências né? Que são professores mais antigos. Você tem os jovens professores também entrando e você tem os alunos cheios de desejos, cheios de vontade. Então tem um encontro dos tempos muito bonito dentro da escola, então ali tinha que tá pegando fogo e eu acho que isso devia reverberar na sociedade de modo geral como fazendo parte de um roteiro de quem gosta de teatro, de quem quer buscar teatro, buscar dentro da UNIRIO.

E como as práticas de montagem justamente eram todas espaçadas, não tinha um momento de ter a mostra das práticas como era na UFRJ, isso estava perdido. E uma das queixas dos alunos era que muitas vezes também as práticas eram a noite, então ficava aquele jardim escuro, sem as luzes e as pessoas passavam por ali e achavam que não estava acontecendo nada.

Com tudo junto, dentro de um grande evento isso teria uma visibilidade maior em todos os sentidos, então até a questão da iluminação do jardim, do porteiro saber que tá acontecendo um espetáculo... Porque gente que falava isso também "Ah, tava fazendo prática, chamei amigos pra vir, eles chegaram na portaria à noite perguntaram pro porteiro onde é que era e o porteiro falava -não, aqui não tá acontecendo nada não" O conserto das luminárias do jardim, inclusive a gente botou no primeiro até luzinhas de natal nas árvores, para dar a ver realmente. A ideia era dar a ver a produção da UNIRIO. E como a escola de teatro não era só de atuação, era de tantas habilidades, que se desse a ver toda a produção não só artística, mas científica e de reflexão. Por isso juntar todas as habilitações.

Essa coisa do tema, se eu não me engano, acho que o primeiro nome foi o Diego Reis que deu. Esse tema também era um pouco a tradução dessa ideia então de abrir, abrir a escola pra mostrar pro mundo o que se produz ali dentro.

**Ana Karenina** - Como foi escolhido o tema do primeiro ano?

**Marta** - Em uma reunião também. Mas foi assim, brainstorm. A gente falando, conversando. Acho que até o nome do festival. O nome do tema surgiu dessa vontade de fazer uma coisa aberta. Aí era coisa minha também, porque como eu era ex-aluna, eu tinha também desejos na época da minha graduação. Não tinha nada semelhante ao FITU. O que eu pensava sempre era assim: a escola precisava ser o lugar em que as ideias borbulhassem,

**Ana Karenina** - E de onde veio essa ideia de transformar o festival em um evento de extensão?

**Marta** - Ele não podia ser projeto por conta de algumas regras, ele começa como evento porque o período era em outubro. Para se tornar projeto ele tinha que ter uma durabilidade maior. Mas tornamos projeto de extensão por sugestão do Luciano, ele recomendou que entrássemos em contato com a PROEX.

## **ANEXO 9 ENTREVISTA COM A PROFESSORA ROSYANE TROTTA**

Entrevista cedida em dezembro de 2020

**Ana Karenina** - Você além de professora, você é produtora?

**Rosyane** - Não nunca fui. Na verdade dentro da universidade, para realizar projetos na universidade, eu aprendi muito sobre produção porque tem que prestar contas, porque tem que fazer uma série de procedimentos, mas eu nunca fui produtora.

**Ana Karenina** - Eu ia perguntar se você tem alguma experiência em produção e se você já produziu eventos dentro da Universidade.

**Rosyane** - Então, fora da Universidade minha experiência em produção é como diretora de teatro porque acaba sendo uma coisa consequência da outra. É claro, quando você não tem um tremendo patrocínio, quando você tá, né, fazendo seus trabalhos, você acaba produzindo e dirigindo. Mas eu tinha tanta dificuldade com a produção que eu acabei deixando de dirigir porque eu não conseguia fazer produção, entende? Uma coisa bem conflituosa para mim, na verdade quando eu fazia a produção em grupo eu conseguia, mas a ideia de dirigir e produzir, sabe? Não conseguia... Então, na universidade...

Eu tenho algumas inseguranças, mas eu fiz algumas coisas, na verdade graças a um projeto, a um tipo de edital que surgiu há uns anos, acho que foi em 2017. Edital inova que é isso: Você faz um projeto, apresenta um projeto, recebe um dinheiro para realizar aquilo que você quer e aí depois você tem que prestar contas, é bem trabalhoso que você tem que apresentar 3 orçamentos de cada item... Você tem que apresentar o recibo do cara, o orçamento do cara e o comprovante de depósito na conta daquela empresa, enfim, é bem chato, mas é pequeno né? De uma certa forma é protegido e eu me sinto mais segura de produzir ali e já tô na... Já é o segundo projeto que eu tô fazendo, tem que prestar contas agora em fevereiro, enfim, não costumava produzir agora tô produzindo, mas ainda tem uma certa dificuldade. Eu tenho por exemplo projeto de fazer um seminário na universidade sobre periferias artísticas e relato.

Na época do que eu tava no FITU eu cheguei a fazer, apresentar um projeto para Capes sobre eventos acadêmicos e tentando inserir o FITU, mas eu fiquei desesperada, Marina ficou desesperada, ainda bem que a gente não ganhou porque eu acho que a gente ia se... Enfim, ia ficar muito aflita com isso... É muita coisa para dar conta. Principalmente quando é dinheiro público.

**Ana Karenina** - E você já produziu alguma festival?

**Rosyane** - Nunca. Nunca produzi um festival.

**Ana Karenina** - Eu ia perguntar quais modelos de eventos você produziu dentro da universidade...

**Rosyane** - Esse edital Inova, era uma coisa bem, digamos, particular. Eram dois grupos fazendo um intercâmbio, fazendo um diálogo artístico: Em grupo formado dentro da Unirio que era o "Sem Cara" e um grupo de fora da Unirio que era o grupo "Atiro" dirigido pelo Wallace da (Cia.) Marginal. Então a gente combinou, assim, trocas de oficinas, conversas espetáculos a galera da UNIRIO fazia na Maré e a galera da Maré fazia na Unirio.

Não era um evento para fora e não era um evento, digamos, com agenda marcada, sabe? Como é o FITU, essa coisa de você montar grade, escolher as pessoas e aí tem que produzir naquela hora com público chegando, essa coisa desesperadora que me dá um pouco a sensação de que é um espetáculo a cada hora né? Como se fosse uma estreia a cada hora. A cada hora no festival tem uma coisa estreando, então para mim assim é uma coisa para grandes equipes. Tenho muita dificuldade com isso e nesse evento que a gente fez era uma coisa espalhada pelo ano e bem pontual e específico, eram só eles né? Então é isso eles estão prontos? A produção dele está pronta? Ok tá pronto, eles vão lá e vão apresentar.

**Ana Karenina** - E você entrou no projeto como professora orientadora, ou seja você entrou para ensinar. Quais eram as suas expectativas em relação a esse processo de ensino com os alunos dentro do FITU?

**Rosyane** - Não sei se a nossa... Pensando em outros professores também, não sei se quando a gente orienta um projeto o nosso objetivo é ensinar exatamente... Acho que é uma grande diferença entre um projeto e uma turma, e uma disciplina, um curso, né? Pensando nesse sentido de que há uma transferência de conhecimento, sei lá... Essas coisas... Mas eu fiquei muito entusiasmada quando a Marta propôs e realizou com os alunos o FITU, muito entusiasmada porque a UNIRIO nunca tinha tido um festival, assim não tinha um festival, não tinha um espaço de troca entre os alunos e aí a minha expectativa era mais de possibilitar a existência, de tornar aquilo contínuo e possível do que me representar de alguma forma, sabe? De me imprimir de alguma forma ali no festival. Não tinha nenhuma expectativa disso, muito pelo contrário, se eu tinha algum um objetivo era de ajudar numa autogestão, se houvesse dificuldade. Era essa minha ideia.

**Ana Karenina** - E como é que foi realmente durante o tempo que você passou?

**Rosyane** - Então o que me parece, provavelmente é uma percepção muito particular minha, mas o que me parece é que quando o professor está presente é muito diferente de quando ele não está presente. E acho que de fato só se desenvolve uma autonomia se ele está

ausente. Então nas poucas vezes em que eu fui a reuniões do FITU, eu observava que era as coisas iam se definindo a partir de um diálogo dos alunos comigo ou com a Marina, sabe? Não era de fato uma conversa entre alunos e daí eu deixei de ir e acho que foi ótimo. Porque realmente não tinha a ver.

Quando a gente estava lá... Então sei lá, você vai definir uma programação, você vai discutir como será uma oficina... Qual é o tipo de curadoria né? Qual é a ideia dessas oficinas naquela edição do Festival... E daí eu tenho as minhas, os meus gostos, as minhas necessidades e os meus conhecimentos e os gostos, necessidades e conhecimentos dos alunos são inteiramente diferentes. E aí eu me dei conta de que seria muito melhor se fosse pela, se eles se referenciassem em si, porque aí sim eles estariam muito mais perto dos estudantes que são o público do festival do que através das minhas referências. Mas isso é uma coisa muito particular, inclusive é uma divergência que eu tenho em relação aos colegas mesmo.

Há uma tendência do professor, de achar que aquilo que ele sabe é muito precioso e ele tem que transferir para o outro, que aquilo que o outro gosta, ele gosta por ignorância, porque quando ele adquirir saber ele vai ter um novo gosto e eu sou completamente avessa a esse tipo de pensamento. E o FITU então me deu muito prazer porque eu pude ver aquilo acontecer, ver eles fazendo e o festival acontecendo e realmente havendo uma identidade enorme entre a concepção, a realização e o público. Os artistas e o público, sabe? E os organizadores... Então para mim era um organismo quase ideal. Aí mais na frente quando já havia essa dinâmica, quando eu chegava para participar de uma reunião eu ficava inteiramente desesperada e eu acabei de fato chegando à conclusão que o melhor era eu simplesmente assinar os papéis e estar sempre disponível para uma necessidade de diálogo.

**Ana Karenina** - Como é que foi a sua relação com os alunos?

**Rosyane** - Conflituosa. Assim, não houve relação com os alunos na verdade, mas quando... É... No momento... Eu não sei, eu tenho uma dificuldade com a cronologia mas eu me lembro por exemplo que houve uma fase que foi para mim uma fase assim que eu tinha mais, talvez, identidade com o FITU. Eu me lembro muito da Alice que era uma figura para mim muito... Sei lá em que eu identificava assim uma... Uma... Aquilo que você falou, qual era minha expectativa, né? Qual era o que eu imaginava... Ela um pouco sintetizava o que eu imaginava no modo de trabalhar e tal... Depois veio um momento que as coisas ficaram muito concentradas em cima da Samia e a produção se tornou uma área muito forte e eu em algumas vezes que eu fui eu testemunhei, eu me lembro de uma época em que você tava que era época das ocupações em que eu testemunhei uma reunião caótica, mas muito saborosa, muito cheia

de questões e depois uma reunião por exemplo em que tinha essa polarização na produção e eu achava muito menos interessante.

Eu realmente achei muito menos interessante, lembro inclusive de uma forma um pouco... Ah sei lá, não diria autoritária, mas excessivamente afirmativa da Samia e se colocar sabe? Completamente diferente, por exemplo, da Juliana Thiré que era uma pessoa que sempre levava dúvida. A Juliana não falava sem um ponto de interrogação e aquilo era... Era isso... Era difícil mas me parecia muito mais ligado ao FITU, muito mas a ver com o FITU do que as afirmações, sabe?

E acho que teve um momento também um pouco difícil em que o FITU quis tomar para si as causas de identidade, então quis falar em nome das mulheres negras das mulheres trans. Só que não tinha mulher negra no FITU e não tinha mulher trans no FITU. Isso foi uma, num sei... Eu acho que é isso, era um momento de uma questão ali. Mulheres brancas da zona sul no momento da chegada do sistema de cotas querendo levantar uma bandeira, ou pelo menos dizer assim: "Nós também somos anti-racista, nós também somos LGBT, somos simpatizantes". Mas concretamente não eram né? Então... Enfim houve um conflito aí, mas era essa coisa que eu te digo assim não dava certo quando eu ia porque era o conflito delas. Tô falando no feminino porque realmente a maioria era mulher naquela situação ali. Então era uma questão delas e que, era deslocada minha presença.

Eu poderia talvez levantar questões, mas aí talvez entrasse nesse campo que você falou assim, eu estaria tentando "ensinar", sabe? Mas ali não é o espaço, não é o espaço porque o FITU é o que tem que acontecer. A sensação que eu tenho, assim, tem várias pessoas elas são diferentes, mas elas tem alguma coisa em comum e há um tempo delas se contaminarem entre si, dialogarem muito, para alguma coisa poder emergir dali. Se eu entro e resolvo ensinar alguma coisa, partindo do princípio de que elas estão erradas e de que eu vou dar à luz, eu vou me tornar diretora de produção e os alunos vão trabalhar para mim e vai ser o meu festival.

Então foi bom esses momentos de você falar da relação foi ruim, não foi ruim, mas nos momentos em que eu cheguei mais perto eu vi ali os pontos de conflito e eu me perguntei: "Mas qual é o objetivo desse projeto?". Eu achei que não era eu entrar em conflito ou eu tentar transformar um curso, né? Porque é como uma criação coletiva, eu acho. É uma criação coletiva autogerida, quer dizer, porque se a gente pegar modelos tipo, uma referência minha antiga, O "Asdrubal trouxe o trombone" é uma criação coletiva, mas tinha o Hamilton de vértice e era o Hamilton que dizia "Eu quero fazer criação coletiva, vamos fazer criação coletiva, criação coletiva é assim, vamos trabalhar assim." Ele era o vértice, também não daria certo entende? Precisa ser realmente uma coisa que brote ali do meio do coletivo ainda que

em alguns momentos pela função da produção, como aconteceu no caso da Sâmia, esse coletivo ameace ter uma ponta né? Semelhante ao vértice, mas é um vértice interno e não externo, eu acho que não dá para a gente sabe cair numa ilusão de que o professor pode ser igual o aluno. Não pode porque não é.

**Ana Karenina** - E depois de passada essa experiência... Como orientar um projeto em que não se domina o conhecimento do projeto, que não se sabe sobre projeto.

**Rosyane** - Você diz no caso do professor que entra em um projeto que já está acontecendo? Que já existe, é isso?

**Ana Karenina** - É... No caso você não é produtora, você não produz, você não gosta de produzir, você... Enfim, pelo que você me disse produção definitivamente não é com você e você orientou um projeto que basicamente é produção e é um intensivo de produção segundo inclusive alguns alunos que eu entrevistei. Então queria saber de você como é orientar um projeto que você não sabe.

**Rosyane** - É que na verdade não é uma orientação. Eu acho que não existe, assim que o projeto, tanto o FITU, quanto depois o filhote dele, que é o intercâmbio, eles não admitem a função de orientação. O orientador ali é alguém que precisa compreender isso, eu acho que também depende muito do momento.

Eu acho que eu entrei num momento em que já tinha tido a primeira edição da Marta, já tinha tido uma segunda edição, as pessoas já estavam conectadas, já tinha o modus operandi, digamos assim. Já tinha alguma coisa ali, uma identidade, um modo de fazer. Depois de mim, por exemplo, quando entrou a Cristina Streva, todo mundo tinha saído e se tratava de reinventar o FITU. Daí eu acho que talvez tenha sido muito importante ser uma pessoa como a Cristina, disposta a orientar de fato, né? Reunir as pessoas, organizar a produção da coisa e depois entregar, sabe?

Então eu acho que quando eu entrei a minha função era inteiramente dispensável. Não era o momento de crise, não era o momento de iniciação, não era o momento de recomposição de uma coisa que tinha se esfacelado, pelo contrário era um momento de uma curva ascendente. Tinha-se feito o primeiro experimento, tinha-se feito um segundo e aí tava todo mundo "Ah! Vamos!" então, não sei eu realmente mas teria até muita curiosidade de ouvir os alunos, o que que os participantes lá pensam disso, é o que eu vejo atualmente. Porque agora eu coordeno né, a palavra não é orientação é coordenação. Eu coordeno projeto do intercâmbio, exatamente como eu fiz na época do FITU.

No incêndio podem me chamar e eles me chamam só no incêndio. Mas é isso é uma galera que tá muito tempo junta e teve um momento por exemplo em que os antigos

começaram a sair começaram chegar uma galera nova e aí me chamaram para uma reunião e eu percebi que eram poucos poucas pessoas antigas acumulando todas as tarefas e umas pessoas novas meio perdidas, meio ameaçando se tornar funcionários dos antigos, meio sem saber como propor, meio sem entender mesmo. Aí na reunião eu dei um piti e falei "Bom ninguém que é antigo faz projeto para o próximo ano. Próximo ano vai ser pautado e projetado só pelos novos ingressantes" e aí ficou todo mundo apavorado e eu falei "Gente tem que relaxar, tem que abrir mão. Se eles quiserem fazer outra coisa completamente diferente, eles façam outra coisa completamente diferente".

Mas na verdade não deu certo, porque em seguida começou uma situação difícil e não me lembro mais o que foi, uma situação de sei lá, de falta de transporte como sempre. E aí cara... Quem é antigo, quem já tá fazendo há um tempão é que sabe chegar lá e resolver né? Mas ao mesmo tempo com essa minha intervenção eles entenderam que eles tinham que formar os ingressantes. E aí eu propus: "Olha eu proponho que cada dinossauro faça parceria com um ingressante. E aí vocês comecem a trabalhar juntos". Não sei se eles fizeram exatamente isso, mas atualmente já tem mais pessoas digamos assim numa situação mediano: Não é antigo e também não é bem recente, já entendi, já sabe o que fazer.

Enfim tudo isso para te dizer que eu acho que, pelo menos do meu ponto de vista, é uma coordenação de um projeto que de fato não é meu. É um projeto que me dá prazer ao ver o outro realizar e que eu ajudo a realizar dentro dos objetivos que o outro tem. Claro que se ele tiver, se ele definir um objetivo que me contrarie muito, há um diálogo aí, por exemplo em relação ao intercâmbio que saiu do FITU naquela época que o FITU começou a ir para Curitiba e eles chamavam isso de intercâmbio FITU, né? E eu dizia para eles: "Acho péssimo Curitiba porra, porque que não investe uma galera local?" Porque vai para uma parada internacional negócio nada a ver... Enfim, acabou que a gente, sei lá, se afinou e as pessoas começaram a pensar em projetos mais próximos e tal.. E acabaram desenvolvendo uma coisa que não era mais o FITU participando era o intercâmbio gerando a sua própria mostra. Então, você perguntou dos eventos né? Indiretamente organizo eventos do intercâmbio em cidades do interior do Estado. Mas eu não organizo nada (risos)

**Ana Karenina** - Você aprendeu coisas no projeto? Que você vai levar para sua vida profissional? Como professora, como diretora, dentro ou fora da faculdade?

**Rosyane** - Eu acho que eu testei algumas premissas e eu confirmei algumas, eu aprofundei outras, eu percebi alguns equívocos, mas nesse sentido da autogestão, sabe? Eu acho que nessa linha. Sobre a produção e a organização do festival eu era e continuo sendo ignorante, no sentido mesmo da prática. É claro que eu aprendi um pouco sobre a organização

do coletivo. Que na verdade é o meu interesse. Se eu me interessasse por outras coisas talvez eu observasse outras coisas, mas eu que eu gostava de observar: ir à reunião e observar como eles dialogavam entre si. Às vezes em que isso aconteceu eu aprendi, eu me enriqueci do modo de ver aquilo funcionar, que era um tipo de organismo que eu não conhecia eu pesquisei muito teatro de grupo e observei muitas reuniões de grupos realizando a sua produção, trabalhando numa produção sua, mas um grupo é completamente diferente. Então ver funcionando isso no FITU que era uma galera, era muita gente, era muita diversidade e as coisas como elas aconteciam, foi muito legal. Foi diria uma injeção de ânimo de que era possível.

Acho que também tem a ver com o tempo, as pessoas as gerações. Acho que é uma geração agora que valoriza mais o coletivo, que era uma coisa que antes não tinha. Antes eu digo sei lá, anos 80, anos 90. A arte era um lugar dos egos individuais, não havia uma valorização tão grande do coletivo, então foi bem bonito ver isso acontecendo ali. Acho que foi consequência dessa valorização... Tem na sociedade atualmente várias iniciativas que vendem o coletivo né? E atividades artísticas, culturais mas também econômicas. Acho que foi isso que mais me enriqueceu nesse trabalho.

Relatos cedidos em janeiro de 2021 via áudios enviados por aplicativo de mensagens (Whatsapp)

### **Áudio 1**

Eu fiquei refletindo quando você pediu para eu contar como que foi o ano de 2018 no FITU. Eu entrei quando o tema já havia sido escolhido. Naquele ano eles começaram a espalhar cartazes pela Unirio perguntando qual poderia ser o tema e colocavam nas páginas também... E aí até onde eu sei foi a Bárbara que falou sobre o tema. E aí eles deliberaram lá e resolveram um tema.

Eu entrei pro FITU se eu não me engano foi em abril, março ou Abril que foi quando o Paulo Téspis ele fez um vídeo de apresentação de qual seria o tema. Foi um ano bem legal porque teve muito mistério sobre o tema, então tipo foi legal porque aguçou a curiosidade de todo mundo e, se eu não me engano, em 2017 foi um ano muito próspero pro FITU, de muitas montagens, de muita apresentação... Então 2018 tava muito visado ainda, muita gente querendo participar, a Unirio tava fervorosa pelo festival, pelo menos pelo que eu senti. Tava muito em pauta nas aulas, na sala de aula o FITU.

Então acho que 2017 cresceu muito e em 2018 as pessoas estavam procurando muito o festival. Então foi uma sacada muito genial do Paulo, quando ele resolveu fazer um vídeo de apresentação dizendo que seria teatro e periferia e foi o primeiro ano em que o FITU realmente agregou o espaço dessa nova cara que teve a Unirio, de pessoas vindo da Baixada, de pessoas faveladas, de pessoas negras ocupando o espaço da Unirio. Porque o que eu sempre senti antes do FITU é que era um festival muito embranquecido, tanto pelo nome do FITU Sunset...

Eu acho que não, que não tinha um recorte de classe e raça assim mesmo no festival. E aí quando veio em 2018 com o tema teatro e periferia eu acho que deu muita força para o festival. Eu entrei nessa época, eu entrei em março, abril foi quando a gente teve a reunião de apresentação, teve uma transmissão ao vivo ao mesmo tempo nas redes sociais dizendo qual seria o tema e aí foi um fervo, tanto que na época eu tava naquele grupo do WhatsApp treteranes e aí foi que todo mundo amou, foi muito aplaudido o tema, porque realmente tocou muitas pessoas que não é daqui do centro / zona sul. E aí foi um ano... Vou agora para outra parte. Essa parte aí que eu entrei... vou para lá para a outra parte.

### **Áudio 2**

E aí quando a gente começou os trabalhos a gente pensou sobre a importância do FITU não rolar só em agosto, setembro. Naquele ano a gente ficou com a segunda semana, se

eu não me engano, a gente entrou para o calendário acadêmico só que seria na segunda semana. Se eu não estou errada, a gente entrou para o calendário acadêmico só que seria na segunda semana e não na primeira como eram os outros anos.

A gente entrou numa discussão de ter o FITU convida, então a cada sexta-feira, uma sexta-feira ou a primeira sexta-feira do mês teríamos uma apresentação de algum grupo ou da baixada ou algum grupo estaria se apresentando. Só que isso rolou por uns três meses só e realmente era muito trabalhoso para além das demandas de setembro, a gente acabou não tendo tempo e meio que digamos que morreu esse projeto em 2018.

E aí também teve uma outra coisa importante que aconteceu e foi quando a Yhorana e a Camila Mesquita levar a possibilidade da Baixada Em Cena estar com a gente em parceria com o FITU. Na verdade quem propôs isso foi o produtor da Baixada Em Cena porque já que nosso discurso era de agregar a periferia, não sei porque deixar de fora. Foi assim bastante intenso a discussão sobre isso, porque a gente tinha pouco tempo e não sabia como seriam as inscrições, então para encaixar tudo seja difícil e a exigência deles era que todo dia o último espetáculo fosse deles e na grade o último espetáculo no Palcão era sempre o mais esperado, então rolou meio que eu acho que um egoísmo da nossa parte mesmo como alunos de achar que a gente tinha preferência nisso. Eu até meio me coloco nisso, que a gente tinha que ter preferência, não pessoal da Baixada, mas por fim depois de muita discussão a gente chegou ao consenso que eles estariam na última apresentação no Palcão todos os dias, naquela semana.

Isso foi bem legal e aí teve uma outra coisa também que aconteceu, que eu acho que foi muito importante, dentro de uma causa social para o projeto que foi a gente pedir para que as inscrições fossem com a doação de um quilo de alimento por participante do grupo. Então contava produtor da cena, enfim todo mundo que tivesse na ficha técnica teria que dar 1kg. A gente arrecadou 272 kg de alimento que a gente doou para Casa Nem. E aí as outras casas que precisavam ir buscar, não foram buscar né a gente conseguiu só entregar para Casa Nem, a gente acabou perdendo bastante alimento que era mais precível, infelizmente porque as outras casas que a gente tinha entrado em contato não foram buscar e a gente, enfim né, ninguém tinha carro e tals para ir levar. Se eu não me engano acho que teve mais uma casa que o coordenador do projeto, o André Paes Leme, levou eu não tô lembrando agora o nome. Eu sei que da Casa Nem porque eu e o Heitor Muniz, a gente levou para Casa Nem os alimentos assim. E aí foi muito, muito forte porque naquela semana a coordenadora até mostrou como que era, como que tava o armário deles naquela semana, eles tinham comida só para mais um dia e a gente chegou com os alimentos. Eu tenho vivenciado isso nessa entrega,

eu acho que foi muito forte para o projeto mesmo, sabe? Enquanto causa social, enquanto teatro, festival e assim, eu entendi a importância daquele movimento do FITU naquele ano.

### Áudio 3

Na minha percepção geral, só para finalizar não ter muita coisa para você escrever, na minha percepção geral para além da questão dos corpos diaspóricos tarem ocupando a universidade, para além do recorte de raça e classe. Eu acho que uma coisa que trouxe muita gente, que fez crescer mais ainda o festival, foi o fato da gente usar muito das redes sociais. A gente teve grupos da comunicação, da produção do... Como é que chama? Enfim, a gente teve vários grupos que eu não vou lembrar todos os nomes agora para você. Mas teve do marketing, teve da produção... Enfim tudo que você possa imaginar, a tesouraria tudo.

Eu acho que isso foi muito interessante porque a gente, a comunicação, o marketing, a gente eu tava nesse grupo tava eu, Rita Dias e o Paulo Téspis. A gente fez um cronograma muito legal de postagem, a gente trabalhou muito no marketing digital, foi o primeiro ano que a gente não teve formulário escrito, a gente fez pelo Google Docs. Uma coisa que "uau" , revolucionário na época. Isso foi muito legal porque a gente conseguiu colocar as coisas na internet, não teve aquela papelada para gente ver e a rede social também cresceu, muita gente conseguiu fazer muita coisa pelo Instagram, transmitir também, que já era uma coisa que fazia nos outros anos, mas fazer stories, postar diariamente.

São coisas que estão documentadas na página do Instagram nesses stories de 2018. Eu acho que foi muito legal essa blogueiragem que a gente teve, a gente recebeu um feedback muito legal sobre isso na semana. Cara eu acho que é isso, assim, eu acho que ter colocado mais a internet, usado mais a internet a favor do festival eu acho que foi muito bom. Nossa desculpa meu vocabulário escasso, eu lembrei agora de novo aí eu "vou levantar da cama e eu vou gravar porque eu sei que amanhã não vou conseguir" então assim qualquer dúvida mesmo pode me falar a gente vai trocando, vai conversando.

Relatos cedidos em janeiro de 2021 via áudios enviados por aplicativo de mensagens (Whatsapp)

### **Áudio 1**

Eu fiquei refletindo quando você pediu para eu contar como que foi o ano de 2018 no FITU. Eu entrei quando o tema já havia sido escolhido. Naquele ano eles começaram a espalhar cartazes pela Unirio perguntando qual poderia ser o tema e colocavam nas páginas também... E aí até onde eu sei foi a Bárbara que falou sobre o tema. E aí eles deliberaram lá e resolveram um tema.

Eu entrei pro FITU se eu não me engano foi em abril, março ou Abril que foi quando o Paulo Téspis ele fez um vídeo de apresentação de qual seria o tema. Foi um ano bem legal porque teve muito mistério sobre o tema, então tipo foi legal porque aguçou a curiosidade de todo mundo e, se eu não me engano, em 2017 foi um ano muito próspero pro FITU, de muitas montagens, de muita apresentação... Então 2018 tava muito visado ainda, muita gente querendo participar, a Unirio tava fervorosa pelo festival, pelo menos pelo que eu senti. Tava muito em pauta nas aulas, na sala de aula o FITU.

Então acho que 2017 cresceu muito e em 2018 as pessoas estavam procurando muito o festival. Então foi uma sacada muito genial do Paulo, quando ele resolveu fazer um vídeo de apresentação dizendo que seria teatro e periferia e foi o primeiro ano em que o FITU realmente agregou o espaço dessa nova cara que teve a Unirio, de pessoas vindo da Baixada, de pessoas faveladas, de pessoas negras ocupando o espaço da Unirio. Porque o que eu sempre senti antes do FITU é que era um festival muito embranquecido, tanto pelo nome do FITU Sunset...

Eu acho que não, que não tinha um recorte de classe e raça assim mesmo no festival. E aí quando veio em 2018 com o tema teatro e periferia eu acho que deu muita força para o festival. Eu entrei nessa época, eu entrei em março, abril foi quando a gente teve a reunião de apresentação, teve uma transmissão ao vivo ao mesmo tempo nas redes sociais dizendo qual seria o tema e aí foi um fervo, tanto que na época eu tava naquele grupo do WhatsApp treteranes e aí foi que todo mundo amou, foi muito aplaudido o tema, porque realmente tocou muitas pessoas que não é daqui do centro / zona sul. E aí foi um ano... Vou agora para outra parte. Essa parte aí que eu entrei... vou para lá para a outra parte.

### **Áudio 2**

E aí quando a gente começou os trabalhos a gente pensou sobre a importância do FITU não rolar só em agosto, setembro. Naquele ano a gente ficou com a segunda semana, se

eu não me engano, a gente entrou para o calendário acadêmico só que seria na segunda semana. Se eu não estou errada, a gente entrou para o calendário acadêmico só que seria na segunda semana e não na primeira como eram os outros anos. A gente entrou numa discussão de ter o FITU convidada, então a cada sexta-feira, uma sexta-feira ou a primeira sexta-feira do mês teríamos uma apresentação de algum grupo ou da baixada ou algum grupo estaria se apresentando. Só que isso rolou por uns três meses só e realmente era muito trabalhoso para além das demandas de setembro, a gente acabou não tendo tempo e meio que digamos que morreu esse projeto em 2018.

E aí também teve uma outra coisa importante que aconteceu e foi quando a Yhorana e a Camila Mesquita levar a possibilidade da Baixada Em Cena estar com a gente em parceria com o FITU. Na verdade quem propôs isso foi o produtor da Baixada Em Cena porque já que nosso discurso era de agregar a periferia, não sei porque deixar de fora.

Foi assim bastante intenso a discussão sobre isso, porque a gente tinha pouco tempo e não sabia como seriam as inscrições, então para encaixar tudo seja difícil e a exigência deles era que todo dia o último espetáculo fosse deles e na grade o último espetáculo no Palcão era sempre o mais esperado, então rolou meio que eu acho que um egoísmo da nossa parte mesmo como alunos de achar que a gente tinha preferência nisso. Eu até meio me coloco nisso, que a gente tinha que ter preferência, não pessoal da Baixada, mas por fim depois de muita discussão a gente chegou ao consenso que eles estariam na última apresentação no Palcão todos os dias, naquela semana.

Isso foi bem legal e aí teve uma outra coisa também que aconteceu, que eu acho que foi muito importante, dentro de uma causa social para o projeto que foi a gente pedir para que as inscrições fossem com a doação de um quilo de alimento por participante do grupo. Então contava produtor da cena, enfim todo mundo que tivesse na ficha técnica teria que dar 1kg. A gente arrecadou 272 kg de alimento que a gente doou para Casa Nem. E aí as outras casas que precisavam ir buscar, não foram buscar né a gente conseguiu só entregar para Casa Nem, a gente acabou perdendo bastante alimento que era mais precível, infelizmente porque as outras casas que a gente tinha entrado em contato não foram buscar e a gente, enfim né, ninguém tinha carro e tals para ir levar. Se eu não me engano acho que teve mais uma casa que o coordenador do projeto, o André Paes Leme, levou eu não tô lembrando agora o nome. Eu sei que da Casa Nem porque eu e o Heitor Muniz, a gente levou para Casa Nem os alimentos assim. E aí foi muito muito forte porque naquela semana a coordenadora até mostrou como que era, como que tava o armário deles naquela semana, eles tinham comida só para mais um dia e a gente chegou com os alimentos. Eu tenho vivenciado isso nessa entrega,

eu acho que foi muito forte para o projeto mesmo, sabe? Enquanto causa social, enquanto teatro, festival e assim, eu entendi a importância daquele movimento do FITU naquele ano.

### Áudio 3

Na minha percepção geral, só para finalizar não ter muita coisa para você escrever, na minha percepção geral para além da questão dos corpos diaspóricos tarem ocupando a universidade, para além do recorte de raça e classe. Eu acho que uma coisa que trouxe muita gente, que fez crescer mais ainda o festival, foi o fato da gente usar muito das redes sociais. A gente teve grupos da comunicação, da produção do... Como é que chama? Enfim, a gente teve vários grupos que eu não vou lembrar todos os nomes agora para você. Mas teve do marketing, teve da produção... Enfim tudo que você possa imaginar, a tesouraria tudo.

Eu acho que isso foi muito interessante porque a gente, a comunicação, o marketing, a gente eu tava nesse grupo tava eu, Rita Dias e o Paulo Téspis. A gente fez um cronograma muito legal de postagem, a gente trabalhou muito no marketing digital, foi o primeiro ano que a gente não teve formulário escrito, a gente fez pelo Google Docs. Uma coisa que "uau" , revolucionário na época. Isso foi muito legal porque a gente conseguiu colocar as coisas na internet, não teve aquela papelada para gente ver e a rede social também cresceu, muita gente conseguiu fazer muita coisa pelo Instagram, transmitir também, que já era uma coisa que fazia nos outros anos, mas fazer stories, postar diariamente. São coisas que estão documentadas na página do Instagram nesses stories de 2018.

Eu acho que foi muito legal essa blogueiragem que a gente teve, a gente recebeu um feedback muito legal sobre isso na semana. Cara eu acho que é isso, assim, eu acho que ter colocado mais a internet, usado mais a internet a favor do festival eu acho que foi muito bom. Nossa desculpa meu vocabulário escasso, eu lembrei agora de novo aí eu "vou levantar da cama e eu vou gravar porque eu sei que amanhã não vou conseguir" então assim qualquer dúvida mesmo pode me falar a gente vai trocando, vai conversando.

## **ANEXO 12 RELATOS DE RITA DIAS SOBRE O ANO DE 2018**

Relatos cedidos em janeiro de 2021 via áudios enviados por aplicativo de mensagens (Whatsapp)

### **Áudio 1**

2018 foi o ano que eu entrei na Unirio, então muitas coisas que eu vivi no FITU foi mais no lugar de aprender mesmo. Eu entrei no primeiro período, então eu peguei o FITU na fase de pré-produção, lançamento de edital, organização de toda documentação e tudo mais...

E aí quando eu entrei no FITU, tinha as reuniões, que costumavam ser no quarto andar e ali a gente... Lembro que no começo a gente começou a discutir sobre o edital e fazer algumas mudanças, pequenas mudanças no edital. Ficou um tempo no edital até ter as inscrições. 2018 foi o primeiro ano que a gente teve inscrições online, que eu entendi, né? Antes disso não tinha feito e aí eu sempre me perguntei: "Ué, porque que não tem?" E aí dizem que era uma burocracia maior, que não sei o quê...

Só que tinha uma dificuldade dos estudantes de fazerem suas inscrições por o formulário e pelo formulário que tinha, que tinha que imprimir coisa, aí tinha que digitalizar depois, enfim, tinha uma série de complicações. Aí eu, um belo dia, peguei o formulário de inscrições que a gente fazia impresso, que a gente deixava disponível para as pessoas imprimirem e mandarem para gente e eu refiz ele todo digital no Google Forms. Apresentei para galera: "Aqui gente fiz, o que vocês acham?" E aí a galera super adorou, só teve a preocupação de o que fazer quando, com os termos e tudo mais... E aí o que foi definido que os termos iam ser assinados no digital, tipo pessoa ia baixar o pdf e assinar numa folha, tirava foto e anexava junto com os anexos, anexo de imagem, virou tipo mais uma caixinha nas opções do formulário.

A gente deixou o link das inscrições, dos termos e tudo mais na descrição da questão e aí a pessoa tinha que abrir para poder ler, marcar ali que viu e tudo mais e se inscrevia. Acredito que na próxima edição vai ter o código captcha e aí essa inscrição vai ser feita pelo site! Inclusive, muito obrigada, muito obrigada pela sua doação! Eu acho que a gente tem que fazer uma postagem de doação, de agradecimento, direitinha dizendo o nome das pessoas todas. Eu tô responsável pela equipe do site, então no site vai ter um agradecimento porreta, porque a gente ainda não teve tempo para fazer isso, mas agradecimento muito importante todas as pessoas que doaram para o site, fez com que fosse possível! É possível a gente ter um site decente!

### **Áudio 2**

Mas realmente alguma coisa que realmente me mexia muito, a gente tinha um site, a gente tinha um domínio e aqueles espaço era usado de uma forma muito muito indevida,

sabe? Ali só tinham os links para os arquivos. Eu acho que o link para os arquivos a gente podia deixar num linktree no link da bio do Instagram, sabe? É algo muito simples para se ter um site, para se pagar um dinheiro para poder deixar ali.

Então quando eu entrei no FITU que eu olhei o site do FITU e eu, de Publicidade, uma pessoa que passou a grande parte da adolescência fazendo blog e ta... Eu morri com aquilo porque realmente só tinha hiperlinks para os drives com os arquivos que as pessoas tinham que baixar e enfim os termos e anexos. E aí depois a gente dividiu em equipes, aquele ano foi um ano muito sofrido, né? Para todo mundo, foi o ano que a Marielle faleceu. Faleceu não, foi assassinada. E foi bem quando eu entrei na universidade, então assim tava todo mundo muito mexido ainda.

Eu fazia parte da equipe de comunicação, enfim, estudante de publicidade e de teatro, vou para onde eu me desenvolvo melhor, que era a equipe de comunicação. Na época fazemos parte eu, Paulo e a Dai. Fazíamos nós três parte da equipe de comunicação. Naquela época também, se dividiu o FITU em diversos grupos de trabalho, sabe? Tinha um grupo de fotografia, tinha um grupo de não sei o quê, tinha um grupo de não sei o quê, tinha um grupo de não sei o quê...

Toda reunião saiu um grupo diferente, grupo de trabalho. Aí já era incômodo porque geralmente ficavam as mesmas pessoas que estavam nos grupos, por mais que tinham muitos grupos, as informações elas não ficavam claras na nossa cabeça, tudo ficou centrado nas mesmas pessoas. Porque por mais que dividissem em diversos grupos, não eram pessoas diferentes que estavam nesses grupos, eram as mesmas pessoas, e aí, enfim, concentravam informação, a gente muita das vezes, a gente era novo, muita das vezes não sabia de nada e meio que tava seguindo o bonde. Inclusive uma amiga saiu da equipe do FITU justamente por causa disso, porque as informações não eram passadas pra gente com clareza, a gente sempre sabia das coisas na hora, a gente nunca sabia das coisas que estavam acontecendo com o FITU, a gente membro do FITU e isso era incômodo muito grande para ela que fez ela sair...

Mas não foi um incômodo para mim porque eu continuei, falei assim: "Eu vou revolucionar isso daqui!" E aí enfim, revolucionei. Ai ai ai ai... É porque eu olho para trás, eu vejo que em 2018 se eu não tivesse feito alguma coisa a gente nem teria FITU. De verdade. Se não tivesse arregaçada as minhas mangas e falado assim: "Olha só, já era para a gente ter lançado mais do que de edital, a gente deveria ter lançado ficha de inscrição. Vamos fazer alguma coisa." Essa falta de troca, porque tinha, sabe? Essa falta de troca me deixou muito perdida em 2018, em como se dão as coisas. Porque sim eu não vou dizer que as outras pessoas não eram incríveis, sabe, eu amo Ana Paula, a Paula era um amor para mim, o Paulo

que saiu do FITU recentemente porque ele conseguiu um trabalho, vai se formar... Enfim, a Natali, a Camila, uma galera que é tipo até 2018 eles eram muito fofos, mas enfim, não sei.

Ficava muito da informação, ficava sempre com a mesma equipe que era equipe de espetáculos. E aí era chatinho. É bem chatinho. Não era saber de nada, mas não saber o que tava acontecendo. E aí em 2019a gente colocou meio que as cartas na mesa para quem tava fazendo o festival de verdade, porque muita gente que fazia parte saiu.

Conheci Yhorana, ela é um amor, ela ajudou muito a gente em 2019. Porque teve muita coisa que a gente realmente não sabia o que fazer, a gente ficava muito confortável dentro das nossas obrigações e as outras coisas ficavam realmente pra outras pessoas que faziam parte dos diversos outros grupos. E aí foi mais ou menos essa produção foi um ano que o Heitor foi muito presente, então ele sempre trazia algo novo para o FITU convida, sempre trazer alguma coisa...

Fiquei sabendo que naquela época também foi uma pessoa muito importante, que fez bastante coisa. A equipe de 2018, era uma equipe muito grande tinha bastante gente no projeto, tinha bastante gente no projeto. E ao mesmo tempo que tinha muita gente no projeto, a maioria dessas pessoas saíram e deixaram nossa mão assim a gente bem novo, assim em termos de "Know-How"l a gente não sabia como fazer as coisas, então foi como se a gente tivesse fazendo o primeiro FITU, pela primeira vez, tudo de novo, sabe? Por exemplo, nós tiramos da comunicação (eu e o Paulo) a gente foi fazer outros serviços, outras funções que não eram da gente, a gente não sabia como funcionava. E aí a gente ia atrás das pessoas que faziam essas funções, nem sempre a gente era respondido, eu tô falando muito de 2019...

Mas é meio com comparativo para como era, tipo: A equipe de oficinas, tinha a equipe fechada, eles resolviam como era oficina, era tipo eles faziam e tal... Tanto que nem era falado com a gente, então assim... A equipe de mesas... Eu também não sabia quem ia tá na mesa, quais mesas teriam, como iam se dar, se precisava, se precisavam de alguma ajuda, alguma coisa do tipo, como tava o andamento das mesas, nem das oficinas e nem como iam ser os espetáculos... Porque isso ficava com equipes muito certas, assim, isso não era tipo passado na reunião e se era passado dentro da reunião, eu não lembro, confesso aqui que eu não lembro... Não, não...

### **Áudio 3**

Sobre atas uma coisa que eu fiquei me questionando real, assim, eu cheguei a olhar no meu e-mail porque você pediu as atas desse ano, né? De 2018 e a gente fazia ata nas reuniões, mas eu realmente não recebi algumas atas. Eu tava olhando no meu e-mail para ver se eu

mandava para você, teve ata que eu não recebi por e-mail, mas a gente fazia sim. Eu lembro de fazer ata. Que geralmente fazia as atas era o Heitor e eu não tive acesso a muitas atas, atas de quando fizeram a curadoria dos espetáculos e organizaram num quadro de programação, não tive, eu fui seguindo o fluxo mesmo, sabe? De como ia ser a produção do festival e tudo mais... Foi bem chato para mim...

E aí teve o grande dia, e fez que eu... Eu preciso fechar as folhas de inscrições... As folhas de inscrições deram certo sim, no último dia a gente fechou as inscrições eram meia-noite e aí lotou de edições no horário final, sabe? As pessoas deixando para a última hora como sempre. E aí tiveram milhares de inscrições na última hora, e-mails e tudo mais... Tava a equipe online para poder enfim assessorar as pessoas, falar como é que faz e tudo mais, para correr, enfim. Foi meio que real assim, tipo 23:58 tinha gente se inscrevendo e a gente fechou era meia-noite em ponto as inscrições. Então foi bem legal, eu senti que eu tava fazendo uma contribuição muito legal para o FITU. Acho que a de oficinas eu não lembro se eu fiz a inscrição, a ficha de inscrição, acho que sim. Daí Eu segui exatamente como era na ficha impressa e passei ela para digital no Google forms.

#### **Áudio 4**

E aí falando sobre minha equipe que era equipe comunicação, como eu falei e desviei do assunto. 2018 foi um ano difícil, né? Eu falei do assassinato da Marielle e do Anderson e a gente quis homenagear a Marielle. A gente tava falando sobre um tema que envolvia ela de uma maneira muito forte. O tema daquele ano foi Teatro e Periferia e a gente pensou em colocar a silhueta da Marielle com a imagem da periferia, do morro no fundo e uma outra parte da imagem com enfim periféricos.

A gente fez assim meio que um bonequinho, enfim foi uma logo muito bonita e muito legal de ser feita. A gente desenhou ela no Jardim, o Paulo incrível fez aquela arte maravilhosa, inclusive a arte da camisa, que é a camisa mais bonita de todas as camisas que o FITU teve, mas agora eu sou suspeita para falar, é gosto pessoal então, enfim. Ficou lindona a camisa, foi muito gratificante ter feito aquilo, importante a gente firmar mais isso, trazer isso. Até porque até hoje os culpados não foram presos, porque quem mandou matar a gente sabe muito bem que mandou, a gente tem total noção de quem mandou. Problema é quem mandou matar para... Aquela conversa, né? Tá no Palácio da Alvorada... É na Alvorada? o nome da casa do presidente? Não sei... Palácio do Planalto? Tá lá. Tá em Brasília. A gente sabe muito bem que mandou matar, só falta ir preso. Talvez ele vá preso daqui a mais dois

anos porque essas coisas só prendem quando tem que prender depois que quem tem que ser preso perde o poder, né? Sai da administração do país

Mas foi muito importante a gente ter feito essa logo ter dito o que é periferia. Porque teve uma hora no projeto que a gente perdeu do que era Periferia e de repente tudo era periférico e aí eu cheguei no ponto de me perguntar sobre o que a gente estava falando afinal de contas. Aí a imagem da Marielle manteve isso, deixou firme sobre o que a gente tava falando.

### **Áudio 5**

Tô desviando, né? Eu sei, desculpa. Ou não, né? Eu tô te contando o rolê... Depois veio o grande dia, dia do festival, acho que foi um dia muito bom para mim. Foi uma semana muito feliz, eu fiquei mais na produção nesse dia e aí eu acompanhava as cenas, eu orientava o público, o que o público tinha que fazer, sobre as distribuições de senhas, as lotações dos espaços, a organização das equipes, do público...

Fiquei responsável por algumas cenas e tava também ali como pau pra obra, sabe? Quando eu terminava as minhas funções, eu ficava livre, eu sempre tava dando um suporte, abrir a sala no tempo certo, enfim... Conheci pessoas incríveis, ajudando arrumar cena, teve uma cena que atrasou, menina, uma performance... E aí eu tava, eu sou muito pontual. assim, eu me atraso, mas quando é para fazer alguma coisa eu quero fazer na hora que aquela coisa começa porque se atrasar, se eu saber que eu tô atrasando, eu vou... Me dá agonia me dá nervoso. Eu ajudei muito uma performance... Enfim, eu fiz amigos ali.

Foi muito bom para mim, pra minha carreira também. Tanto quanto produtora, que às vezes a gente não tem... Não tem que deixar as coisas só pela mão do artista, sabe? Acho que a gente também tem que ajudar, fica muito difícil tá ali...

E o FITU é isso, é um projeto estudantil. Eu acho que essa equipe que a gente tem hoje, a gente entende a força que esse projeto tem. Eu faço questão sempre de ressaltar que a gente é o Festival Estudantil de uma universidade que é reconhecida em todo o Brasil, que recebe alunos intercambistas, que é referência em faculdade de teatro, em artes cênicas. Então a gente tem que entender o peso que é produzir o festival de estudantil de teatro da Unirio. E aí isso exige da gente um bocado de coisa, principalmente quando a gente é estudante, a gente tem que entender que mesmo que a gente esteja ali assumindo um compromisso de tá fazendo esse trabalho, que não é remunerado, mas ele tem um lucro diferente do monetário.

A gente também é estudante, a gente também entende o lugar daquelas pessoas, a gente tem que botar a mão na massa junto às vezes porque isso não vai ser bom só para o

projeto, para o festival ou para o artista, mas sim para para nós enquanto pessoa, que forma caráter também.

E aí essa equipe é muito assim, a gente é muito "Nós por Nós" e seu sei que tem que ser assim. Até mesmo no meio das brigas e discussões que parece que alguns alunos esquecem que a pessoa que está produzindo ali também é aluno ela tá aprendendo muito, enfim, e é lidar com essa essa coisa que exigem, colocam em cima da gente e o FITU se esforça bastante para isso, para ser esse festival. Tenho muito orgulho desse projeto. Meu primeiro ano nele foi incrível, não tanto quanto 2019. 2019 você tá cansada, morta depois de fazer o FITU não tem sensação melhor, não tem, mas foi muito bonito para mim, divertido. Eu não pude estar na sexta-feira. Eu acho que eu não pude estar em dois dias, mas o dito fechamento também não pude estar, esse mas foi show demais. Fazer esse projeto é muito bom.

### **Áudio 6**

Depois que terminou o projeto ninguém mais falou nada. Não teve reunião, não teve nada. Seguiu a vida normal. As pessoas saíram do projeto, quem foi que saiu, saiu... Quem foi de ficar, ficou... A gente não teve reunião, por mais que falasse para gente poder ter reunião depois, a gente não teve. Foi chato, né? Acabou virando o número 2019 com Rita desesperada falando "Gente, estamos em abril, a gente nem lançou o edital." Foi o ano em que eu me tornei bolsista também, então foi bem mais responsabilidade, eu poderia ser bolsista fazendo nada, mas foi um ano que eu fui bolsista, maior rolê. Eu não sei quem foi bolsista em 2018. Não sei. Sei que a Ana era bolsista de Bia em 2018. Mas essa é a única bolsista que eu sei, não sei de outros nomes. 2019 fui eu e a Suelen, e agora 2020 foi Amanda só, a gente só teve uma bolsa. Porque eu não sei... Espero que ano que vem a gente tem duas. Ana passado foi só eu e a Suelen, e ano retrasado eu não sei 2018, não sei mesmo quem era bolsista.

## **ANEXO 13 MANIFESTO A FAVOR DA DEMOCRATIZAÇÃO DO USO DO ESPAÇO DA ESCOLA DE TEATRO**

O FITU - Festival Integrado de Teatro da Unirio convoca os alunos, professores e funcionários do CLA a se posicionarem em relação ao uso do espaço da universidade, mais especificamente a partir da situação da Sala Glauce Rocha (Sala Cinza). O uso da sala, assim

como das outras dependências da Escola de Teatro, é de direito de todos os alunos, seja para assistirem suas aulas, apresentarem seus trabalhos ou ensaiarem seus projetos. Ou seja, é um espaço público e coletivo.

Nós acreditamos que a Escola de Teatro, nas cinco formações que oferece, comporta diferentes pesquisas e diferentes práticas artísticas, e cremos que todas devem ter o direito ao uso do espaço da Escola de forma igualitária, respeitando suas especificidades e os espaços reservados às práticas curriculares.

Como alunos de uma instituição pública federal, já temos que cotidianamente lidar com as dificuldades estruturais que a universidade traz. A própria Sala Glauce Rocha esteve fechada por mais de 2 anos, interdita devido a graves problemas em sua infraestrutura, que vinha se mostrando perigosa para os que nela circulavam. Devido às dificuldades financeiras da instituição, a planejada reforma do espaço não ocorreu, e ele foi reaberto este ano com algumas pequenas melhorias, e minimamente apto para o uso.

Dito isso:

Não iremos aceitar a privatização do espaço universitário. Não podemos ter um espaço da universidade sendo usado como depósito para materiais de cena de um único projeto, quando todos os outros grupos de lá retiraram seus materiais.

Não iremos aceitar que determinados projetos tenham privilégio em detrimento de outros. Sabemos que, entre as dificuldades estruturais da Escola, está o fato de termos um acervo de contrarregagem extremamente reduzido, o que faz com que os cenários das produções da escola tenham que ser destruídos ou transferidos para fora da UNIRIO, já que não há como guardá-los. E assim funciona para a grande maioria dos trabalhos que lá cumprem temporada. No entanto, o projeto UNIRIO Teatro Musicado vem descumprindo essa norma. Seus volumosos cenários ocupam há anos a Sala Glauce Rocha, e, com a reabertura do espaço e a retirada dos materiais dos outros espetáculos, seu material lá permaneceu, atrapalhando a programação do FITU, que é também um projeto de extensão. Por que esse privilégio sobre outros projetos? Por que um projeto pode manter seu volumoso material cênico em uma sala de espetáculos, obrigando cerca de 6 trabalhos, incluindo apresentações dos projetos de extensão “Artes Cênicas em Extensão”, “Enfermaria do Riso” e do projeto de pesquisa “Laboratório de Criação Colaborativa”, a se apresentarem com cerca de 1/4 do espaço da sala inviabilizado?

Afirmamos também que, se a direção da Escola compactua com essa situação e não atua para combater esse tipo de postura, dando respaldo a essa atitude, nós não iremos tolerá-la. É inadmissível que esse material permaneça na sala.

Nosso papel enquanto estudantes e cidadãos é zelar pelo espaço de nossa universidade, buscando conservá-lo da melhor forma e lutando por melhorias. Ressaltamos que acreditamos acima de tudo em uma universidade pública gratuita e plural, e que a ocupação e o cuidado com o nosso espaço faz parte dessa crença. Não iremos abrir mão de nossos direitos enquanto alunos, e acreditamos que é em ações dentro da nossa universidade que começamos a mudança na sociedade.

Afirmamos também que não é só pela Sala Glauce Rocha. É por uma universidade mais justa, na qual os limites entre o público e o privado estejam bem delineados, e em que todos os alunos tenham igual direito de acesso e circulação nos espaços, respeitando a todos os discentes, docentes e funcionários. É para que episódios como esses não voltem a acontecer nunca mais, e que nenhum professor, aluno ou projeto seja privilegiado.

Rio de Janeiro, 15 de maio de 2016

Comissão FITU 2016

## **ANEXO 14 TEXTO TEMA FITU 2015**

Texto FITU 2015 - Tema: ESPAÇO

Saio e caminho apressado pela rua. Piso forte a calçada, carros buzina, atravesso o sinal, esbarro em alguém, ando pela ciclovia. Chego num ponto, subo no ônibus e chego na faculdade. Entro e circulo por prédios novos e velhos, pelo jardim, chamo o elevador,

contorno as escadas e corredores. Todo dia o espaço. Somos quem o transforma e o adequamos às nossas necessidades. Mas ele também nos afeta, se antecipa diante de nós, surpreende e nos movimenta. É o nosso prólogo de cada dia.

Unirio, Escola de Teatro - salas interditadas, andaimes, murinho. Experimentos, aulas, apresentações.

O espaço da universidade é marcado. Marcado pelo tempo, por rachaduras, memórias. Marcado por obras. Por grafites, intervenções. Ocupado e transformado por quem nele circula. Nele estudamos, nele criamos, nele pensamos arte.

Os espaços atraem, expulsam e falam da nossa vivência de mundo. Se somos tão afetados pelos ambientes, sejam os do nosso cotidiano ou os das artes, propomos uma reflexão sobre eles e sua construção. Juntos, concertamos e consertamos.

Montamos e destruimos. Somos montados e somos destruídos. Falar do espaço é falar de nós.

Rua movimentada, calçada estreita, carros barulhentos, pessoas cruzam meu caminho, desvio pela ciclovia. Espremido no ônibus, calor, faculdade em obra, elevador quebrado, escadas, muitas escadas. Encontros, amigos, abraços, apertos e mais calor.

Bem-vindos ao FITU 2015!

texto: Carolina Vilela e Alice Cruz

## **ANEXO 15 TÍTULOS E SINOPSES DOS PROGRAMAS COM A CLASSIFICAÇÃO SOBRE OS EIXOS DE POLITIZAÇÃO**

ANO DE 2013

### **SINOPSES QUE APRESENTAM INDÍCIOS DE POLITIZAÇÃO ESPETÁCULOS**

#### **Pautas sobre luta de classes**

**As criadas** – Duas mulheres, serviçais, irmãs, companheiras e adversárias, que na ausência da patroa burlam sua humilde condição de subalternas e fingem ser o que não são. Claire representa a patroa da casa, Madame, e a outra criada, Solange, por sua vez faz o papel da criada, Claire. No dia seguinte isso se inverte. Ora servas, ora senhoras.

### **Sinopses que se auto definem políticas**

**Antes que você parta para o seu baile** – A partir de uma ponte entre o estudo da poética de Ana Cristina Cesar e sua repercussão no corpo-poético dos atores, constitui-se uma dramaturgia singular que se apresenta como uma leitura crítico-política das questões levantadas pela poeta.

### **Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado**

**Breque** – Espetáculo a partir de uma leitura bastante específica do texto Dois Perdidos Numa Noite Suja de Plínio Marcos. Nessa Adaptação, são exploradas vertentes das danças populares, lutas e acrobacias intensificando os conflitos presentes no texto.

**Os Fuzis** – Thereza Carrar vive na região da Andaluzia, na Espanha, com seus dois filhos José e Juan. Tendo perdido o marido lutando nas brigadas de autodefesa durante a Guerra Civil Espanhola, Senhora Carrar teme que os filhos sigam o mesmo caminho e, com isso, impede-os de ir para a guerra.

## **MESAS E PALESTRAS**

### **Sinopses que se auto definem políticas**

#### **Arte e Política**

#### **Pautas sobre luta de classes**

#### **O vazio preenchido: Teatro na periferia e a experiência da Cia. Marginal**

## **SINOPSES QUE NÃO APRESENTAM INDÍCIOS DE POLITIZAÇÃO ESPETÁCULOS**

**Algo que você precisa saber sobre mim** – Duas pessoas compartilham e refletem sobre seus afetos, numa trama de encontros e desencontros misturando ficção e realidade.

**A arte de enterrar seus mortos** – A história de Antígona, uma princesa banida, que retorna a sua terra natal para cumprir os rituais fúnebres de seu irmão. Mas a sua manifestação de amor fraterno a torna uma fora-da-lei, e como tal, será julgada.

**Baleia** – Inês, Rony, Ana e o Homem se esbarram no meio da multidão e passam a depositar expectativas nos encontros circunstanciais. Fatos e situações, por coincidência ou não, começam a se acumular numa mesma superfície: a barca. Quatro pessoas. Quatro possibilidades de caminho. O espaço é entre. O tempo é a espera do percurso. A ação é o encontro.

**Milkshakepeare** – O famoso escritor William Shakespeare quer montar um espetáculo e para isso ele vai ter que contar com uma trupe de atores um tanto quanto inusitados. Uma comédia para toda família.

**Descalços** – atores interpretam um diálogo pré-suicídio a partir de questões que podem ruir até a própria encenação

**Entre o amor e a espada** – O amor dos jovens José e Raquel casal é brutalmente interrompido por questões familiares. O grupo utiliza a dança e outras referências da cultura popular para contar essa trágica história de amor.

**Entro num acordo contigo** – Narrativa construída a partir de vivências pessoais e referências a personagens de diversos dramaturgos. Não se sabe ao certo se as histórias contadas pelos seis atores são deles mesmos, ou de outras pessoas/personagens. Nesta dúvida entre o que é real, ou não, o espetáculo vai expondo questões que perpassam a vida de todos, sobretudo, a dos artistas.

**Opportunus** – Uma estudante de psicologia convida seu namorado, um rapaz pobre e católico fervoroso, para morar em sua casa. Não podendo formalizar o casamento, devido à pensão dela, eles vivem há meses em abstinência sexual proposta por ele. Cansada do relacionamento, ela se permite conhecer um jovem muito interessante que mexe com seus sentimentos.

**Perdoa-me por me traíres** – Glorinha sempre pensou que sua mãe Judite havia se suicidado e por isso seu pai Gilberto havia ficado louco. Um dia sua amiga Nair a leva para conhecer um bordel de primeira classe, mas quando seu tio Raul descobre que Glorinha está se prostituindo ele resolve finalmente contar a verdadeira história sobre os pais da menina.

**Prisma** – Uma companhia de teatro se reúne para realizar um processo, mas se vê envolvida em problemas diante das muitas facetas do poder. Atores, diretor, autor e plateia numa trama onde a metateatralidade dilui-se entre o aqui-agora performático e a causalidade ficcional.

**O tempo que leva para não ser** – Um percurso amoroso sob a ótica feminina, descrito em quatro movimentos.

**Tempo Real** – Teatro documentário que discute o tempo presente a partir de estatísticas do que está acontecendo no momento em que a peça é apresentada. Estas estatísticas são acrescentadas a uma dramaturgia fixa a cada dia de espetáculo.

**O último Godot** – Dois personagens travam um diálogo singular onde Godot reivindica ao autor, de forma cômica, porém reflexiva, os motivos pelos quais sua participação não foi ativa na peça escrita por Beckett.

## **ESPETÁCULO CONVIDADO**

**Antes da Chuva** – Num decadente povoado às margens de um rio, um garoto de 12 anos vive uma estranha história de amor com uma jovem nativa, alguns anos mais velha que ele.

## **CENAS CURTAS**

**A clara esfera superior do amor**

**Ana Foguetinho**

**Dois Pontos**

**Furos**

**O inspetor do papa**

**Máfia**

**Perigosa, uma solidão inventada**

**Phillip Glass compra pão**

**Prepara! O inspetor chegou!**

**Salmo 91**

**A serpente**

**Sobre nós**

**Terapia**

**Todo mundo deveria ter um cérebro**

## **EXPOSIÇÕES**

**Desenhos de Aline Vargas**

**Fotografias de Rany Carneiro**

**Figurinos de Regilian Deusamar**

**Instalação Penteu Travesti de Fernando Codeço**

**Figurinos de Sobre Troias de Luisa de Oliveira, Gabriella Alves e Lara Beatriz**

**Exibição performance do filme Em busca da humildade: Da Lama ao Caos de Lucas Leal**

**Performance lançamento do livro Palarvore de Cintia Luando**

**Maquetes, desenhos e figurinos do espetáculo Noites Brancas de Elsa Romero**

**Maquete do espetáculo O Último Godot de Paula Cruz**

## **PERFORMANCES**

**Corpo Ouvinte**

**Cowboy**

**Lü (aquilo que deixo pra trás)**

**Sonho Alterosa**

## **OFICINAS**

**Laboratório de Crítica**

**A roda dos brincantes festeiros – danças brasileiras**

**Um passo pro palhaço**

## **PROJETOS DE PESQUISA**

**O retrato da dança no Brasil – 1950 a 2000. Um relato dos bailarinos do Theatro Municipal do Rio de Janeiro.**

**Penteu Travesti**

**Investigações sobre o mito de Filoctetes**

**Dramaturgia contemporânea e memória: análise de quatro autores na cena carioca**

**Entre expor e conservar: Novas técnicas expositivas de iluminação em museus**

**Teatro rompendo fronteiras: diálogos entre pedagogia e arte nos territórios da cidade.**

**Breve ensaio sobre o conceito de teatro documentário**

**Em 2012: Quando Shakespeare avistou o renascimento italiano**

## **MESAS E PALESTRAS**

**Teatro de grupo**

**Para além do teatro: cinema e literatura**

**Enfermaria do riso**

**O trágico no contemporâneo**

**Palestra: Grotowski e o trabalho sobre si**

**“Le Baiser sur L’asphalte” – Nelson Rodrigues na Bélgica**

**Cenografia e artes visuais: contatos e influências**

## **FILME-TEATRO**

**A conversa**

**Santos e dragões**

ANO DE 2014

## **SINOPSES QUE APRESENTAM INDÍCIOS DE POLITIZAÇÃO ESPETÁCULOS**

**Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado**

**Os fuzis da sra. Carrar** – Pesquisa corporal do ator visando tirá-lo de seu centro de gravidade para corporificar emoções descoladas da racionalidade.

## CENAS CURTAS

**Pautas de questionamento ao governo, ao Estado, outras estruturas de poder e suas atitudes.**

**Eikão chupando manga** – Cena inspirada em O Santo e a Porca, conta a história da derrocada de um rico empresário que pretendia ser o mais rico do mundo.

**Questionamentos ao discurso da mídia hegemônica**

**Esquete para quatro jogadores** – Uma redação de jornal se torna um microscópio dos valores morais numa crítica bem humorada à imprensa e a política nacional atual.

## PROCESSO EM ANDAMENTO

**Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado**

**História de um cabaret: Gato Preto** – Com o humor popular sofisticado do cabaré e suas severas críticas, o grupo mergulha na forte influência de Brecht e Karl Valentin.

**Pautas feministas e mulheres na sociedade**

**Medéia, àgora!** – Não a leitura de um clássico mas a interferência do mito AGORA e sua relação com o universo friccionado “Mulher-Sociedade”.

## SINOPSES QUE NÃO APRESENTAM INDÍCIOS DE POLITIZAÇÃO ESPETÁCULOS

**Pode fumar agora** – Um ator. Um homem. Um soldado? Uma experiência de se ver em situação limite. Até onde você pode ir?

**Chá** – Seria a morte uma oposição à vida ou apenas mais uma etapa deste caminho contínuo que se chama existência?

**Cidadela** – Uma fábula sobre mudança que conta a história de uma família de músicos que decidiram passar a vida caminhando.

**Silêncio** – Uma fábula de poder. Três pacientes internados numa UTI de hospital lidam com a incomunicabilidade.

**Amor, te.** – Sobre amor, Nelson e nós mesmos. Fragmentos do universo teatral rodrigueano refletem sobre as tensões entre o amor e a morte.

**O Arquiteto e o imperador da Assíria** – Um avião cai numa ilha. O único sobrevivente, o Imperador, encontra um selvagem, o Arquiteto. Um jogo de dependência e dominação.

**Insônia** – Um sujeito acordou no meio da noite, não reatou o sono, veio sentar-se à mesa e fumar. Apenas.

## ESPETÁCULO INFANTIL

**Desce, Dulcie!** – A peça narra a jornada de Dulcie e Maurice atrás da árvore dos desejos,, em um dia em que tudo pode acontecer...

## ESPETÁCULO CONVIDADO

**Todo esse mato que cresceu ao meu redor** – Eles procuram por Marlene! Dobram roupas, papéis e fotografias. Fumam um cigarro, esperam. Como se mata uma saudade?

## CENAS CURTAS

**Rayuela** – Rayuela: o jogo de amarelinha. O esquete busca mostrar de forma lírica e simbólica, a busca pelo outro.

**Eu sei que vou te amar** – Após 3 meses de separação, um casal se encontra para falar tudo que não disseram um para o outro sobre a relação.

**Cenas de sangue num bar da Av. São João** – Famoso garanhão carioca foi capaz de virar um santo para se casar com a doce Amélia. Mal sabia ele que poderia ter um fim tão inesperado.

**Esperando Globô** – Uma república com cinco atores em início de carreira. Cheios de esperança. Esperam por alguma coisa que não sabem direito o que é.

**Marília na central das maravilhas** – Marília, uma cearense que vem para o Rio de Janeiro tentar realizar um sonho: ser bailarina do Faustão.

**Esperar... Waitting... For... End... Beckett** – Livre adaptação das obras Esperando Godot e Fim de Jogo. Falando sobre o uso da vida e seu tempo através de uma visão da palhaçaria clássica.

**Papel revisitado** – Uma experiência onírica que passeia por fatos reais, memórias que passam pelo papel e atravessam a realidade.

**Sede: Ensaio sobre um encontro** – Um encontro não é somente a véspera, a eminência, mas a descoberta, não daquilo que ela esperava, e sim de algo maior, que renasce.

**Dois homens e um dinheiro** – Cena contada através da comédia física, partindo de hábitos e relações do homem em um espaço público.

**Ode a liberdade** – Somos realmente livres? De um lado, repressão, de outro, liberdade. Até onde você é capaz de ir para manter suas crenças e sua honra?

**Deus Ex Macbeth** – Sendo o homem um ser dúplice, um animal consciente, seu destino é, forçosamente, a “desgraça”.

**A história do coco** – Parlenda musicada, coreografia. Com ativa participação dos espectadores que se tornam personagens.

**De frente dom Gabi Pimentel** – A fragilidade do vidro nasce da força e do ímpeto do fogo. Gabriela Pimentel faz um stand up comedy universitário DIVA e BAPHUDA.

## EXPOSIÇÕES

**As noivas** – Dos deleites do ateliê de criação de figurinos: modelagem amante da indumentária.

**Cartazes/Catarses** – Mostra de cartazes elaborados pelo artista para peças teatrais na última década. Um encontro entre o design gráfico e o teatro.

**Cowboy** – Uma exposição processual sobre memória, corpo estrangeiro e reterritorializações do sujeito.

## EXPOSIÇÃO SEGUIDA DE PERFORMANCE

**Efeitos especiais na maquiagem: Lifecast, próteses e aplicação** – Exposição de técnicas e demonstração de trabalhos. Ao final, os alunos realizarão uma performance pela escola com as próteses aplicadas ao corpo.

## PERFORMANCES

### Cowboy

## OFICINAS

**Quanto a mim vai ser alegre que ainda não foi dado estabelecer com o menor grau de precisão o que sou**

**Iniciação em modelagem plana, a arte técnica que é amante do figurino.**

## PROJETO DE PESQUISA

**Que se lembrem de mim** – Exercício cênico que tem como ponto de partida o catálogo da exposição de Laurie Anderson, realizada no CCBB-RJ, em 2011.

## DEBATES

**Entre tempos e passagens** - Falas abertas. Uma proposição de encontro e escuta entre experiências diversas de passagem pela Escola de Teatro da Unirio.

## CICLO DE DEBATES

**Teatro musical: tendências e margens de inventibilidade** - O encontro propõe, a um só tempo, a refletir sobre o futuro do gênero e indagar seu lugar no contexto da universidade, de mercado e das artes contemporâneas de um modo geral.

**Textualidades possíveis** – O encontro discutirá as novas formas textuais e imagéticas no teatro contemporâneo à luz de suas relações com outras linguagens artísticas.

**O ensino da arte e a formação do artista** – Este encontro pretende levantar novas perspectivas, talvez, do que possa significar a formação do artista nos dias de hoje e a educação em arte no âmbito universitário.

## FILMES

### As noivas

## **SHOWS**

**Pietá** – Diretamente do prédio da Escola de Teatro, eis que surge uma trinca de músicos para balançar as estruturas.

## **PROCESSO EM ANDAMENTO**

**Morangos mofados** – Investigação cênica a partir do conto Morangos Mofados, de Caio Fernando de Abreu.

## **OCUPAÇÃO ARTÍSTICA**

**O que resta da febre?** - As possíveis relações entre memória e espaço através de diferentes meios como instalação, objetos, vídeo e performance.

## **ENCERRAMENTO**

**Sarau** – O microfone estará aberto às improvisações espontâneas. Todas as manifestações artísticas serão bem-vindas.

ANO DE 2015

## **SINOPSES QUE APRESENTAM INDÍCIOS DE POLITIZAÇÃO ESPETÁCULOS**

### **Pautas LGBTQIA+**

**Prática de Montagem Teatral** - O espetáculo aborda a partir das memórias das e dos performers questões sobre homossexualidade e identidade.

**Sofia -35** – Sofia é uma travesti nascida no interior do Ceará que se muda pra cidade grande e ao chegar lá encontra um cenário tão machista e preconceituoso quanto o de sua cidade natal. Continua sendo humilhada pela sociedade, tanto na rua quanto em hospitais e igrejas, sendo agredida e expulsa dos mais diversos lugares.

### **Pautas sobre luta de classes**

**Umdoum** – Acreditando que o amanhã pode ser verdadeiramente outro dia, a pesquisa acaba se tornando uma denúncia à falta de lugar dos sonhos em uma sociedade que prega a liberdade, mas que restringe a poucos.

### **Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado**

**Descalços** – Um recorte inspirado nas peças “Dois perdidos numa noite suja” e “Esperando Godot”. Paródia de humor crítico que dialoga com a crise estrutural generalizada no Brasil.

## **CENAS CURTAS**

### **Pautas feministas e mulheres na sociedade**

**Fando e Lis** – Cena de Fando e Lis, última aparição dos dois personagens juntos na peça de Fernando Arrabal.

**Fragmentos de uma dama** – Adaptação do conto Dama da Noite do escritor Caio F. Abreu. A dama propõe uma reflexão da vida, crenças e preconceitos.

**Só mais uma estatística** – Todo dia alguma morre, sofre, berra, se ferra. Essa é a vida da mulher nos dias atuais e ninguém nada faz. E vocês, hoje vai fazer o que?

**À todos os homens que nunca me amaram** – Monólogo feminino: o existencialismo da mulher oprimida por seu próprio gênero.

## **PERFORMANCES**

## **Pautas feministas e mulheres na sociedade**

**Ruminante** – Performance que parte da gordofobia e dos regimes de controle do corpo a partir da figura da vaca.

## **MESAS REDONDAS**

### **Pautas sobre luta de classes**

**A arte nos espaços públicos** - um diálogo com a cidade -Na abertura do festival desse ano, desejamos promover uma reflexão sobre o espaço público como um espaço de produção artística. Queremos pensar a influência dos espaços urbanos em nossas vivências diárias, e, para além disso, em nossos processos de criação. O espaço a cidade é paradoxal – abre milhares de possibilidades e é e ao mesmo tempo altamente predatório, invadindo o tempo inteiro nossa forma de viver e criar. Pensando a arte pública como uma prática que busque interferir e promover um debate sobre as condições inerentes à cidade, seu desafio é refletir sobre esses espaços e sua organização político social. Como o que se produzimos se relaciona com o território ao nosso redor?

## **INTERVENÇÃO**

**Pautas de questionamento ao governo, ao Estado, outras estruturas de poder e suas atitudes.**

**Ocupação invisível** – Com intervenções, performances e instalações, o grupo ocupa espaços invisibilizados da universidade.

## **SINOPSES QUE NÃO APRESENTAM INDÍCIOS DE POLITIZAÇÃO ESPETÁCULOS**

**Entreato** - Há cinco atores no palco que vivenciam diversos personagens em momentos distintos da cena, conforme as narrativas se desenrolam e a palavra, junto com a

reflexão desenvolvida, solicita a presença dessas personas. Isto é, o elenco constrói, na cena universal, pequenas cenas e não assumem apenas um personagem. O princípio dessa construção é a metateatralidade.

**Cabaret de três** – O espetáculo conta, utilizando a linguagem de palhaçaria, três momentos na vida de dois homens e uma mulher. Trazendo à cena suas relações conflitantes desde o cotidiano infantil, passando pelo adulto até o acerto de contas. Antes que seja tarde demais.

**Claridão** - A peça aborda a relação do homem com o universo. No espaço infinito qualquer ponto pode ser considerado o centro.

**A cantora careca** - A história se passa no interior da Inglaterra e mostra o cotidiano de dois casais, os Smith e os Martin, e da empregada Mary. A peça se desenvolve entre conversas banais e com pouco sentido.

**Sede** - “Por enquanto há diálogo contigo. Depois será monólogo. Depois o silêncio. Sei que haverá uma ordem”. Sede não é somente a véspera, a eminência, mas a descoberta, não daquilo que Ana Laura esperava, e sim de algo maior, que renasce. É o encontro com um novo “eu”.

**Acabarão por nos esquecer** - Através da história de Mazagão, o espetáculo retrata experiências e sentimentos do homem que migra.

**Entre quatro paredes** - Os personagens morreram e agora estão no inferno. No entanto, não existe demônio, chamas ou tradição cristã, apenas um quarto e os quatro personagens obrigados a conviver um com o outro.

## **ESPETÁCULO CONVIDADO**

**Sinfonia sonho** - Criada a partir do massacre de crianças na Escola Municipal Tasso da Silveira, em Realengo, a peça é uma tragédia que lança luz sobre a infância e sobre o futuro. Em cena, uma criança de nove anos, Kevin (Márcio Machado), é tomada pelo desejo de se tornar música, por conta da peça teatral que começa a ensaiar em sua nova escola.

## **CENAS CURTAS**

**O sonho de uma flauta** – Um menino, um homem ou um velho? Ele sai de sua terra descobrindo que o medo pode ensinar.

**É terno** – “É terno” conta a história de um vagabundo e suas roupas usadas, que por acidente entra em uma loja com um único terno à venda e desse encontro se dá um fim dramático.

**Para Chico: quando cada instante é sempre** – Um jovem abandonado, só e destruído por uma paixão. Diante do amor de ou por Chico, vive a dúvida entre vida e morte. Atentar contra si ou contra ele? É possível recomeçar e esquecer tudo? Uma infeliz história de amor até as últimas consequências.

**Um conto de fadas nordestino** – Resultado da prova de Atuação Cênica II, “Um conto de fadas nordestino” conta a história de um contador de histórias que conta a história de uma família nordestina que vem para o Rio de Janeiro para realizar o sonho de um dos membros: ser funkeiro.

**Por uns “real” a mais** – Parodiando o faroeste Americano onde o caçador de recompensas busca vingança em nome dos pais.

**Entrevista 1** – Cena adaptada do conto homônimo de Rubem Fonseca, a partir de exercício proposto em sala na disciplina de Percepção e composição 1.

**Debaixo da mesa** – Um psicopata. Uma garota. Uma mesa. Corpos que selam uma relação de cumplicidade de troca: ele me diz seu segredo, ela lhe entrega a virgindade. E a identidade de ambos se confunde em jogos de sedução.

## EXPOSIÇÃO

**Práticas bidimensionais** – Junção de trabalhos feitos pelos alunos de vários cursos na disciplina de artes plásticas.

**Meu corpo é um templo com você** – Mergulhados em espaços esquecidos, o que corpos inquietos com seus esquecimentos de si, fariam do amor?

## PERFORMANCE

**Estórias contadas pelo Sr. Costela**

**Feirão da caixinha própria** – Quer realizar o sonho da caixinha própria? Aqui você pode! Venha tomar um café com um de nossos corretores de plantão.

**UFO** – Frente à deidade extraterrestre o performer traça linhas para um ritual esteticamente alien-romântico.

**Como se conhece uma pessoa na rua** – Como experimentar a multiplicidade de relações que surgem no espaço de tempo de um olhar?

**Contar, dançar e batucar** – Com um formato de uma roda cultural apresentamos vários tipos de vivência de cultura popular. A dramaturgia é calçada na performance onde a vivência vem em primeiro plano, seguidos de contação de histórias e as danças. Apresentaremos a diversidade de cultura de tradição utilizando de todos os elementos também tradicionais como figurinos, comidas típicas, instrumentos, cenários, tudo isso sem esquecer que esta cultura ainda vive por isso está inserida na contemporaneidade.

**Qual a cor do seu céu hoje?** – Uma trajetória de nossas memórias afetivas que pretende mostrar como cada ser humano carrega uma bagagem tão infinita quanto o próprio céu.

## **OFICINAS**

**Uma vivência popular: Cantar, dançar e batucar**

**Corpo Presente**

**A comicidade no cabaré**

**Oficina de dramaturgia**

**Workshop de maquiagem FX/efeitos especiais**

**Oficina de cenografia e iluminação – processos criativos**

## **MESAS REDONDAS**

**O espaço cênico - onde a cena se faz viva** - O espaço vazio, palco italiano, arena, salas, a rua, cenário, ausência e presença de elementos, tradicional e alternativo. O espaço cênico é rico e incessantemente infinito de possibilidades. Este debate busca pensar a construção do lugar que abriga a cena e de que forma cada encenação ocupa e pensa o seu “palco”, uma composição que se constitui em significado. Nesse sentido, o ator é também uma ferramenta a serviço desta composição. As escolhas cênicas implicam a significação e ressignificação do espaço. A proposta é trazer a discussão sobre as formas de criação e adaptação do espaço cênico, desde sua concepção, pensando nos seus elementos, o cenário, seus limites e configuração espacial, os caminhos, as escolhas da encenação e o que confi

gura um espaço como cênico e como isso interfere diretamente no trabalho do ator, na percepção do público e o quanto ligado está à proposta de encenação e sua poética

**Relações entre voz, palavras e música na escrita radiofônica de Beckett -** Apresentação da gravação da peça radiofônica de Samuel Beckett intitulada *Cascando* e de vídeos referentes à instalação cênica realizada a partir desta peça. Estes foram os resultados artísticos do projeto Beckett, desenvolvido na unrio entre 2012 e 2014. Uma discussão sobre estes trabalhos artísticos e sobre o tema “Relações entre voz, palavras e música na escrita radiofônica de Beckett” será realizada em uma mesa formada pelos criadores participantes do projeto - Maria Clara Coelho, Tainá Louven e Allan Imianowsky; e pela professora Angela Materno que foi uma das orientadoras deste projeto.

## **INTERVENÇÃO**

**Reconhecendo** – Intervenção artística no Campus do CLA

## **ARTES CÊNICAS EM EXTENSÃO**

**A farsa do amor** – Ir ou vir? Ficar ou partir? Bem me quer ou mal me quer? A Companhia de Arte Popular com o espetáculo “A Farsa do Amor Inacabado”, de autoria de Cesário Candhí, traz os sentimentos e comportamentos humanos para serem vasculhados e colocados no palco com os elementos da cultura popular.

**Naquele instante** – Criado a partir das memórias trazidas pelos próprios atores que integram o elenco, a peça parte da ideia de cruzamento dessas histórias proposto por uma dramaturgia que se constrói coletivamente.

ANO DE 2016

## **SINOPSES QUE APRESENTAM INDÍCIOS DE POLITIZAÇÃO ESPETÁCULOS**

### **Pautas feministas e mulheres na sociedade**

**Dama in Vitro** - O trabalho-peça-pedaço foi criado com o objetivo de se infiltrar nos espaços, permitindo que ele dialogue com diferentes realidades espaciais e técnicas. Dama in Vitro com sua delicada ironia, vem perguntar: Que é ser mulher?

### **Pautas de questionamento ao governo, ao Estado, outras estruturas de poder e suas atitudes.**

**A Lição** - Um professor recebe sua quadragésima aluna do dia a lição. Instaura-se uma atmosfera de encantamento que se transforma numa relação entre opressor e oprimido.

**Crônicas para uma Cidade ou o Amanhecer Abortado.** - Quatro exilados reproduzem o mundo ameaçados de nunca mais ver o sol. Da obra de Matei Visniec.

### **Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado**

**Através da porta** - Uma releitura do texto "o delator" de Bertold Brecht na conjuntura e concepção pessimista do Brasil pós golpe de 2016. Com textos de criação coletiva e fluxos performáticos, se explora os menos favorecidos.

**Dois Perdidos Numa Noite Suja** - Dois Perdidos Numa Noite Suja com uma proposta totalmente nova, transportando o espectador para o universo de Plínio Marcos.

## **ESPETÁCULOS CONVIDADOS**

### **Pautas sobre luta de classes**

**Eles não usam tenis naique** - O reencontro de um pai e uma filha numa favela do Rio de Janeiro.

## **CENAS CURTAS**

## **Pautas feministas e mulheres na sociedade**

**A náusea** - A Náusea é uma cena curta baseado na peça “Dorotéia”, de Nelson Rodrigues, que toma emprestado as figuras das tias da personagem título para discutir sobre a sexualidade oprimida e reprimida das mulheres.

## **PERFORMANCES**

### **Pautas de questionamento ao governo, ao Estado, outras estruturas de poder e suas atitudes.**

**Qualquer loucura é melhor do que não fazer nada** - Partindo da observação do ateliê de teatro para jovens com transtornos mentais Circulando (iniciado em 2010 com parceria do Teatro de Operações e UFRJ e vinculado a Escola de Teatro da UNIRIO a partir de 2013) e de inquietações pessoais dos artistas do coletivo, Teatro Zine é uma construção artística com enfoque na elaboração de uma dramaturgia de imagens e no trabalho de desconstrução de corpos normatizados.

### **Pautas sobre questões raciais**

**Batalhão boi brincante** - No universo colonial rural, o boi era como um companheiro de trabalho dos escravos africanos e indígenas, sendo símbolo de força e resistência em diversas culturas. Sua figura aparece como protagonista em várias manifestações populares por todo o país. A partir de seus conceitos, o Coletivo Matuba apresenta O Auto do Boi Brinquedo, uma releitura desses folguedos.

## **OFICINAS**

### **Pautas sobre questões raciais**

**Vivência de um corpo na África**

**A corporeidade das danças afro-indígenas-brasileiras**

## **Sinopses que se auto definem políticas**

### **Burlesco o corpo político**

## **MESAS**

### **Pautas sobre luta de classes**

#### **Mesa de abertura - Resistência Artística**

#### **Grupos e Cias: Modos de produção, resistência e inserção no mercado**

### **Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado**

**Ariane Mnouchkine : A Aventura do Théâtre du Soleil+ Debate com a professora Ana Acchar** - Cathérine Vilpoux retrata através deste filme o percurso emblemático de Ariane Mnouchkine: suas inspirações, seu sonho de teatro, seu amor pelo cinema, a relação excepcional que ela construiu com o público. Através de inúmeros arquivos, alguns certamente inéditos, trechos de espetáculos, seções de trabalho, as viagens, e entrevistas, ela revela o retrato composto do Théâtre du Soleil, seu engajamento artístico e político na França e fora dela.

## **ARTES CÊNICAS EM EXTENSÃO**

### **Pautas de questionamento ao governo, ao Estado, outras estruturas de poder e suas atitudes.**

**Falar da baixada** - O espetáculo inicia-se a partir da frase que dá título as crônicas de Gênesis Torres: “Por que falar da Baixada Fluminense?”. Os atores, no decorrer da trama, se revezam em vários personagens-narradoras que contam de forma lúdica, fatos históricos que marcaram o processo de desenvolvimento dessa região.

### **Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado**

**O inimigo do povo** - Adaptação da Cia. Código de Artes Cênicas para a clássica obra de teatro realista de Henrik Ibsen, onde o povo ganha status de coro, conduzindo o enredo que aborda o conflito entre o médico da cidade e seu irmão, o prefeito.

### **SINOPSES QUE NÃO APRESENTAM INDÍCIOS DE POLITIZAÇÃO ESPETÁCULOS**

**Tchekov em Solo - Os Malefícios do Tabaco** - Obrigado pela esposa a fazer uma conferência sobre os malefícios do tabaco, Sr. Nioukhine, um querido fracassado, não desperdiça a oportunidade de dizer a que realmente veio.

**Dandara Através do Espelho:** A peça narra a história de Dandara, uma atriz que quer encenar a sua biografia no teatro.

**Contrações e Resistências para dois ou mais corpos** - “Contrações e Resistências para dois ou mais corpos” é uma pesquisa acerca do choro, das lágrimas e seus desdobramentos. Uma peça de dança onde as artistas exploram a criação de imagens a partir da materialidade de seus corpos e de uma movimentação muito específica gerada pela respiração.

**GIF** - Através da linguagem do GIF (comunicação virtual), serão exploradas as diferentes corporeidades e estados dos atores/jogadores.

**A Bailarina Vai as Compras** - A Bailarina Vai às Compras revela um transexual que faz um espetáculo performativo no supermercado.

**Com o Apanhador no Campo de Centeio** - Uma pesquisa de construção dramaturgica a partir da leitura do romance “O apanhador no campo de centeio”, de J.D. Salinger

**As Flores que eu te Trouxe** - Após o acidente de sua noiva, Felipe perde o chão, no velório conhece Isabel, sua cunhada, que traz nos olhos o mesmo olhar de sua noiva que acabara de morrer.

**Noite Incoerente de Cabaré** - Não alimente os animais, não pise na grama. Defeque no chão. Linguíça de frango, linguíça de porco, linguíça vegana. Língua's. Crucial: Tragam bebidas.

**Flô** - A história se trata de uma menina que perde todos os familiares e sem saber mais o que fazer da vida, sai em busca de um sonho para poder sonhar.

**MobyDick** - Nossa proposta foi adaptar para o teatro um clássico da literatura mundial e aprender sobre as fronteiras entre as artes cênicas, as artes visuais e um texto não específico para o teatro.

**Palavra de Palhaço** - Histórias de palhaços da tradição circense no Brasil, contadas por palhaços de teatro, em solos, *gags* e números de palhaçaria.

## ESPETÁCULOS CONVIDADOS

**Quando os subtextos são textos + Debate com Raquel Scotti Hirson e Ana Cristina Colla (LUME Teatro)** - Demonstração técnica sobre o processo de criação do espetáculo solo ALPHONSUS

## CENAS CURTAS

**Na mão do palhaço** - Um palhaço cansado das piadas de sempre, em busca de um sentido para o ofício de artista. Um ser humano a procura de significado para uma existência medíocre. O ponto de equilíbrio entre o ator e a sua condição de indivíduo.

**Fort-da** - Estudo sobre gênero: dois homens se encontram ocasionalmente e elaboram, através de insights da biomecânica de Meyerhold, sua relação de jogo com a ausência – o ir e vir do carretel.

**Felizardo em:** O primeiro milagre do menino Jesus - O projeto Felizardo em: O Primeiro Milagre do Menino Jesus, visa construir um espetáculo solo de palhaçaria com foco interpretativo na cena, muito vista em circo-teatro, utilizando o texto de Dario Fo.

**Oração** - Dois indivíduos sob a dicotomia entre o bem e o mal, através de um livro tentam entender o perdão.

**Sempre a subir** - Dois garçons que não conseguem se entender e não importam o quanto tentam, acabam sempre brigando.

**Sonho ou na falta de um assunto qualquer, Cite Freud** - Sonhos de duas mulheres se esbarram por acaso. Mas os tempos de uma nos sonhos da outra estão se esgotando.

**O dia seguinte** - Duas garotas se conhecem em um bar e, após passarem a noite juntas, têm que lidar com suas diferenças de expectativa.

**As Bruxas** - Uma cena permeada por uma atmosfera ritualística, um lugar inexistente, energético e envolvente onde duas irmãs se encontram e dividem histórias.

**Mi amore** - Felizardo, chega para encontrar o seu grande amor mas ela o abandonou. Agora ele terá que utilizar de toda sua arte da conquista para encontrar o amor da sua onde ele irá pagar os maiores micos só para amar e ser amado

## **PERFORMANCES**

**Bikecaudalosa** - Uma bicicleta corta a cidade de Belém.

**Fica, vai ter bolo!** - Massa branca, recheio de frutas e creme de coco. Quem vai querer o primeiro pedaço?

**Reonion** - A partir da meditação liliácea, a experiência possibilita ao espectador o contato com o seu interior.

**Cabernet** - Nessa performance, a efemeridade do encontro é colocada a prova em duas taças de vinho.

## **OFICINAS**

**Oficina Método Panidrom**

**Oficina Território de Palhaços**

**Oficina de dramaturgia**

**Mobilidade e presença**

## **MESAS**

**A formação dos cursos da UniRio**

**O que é um festival?**

## **FILMES**

**Prefiro gatos** - Um casal conversa sobre arte e gatos antes de dormir

## ARTES CÊNICAS EM EXTENSÃO

**Esta noite sonhei com Drummond** - O espetáculo surgiu a partir da preocupação com o uso da palavra em nosso dia-a-dia, vendo na obra de Drummond um caminho para subsidiar nos espectadores na percepção desta necessidade em todos os segmentos sociais.

ANO DE 2017

## SINOPSES QUE APRESENTAM INDÍCIOS DE POLITIZAÇÃO ESPETÁCULOS

### Pautas feministas e mulheres na sociedade

**A guerra não tem rosto de mulher** - Antologia de relatos de mulheres soviéticas que lutaram na Segunda Guerra Mundial.

### Pautas LGBTQIA+

**Nascituros** - Após um incidente, Francis e Cris, um jovem casal homossexual, forçadamente se separam. O reencontro se dá dez anos depois.

**Eu aceito os termos de uso** - Um cara conhece um cara, se apaixonam e vivem um dilema entre segurança e liberdade. Eles podem se ver amanhã ou nunca mais.

### Pautas de questionamento ao governo, ao Estado, outras estruturas de poder e suas atitudes.

**Apareceu a Margarida** - “Apareceu a Margarida” acontece no contexto escolar tradicionalista, trazendo a reflexão sobre a relação entre alunos e professor.

**Gonzaguinha | saudade** - Um resgate da memória afetiva brasileira como instrumento de luta e de resistência a opressão social

**O iluminador** - Um jovem campeão de ping pong entrou para a guerrilha, no DOPS descobre a tortura, o álcool e as drogas e o Living Theatre. E quando saiu da prisão virou O ILUMINADOR

## TRABALHOS CONVIDADOS

### Pautas feministas e mulheres na sociedade

**Pineal - ritual cênico** - Espetáculo de teatro documental da Cia. Teatro de Afeto, que fala sobre o feminino, amor universal, Nova Era e questões sociais.

**Afinação I** - Afinação é uma aula ministrada pela personagem, a pensadora e professora francesa Simone Weil. Uma conferência sobre a relação entre a opressão e o sofrimento no mundo e o incrível boicote ao pensamento racional. É tudo sobre a liberdade.

## CENAS CURTAS

### Pautas feministas e mulheres na sociedade

**Mulheres da crueldade** - Relatos sobre como é ser mulher.

**Imbróglio** - Três palhaças na tentativa frustrada de exercer tarefas estigmatizadamente femininas.

**O pai** - Conflito entre o capitão e Laura sobre o futuro de sua filha. Laura questiona a paternidade do capitão como forma de afrontar a opressão por ele sofrida.

**Offshore: afastado da costa** - Relatos pessoais das atrizes que se mesclam com ficção - inspiração na peça “PAI” de Cristina Mutarelli e “Mamãe e Papai” de autor desconhecido.

**Furta-cor** - Um barco à deriva que se nega as rotas. FURTA-COR é sobre a travessia de um corpo feminino numa sociedade patriarcal.

**A puta no campo de centeio** - Pesquisa corporal e poética sobre as mulheres, inspirada no livro O apanhador no campo de Centeio.

**Dança das cadeiras** - Cena em que quatro personagens enquanto competem relatam suas experiências como mulher.

**Teu cadáver violeta** - Olhar ambíguo de uma menina reprimida por seu frequente desejo de se tocar.

### **Pautas sobre questões raciais**

**Nós contamos doze anos de escravidão** - Cena montada a partir da mescla das obras Arena Conta Zumbi e Doze anos de escravidão.

**A voz** - Duas mulheres negras começam um debate sobre o povo negro no mundo.

### **Pautas sobre luta de classes**

**A pastora do lixão** - ELA foi mais uma que sofreu numa massa de trabalhadores negros, homens e mulheres.

### **Pautas LGBTQIA+**

**Andro** - Frustrações e questionamentos que levam a pensar como interagir com uma sociedade que não é muito receptiva e uma identidade não binária.

### **Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado**

**Navalha na carne: fragmento 2** - Cena criada a partir de uma avaliação cênica acadêmica onde os atores investigam novas possibilidades.

### **Pautas de questionamento ao governo, ao Estado, outras estruturas de poder e suas atitudes.**

**Mães da barbárie** - Mães que perderam seus filhos para barbárie.

## **PERFORMANCES**

### **Pautas sobre questões raciais**

**Eleutheria** - Colonização. Catequização. Objetificação. Consumo. Padrão. Violência sexual. Os corpos resistem. Os corpos se rebelam. O amor é a moradia da liberdade.

### **Pautas feministas e mulheres na sociedade**

**Guerra na sala de estar** - Mulher convida para passar um tempo em sua sala de estar onde fala sobre situações cotidianas enfrentadas pelas mulheres.

**Sussurros e potências** - O ventre e a asfixia, quatro atrizes evocam vozes femininas em busca de sussurros e potências até então submersas.

**Aqui sofre uma princesinha** - Depilação em dia. Sibutramina. 5 kg em 3 dias. Dieta seca barriga. Quanto se custa ficar bonita? Quanto se sofre?

**Arma biológica** - Traço um paralelo com o conceito de arma biológica a partir do encontro de um objeto, um ferro de marcar boi com as iniciais do meu nome, e do sangue menstrual como material.

### **Pautas LGBTQIA+**

**Picadeiro – imperdível** - Uma das grandes atrações do século XXI, o corpo LGBT, faz sua estreia no FITU. Vai perder?

### **SHOWS**

#### **Pautas feministas e mulheres na sociedade**

**Útero gatilho, arma militante** - Com influências do Noise e da música de terreiro, Clara Anastacia propõe um diálogo sobre o feminismo negro em seu show.

### **APRESENTAÇÕES DE PROCESSOS**

#### **Pautas feministas e mulheres na sociedade**

**Piranha não dá no mar** - Exercício cênico que explora a opressão dos corpos femininos através do tempo.

#### **Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado**

**Dois neurônios numa mente suja** - Edson, que está preso, procura encenar os textos que escreve. Alguns de seus personagens aparecem e o ajudam.

### **Pautas LGBTQIA+**

**Bent - em processo** - Escrita pelo dramaturgo norte-americano Martin Sherman, a peça fala da perseguição dos nazistas aos homossexuais e mostra os horrores dos campos de concentração.

**Macbicht!** - Universo drag representado em três épocas diferentes. Strevosa, Agnes e Joana levam para o palco uma reflexão sobre como as Drags são vistas atualmente.

### **Pautas sobre questões raciais**

**Qadam** - Qadam. Pés, na ponta dos pés, pés de porco, aos pés. Dois corpos caminham quilômetros durante a noite. A dura opressão de raça, religião e grupo social acompanham sua trajetória.

## **OFICINAS**

### **Pautas LGBTQIA+**

**Oficina performática de criação de poesias** - Toda a oficina é performada por Brihana, uma Drag Queen. A proposta é estimular a criação de poesias a partir de vivências de opressões. Ao fim Brihana encena seu texto poético-político.

### **Pautas feministas e mulheres na sociedade**

**Stiletto** - Stiletto dance é um estilo de dança dentro das danças urbanas que tem como característica o uso do salto alto e a exaltação da mulher, buscando a sensualidade, o poder e o feminismo. Trabalha postura e performance.

### **Pautas sobre questões raciais**

**Vivência de um corpo na África** - Após dois meses de estudos no Senegal, Laura, junto ao percussionista Eduardo Rezende, desdobra as possibilidades do corpo.

## **MESAS E DEBATES**

### **Pautas feministas e mulheres na sociedade**

**Arte e feminismo** - o cenário artístico com mulheres e sobre mulheres

### **Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado**

**Mundana companhia compartilha seu processo de criação em “na selva das cidades - em obras”, de bertolt brecht**

### **Pautas sobre questões raciais**

**Perspectivas negras** - contribuições críticas ao feminismo na arte,

## **ARTES CÊNICAS EM EXTENSÃO**

### **Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado**

**Panchito gonzalez + teatro fórum com cecília boal** - A cena conta a história de Panchito Gonzalez, que ao se ver na posição de pai de família, decide desistir do seu sonho de se tornar engenheiro e vai atrás de um emprego em uma Empresa Transoceânica de Carnes.

## **SINOPSES QUE NÃO APRESENTAM INDÍCIOS DE POLITIZAÇÃO ESPETÁCULOS**

**O Grand Cirque do Pé Sujo** – O trio de palhaços Felizardo, Dédéu e Filomeno foi abandonado pelo elenco do circo, agora eles têm a difícil missão de não deixar o show parar, agora os números espetaculares.

**O primeiro milagre do menino Jesus** - O palhaço Felizardo anda de cidade em cidade trazendo notícias incríveis do maior Pop Star do mundo! Não... não é quem vocês estão pensando.... é JESUS sobrenome FILHO DE DEUS

**Influxos** - Entre os fluxos da movimentação humana, nos descobrimos propulsores dos movimentos da vida. O que é fé? Como é ser parte do outro? Como é fazer parte de um todo?

**Relatos mínimos** - Prédios toscos, ruas tortas, projetos mal feitos. Um celular no ouvido. Uma mulher cheia de sacolas. Todo mundo no metrô! Estacionamento, saída. Alguém foi atropelado ali.

**O sonho de uma flauta** - O solo teatral narra a história de um rapaz que sai de seu pequeno vilarejo para aventurar-se no gigantesco mundo.

**A passagem das horas** - As sensações da mente onipresente são

**Meu nome é Ernesto!** - “Meu nome é Ernesto!” é uma conversa entre Ernesto e Marta, um casal de idosos. Ambos já foram casados com outras pessoas, e confundem até seus próprios nomes.

**Noite nua de estrelas** - Sufocado pelos seus verdadeiros e mais profundos sentimentos, Caíque condena-se a amargar uma angustiante Noite Nua de Estrelas.

**Cabeça de porco** - Dona Creuza e seu filho Cadu moram num cortiço lotado de homens e administrado por Dona Creuza. Entediado, Cadu busca paz num cinema pornô e lá encontra a stripper Sheila.

## TRABALHOS CONVIDADOS

**Mulheres de Tebas** - Mulheres de Tebas é uma comédia que narra a história de uma mulher trans que enriquece e decide patrocinar o enredo do bloco de carnaval do seu coração.

## CENAS CURTAS

**Empoeiradas** - Duas palhaças muito vaidosas se encontram e começam uma relação pautada na disputa de poder, de beleza, de saber e força.

**Santa joana** - O casamento da mocinha Joana que casará “virgem”, porém tentam impedir a cerimônia.

**Parada brincatória** - Nego Chico e Catirina descobrem que é brincando que se vive! Baseado no Bumba Meu Boi, a brincadeira popular revela os seus poderes mágicos.

**Entre baobás, assovios e Júpiter** - Nós e mundo celeste. Somos multidões. Idas e vindas. Chegadas e partidas: Conexões.

**A dama do lotação** - O que cabe num trem, metrô, e ou num lotação? Uma multidão? O Rio de Janeiro inteiro? Adaptação de contos e dramaturgias autorais.

**O homem lobo** - Um homem fragmentado, soterrado pelos afazeres do dia-a-dia, vive a beira de explodir perante tanta pressão para que seja quem não é.

**Muitos e ninguém** - A mulher, no corpo de menina, que nunca saiu de um quarto, convivendo com uma pessoa que possui quatro personalidades.

**Anamnese** - Anamnese é um conto de amor contemporâneo que acontece no palco como uma cena curta narrativa, onde autobiografia e ficção se misturam.

**Ricardo III / ato I / cena 2** - Ricardo III, cínico e golpista, tenta seduzir Lady Ana, viúva do filho do rei, para tomar o poder.

**Brihana, a poetisa** - É um monólogo de uma Drag Queen. Por meio de poesias, ela se propõe a poetizar vivências passadas em cena.

## EXPOSIÇÕES

**Com o que você sonhou?** - Exposição de fotos que apresenta uma livre interpretação dos sonhos de diversas pessoas.

**Exposição de trabalhos dos alunos de cenografia e indumentária** - Exposição com trabalhos realizados pelos alunos do Bacharelado em Cenografia e Indumentária, como maquetes, plantas, desenhos e protótipos realizados nas disciplinas de projeto e nas práticas de montagem.

**Semáforo afogado** - Com interferências/performances urbanas colaborativas feitas em audiovisual, a performance - instalação permitirá um mergulho entre a vida e o asfalto.

**Multifaces: ensino e prática da caracterização** – Exposição comemorativa de 20 anos de Mona Magalhães como docente responsável pelas disciplinas de caracterização I, II, e III da Escola de Teatro. Serão expostas fotografias de trabalho dos alunos de 2007.2 até os dias atuais.

**It's a long way** - A finitude do encontro, a estrada e o corpo em caos. Nosso amor está mais firme do que quando começou.

## PERFORMANCES

**Mirada** - Neste solo, através do teatro, dança e artes visuais a atriz é uma escultura arqueológica sendo desenterrada.

**O Costela vai lançar um livro quero nem saber** - Sr. Costela convida todos para o lançamento do seu livro “Sangue nas ventas!”. Celebraremos a vida com música, comida e autorreflexão.

**Aína** - Aína, filha do fogo - de tão louca, tão braba - tomou as rédeas de sua vida e recriou seu próprio lar

**Confissões de uma Drag Q.** - Estarão performando as cinco Drags, uma em cada momento, espalhadas pela UNIRIO. A finalização será na Roberto de Cleto.

**Pensamento do dia** - No que você está pensando agora? Você já parou de pensar? Pense nisso! Escreva isso!

## APRESENTAÇÕES DE PROCESSOS

**Mala vida** - Uma palhaça nasce, cresce e vive uma vida inteira, compartilhando suas descobertas (e pequenas tragédias) com o público.

**Hentre hos hanimais hestranhos heu hescolho hos humanos** - Compartilhamento de pesquisa sobre o trabalho do ator a partir dos textos de Beckett e Pessoa.

**Por acaso dois** - Uma dupla ludicidade investigando as relações entre dois que se sobrepõem.

**Senhorita Julia** - Senhorita Júlia é uma performance baseada no texto de August Strindberg de mesmo nome.

**Antes carne do que alma mal lavada** - “Estarei presente em toda a primavera, verão, outono e inverno. Fui moldado para ser eterno”

**O natimorto** - Relação do Agente e da Voz. Fumante, ele vê os maços como tarô. Fascinada, ela aceita uma proposta.

## OFICINAS

**O jogo da máscara e sua dramaturgia corporal** - Dirigido a atores, músicos e estudantes de artes cênicas, essa vivência de 3 dias nasce das pesquisas da atriz, diretora e professora de teatro Flávia Lopes sobre corpo, máscara e jogo teatral com os Bondrés, máscaras cômicas de Bali.

**Entre salto: um ponto de vista corporal e dramático** - A oficina passa uma preparação corporal, com metodologia de aquecimento, alongamento voltado para técnicas de

dança contemporânea e nas obras de Rudolf Laban e posteriormente a utilização do Salto Alto.

**Workshop de moulage para figurinos - Moulage** ou Draping é o termo utilizado para desenvolver peças do vestuário usando a tridimensionalidade, o workshop servirá para desenvolver algumas peças com foco no figurino, utilizando além desse método outras técnicas.

**Tsuyo – força** - Oficina para afinar as bases, cortar os traços. Utiliza de técnicas de treinamento corporal baseadas em uma pesquisa nas técnicas Suzuki, do yoga e do butoh.

**Canto, voz e expressão: a voz como expressão do “eu”** - Oficina de técnica vocal para atores com foco na utilização da voz como ferramenta para construção de personagem através da técnica de canto.

## **ARTES CÊNICAS EM EXTENSÃO**

**A caravana - delírio em um ato** - Logo após a morte do Pai, três irmãos órfãos, vagam por um caminho empoeirado e desconhecido, até que se deparam com uma encruzilhada.

**Torturas de amor** - Escrita por Ariano Suassuna, a peça "Torturas de um Coração", mostra as aventuras de Benedito que, para conquistar o coração de Marieta, engana todos os personagens Cabo 70 e Vicentão.

ANO DE 2018

## **SINOPSES QUE APRESENTAM INDÍCIOS DE POLITIZAÇÃO ESPETÁCULOS**

### **Pautas LGBTQIA+**

**Bichas** - BICHAS é um espetáculo/show onde 11 DRAGS celebram a diversidade sexual. Em números musicados, investem no humor e na performance para dar luz a temas como intolerância, preconceito e diversidade.

**Longe do Armário** - O projeto “Longe do Armário” é composto por artistas LGBT que pesquisam e discutem sobre gênero e sexualidade. Utilizando de linguagem do teatro musicado, os artistas levam ao palco das mazelas aos prazeres de não pertencer a heteronormatividade.

#### **Pautas feministas e mulheres na sociedade**

**Insubmissas Lágrimas de Mulher** - Espetáculo produzido pelo grupo “As Pisadoras” a partir do livro de Conceição Evaristo.

#### **Pautas sobre luta de classes**

**Borboletas** - O real endurece, escurece e enlouquece. Viver sonhando me faz mais feliz. A realidade de muitos podem ser injusta, dura e cruel. Somos capazes de transformar? Podemos ficar em casulos ou voar como borboletas. A cena conta a história da realidade das crianças que vivem na periferia de forma lúdica e poética.

#### **Pautas de questionamento ao governo, ao Estado, outras estruturas de poder e suas atitudes.**

**Arame Farpado** - O ambiente acadêmico circundado por uma cerca que o demarca como um espaço para a classe dominante. 4 atores, tentam furar essa cerca, trazendo para o centro da cena acadêmica o que hoje é a periferia.

### **CENAS CURTAS**

#### **Pautas feministas e mulheres na sociedade**

**Na gangorra** - Duas mulheres. Dois corpos periféricos em cena, tentando investigar as semelhanças e diferenças que atravessam suas experiências. Brincando na gangorra elas exploram as hesitações, incertezas, inseguranças de estarem em extremidades opostas que se relacionam.

### **EXPOSIÇÃO**

### **Pautas sobre luta de classes**

**Visão periférica** - Exposição de fotografias feitas no campus do CLA e em seu entorno. Dando foco à espaços, personagens e aparições das periferias das nossas salas de aula.

### **PERFORMANCE.**

#### **Pautas LGBTQIA+**

**Linhas Tortas** - Linhas Tortas é uma performance que nasce do encontro entre a dramaturgia e a cenografia. O objetivo é a escrita de uma cena que reflita a representatividade e lugar de fala nas narrativas à partir de uma performance coletiva com tecidos, cores e texturas, onde as pessoas vão contar histórias de personagens reais da comunidade LGBT.

**CORP4 ESTR4NH4 QUER DANÇAR** - um tributo à Matheusa. - O que é ser estranho? O que é performar sua subjetividade? O que é apenas ser? Essas questões atravessam nossos corpos diariamente, nos formam e nos colocam à margem. A performance busca uma experimentação do corpo estanho que cada indivíduo possui, um encorajamento à liberdade de ser.

#### **Pautas feministas e mulheres na sociedade**

**Remenda** - Um corpo de mulher, um corpo em risco. Um corpo que está mulher, um corpo em vertigem. Um corpo de mulher nas linhas à margem na cidade. Você já foi violentada? Seu nome, escrito, bordado, linhas em sutura para um refazimento de si. Uma mulher, um parangolé, uma pergunta e nomes em resposta, escritos em tecitura para que nunca se esqueça: toda mulher já foi violentada.

### **SHOW**

## **Pautas feministas e mulheres na sociedade**

**As Minas in Concert** - O show-performance da ColetivA As Minas mistura músicas de artistas mulheres, de temática feminista, com músicas autorais do espetáculo “Eu (Quase) Morri Afogada Várias Vezes”. Em uma dinâmica que passeia entre teatro e música, as artistas costuram no palco cenas que refletem o cotidiano da mulher e seus percalços.

## **APRESENTAÇÕES DE PROCESSOS**

### **Pautas sobre questões raciais**

**Eu me levanto** - Ritual cênico com o poema "And Still I rise" de Maya Angelou, provocando o levantamento de nossa ancestralidade, mostrando a resistência de um povo que continua perder os seus entes queridos e políticos.

### **Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado**

**Quem é o Zé?** – “Quem é o Zé?” é um espetáculo teatral ainda em fase de construção inspirado em “Revolução na América do Sul”.

## **OFICINAS**

### **Pautas sobre questões raciais**

**Raízes do Movimento** - Raízes do movimento é uma vivência nas danças negras com foco no trabalho corporal do artista da cena. Propõe um caminho de experimentações corporais e artísticas, envolvendo elementos de gestualidade, buscando no ritmo, no movimento e na encenação a possibilidades constantes de renovação corporal e cênica.

**Como se preparar para o tão sonhado intercâmbio?** - A oficina busca incentivar os alunos a participar dos editais de intercâmbio e apontar pontos relevantes na hora da inscrição. Mostrar caminhos alternativos, falar sobre economias, passaporte, visto, seguro saúde, acomodações. Mostraremos também como deixar pronto o portfólio, currículos e cartas

motivacionais. Esse projeto é destinado aos alunos negros ou periféricos da universidade que sempre se deparam com obstáculos na hora de se preparar para o intercâmbio.

## **MESAS E DEBATES**

### **Pautas sobre luta de classes**

**Produção e Políticas Teatrais na periferia do Rio de Janeiro** O que acontece do lado de cá? O fenômeno teatral tem acontecido cada vez mais longe dos grandes holofotes. Grupos oriundos das favelas, dos subúrbios, das cidades do interior, reúnem moradores, artistas amadores e profissionais, concebem e produzem seus espetáculos, apresentam em sedes, em ruas, praças, ou nos poucos equipamentos públicos localizados em seus territórios. Muitas das vezes, esses grupos multiplicam seus saberes de modo formal, não-formal e até mesmo informal, com oficinas, cursos, escolas livres em uma diversa gama de espaços alternativos - onde o poder público local sequer incentiva, contribuindo para a garantia de um direito fundamental que é o acesso à cultura aos moradores das regiões periféricas. Esse movimento pulsante nos territórios tem acontecido com maior intensidade a partir dos anos 90, pouco depois do momento de redemocratização do país, com o aumento das organizações do terceiro setor e a expansão dos projetos sociais ligados à arte, muitos grupos teatrais romperam as barreiras geográficas e sociais e começaram a se inserir no dito circuito profissional carioca. Além de colaborarem para o desenvolvimento do teatro contemporâneo no país, esses grupos têm semeado transformações locais e regionais a partir da construção de outras narrativas e da abordagem de temáticas próprias de seus territórios ou de novas leituras e perspectivas de obras já conhecidas. Com um discurso, por muitas vezes, contra hegemônico, as ações desses grupos permitem a descentralização da produção teatral, abrindo o olhar para fora de um eixo já consagrado. Os estudos sobre esses grupos ainda são, no entanto, muito pequenos frente a sua diversidade e a sua quantidade, mas crescentes graças a dois fatores que têm sido preponderantes para essa constante revolução do cenário teatral das metrópoles: as políticas públicas para a Educação, que tem permitido a entrada das camadas mais populares nos cursos de artes cênicas das universidades públicas e as políticas públicas de cultura, sobretudo no período entre 2003 e 2013, que permitiram, através de uma série de programas e projetos, o fomento à criação, produção, circulação artística e resultaram em uma

crescente onda de grupos oriundos das periferias e dos interiores do nosso país. O Teatro que é periférico aos poucos vai ganhando o reconhecimento desse circuito oficial e criando uma rede cada vez maior de contatos e de intercâmbio entre essas experiências. A Rede Baixada Em Cena, por exemplo, que reúne e articula grupos de teatro de 13 cidades da Baixada Fluminense e que ganhou o prêmio de Inovação do Prêmio Shell 2017. O Teatro da Laje com a persistência e luta de anos no Complexo do Alemão, a Cia. Marginal da Maré, circulando o país com espetáculos construídos e realizados por moradores da favela, os grupos da zona oeste do Rio de Janeiro, entre outros centenas e milhares de exemplos que demonstram a potência desse movimento que discute, inclusive, a pertinência do termo periferia. Se há periferia, há uma centralidade. Não seriam as periferias, novas centralidades? É hora de a academia se abrir para ver e ouvir essas vozes que ecoam desses lugares e que invertem a lógica dos que estão à margem de um circuito estabelecido. É hora de provocarmos através de perguntas fundamentais. Como esses grupos sobrevivem? Como produzem? Como e por onde circulam seus espetáculos? Quais são os seus modos de produção teatral e que políticas teatrais têm sido criadas para a garantia do acesso à arte? Qual é o papel das políticas públicas diante dessas novas centralidades que se formam? É hora de ouvir quem atua diretamente e quem pensa esses territórios com as ações que cada vez mais abalam e fissuram antigas estruturas. Texto: Jorge Braga Jr.

### **Pautas feministas e mulheres na sociedade**

**“É o meu corpo de mulher um corpo periférico?”** “É o meu corpo de mulher um corpo periférico?” Esta mesa, proposta pela UMA Coletiva, surge da necessidade de colocar no foco da discussão a questão da invisibilidade dos corpos periféricos de mulheres. Corpos que são conduzidos a habitar à margem da sociedade, uma margem geográfica e simbólica, por conta da despadronização desses corpos que fogem dos mandos e desmandos de incalculáveis regras impostas. Para esta mesa, mulheres artistas são convidadas a compartilhar com o público relatos de suas vivências e trabalhos, propondo a reflexão sobre como o corpo feminino, na sua mais variada e complexa diversidade, pode se tornar potência de discussão e quebra de conceitos que ainda permanecem engessados, tanto pelo olhar artístico, quanto por posturas sociais. Uma das inquietações que move a UMA Coletiva é o debate sobre a liberdade e integridade do corpo da mulher, procurando impulsionar posturas de enfrentamento pela conquista de espaço. Por esse motivo, consideramos necessária e urgente a reflexão sobre a visibilidade do corpo da mulher periférica, pois acreditamos na sua potência

junto ao combate contra os padrões opressores que somos violentamente obrigadas a enfrentar. Texto: UMA coletiva

### **Pautas LGBTQIA+**

**Pós pornografia: periferias do corpo** - Partindo do tema “Teatro e Periferia” que norteia a 6ª edição do FITU pretendemos estender o debate sobre a noção de periferia para além da que acontece geograficamente na cidade e pensar em outras cartografias, como a do corpo e as relações que se estabelecem a partir dele. Em uma sociedade em que a sexualidade se apresenta como tabu a pornografia desempenha um papel imprescindível na educação sexual de jovens e adolescentes. Porém, basta um click no xvideos para ver reproduções de relações de poder e difusão de corpos hegemônicos. Na contramão a pós pornografia surge e pretende reinventar a relação com o desejo. Nesta mesa serão apresentados trabalhos de artistas pós pornô e conversar sobre os paradigmas levantados por essa linha de pesquisa em arte. Texto: Pedro Bento

### **Pautas sobre questões raciais**

**O corpo periférico protagonista de si: como é estar, permanecer e pertencer em um espaço que nos é negado.** Caros Professores Universitários, Hoje eu escrevo pra vocês, como um alunx, que muitas vezes não sente uma compreensão dá sua parte quando eu falo, então eu resolvi escrever para quem sabe assim vocês me entendam, para pedir encarecidamente algumas coisas que eu gostaria muito, de verdade, perdão pela redundância, mas quem sabe assim os senhores entendem. Eu gostaria que vocês entendessem primeiramente que é bem complicado estudar em uma faculdade de artes em um país que não valoriza a Cultura, principalmente para nós que somos desprovidos de renda, eu gostaria que os senhores entendessem que é extremamente complicado explorar um aluno que recebe uma bolsa de 400 reais, precisa cumprir sua carga horária na faculdade e cumprir mais 20 horas semanais se dedicando à um projeto de extensão, e que quando uma bolsa é para pesquisar na faculdade e não buscar café e água para os senhores, os senhores possuem todos os membros do corpo em perfeito estado, bolsa de aluno não é para doar para projeto, bolsa de aluno é para pagar passagem, comer, 400 reais não dá pra fazer tudo isso. Eu gostaria que os senhores entendessem que vocês são oprimidos pelo sistema, e possuem uma capacidade imensa de nos oprimir em sala de aula, e o fazem. Eu gostaria que vocês entendessem a diferença entre passar dificuldades na vida e ser desprovido de uma base para chegar até aqui, que

dificuldades que você tenha passado é totalmente diferente de necessidade, necessidade da fome, da passagem, de ter que escolher entre o que vai comer hoje e não perder a aula. Eu queria que vocês entendessem que não é nada justo tratar filhos de famosos ou os próprios famosos em um lugar diferenciado, não são eles que precisam de tratamento diferenciado. Eu gostaria que os senhores entendessem que não tem a palavra equidade dentro da sala de aula, e isso é extremamente grave, não adianta usar Paulo Freire e Augusto Boal se muitas vezes vocês impõe regras extremamente autoritárias dentro da sala de aula, como trancar a porta na cara de um alunx que demorou 3 horas para chegar para a sua aula. Não adianta também não querer usar uma bibliografia "eurocentrada", que só paga pau gringo e não valoriza a nossa Cultura. Eu queria que vocês escutassem e não apenas ouvissem, que não esperassem eu terminar a minha fala para rebater com seus argumentos extremamente burocráticos e tentar deslegitimar minha fala com argumentos academicistas, porque para isso os senhores tem PHD. Gostaria também que parassem de pessoalizar quando reclamamos do óbvio. Eu gostaria que vocês tivessem didática, porque se vocês não me ensinam isso dentro da sala de aula, eu vou repetir esse comportamento como "normal" , porque vocês são nossas referências. Eu gostaria que os professores que fazem a sua parte e não se encaixam nesse perfil parassem de se doer, se estão com a consciência tranquila não há o que temer. Só o "Temer". Eu queria que vocês professores entendessem, os que fazem a sua parte dentro da sala de aula, que também é grave não se meter na conduta do seu colega de profissão por ética se o mesmo não possui um pingão de ética. Eu sei que vocês professores não tem nenhuma culpa por nascerem em condições privilegiadas, mas eu pergunto para vocês, todos vocês possuem os nomes dos pais na certidão de Nascimento? O nome do pai e da mãe? Eu pergunto pra vocês se os pais de vocês foram presentes? Vocês têm lembranças das datas comemorativas com a família reunida? Os seus pais ainda estão vivos? Quantos da família de vocês possuem faculdade, mestrado, doutorado? Pois é... Ufa... As vezes parece óbvio, mas não é... Vocês não têm culpa de estarem na posição que estão, a culpa é dos antepassados, mas vocês passaram a ter culpa se vocês continuarem aqui sem fazer nada, as mudanças são em passos de formiga, mas extremamente necessárias, são urgentes, porque a fome não espera. Vocês professores tem fome de que? Meus colegas têm fome, e contamos as moedas para pagar em um bandejão de três reais. E três reais é caro sim!!! E é caro ficar uma hora na fila pra comer também, e muitas vezes aquela é a única refeição de muitos. Estar nessa faculdade não é favor, cotas não são um favor, é o mínimo que a sociedade deve fazer, é está pouco, tem que ter mais cotas, porque nem se todas as vagas dessa Universidade fosse de cotas a sociedade ainda teria as mãos sujas com o sangue e o suor do menos favorecidos.

Caros professores, eu também tenho filho, não possuo empregada para cuidar, preciso trazer meu filho para a faculdade, e isso serve para os colegas universitários também, está faltando muita empatia com as mães que existem dentro dessa Universidade. E aproveitando caros colegas, é grave também mentir para conseguir bolsa, é grave ter alunos trancando a faculdade por não ter condições financeiras para continuar e você querer uma bolsa apenas para pagar seu Uber, e ainda mandar o caô "minha família que tem dinheiro, eu não" , me poupe e se poupe. O dinheiro é público, não é porque está dentro da lei te isenta de uma responsabilidade social, são muitos "Fora Temer " para pouca ação cotidiana. Eu queria que vocês entendessem o que é lugar de fala, conhecer a periferia não é ir lá só pra comprar sua maconha de boa e se achar radical por isso ou ficar indo pra favela gourmet e se achar descolado por isso, mas na hora que a bala come, mijá nas calças igual criança, imagina eu dormindo todos os dias ao som de um AK-47, com o tempo a gente já sabe até diferenciar o som de cada arma, treino meus ouvidos para o teatro ao som dos tiros, ouço com atenção, "Pow" , isso foi uma pistola, veio da rua de cima, "Pow" , isso é um fuzil, da Polícia né, porque eles têm os mesmos fuzis velhos "Pow, Pow", isso não é tiro, são apenas os fogueteiros anunciando a chegada do caminhão, relaxa... "Pow, Pow, Pow", esse sim foi um AK-47 , a chapa tá esquentando, espero que a bala não fure minha roupa no varal ou muito menos quebre a minha janela, mas por favor, só não pega o botijão de gás, que aí vai dar merda, espero não estar na rua, espero que ninguém morra, espero que um dia isso acabe, espero apenas que eu tire uma nota boa no trabalho de Transformações Medievais, afinal, eu tenho que me concentrar pra falar da Grécia, mas ninguém me pede pra falar da história da minha favela, do lugar da onde eu vim, seria bem mais interessante, explicar que ela cresce pra cima, engraçado, eu tenho muito a ver com a Grécia. É verdade, vejam só, o teatro tinha o mar de fundo, e aqui eu tenho o mar de frente, olha que interessante, "muito a ver", "chocadíssima em Paris", eu não, meu professor que está em Paris corrigindo o meu trabalho e deixou o alunx dele de doutorado me dando aula, mas antes disso ele disse pra mim que meu trabalho era bom demais para um alunx que vem da onde eu venho... Sabe como é né, a gente se adequa a todas as regras do sistema, mas aí agora o meu trabalho não é meu porque eu não tive base pra isso... Olha professores, agora eu não quero que vocês entendam, quem quer entender sou eu... Texto: Yhorana Carpanelli

## **FILMES**

### **Pautas feministas e mulheres na sociedade**

**Garagem** - Uma compilação de esquetes produzidas pelo coletivo Garagem formado por minas Lésbicas e Bissexuais tratando de vivências cotidianas de mulheres que amam mulheres.

**Além de mim** - "Além de Mim" se propõe a acompanhar a trajetória de mulheres-mães em torno dos percalços da maternidade, questionando o ideal de abnegação, santidade e amor depositado em cima das mulheres. E não se atendo apenas ao papel materno, mas aos sonhos e vivências como mulher.

### **ARTES CÊNICAS EM EXTENSÃO (BAIXADA EM CENA)**

#### **Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado**

**Lima entre nós** - Estudo Compartilhado a atualidade de Lima Barreto - O monólogo interpretado pelo ator Leandro Santanna é um tributo ao escritor e cronista Lima Barreto. A atualidade da obra do autor é o mote do espetáculo solo, que pretende despertar reflexões e debates sobre o papel do negro na literatura e na cultura do Brasil.

**Censura Livre** - Adaptação do célebre “Liberdade, Liberdade” de Flávio Rangel e Millôr Fernandes, a montagem faz parte de uma pesquisa específica do grupo com base no teatro político cuja influência, aqui, é o teatro épico, com canções que propiciam o distanciamento e a reflexão crítica.

### **SINOPSES QUE NÃO APRESENTAM INDÍCIOS DE POLITIZAÇÃO ESPETÁCULOS**

**Soft Porn** - O espetáculo revisita clássicos da literatura infantil, trazendo o medo e o terror como mote da montagem. Trabalhando a partir do jogo entre o claro e o escuro, parte da temática do trabalho busca lançar olhares sobre corpos abusados, sobre a violência que fica guardada na noite da floresta. A força da montagem está na tensão entre o que é dito e os crimes sem testemunha. O lobo, a menina, as bonecas quebradas convidam você a entrar no bosque.

**2 Homens e 1 dinheiro** - 2 Homens e 1 Dinheiro é um espetáculo cômico, passado em um ponto de ônibus. A dramaturgia é contada através da linguagem do palhaço e da narrativa física. O conflito gira em torno de dois homens, que após uma brincadeira mal sucedida, disputam o único dinheiro restante para pagar o transporte.

O trabalho possui fortes referências cinematográficas e tem como finalidade mostrar, a partir de uma leitura nonsense, o quão irracionais e sádicos podemos ser quando submetidos a situações de desvantagem e competitividade.

**Ensaio de sobrevivência** - O espetáculo conta a história de dois irmãos entregues aos cuidados da avó para fugir dos bombardeios da guerra.

**IROKO: meu universo** - “Quando se sente, conta. Quando sente mais, pergunta. Quando não segura mais, dança”. Do Big bang, a tentativa de saber onde tudo isso vai acabar. Onde vai acabar o povo trabalhador? Onde vai acabar a fé em si mesmo? Onde moramos de verdade? Tantas são as perguntas que nos assombram, que nos cegam, é atemporal o desejo de saber quem realmente nós somos.

## CENAS CURTAS

**Angu de Sangue** - Vamos chamar esta cidade de Uma Cidade Qualquer. Essa poderia ser uma historinha infantil. Mas tem sangue. Vá até o final, não tenha medo. Era uma vez apenas não dói. Em um duo narrativo, a história apresentada revela acontecimentos vividos por personagens cujas vozes são restos, e mostram tanto a violência da existência urbana em que se agitam quanto a violência de adaptação a que são forçadas.

**Sala de Estar** - Duas mulheres se encontram após 5 anos de divórcio, causado por uma descoberta que abalou suas vidas pessoais e políticas. Em sua sala de estar, Ana espera Suzana vir para pegar seus últimos pertences deixados no apartamento. Este encontro faz com que memórias voltem à tona, e talvez esta descoberta não tenha sido totalmente revelada até então.

**Corpo Pendular** - O embate do corpo com seu dono, mostrando com metáforas corporais seus sentimentos.

**Hecatombe** - Uma voz parada na esquina. Invisível, ela apenas observa, sem conseguir ser ouvida. Uma hecatombe... E a vida muda. Sem saber para onde ir, de onde veio, uma mala na mão... Enquanto a vida segue seu fluxo, a voz continua ali, buscando ser ouvida.

**Violência gráfica** - Um artista em ascensão é entrevistado em seu ateliê. Em meio a esta circunstância é levado a uma viagem à sua própria identidade. É inevitavelmente acompanhado pelos olhares corrosivos daqueles que o veem – ou que não o querem enxergar.

**Yuki-Onna A Mulher de Neve** - Um senhor e seu aprendiz vão a uma montanha para coletar lenha. Em uma noite fria, quando estavam retornando às suas casas, se iniciou uma forte nevasca, resolveram aguardar a tempestade passar. Durante a noite, o aprendiz viu uma mulher inclinada sobre o velho. Ele a viu congelando o senhor até à morte. A mulher da neve então disse que sua intenção era dar o mesmo destino a ele, porém, ela o deixaria viver, contanto que jamais contasse o que aconteceu a ninguém, nem mesmo à sua mãe.

**A Bailarina e o Pianista** - A melhor bailarina atual, Groselha, formada na Escola Bolshoi, após ganhar a competição mais antiga da história da dança, o "The Varna International Ballet Competition" presenteia o público com o seu mais novo número de balé clássico, aclamado pela crítica. No piano, o maior pianista atual, Cazu, criador da orquestra sinfônica de Paris e discípulo de Beethoven, a acompanha numa música inédita, criada por ele especialmente para a bailarina.

**A Tempestade** - Mergulhando sobre a primeira rubrica - Um ator, um olhar de fora, um texto e um espaço para exercitar os músculos da imaginação a partir da linguagem Solo, Física e Narrativa.  
"O principal aliado do ator é a imaginação" Ariane Mnousckine.

**Eu falei pra você olhar as flores!** - Entre o carinho e a violência, entre o conforto dos sonhos e a dor da realidade. A relação de interdependência entre um casal a caminho de um lugar que nunca chega.

**QUIZILA** - Uma vida, três fases distintas: infância, juventude, maioridade. Três contínuos interligados a uma problemática: a PAZ!

**Y tu mamá también** - Dois lugares no tempo e no espaço. Brasil e México. Agora e anos atrás. Cristovão e Romano se reencontram depois de anos e revivem a viagem que fizeram juntos na companhia de Tereza, uma mulher que mudou completamente o rumo de suas vidas.

**Eletrocardiodrama** - Não respire, o ambiente não é propício. Corpos se atraem e distraem à procura de ar. Artificialidade sob efeito de aparelhos.

**Brincando de casinha** - Fruto de Laboratório de Encenação I, discute acerca das necessidades fabricadas e da plastificação das relações.

**Sobre a viralatice dos prédios** - Um corpo estranho atravessando a cidade no palco. Depois de tudo que se chora, nega, mata, morre e vive aqui na nossa maravilhosa cidade-

mundo-cão, tudo o que aparentemente não é falso acaba sendo uma salvação, meu bem. "Eu fico pensando nos carros que correm nas vias / E eu fico pensando no sangue que corre nas veias". Uma pira criada depois de escutar o álbum "Meio que tudo é um" da banda Apanhador Só.

**Aos 11** - O projeto conta a história de Cláudio, do momento que o homem que viaja de volta a sua cidade natal para conhecer sua filha, que exige sua presença, anos depois dele abandonar sua relação com Amanda ao descobrir que ela estava grávida, até o momento que conhece sua filha e percebe sua vida mudar.

**Marimba** - Marimba é uma cena curta, partícula de algo que logo será maior, onde há uma pesquisa corporal e poética da relação da criança-menina com as brincadeiras de quintal.

**Os Caminho de Shinayê** - Babaô, na companhia de Shinayê, apresenta três dos quatro caminhos disponíveis para se trilhar. O terceiro caminho, cujo a entrada é um portal quase fechado pelas raízes do tempo, é o mais desconhecido. O encontro de uma nova caminhada, com uma história ancestral que se revela em cada passo.

**Talvez não seja sobre o silêncio** - O ser humano tem cerca de 100 trilhões de células no corpo, um minucioso erro no material genético basta para o nascimento de Câncer, uma multidão que degenera o hospedeiro na busca por sobrevivência.

**Contra tempo** - Presente, passado e futuro. A roda de tear que gira ininterrupta, independente do que se acredite, pois o tempo não para!

## EXPOSIÇÕES

**Caminhos** - Caminhos é uma instalação cênico-performativa que permeia o som, a imagem, a palavra e a cidade, além de desejos, sonhos, frustrações, atravessamentos e deslocamentos. É também o encontro de artistas-pesquisadores com diferentes referências de brasilidade. A partir das inquietações individuais o grupo se une colaborativamente num processo experimental e convida o público a compartilhar de uma experiência estética e sensorial.

## PERFORMANCE

**Antigonik** - A morte física de Antígona na dramaturgia revisitada no corpo e no vídeo -- a comparação entre a tragédia de Sofócles e as cenas das releituras desta tragédia, nas peças “Antigonick by Sophokles”, de Anne Carson e “Antígona”, de Jean Anouilh.

**Amputada pela borda da imagem** - Uma experiência cênica sobre a presença e a materialidade da palavra, a partir de fragmentos dramaturgicos anacrônicos.

## SHOW

**Nuvem nº9** - O show(performance ensaiada) é um resultado da pesquisa teórico-prática realizada pelo cantor/performer Guilherme Neto sob orientação da Prof<sup>a</sup> Letícia Carvalho. O espetáculo busca revelar os sonhos mais intensos e profundos do artista sob o olhar da estética fluffly holográfica e muito estrelar, uma verdadeira viagem pela nuvem nº9 e tudo que há acima dela.

## PROCESSO

**Corpo** - Um ser... Uma pessoa... Uma mulher... Um corpo... Estranho.

**Energia Ruim** - Energia ruim retrata a jornada de autoconhecimento da personagem Alice, uma menina-mulher que após receber o diagnóstico de esquizofrenia, entra numa busca incessante pela essência do próprio ser. Loucura, altos e baixos, amor, solidão, alegria e autoconhecimento são os protagonistas dessa trama que é regida pelos toques da dança e música.

O conjunto das palavras e expressões arranjadas com antecedência ou o ato de fazer entrar - A pesquisa a seguir foi idealizada por Aron Costa, que teve como proposta inicial o estudo de dispositivos de gênero e performatividade com o coletivo aqui presente.

## OFICINAS

**Introdução aos dispositivos de gênero e performatividade** - Encontro da poética do espaço e a presença dos objetos numa atitude investigativa com o corpo.

**Encontro da poética do espaço e a presença dos objetos numa atitude investigativa com o corpo.** - Teatro Lambe-Lambe é do teatro de formas animadas, apresentado para 1 ou 2 espectadores por vez.

**Experimente Corpo** - Experimentação do corpo cênico, para ampliar sua percepção corpórea em relação com si e com o outro.

**Yuurei / Anhangá** - Propõem-se em primeiro lugar o fogo. Então propõem-se morrer. Pra entender enfim que a máscara vive.

**Princípios da Biomecânica Teatral de Meyerhold** - Explorar princípios da Biomecânica de Meyerhold e aprimorar capacidades físico-expressivas do corpo.

**POSTHUMAN: a ontogenia da tensiva natureza-cultura sob(re) o corpo contemporâneo na criação de imagens cênicas ou Se este corpo não é meu, o que sobra de mim?** - Será discutida, em teoria e práxis, a corrente posthuman como indução criativa às artes do corpo.

**Oficina de Jazz Funk** - Jazz Funk é um estilo de dança que mescla a essência energética das danças urbanas com a sensualidade e delicadeza do Jazz, dando uma identidade potente e descontraída na sua forma de dançar.

**A Experiência do Atuar Teatro** - A experiência acontece como em um jogo, onde os aprendizes passam por quatro fases. Cada fase revela um novo poder, que cada um faz uso desses poderes da maneira que quiser.

## **FILMES (MOSTRA DE CURTA)**

**Inconfissões** - Luiz Roberto Galizia foi uma figura importante para a cena teatral nas décadas de 1970 e 1980. Foi, também, um tio que não conheci. Este documentário procura um resgate do vivido, a partir do registro feito em fotografias e filmes super 8 pelo tio Luiz e encontrado por mim 30 anos depois da sua morte.

## **ARTES CÊNICAS EM EXTENSÃO (BAIXADA EM CENA)**

**Francisca - uma casa enlutada** - O espetáculo se desenrola em uma casa, só visitada por mulheres após a morte do varão. Cinco filhas, a viúva e uma empregada vivem emparedadas, remoendo as ambições de se libertarem do jugo dos limites em que estão

cerceadas. Enlutadas pelos próximos oito anos, dividem fantasias, expectativas e falhas humanas que as obrigam a se amarem e se odiarem simultaneamente.

## ANEXO 16 PROGRAMA DO FITU DE 2013

Figura 34: Parte 01 do programa de 2013

**CENAS CURTAS**

**A CLARA ESFERA SUPERIOR DO AMOR**  
Camilla Farias  
classificação Livre | duração 15'  
atuação Camilla Farias | texto Desconhecido

**ANA FOGUETINHO**  
Nara Parolini  
classificação 18 | duração 9'  
direção Ivan Sugahara | dramaturgia Nara Parolini

**DOIS PONTOS**  
Grupo de Botas |  
classificação Livre | duração 15'  
direção Mônica Tavares | atuação Alarisse Mattar e Laura de Castro

**FUROS**  
Furos  
classificação 14 | duração 30'  
direção e atuação Luane Souto e Pedro Martins

**O INSPETOR DO PAPA**  
Grupo de Botas  
classificação Livre | duração 15'  
atuação Angelí Marque, Alexandre Vullu, Esther Dias, Luana Prado e Wesley Fontenele

**MÁFIA**  
Ratos de Palco  
classificação 14 | duração 15'  
direção Diogo Nery | atuação Malu Stanchi, João Tavares, Marcelo Magano e Diogo Nery

**PERIGOSA, UMA SOLIDÃO INVENTADA**  
Gabriel Borges  
classificação 16 | duração 10'  
concepção, atuação direção e dramaturgia Gabriel Borges

**PHILLIP GLASS COMPRA PÃO**  
Cia. Pigmentus  
classificação Livre | duração 13'  
direção Ritcheli Santana | dramaturgia David Yves

**PREPARA! O INSPETOR CHEGOU!**  
Cia. Panis et Açúcares  
classificação Livre | duração 13'  
atuação Vinicius César de Oliveira, Stace Mayka, Raquel Simen, Karina Diniz, Nina Malm e Davi Benaion

**SALMO 91**  
classificação 16 | duração 15'  
direção e atuação Paulo Barbeto e Larissa Naumann

**A SERPENTE**  
As Rodriguianas  
classificação 14 | duração 20'  
direção Henrique Torres | dramaturgia Nelson Rodrigues

**SOBRE NÓS**  
Delicadas Criaturas  
classificação Livre | duração 15'  
criação e atuação Douglas Resende, Andrea Rocha e Renata Sampaio

**TERAPIA**  
Teatro dos Rumos  
classificação 16 | duração 15'  
direção Lairce Dias | dramaturgia Gabriel Borges

**TUDO MUNDO DEVERIA TER UM CÉREBRO**  
Cinetrupe  
classificação Livre | duração 1'30"  
direção Beto Waite | dramaturgia Pedro Bálaco

Confira horários em [www.fitu.com.br](http://www.fitu.com.br) ou no anexo

**EXPOSIÇÕES**

Desenhos de Aline Vargas | Fotografias de Rany Carneiro | Figurinos de Regilan Deusamar | **INSTALAÇÃO PENTEU TRAVESTI DE FERNANDO CODEÇO** | Figurinos de Sobre Troias de Luisa de Oliveira, Gabriella Alves e Lara Beatriz | Exibição performance do filme Em busca da humildade: Da Lama ao Caos de Lucas Leal | Performance lançamento do livro Palarvore de Cintia Luando | Maquetes, desenhos e figurinos do espetáculo Noites Brancas por Elsa Romero | Maquete do espetáculo O Último Godot de Paula Cruz

Para mais detalhes sobre as exposições acesse [www.fitu.com.br](http://www.fitu.com.br)

Fonte: Acervo da autora (2013)

Figura 35: Parte 02 do programa de 2013

**PERFORMANCES**

**CORPO OUVINTE**  
Brenda Jaci  
classificação Livre | duração 15'  
atuação Brenda Jaci | texto Desconhecido

**COWBOY**  
Mayara Yamada  
classificação 18 | duração 60'  
criação e execução Mayara Yamada | supervisão Caio Riscado

**LÛ (AQUILO QUE DEIXO PRA TRÁS)**  
Guilherme Hinz  
classificação 16 | duração 12'  
criação e concepção Guilherme Hinz

**SONHO ALTEROSA**  
Miúda  
classificação 18 | duração 40'

**OFICINAS**

Laboratório de Crítica com *Daniele Avila*

A Roda dos Brincantes Festeiros - Danças Brasileiras com *Juliana Manhães*

Um Passo pro Palhaço com *Maira Kestenberg*

**+**  
As oficinas acontecerão entre os dias 2 e 6 de outubro nos horários da manhã. Inscrições até o dia 20 de setembro pelo site [www.fitu.com.br](http://www.fitu.com.br)

**PROJETOS DE PESQUISA**  
06 de Outubro | 16h | Sala de Audiovisual

O retrato da dança no Brasil – 1950 a 2000. Um relato dos bailarinos do Theatro Municipal do Rio de Janeiro.  
Gabriella Andrade Alves - orientadora: Enamar Ramos | curso: Cenografia

**Penteu Travesti**  
Fernando Codeço - orientadora: Maria Flora Sussekind | curso: Teoria do Teatro

**Investigações Sobre o Mito de Filoctetes**  
Ana Cecília Reis - orientador: Leonardo Munk | curso: Teoria do Teatro

**Dramaturgia Contemporânea e Memória: análise de quatro autores na cena carioca**  
Candida Sastre - orientadora: Maria Helena Werneck | curso: Teoria do Teatro

**MESAS E PALESTRAS**

**ARTE E POLÍTICA**  
Adriana Schneider e Reage Artista  
02 de outubro (QUA), 14h | Sala de Vídeo

**TEATRO DE GRUPO**  
Christina Strevé e Rosyane Trotta  
02 de outubro (QUA), 16h | Sala de Vídeo

**PARA ALÉM DO TEATRO: CINEMA E LITERATURA**  
Laura Erber e Gabriela Lirio  
03 de outubro (QUI), 14h | Sala de Vídeo

**O VAZIO PREENCHIDO: TEATRO NA PERIFERIA E A EXPERIÊNCIA DA CIA. MARGINAL**  
Marina Henriques e Isabel Penoni  
03 de outubro (QUI), 16h | Sala de Vídeo

**FILME-TEATRO**  
Glauca Reyes | SALA 404

**A CONVERSA** drama | classificação 14 | duração 32' |  
**SANTOS E DRAGÕES** drama | classificação 14 | dur

Fonte: Acervo da autora (2013)

**Figura 36:** Parte 03 do programa de 2013

**2013 OUTUBRO 2013**

**Entre Expor e Conservar: Novas Técnicas Expositivas de Iluminação em Museus**  
Moana Marie Goes Carvalho - orientador: Jorge de Carvalho | curso: Museologia

**Teatro rompendo fronteiras: diálogos entre pedagogia e arte nos territórios da cidade**  
Caroline da Silva Barbosa - orientadora: Marina Henriques Coutinho | curso: Licenciatura em Teatro

**Breve Ensaio sobre o Conceito de Teatro Documentário**  
Davi Giordano - Pós-Graduação

**Em 2012 Quando Shakespeare Avistou o Renascimento Italiano**  
Regilan Deusamar Barbosa Pereira - orientadora: Evelyn Furquim Werneck Lima | Pós-Graduação

**ENFERMARIA DO RISO**  
Ana Achcar e Julia Schaeffer  
04 de outubro (SEX), 14h | Sala de Vídeo

**O TRÁGICO NO CONTEMPORÂNEO**  
Patrick Pessoa e Inês Cardoso  
04 de outubro (SEX) 16h | Sala de Vídeo

**PALESTRA: GROTOWSKI E O TRABALHO SOBRE SI**  
Tatiana Motta Lima  
05 de outubro (SAB), 14h | Sala de Vídeo

**"LE BAISER SUR L'ASPHALTE" – NELSON RODRIGUES NA BÉLGICA**  
Raquel Karro e Thierry Trémouroux  
05 de outubro (SAB), 16h | Sala de Vídeo

**CENOGRAFIA E ARTES VISUAIS: CONTATOS E INFLUÊNCIAS**  
Dinah Cesare e Luiz Henrique Sá  
06 de outubro (DOM), 14h | Sala de Vídeo

05 de outubro, 16h | 06 de outubro, 14h30  
ação 50' | 03 de outubro, 16h e 18h

**FESTIVAL INTEGRADO DE TEATRO DA UNIRIO**

**fitú**

De muros e de passagens:  
o Teatro, a Universidade e a Sociedade.

**PROGRAMAÇÃO**

Fonte: Acervo da autora (2013)

Figura 37: Parte 04 do programa de 2013

**ALGO QUE VOCÊ PRECISA SABER SOBRE MIM**

Cia Mala Íntima  
direção, dramaturgia e atuação Marcos Pereira e Maysa Gomes

Duas pessoas compartilham e refletem sobre seus afetos, numa trama de encontros e desencontros misturando ficção e realidade.

classificação 18 | duração 60'

**ANTES QUE VOCÊ PARTA PARA O SEU BAILE**

Grupo Pira  
direção Isadora Bellavinha e Lucas Castelo Branco | dramaturgia Isadora Bellavinha

A partir de uma ponte entre o estudo da poética de Ana Cristina Cesar e sua repercussão no corpo poético dos atores, constitui-se uma dramaturgia singular que se apresenta como uma leitura crítico-política das questões levantadas pela poeta.

**A ARTE DE ENTERRAR SEUS MORTOS**

Cia Plúmbea  
direção e dramaturgia Ronaldo Ventura | atuação Ana Cecilia Reis

A história de Antígona, uma princesa banida, que retorna a sua terra natal para cumprir os rituais fúnebres de seu irmão. Mas sua manifestação de amor fraterno a torna uma fora-da-lei, e como tal, será julgada.

classificação 12 | duração 30'

**BALEIA** Cia Centrífuga  
direção Bernardo Lorga | dramaturgia Clarice Lissovsky

Inês, Rory, Ana e o Homem se esbarram no meio da multidão e passam a depositar expectativas nos encontros circunstanciais. Fatos e situações, por coincidência ou não, começam a se acumular numa mesma superfície: a barça. Quatro pessoas. Quatro possibilidades de caminho. O espaço é entre. O tempo é a espera do percurso. A ação é o encontro.

classificação Livre | duração 80'

**BREQUE** Cia Plúmbea  
direção Ana Cecilia Reis | da obra de Plínio Marcos | atuação Ana Cecilia Reis e Caju Bezerra

Espectáculo a partir de uma leitura bastante específica do texto Dois Perdidos numa Noite Suja de Plínio Marcos. Nesta adaptação, são exploradas vertentes das danças populares, lutas e acrobacias intensificando os conflitos presentes no texto.

**MILKSHAKESPEARE**  
Teixeira Produções  
direção e dramaturgia Daniela Guaraná

O famoso escritor William Shakespeare quer montar um espetáculo e para isso ele vai ter que contar com uma trupe de atores um tanto quanto inusitados. Uma comédia para toda família.

classificação Livre | duração 75'

Figura 38: Parte 05 do programa de 2013

**AS CRIADAS** PMT  
 direção e adaptação **Victor Brennand**  
 | da obra de **Jean Genet** | orientação  
**Renato Icarahy**

Duas mulheres, serviçais, irmãs, companheiras e adversárias, que na ausência da patroa burlam sua humilde condição de subalternas e fingem ser o que não são. Claire representa a patroa da casa, Madame, e a outra criada, Solange, por sua vez faz o papel da outra criada, Claire. No dia seguinte isso se inverte. Ora servas, ora senhoras.

**DESCALÇOS**

Página 54  
 dramaturgia **Henrique Três** | direção  
**Coletiva**

Atores interpretam um diálogo pré-suicídio a partir de questões que podem ruir até a própria encenação.

classificação 12 | duração 35'

**ENTRE O AMOR E A ESPADA**  
 Bubuia Cia de Teatro  
 direção **Diêgo Deleon** | do cordel de  
**José Camelo de Melo**

O amor dos jovens José e Raquel casal é brutalmente interrompido por questões familiares. O grupo utiliza a dança e outras referências da cultura popular para contar essa trágica história de amor.

**ENTRO NUM ACORDO CONTIGO**  
 direção **Paulo Merisio** | dramaturgia  
**Coletiva**

Narrativa construída a partir de vivências pessoais e referências a personagens de diversos dramaturgos. Não se sabe ao certo se as histórias contadas pelos seis atores são deles mesmos, ou de outras pessoas/personagens. Nesta dúvida entre o que é real, ou não, o espetáculo vai expondo questões que perpassam a vida de todos, sobretudo, a dos artistas.

**OS FUZIS**

Direção **Il**  
 direção **Pedro Struchiner** | dramaturgia  
**Bertold Brecht** | orientação **Renato Icarahy**

Thereza Carrar vive na região da Andaluzia, na Espanha, com seus dois filhos José e Juan. Tendo perdido o marido lutando nas brigadas de autodefesa durante a Guerra Civil Espanhola, Senhora Carrar teme que os filhos sigam o mesmo caminho e, com isso, impede-os de ir para a guerra.

classificação 12 | duração 60'

**OPPORTUNUS**  
 Gene Insanno Cia de Teatro  
 direção **Victor Fontoura**

Uma estudante de psicologia convida seu namorado, um rapaz pobre e católico fervoroso, para morar em sua casa. Não podendo formalizar o casamento, devido à pensão dela, eles vivem há meses em abstinência sexual proposta por ele. Cansada do relacionamento, ela se permite conhecer um jovem muito interessante que mexe com seus sentimentos.

classificação 14 | duração 40'

Figura 39: Parte 06 do programa de 2013

**PERDOA-ME POR ME TRÁÍRES**  
 Grupo Jabuti Voador  
 direção **Mario Hermeto** | dramaturgia **Nelson Rodrigues** | orientação **Renato Icarahy**

Glorinha sempre pensou que sua mãe Judite havia se suicidado e por isso seu pai Gilberto havia ficado louco. Um dia sua amiga Nair a leva para conhecer um bordel de primeira classe, mas quando seu tio Raul descobre que Glorinha está se prostituindo ele resolve finalmente contar a verdadeira história sobre os pais da menina.



**PRISMA**  
 Direção **III**  
 direção **Henrique Escobar** | dramaturgia **Paulo Munhoz**

Uma companhia de teatro se reúne para realizar um processo, mas se vê envolvida em problemas diante das muitas facetas do poder. Atores, diretor, autor e plateia numa trama onde a metateatralidade dilui-se entre o aqui-agora performático e a causalidade ficcional.



classificação **Livre** | duração **40'**

**O TEMPO QUE LEVA PARA NÃO SER** PMT  
 direção **Daniela Fusaro** | orientação **Rosyane Trotta**

Um percurso amoroso sob a ótica feminina, descrito em quatro movimentos.



classificação **14** | duração **180'**

**TEMPO REAL**  
 Teatro Voador Não Identificado: concepção e direção **Leandro Romano** | dramaturgia **Julia Bernat**

Teatro documental que discute o tempo presente a partir de estatísticas do que está acontecendo no momento em que a peça é apresentada. Estas estatísticas são acrescentadas a uma dramaturgia fixa a cada dia de espetáculo.



classificação **14** | duração **60'**

**O ÚLTIMO GODOT** PMT  
 direção **Maira Kestenberg** | atuação **Phellipe Azevedo e Ricardo Rocha** | orientação **André Paes Leme**

Dois personagens travam um diálogo singular onde Godot reivindica ao autor, de forma cômica, porém reflexiva, os motivos pelos quais sua participação não foi ativa na peça escrita por Beckett.



classificação **Livre** | duração **70'**

**Espetáculo Convidado**  
**ANTES DA CHUVA** Cia. Cortejo  
 direção e dramaturgia **Rodrigo Portella** | atuação **Bruna Portella e Luen Vieira**

Num decadente povoado às margens de um rio, um garoto de 12 anos vive uma estranha história de amor com uma jovem nativa, alguns anos mais velha que ele.



classificação **18** | duração **60'**

**Toda a Programação é Gratuita**  
**Senhas distribuídas 60 minutos antes**

**Site**  
[www.fitu.com.br](http://www.fitu.com.br)

**Endereço**  
 Av. Pasteur, 436 - Urca

**Como chegar?**

**Do Centro**  
 Ônibus - 107

**Da Zona Sul**  
 Ônibus - 511 e 512

**Metrô/Integração**  
 Até estação Botafogo e ônibus integração até a Urca

**Ficha Técnica**

**Coordenação Geral:** Marta Metzler | **[Comissões]**  
**Produção:** Paulo Barreto, Beatriz Rhaddour, Júlia Duarte, Victor Pinto, Ana Kallani Guimarães, Duanny Dantas e Marília Borges | **Oficinas:** Camilla Farias e Giovanna Infante | **Mesas, palestras e pesquisas:** Marília Misailidis, Raquel Tamaio e Natália Moreira | **Exposições:** Silas Barbosa, Gabriella Alves, Lucianna Lua e Alice Cruz | **Espetáculos:** Rodrigo Carrijo, Julya Avila, Samia Oliveira e Aline Besouro | **Escolas:** Agatha Duarte, Fernanda Simões e Victor Pinto | **Memória e Crítica:** Diego Reis, Ana Cecília Reis e Renata Azzi | **Comunicação:** Diêgo Deleon, Sandro Melo | **Foto de Capa:** Rany Carneiro

**APOIO**



Fonte: Acervo da autora (2013)

## ANEXO 17 PROGRAMA DO FITU DE 2014

Figura 40: Frente do programa do FITU 2014

**HISTÓRIA DE CABARET. GATO PRETO**  
Laboratório de Criação Coletiva  
Com o humor popular sofisticado do cabaré e suas severas críticas, o grupo mergulha na forte influência de Brecht e Karl Valentin. 40 min. 14 anos.  
22.out | qua | 19h  
Sala Esther Leão - Prédio do CLA (3o andar)

**MEDRÁ, AGORA!**  
Grupo Ágora  
Não a leitura de um clássico mas a intertextualidade e a referência do mito AGORA e sua relação com o universo friccionado "Mulher-Sociedade". 35 min. Livre.  
24.out | sex | 20h | Arena NEPA

**PROJETO DE PESQUISA**

**QUE SE LEMBRAR DE MIM**  
com Douglas Rosende e Guilherme Hins  
Orientação: Nara Kesslerman  
Exercício cênico que tem como ponto de partida o catálogo da exposição de Laurie Anderson, realizada no CCBP-RJ, em 2011. 60 min. 18 anos.  
25.out | sáb | 20h  
Sala Lucília Peres - Prédio do CLA (3o andar)

**EXPOSIÇÕES**

**AS NOIVAS**  
de Regilân Barbosa. Orientação: Gláucia Flores Y Reyes  
Dos delírios do ateliê de criação de figurinos: modelagem amante da indumentária. 14 anos.  
20 a 22.out | seg a sáb | 14h às 19h  
Corredor do 3o andar - Prédio do CLA

**CARTAZES/CATARSES**  
de Sandro Melo  
Mostra de cartazes elaborados pelo artista para peças teatrais na última década. Um encontro entre o design gráfico e o teatro. 14 anos.  
20 a 22.out | seg a sáb | 14h às 19h  
Sala 002 - Prédio do CLA (6o andar)

**COWBOY**  
de Mayara Yamada  
Uma exposição processual sobre memória, corpo estrangeiro e reterritorializações do sujeito. 18 anos.  
20 a 22.out | seg a sáb | 14h às 19h  
Corredor do 4o andar - Prédio do CLA

**SANTOS E DRAGÕES**  
de Regilân Barbosa. Orientação: Gláucia Flores Y Reyes  
Na vestimenta as relíquias de vida, memória e fé. 14 anos.  
20 a 22.out | seg a sáb | 14h às 19h  
Hall do Prédio de Cenografia (Pavilhão Santa Rosa)

**Ocupação Artística**

**O QUE RESTA DA FEBRE?**  
de Alice Cruz, Daniel Passi, Gabriella Alves e Pedro Bento  
Orientação: Laura Erber  
As possíveis relações entre memória e espaço através de diferentes meios como instalação, objetos, vídeo e performance. Livre.  
20 a 22.out | seg a sáb | 14h às 19h  
Prédio de Cenografia (Pavilhão Santa Rosa)

**EXPOSIÇÃO SEGUIDA DE PERFORMANCE**

**EPÍFITOS ESPECIAIS NA MAQUILAGEM: LIFECAST, PRÓTESES E APLICAÇÃO**  
com Ana Karenina Rishi, Lucas Drigueas, Esther Dias e Victor Martins  
Orientação: Mona Magalhães  
Exposição de técnicas e demonstração de trabalhos. Ao final, os alunos realizarão uma performance pela escola com as próteses aplicadas ao corpo. Livre.  
21.out | ter | 9h30 às 19h  
Sala de Caracterização - Prédio do CLA (3o andar), seguindo com performance para o Jardim.

**PERFORMANCE**

**COWBOY**  
com Mayara Yamada  
18 anos.  
22.out | qua | 17h30 | Corredor do 4o andar - Prédio do CLA

**FILMES**

**AS NOIVAS**  
22.out | qua | 19h  
**SANTOS E DRAGÕES**  
23.out | qui | 19h  
Direção: Gláucia Flores Y Reyes  
Nenhum autor é dono de sua criação, mas submete-se a ela ao ser tomado no tempo próprio de uma afecção para poder ser o que é 30 min. 14 anos.  
Sala Audiovisual - Prédio do CLA (4o andar)

**CICLO DE DEBATES**

**TEATRO MUSICAL: TENDÊNCIAS E MARGENS DE INVENTIBILIDADE**  
O encontro propõe, a um só tempo, a refletir sobre o futuro do gênero e indagar seu lugar no contexto da universidade, do mercado e das artes contemporâneas de um modo geral.  
.Debateadores: Rubens Lima Jr, UNIRIO; Ribamar Ribeiro, Os Ciclomáticos/CTI; João Falcão.  
.Mediadores: Laura Erber, UNIRIO; Patrick Pessoa, UFF.  
21.out | ter | 15h às 17h30  
Sala Audiovisual - Prédio do CLA (4o andar)

**TEXTUALIDADES POSSÍVEIS**  
O encontro discutirá as novas formas textuais e imagéticas no teatro contemporâneo à luz de suas relações com outras linguagens artísticas.  
.Debateadores: Cristina Flores, Os Desequilibrados; Laura Erber, UNIRIO; Leonardo Munk, UNIRIO.  
.Mediadores: Gustavo Neves Franco, UNIRIO; João Cícero Bessa, SENAL-CETIGT/UFVA.  
22.out | qua | 15h às 17h30  
Sala Audiovisual - Prédio do CLA (4o andar)

**O ENHINO DA ARTE E A FORMAÇÃO DO ARTISTA**  
Este encontro pretende levantar novas perspectivas, talvez, do que possa significar a formação do artista nos dias de hoje e a educação em arte no âmbito universitário.  
.Debateadores: Angélica Maierno, UNIRIO; Tatiana Motta Lima, UNIRIO; Glória Ferreira, UFRJ.  
.Mediadores: Marília Martins, EAV/PUC-RIO; Tânia Alice, UNIRIO.  
23.out | qui | 15h às 17h30  
Sala Audiovisual - Prédio do CLA (4o andar)

**OFICINAS**

**QUANTO A MIM VAI SER ALEGRE QUE AINDA NÃO FOI DADO ESTABELEÇER COM O MENOR GRAU DE PRECISÃO O QUE SOU**  
com Tatiana Motta Lima  
20 a 22.out | seg a sáb | 9h às 12h  
Sala 200 - Prédio do CLA (3o andar)

**INICIAÇÃO EM MODELAGEM PLANA, A ARTE TÉCNICA QUE É AMANTE DO FIGURINO**  
com Regilân Barbosa  
22 a 24.out | qua a sex | 14h às 17h  
Sala de Adequação  
Prédio de Cenografia (Pavilhão Santa Rosa)

**ENCERRAMENTO**

**SARAU**  
Inscrições: durante o FITU ou na hora da atração. O microfone estará aberto às improvisações espontâneas. Todas as manifestações artísticas serão bem-vindas. Livre.  
25.out | sáb | 21h - 1h | Jardim do CLA

**fitu**  
festival integrado de teatro da UNIRIO  
FACEBOOK.COM/FITU.UNIRIO  
20 A 25 OUTUBRO 2.0.1.4  
FITU.COM.3R

**UNIRIO**  
**PRO**  
ação de teatro e artes na escola de teatro  
Escola de Teatro da UNIRIO  
Campus do CLA - Centro de Letras e Artes  
Avenida Pasteur, 436 Fundos - Urca - RJ

Figura 41: Verso do programa do FITU 2014

<p><b>CERIMÔNIA DE ABERTURA</b></p> <p><b>ENTRE TEMPOS E PASSAGENS</b> com Ana Luísa Lima, Carolina Virgêles, Dira Paes, Jana Castanheira, Luciano Maia, Maria da Guá, Maria Metzler Palco aberto. Uma proposição de encontro e escuta entre experiências diversas de passagem pela Escola de Teatro da Unirio. Livre. 20.out   seg   14h às 19h   Sala Villa-Lobos</p> <p><b>SHOW DE ABERTURA</b></p> <p><b>PIETÁ</b> Diretamente do prédio da Escola de Teatro, eis que surge uma trupe de músicos para balançar as estruturas. Livre. 20.out   seg   21h   Jardim do CLA</p> <p><b>ESPECTÁCULO CONVIDADO</b></p> <p><b>TODO ESSE MATO QUE CRESCER AO MEU REDOR</b> Realizadora Míddá Eles procuram por Marlene! Dobram roupas, papéis e fotografias. Fumam um cigarro, esperam. Como se mata uma saudade? 50 min. 16 anos. 20.out   seg   19h   Paleão (Sala Paschoal Carlos Magno)</p> <p><b>ESPECTÁCULOS</b></p> <p><b>PODE PUMAR AGORA</b> Prática de Montagem Teatral da UNIRIO Direção: Luiza Castro. Orientação: Rosyenne Troita. Um ator. Um homem. Um soldado? Uma experiência de se ver em situação limite. Até onde você pode ir? 45 min. 18 anos. 21.out   ter   21h   Paleão (Sala Paschoal Carlos Magno)</p> <p><b>CHÁ</b> Bando de Atores Solitários Seria a morte uma oposição à vida ou apenas mais uma etapa deste caminho contínuo que se chama existência? 40 min. 14 anos. 22.out   qua   18h Sala Lucília Peres - Prédio do CLA (2o andar)</p> <p><b>CIDADELA</b> Coletivo Arvorá Uma fábula sobre mudança que conta a história de uma família de músicos que decidiram passar a vida caminhando. 75 min. 10 anos. 22.out   qua   20h   Paleão (Sala Paschoal Carlos Magno)</p> <p><b>SILÊNCIO</b> Direção: Tracy Segal Uma fábula de poder. Três pacientes internados numa UTI de hospital lidam com a incommunicabilidade. 45 min. 16 anos. 23.out   qui   20h   Sala 200 - Prédio do CLA (2o andar)</p>	<p><b>AMOR, TÊ</b> Práticas de Montagem Teatral da UNIRIO Direção: Pedro Struchiner. Orientação: Moacir Chaves. Sobre amor, Nelson e nós mesmos. Fragmentos do universo teatral rodriguesano refletem sobre as tensões entre o amor e a morte. 60 min. 14 anos. 23.out   qui   21h   Paleão (Sala Paschoal Carlos Magno)</p> <p><b>OS FUJIS DA SRA CARRAR</b> Cla Antitese Pesquisa corporal do ator visando tirá-lo de seu centro de gravidade para corporificar emoções descoladas da racionalidade. 60 min. 14 anos. 24.out   sex   19h Sala Esther Leão - Prédio do CLA (2o andar)</p> <p><b>O ARQUITETO E O IMPERADOR DA ASSÍRIA</b> Cla Pigmentaria Um avião cai numa ilha. O único sobrevivente, o Imperador, encontra um selvagem, o Arquiteto. Um jogo de dependência e dominação. 150 min. 16 anos. 24.out   sex   19h   Paleão (Sala Paschoal Carlos Magno)</p> <p><b>INSÔNIA</b> Grupo TARJA Um sujeito acordou no meio da noite, não reatou o sono, veio sentar-se à mesa e fumar. Apenas. 60 min. 18 anos. 25.out   sáb   21h   Paleão (Sala Paschoal Carlos Magno)</p> <p><b>ESPECTÁCULO INFANTIL</b></p> <p><b>DESCE, DULCINI!</b> Grupo TARJA A peça narra a jornada de Dulcine e Maurício atrás da árvore dos desejos, em um dia em que tudo pode acontecer... 40 min. Livre. 25.out   sáb   16h   Paleão (Sala Paschoal Carlos Magno)</p> <p><b>MOSTRA ARTES CÊNICAS RM EXTENSÃO</b></p> <p><b>A INCRÍVEL PELEJA DE SIMÃO E A MORTE</b> Cla de Arte Popular Quatro atores e um músico contam a história de Simão, um anti-herói que tenta a todo o custo se manter mais tempo na Terra. 60 min. Livre. 23.out   qui   17h   Arena NRPAA</p> <p><b>CENAS CURTAS</b></p> <p><b>RAYURELA</b> Cla Piúmbas Rayuela: o jogo de amarelinha. O esqueleto busca mostrar de forma lírica e simbólica, a busca pelo outro. 80 min. Livre. 21.out   ter   18h   Paleão (Sala Paschoal Carlos Magno)</p>	<p><b>EU SEI QUE VOU TE AMAR</b> Labirinto Myetico Após 3 meses de separação, um casal se encontra para falar tudo que não disseram um para o outro sobre a relação. 15 min. Livre. 21.out   ter   14h30   Paleão (Sala Paschoal Carlos Magno)</p> <p><b>CENAS DE SANGUE NUM BAR DA AV SÃO JOÃO</b> Trupe Andarilhos de Teatro Famoso ganhão carioca foi capaz de virar um santo para se casar com a doce Assíria. Mal sabia ele que poderia ter um fim tão inesperado. 20 min. 15 anos. 21.out   ter   15h Sala Lucília Peres - Prédio do CLA (2o andar)</p> <p><b>HIRÃO CHUPANDO MANGA</b> com Luciene Cealrio, Raphael Perrone, Valério Mota Cena inspirada em O Santo e a Porca, conta a história da derrota de um rico empresário que pretendia ser o mais rico do mundo. 15 min. Livre. 21.out   ter   18h   Jardim do CLA</p> <p><b>ESQUETE PARA QUATRO JOGADORES</b> Cla Sem Mim Uma redação de jornal se torna um microscópio dos valores morais numa crítica bem humorada à imprensa e a política nacional atual. 20 min. 14 anos. 21.out   ter   15h30   Paleão (Sala Paschoal Carlos Magno)</p> <p><b>ESPERANDO GLOBÔ</b> Teatro dos Rumos Uma república com cinco atores em início de carreira. Cheios de esperanças. Esperam por alguma coisa que não sabem direito o que é. 15 min. 16 anos. 21.out   ter   16h Sala Esther Leão - Prédio do CLA (2o andar)</p> <p><b>MARÍLIA NA CENTRAL DAS MARAVILHAS</b> Cla Inquietude Marília, uma cearense que vem para o Rio de Janeiro tentar realizar um sonho: Ser bailarina do Faustão. 20 min. Livre. 21.out   ter   18h   Jardim do CLA</p> <p><b>ESPERAR... WAITING... FOR... END... BECKETT</b> Com...Finados Livre adaptação das obras Esperando Godot e Fim de Jogo. Falando sobre o uso da vida e seu tempo através de uma visão da palhaçaria clássica. 20 min. Livre. 21.out   ter   17h Sala Lucília Peres - Prédio do CLA (2o andar)</p> <p><b>PAPEL REVISITADO</b> com Lígia da Cruz Uma experiência onírica que passeia por fatos reais, memórias que passam pelo papel e atravessam a realidade. 20 min. Livre. 21.out   ter   17h   Jardim do CLA</p>	<p><b>SEDE: ENSAIO SOBRE UM ENCONTRO</b> Teatro dos Rumos Um encontro não é somente a véspera, a eminência, mas a descoberta, não daquilo que ela esperava, e sim de algo maior, que renasce. 15 min. Livre. 21.out   ter   17h30   Sala 200 - Prédio do CLA (2o andar)</p> <p><b>DOIS HOMENS E UM DINHEIRO</b> Melan Cla. de Comédia Cena contada através da comédia física, partindo de hábitos e relações do homem em um espaço público. 15 min. Livre. 21.out   ter   18h Sala Lucília Peres - Prédio do CLA (2o andar)</p> <p><b>ODE A LIBERDADE</b> Cla Inquietude Somos realmente livres? De um lado, repressão, de outro, liberdade. Até onde você é capaz de ir para manter suas crenças e sua honra? 25 min. 12 anos. 21.out   ter   19h Sala Esther Leão - Prédio do CLA (2o andar)</p> <p><b>DEUS EX MACHETH</b> Plano Marbeth Sendo o homem um ser duplice, um animal consciente, seu destino é, forçosamente, a "desgraça". 40 min. 14 anos. 21.out   ter   20h Sala Lucília Peres - Prédio do CLA (2o andar)</p> <p><b>A HISTÓRIA DO COCO</b> Sintonia Domínó Parlenda musicalizada, coreografia. Com ativa participação dos espectadores que se tornam personagens. 15 min. Livre. 21.out   ter   20h30 Sala Esther Leão - Prédio do CLA (2o andar)</p> <p><b>DE FRENTE COM GABI PIMENTEL</b> Teatro dos Rumos A fragilidade do vidro nasce da força e do ímpeto do fogo. Gabriela Pimentel faz um stand up comedy universitário DIVA e BAPHUDA. 15 min. Livre. 21.out   ter   21h Sala 200 - Prédio do CLA (2o andar)</p> <p><b>PROCESSO EM ANDAMENTO</b></p> <p><b>MORANGOS MOFADOS</b> com Sergio Costa Junior - Kauffmann Investigação cômica a partir do conto Morangos Mofados, de Caio Fernando de Abreu. 30 min. 12 anos. 21.out   ter   20h   Sala 200 - Prédio do CLA (2o andar)</p>
--	--	--	--

ANEXO 18 PROGRAMA DO FITU DE 2015

Figura 42: Parte "externa" do programa do FITU 2015



Fonte: Google Drive do FITU (2015)



## ANEXO 19 GRADE DE PROGRAMAÇÃO DO FITU DE 2016

Figura 44: Grade de programação do FITU 2016

	29.08	30.08	31.08	01.09	02.09	03.09
<b>MANHÃ</b>	Oficina Método Panidrom Companhia Volante 09h - 13h   Local: 602	Oficina Método Panidrom Companhia Volante 09h - 13h   Local: 602	Oficina território de palhaços Bando de Palhaços 09h - 13h   Local: 602 Vivência de um corpo na África Laura de Castro 10h - 12h   Local: Nelly Laport	Oficina de Dramaturgia Pedro Kosovski 09h - 13h   Local: Audiovisual Burlesco - O corpo político Burlesco - O corpo político 09h - 13h   Local: Nelly Laport	Oficina de Dramaturgia Pedro Kosovski 09h - 13h   Local: Audiovisual Burlesco - O corpo político Burlesco - O corpo político 09h - 13h   Local: Nelly Laport A corporeidade das danças afro-indígenas brasileiras Matuba 09h - 13h   Local: 602	Oficina de Dramaturgia Pedro Kosovski 09h - 13h   Local: Audiovisual Burlesco - O corpo político Burlesco - O corpo político 09h - 13h   Local: Nelly Laport Mobilidade e presença Laura Samy 10h - 13h   Local: 602
14h - 15h		Fort-da Local: Esther Leão Cena Curta	Pre-para-Ação Local: Ao lado do bandeirão Cena Curta	Sempre a subir Local: NEEPA Cena Curta	Ariane Mnouchkine : A Aventura do Théâtre du Soleil + Debate com a professora Ana Acchar Local: Audiovisual Filme	Qualquer loucura é melhor do que não fazer nada Local: Audiovisual Performance
15h - 16h		Grupos e Cias: Modos de produção, resistência e inserção no mercado Local: Audiovisual Mesa Redonda	Formação dos cursos da UniRio Local: Roberto de Cleto Mesa Redonda	O que é um festival? Local: Audiovisual Mesa Redonda	Esta noite sonhei com Drummond Local: Roberto de Cleto Artes Cênicas em Extensão	Batalhão boi brincante Local: Jardim Performance
16h - 17h	MESA DE ABERTURA Resistência artística Local: Jardim	Grupos e Cias: Modos de produção, resistência e inserção no mercado Local: Audiovisual Mesa Redonda Fica, vai ter bolo! Local: Hall do Palácio Performance	Formação dos cursos da UniRio Local: Roberto de Cleto Mesa Redonda REONION Local: Lucília Perez Performance	O que é um festival? Local: Audiovisual Mesa Redonda Prefiro os gatos Local: 406 Filme Sonho ou na falta de um assunto qualquer, cite Freud Local: Palácio Cena Curta	Falar da baixada Local: Jardim Artes Cênicas em Extensão	Cabernet Local: Jardim Performance
17h - 18h	MESA DE ABERTURA Resistência artística Local: Jardim Dama In vitro Local: 200 Espetáculo	Tchekov em Solo - os malefícios do tabaco Local: Esther Leão Espetáculo	A náusea Local: Esther Leão Cena Curta	O dia seguinte Local: Esther Leão Cena Curta	Inimigo do povo Local: Sala Cinza Artes Cênicas em Extensão	Flô Local: Lucília Perez Espetáculo
	FITU SUNSET	FITU SUNSET	FITU SUNSET	FITU SUNSET	FITU SUNSET	FITU SUNSET
18h - 19h	Bikecaudalosa Local: Sala Cinza Performance	Felizardo em: O primeiro milagre do menino Jesus Local: Lucília Perez Cena Curta	Contrações e resistências para dois ou mais corpos Local: 604 Espetáculo	As Bruxas Local: Esther Leão Cena Curta	Mi amore Local: Lucília Perez Cena Curta	MobyDick Local: Palácio Espetáculo
19h - 20h	Na mão do palhaço Local: Lucília Perez Cena Curta	A lição Local: Roberto de Cleto Espetáculo	Dois perdidos numa noite suja Local: Sala Cinza Espetáculo	GIF Local: Sala Cinza Espetáculo	As flores que eu te trouxe Local: Palácio Espetáculo	Palavra de palhaço Local: Sala Cinza Espetáculo
20h - 21h	Eles não usam tenis naique Local: Palácio Espetáculo de Abertura	Dandara através do espelho Local: Palácio Espetáculo	Quando os subtextos são textos + Debate com Raquel Scotti Hirson e Ana Cristina Colla (LUME Teatro) Local: Palácio Espetáculo Convidado	A bailarina vai as compras Local: Lucília Perez Espetáculo	Crônicas para uma cidade ou um amanhecer abortado Local: NEEPA Espetáculo	<b>FESTA</b>
21h - 22h		Através da porta Local: Esther Leão Espetáculo	Oração Local: Esther Leão Cena Curta	Com o apanhador no campo de centeio - um ensaio aberto Local: Roberto de Cleto Espetáculo	Noite incoerente de Cabaré Local: Sala Cinza Espetáculo	<b>FESTA</b>

Fonte: Google Drive do FITU (2016)

**ANEXO 20 PROGRAMA DO FITU DE 2017**

O programa de 2017 é apenas no formato digital, como um arquivo .pdf de 16 páginas. Por ser um documento extenso, considerei hospedá-lo na plataforma Google Drive. O documento está disponível no link abaixo:

[https://drive.google.com/file/d/1RHigeSI\\_RP9hH1jyvUnjtqAG9Jd5GJ\\_A/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1RHigeSI_RP9hH1jyvUnjtqAG9Jd5GJ_A/view?usp=sharing)

## ANEXO 21 PROGRAMA DO FITU DE 2018

Figura 45: Frente do programa do FITU 2018

FESTIVAL INTEGRADO DE TEATRO DA UNIRIO

**fitu**2018  
TEATRO E PERIFERIA

13 A 17 DE AGOSTO

ESCOLA DE TEATRO DA UNIRIO  
AV. PASTEUR, 436 - FUNDOS, URCA

COORDENAÇÃO CRISTINA STRENA    MT-COORDENAÇÃO ANDRÉ PAES LEITE    COORDENAÇÃO ANGELA REIS E ANDRÉ SANCHES

COORDENAÇÃO AZEVEDO SANTOS E ANDREA CROCEIRO E ANA PIVOLA MARTINS E BARBARA CRISTINA E CAMILA PESQUITA E CAROL DIAS E CAROLINE VELELA E EDUARDO BREMOZ  
GABRIELLY VIANNA E HEITOR AGOSTA E JULIANA THIRÉ E LUCAS DE OLIVEIRA E MARCELO MOURA E MARIA LAURA WOOD E NATALI BARBOSA E  
PAULO TÊSPIS E RITA DIAS E SHELLEN FERREZ E TAMI COSTA E VITÓRIA CARVALHO E YGRAMA CARVALHO

FITUOFICIAL    FITU.COM.BR

Figura 46: Verso do programa do FITU 2018

fitu2018					
	segunda	terça	quarta	quinta	sexta
09H			Clôture do Selo Lenda-Lenda (RU) (20h)	Tour / Arborg (RU) (20h)	A Espetáculo de Adeq. (RU) (20h)
09H05		POSTUMAM (RU) (20h)	POSTUMAM (RU) (20h)	Arborg de Espetáculo (RU) (20h)	Parque de Espetáculo (RU) (20h)
10H	Introdução aos conceitos de gênero e performance (RU) (20h)	Clôture, segue o mesmo (RU) (20h)		Clôture, segue o mesmo (RU) (20h)	Clôture de Adeq. (RU) (20h)
10H05		Espectáculo Corpo (RU) (20h)		Como se preparar para o ato performático (RU) (20h)	
13H		Sessão Arte do Encontro (RU) (20h)	Mostra de Selo Lenda-Lenda (RU) (20h)	Espectáculo (RU) (20h)	
14H	Mesa de Abertura (RU) (20h)		Mesa (RU) (20h)	Mesa (RU) (20h)	Mesa (RU) (20h)
15H		Sala de Fator (RU) (20h)			Indec. Mesa Unesco (RU) (20h)
15H30			Barbela (RU) (20h)	Discursos de Galinha (RU) (20h)	
15H45		Corpo Periférico (RU) (20h)		Sala Vinte e Nove (RU) (20h)	
16H	Bochas (RU) (20h)	Alcobaça (RU) (20h)			Caravana Livre (RU) (20h)
16H05		Apresentação pela Banda de Sargento (RU) (20h)			
16H15			A tempestade (RU) (20h)		
16H30				Ass II (RU) (20h)	
16H45			De lá para cá (RU) (20h)		
17H		Bochas Totais (RU) (20h)	Clôture do Selo Lenda-Lenda e Espetáculo (RU) (20h)	Na Bongara (RU) (20h)	Os Contos de Shirley (RU) (20h)
17H05					Mostra de Culinária (RU) (20h)
17H15			Novas 4ª P (RU) (20h)		
17H30	Sala (RU) (20h)		COM JEREMIAS GLEZ DEVCAM (RU) (20h)		
17H45	Sala (RU) (20h)		Culinária (RU) (20h)		Sala Não Sabe Sobre o Selo (RU) (20h)
18H	Sala (RU) (20h)	Violência Gráfica (RU) (20h)	T'la Mendi Também (RU) (20h)	2 Homens e 7 Mulheres (RU) (20h)	Corpo Tempo (RU) (20h)
18H05		Indicador Língua de Moçambique (RU) (20h)			
18H15	Sala (RU) (20h)		Games 4 e 241 (RU) (20h)		
18H30	Sala (RU) (20h)			Martim (RU) (20h)	
18H45	Sala (RU) (20h)				Artes Piquete (RU) (20h)
19H	Corpo (RU) (20h)	MAR-CORPO (RU) (20h)	Desconfortos (RU) (20h)	Evento de Submissão (RU) (20h)	
19H15	Antigos (RU) (20h)	Energia Rota (RU) (20h)	Longo do Amadri (RU) (20h)		
19H30		A Ballerina e o Planeta (RU) (20h)			
19H45	Anger de Sangue (RU) (20h)	Salt Form (RU) (20h)			
20H	Eu via Levanta (RU) (20h)	Festa Berlin Drag Queen (RU) (20h)		Artes (RU) (20h)	
20H30	Uma Festa Não (RU) (20h)	Parque - Uma Festa Não (RU) (20h)	Atos Periféricos (RU) (20h)	Tudo Menos Beleza (RU) (20h)	Atos de UT (RU) (20h)
21H30				As Mãos em Concert (RU) (20h)	Sala (RU) (20h)

Para saber tudo sobre cada atividade nessa edição, acesse FITU.COM.BR ou nossas redes sociais oficiais @FITUOficial. Programação sujeita a alterações

**- SALAS -**

- JD = JARDIM DO CIA
- PL = PALCÃO (Sala Periférica Carlos Magalhães)
- CZ = SALA CINZA (Sala Gustavo Brelha)
- BR = SALA BRANCA (Sala Nelly Laport)
- LP = SALA LUCILIA PERES
- EL = SALA ESTRE LAÇO
- RC = SALA ROBERTO DE OLIVEIRA
- VL = SALA VILVA-ROBOS
- AUD = AUDIOMUSICAL
- 301 = SALA 301
- 401 = SALA 401
- 604 = SALA 604

**- ATIVIDADES -**

- CENA CURTA
- COMÉDIA
- PERFORMANCE
- CULINÁRIA
- MÚSICA
- CURTA
- EXPOSIÇÃO
- SHOW / SLAM
- PROCESSO
- BARRADA EM CENA

**EXPOSIÇÃO VISÃO PERIFÉRICA**  
 Considera do ponto exterior do CIA A SEMANA INTEIRA

**fitu2018**  
**TEATRO E PERIFERIA**

FESTIVAL INTEGRADO DE TEATRO DA UNIRIO

Fonte: Google Drive do FITU (2018)

**ANEXO 22 TABELAS CLASSIFICATÓRIAS DOS TRABALHOS EM RELAÇÃO  
AOS EIXOS DE POLITIZAÇÃO**

**Tabela 7:** Estratificação qualitativa e quantitativa de dados do Ano de 2013

<b>Seções</b>	<b>Trabalhos com indícios de politização no programa</b>	<b>Trabalhos que não apresentam indícios de politização</b>
	As criadas	A arte de enterrar seus mortos
	Antes que você parta para o seu baile	Algo que você precisa saber sobre mim
	Breque	Baleia
	Os Fuzis	Milkshakespeare
	-	Descalços
	-	Entre o amor e a espada
<b>Espetáculos</b>	-	Entro num acordo contigo
	-	Opportunus
	-	Perdoa-me por me traíres
	-	Prisma
	-	O tempo que leva para não ser
	-	Tempo Real
	-	O último Godot
<b>Total de espetáculos</b>	<b>4</b>	<b>13</b>
<b>Espetáculo convidado</b>	-	Antes da Chuva
<b>Total de espetáculos convidados</b>	-	<b>1</b>

---

	-	A clara esfera superior do amor
	-	Ana Foguetinho
	-	Dois Pontos
	-	Furos
	-	O inspetor do papa
	-	Máfia
<b>Cenas curtas</b>	-	Perigosa, uma solidão inventada
	-	Phillip Glass compra pão
	-	Prepara! O inspetor chegou!
	-	Salmo 91
	-	A serpente
	-	Sobre nós
	-	Terapia
	-	Todo mundo deveria ter um cérebro
<b>Total de cenas curtas</b>	-	<b>14</b>
	-	Desenhos de Aline Vargas
	-	Fotografias de Rany Carneiro
	-	Figurinos de Regilian Deusamar
<b>Exposições</b>	-	Figurinos de Sobre Troias de Luisa de Oliveira, Gabriella Alves e Lara Beatriz
	-	Exibição performance do filme Em busca da humildade: Da Lama ao Caos de Lucas Leal
	-	Performance lançamento do livro Palavore de Cintia Luando

---

	-	Maquetes, desenhos e figurinos do espetáculo Noites Brancas de Elsa Romero
	-	Maquete do espetáculo O Último Godot de Paula Cruz
	-	Instalação Penteu Travesti de Fernando Codeço
<b>Total de exposições</b>	-	<b>9</b>
	-	Corpo Ouvinte
<b>Performances</b>	-	Cowboy
	-	Lü (aquilo que deixo pra trás)
	-	Sonho Alterosa
<b>Total de performances</b>	-	<b>4</b>
	-	Laboratório de Crítica
<b>Oficinas</b>	-	A roda dos brincantes festeiros – danças brasileiras
	-	Um passo pro palhaço
<b>Total de Oficinas</b>	-	<b>3</b>
	-	O retrato da dança no Brasil – 1950 a 2000. Um relato dos bailarinos do Theatro Municipal do Rio de Janeiro.
<b>Projetos de pesquisa</b>	-	Penteu Travesti
	-	Investigações sobre o mito de Filoctetes
	-	Dramaturgia contemporânea e memória: análise de quatro autores na cena carioca
	-	Entre expor e conservar: Novas técnicas expositivas de iluminação em museus

	-	Teatro rompendo fronteiras: diálogos entre pedagogia e arte nos territórios da cidade.
	-	Breve ensaio sobre o conceito de teatro documentário
	-	Em 2012: Quando Shakespeare avistou o renascimento italiano
<b>Total de projetos de pesquisa</b>	-	<b>8</b>
		O vazio preenchido: Teatro na periferia e a experiência da Cia. Marginal
		Arte e Política
	-	Teatro de grupo
	-	Para além do teatro: cinema e literatura
	-	Enfermaria do riso
<b>Mesas, palestras e debates</b>	-	O trágico no contemporâneo
	-	Palestra: Grotowski e o trabalho sobre si
	-	“Le Baiser sur L’asphalte” – Nelson Rodrigues na Bélgica
	-	Cenografia e artes visuais: contatos e influências
<b>Total de mesas, palestras e debates</b>	<b>2</b>	<b>7</b>
	-	A conversa
<b>Filme teatro</b>	-	Santos e dragões
<b>Total de filme teatro</b>	-	<b>2</b>
<b>Total do festival</b>	<b>6</b>	<b>61</b>

**Tabela 8:** Classificação Quantitativa e qualitativa dos trabalhos de 2013 em relação em relação às pautas

<b>Pautas</b>	<b>Trabalhos</b>
	As criadas
<b>Pautas sobre luta de classes</b>	O vazio preenchido: Teatro na periferia e a experiência da Cia. Marginal
<b>Total Pautas sobre luta de classes</b>	<b>2</b>
<b>Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado</b>	Breque Os Fuzis
<b>Total Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado</b>	<b>2</b>
<b>Sinopses que se auto definem políticas</b>	Antes que você parta para o seu baile Arte e Política
<b>Total Sinopses que se auto definem políticas</b>	<b>2</b>

**Tabela 9:** Estratificação qualitativa e quantitativa de dados do Ano de 2014

<b>Seções</b>	<b>Trabalhos com indícios de politização no programa</b>	<b>Trabalhos que não apresentam indícios de politização</b>
	Os fuzis da sra. Carrar	Pode fumar agora
	-	Chá
	-	Cidadela
<b>Espectáculos</b>	-	Silêncio
	-	Amor, te.
	-	O Arquiteto e o imperador da Assíria
	-	Insônia
<b>Total de</b>	<b>1</b>	<b>7</b>

<b>espetáculos</b>		
<b>Espetáculo convidado</b>	-	Desce, Dulcie!
<b>Total de espetáculos convidados</b>	-	<b>1</b>
	Eikão chupando manga	Rayuela
	Esquete para quatro jogadores	Eu sei que vou te amar
	-	Cenas de sangue num bar da Av. São João
	-	Esperando Globô
	-	Marília na central das maravilhas
	-	Esperar... Waitting... For... End... Beckett
<b>Cenas curtas</b>	-	Papel revisitado
	-	Sede: Ensaio sobre um encontro
	-	Dois homens e um dinheiro
	-	Ode a liberdade
	-	Deus Ex Macbeth
	-	A história do coco
	-	De frente dom Gabi Pimentel
<b>Total de cenas curtas</b>	<b>2</b>	<b>13</b>
	-	As noivas
	-	Cartazes/Catarses
<b>Exposições</b>	-	Cowboy
	-	Santos e Dragões

	-	Efeitos especiais na maquiagem: Lifecast, próteses e aplicação
<b>Total de exposições</b>	-	<b>5</b>
<b>Performances</b>	-	Cowboy
<b>Total de performances</b>	-	<b>1</b>
<b>Oficinas</b>	-	Quanto a mim vai ser alegre que ainda não foi dado estabelecer com o menor grau de precisão o que sou
	-	Iniciação em modelagem plana, a arte técnica que é amante do figurino.
<b>Total de Oficinas</b>	-	<b>2</b>
<b>Projetos de Pesquisa</b>	-	Que se lembrem de mim
<b>Total de projetos de pesquisa</b>	-	<b>1</b>
	-	Entre tempos e passagens
<b>Total de mesas, palestras e debates</b>	-	Teatro musical: tendências e margens de inventibilidade
	-	Textualidades possíveis
	-	O ensino da arte e a formação do artista
<b>Total de mesas, palestras e debates</b>	-	<b>4</b>
<b>Filme teatro</b>	-	As Noivas
	-	Santos e dragões
<b>Total de filme teatro</b>	-	<b>2</b>
<b>Shows</b>	-	Pietá

	-	Sarau
<b>Total de shows</b>	-	<b>2</b>
<b>Processos em andamento</b>	História de um cabaret: Gato Preto Medéia, àgora!	Morangos Mofados
<b>Total de processos em andamento</b>	<b>2</b>	<b>1</b>
<b>Ocupação artística</b>		O que resta da febre?
<b>Total de Ocupação artística</b>	-	<b>1</b>
<b>Artes cênicas em extensão</b>	-	-
<b>Total de artes cênicas em extensão</b>	-	A incrível peleja de Simão e a morte
<b>Total do festival</b>	<b>42</b>	<b>5</b>

**Tabela 10:** Classificação Quantitativa e qualitativa dos trabalhos de 2014 em relação em relação às pautas

<b>Pautas</b>	<b>Trabalhos</b>
<b>Pautas feministas e mulheres na sociedade</b>	Medéia, àgora!
<b>Total de pautas feministas e mulheres na sociedade</b>	<b>1</b>
<b>Questionamentos ao discurso da mídia hegemônica</b>	Esquete para quatro jogadores
<b>Total de questionamentos ao discurso da mídia hegemônica</b>	<b>1</b>
<b>Pautas de questionamento ao governo, ao Estado, outras estruturas de poder e suas atitudes</b>	Eikão chupando manga
<b>Total de pautas de questionamento ao</b>	<b>1</b>

<b>governo, ao Estado, outras estruturas de poder e suas atitudes</b>	
<b>Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado</b>	Os fuzis da sra. Carrar História de um cabaret: Gato Preto
<b>Total de autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado</b>	<b>2</b>

**Tabela 11:** Estratificação qualitativa e quantitativa de dados do Ano de 2015

<b>Seções</b>	<b>Trabalhos com indícios de politização no programa</b>	<b>Trabalhos que não apresentam indícios de politização</b>
	Prática de Montação Teatral	Entreato
	Sofia -35	Cabaret de três
	Umdoum	Claridão
<b>Espectáculos</b>	Descalços	A cantora careca
	-	Sede
	-	Acabarão por nos esquecer
	-	Entre quatro paredes
<b>Total de espetáculos</b>	<b>4</b>	<b>7</b>
<b>Espectáculo convidado</b>	-	Sinfonia sonho
<b>Total de espetáculos convidados</b>	-	<b>1</b>
	Fando e Lis	O sonho de uma flauta
<b>Cenas curtas</b>	Fragmentos de uma dama	É terno
	Só mais uma estatística	Para Chico: quando cada instante é sempre

	À todos os homens que nunca me amaram	Um conto de fadas nordestino
	-	Por uns “real” a mais
	-	Entrevista 1
	-	Debaixo da mesa
<b>Total de cenas curtas</b>	<b>4</b>	<b>7</b>
<b>Exposições</b>	-	Práticas bidimensionais
	-	Meu corpo é um templo com você
<b>Total de exposições</b>	<b>-</b>	<b>2</b>
	Ruminante	Estórias contadas pelo Sr. Costela
	-	UFO
<b>Performances</b>	-	Como se conhece uma pessoa na rua
	-	Contar, dançar e batucar
	-	Qual a cor do seu céu hoje?
	-	Feirão da caixinha própria
<b>Total de performances</b>	<b>1</b>	<b>6</b>
	-	Uma vivência popular: Cantar, dançar e batucar
	-	Corpo Presente
<b>Oficinas</b>	-	A comicidade no cabaré
	-	Oficina de dramaturgia
	-	Workshop de maquiagem FX/efeitos especiais
	-	Oficina de cenografia e iluminação – processos criativos
<b>Total de Oficinas</b>	<b>-</b>	<b>6</b>

<b>Projetos de Pesquisa</b>	-	-
<b>Total de projetos de pesquisa</b>	-	-
<b>Mesas, palestras e debates</b>	A arte nos espaços públicos - um diálogo com a cidade	O espaço cênico - onde a cena se faz viva Relações entre voz, palavras e música na escrita radiofônica de Beckett
<b>Total de mesas, palestras e debates</b>	<b>1</b>	<b>2</b>
<b>Filme teatro</b>	-	-
<b>Total de filme teatro</b>	-	-
<b>Shows</b>	-	-
<b>Total de shows</b>	-	-
<b>Processos em andamento</b>	-	-
<b>Total de processos em andamento</b>	-	-
<b>Ocupação artística</b>	Ocupação invisível	Reconhecendo
<b>Total de Ocupação artística</b>	<b>1</b>	<b>1</b>
<b>Artes cênicas em extensão</b>	-	A farsa do amor Naquele instante
<b>Total de artes cênicas em extensão</b>	-	<b>1</b>
<b>Total do festival</b>	<b>34</b>	<b>11</b>

**Tabela 12:** Classificação Quantitativa e qualitativa dos trabalhos de 2015 em relação em relação às pautas

<b>Pautas</b>	<b>Trabalhos</b>
<b>Pautas LGBTQIA+</b>	Prática de Montação Teatral Sofia -35
<b>Total de pautas LGBTQIA+</b>	<b>2</b>
<b>Pautas sobre luta de classes</b>	Umdoum A arte nos espaços públicos - um diálogo com a cidade
<b>Total de pautas sobre luta de classes</b>	<b>2</b>
<b>Pautas feministas e mulheres na sociedade</b>	Fando e Lis Fragmentos de uma dama Só mais uma estatística À todos os homens que nunca me amaram Ruminante
<b>Total de pautas feministas e mulheres na sociedade</b>	<b>5</b>
<b>Pautas de questionamento ao governo, ao Estado, outras estruturas de poder e suas atitudes</b>	Ocupação invisível
<b>Total de pautas de questionamento ao governo, ao Estado, outras estruturas de poder e suas atitudes</b>	<b>1</b>
<b>Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado</b>	Descalços
<b>Total de autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado</b>	<b>1</b>

**Tabela 13:** Estratificação qualitativa e quantitativa de dados do Ano de 2016

<b>Seções</b>	<b>Trabalhos com indícios de politização no programa</b>	<b>Trabalhos que não apresentam indícios de politização</b>
	Dama in Vitro	Tchekov em Solo - Os Malefícios do Tabaco
	A Lição	Dandara Através do Espelho
	Através da porta	Contrações e Resistências para dois ou mais corpos
	Dois Perdidos Numa Noite Suja	GIF
<b>Espetáculos</b>	Crônicas para uma Cidade ou o Amanhecer Abortado	Com o Apanhador no Campo de Centeio
	-	As Flores que eu te Trouxe
	-	Noite Incoerente de Cabaré
	-	Flô
	-	MobyDick
	-	Palavra de Palhaço
	-	A Bailarina Vai as Compras
<b>Total de espetáculos</b>	<b>5</b>	<b>11</b>
<b>Espetáculo convidado</b>	Eles não usam tenis naique	Quando os subtextos são textos + Debate com Raquel Scotti Hirson e Ana Cristina Colla (LUME Teatro)
<b>Total de espetáculos convidados</b>	<b>1</b>	<b>1</b>
	A náusea	Na mão do palhaço
<b>Cenas curtas</b>	-	Fort-da
	-	Felizardo em: O primeiro milagre do menino

	-	Oração
	-	Sempre a subir
	-	Sonho ou na falta de um assunto qualquer, Cite Freud
	-	O dia seguinte
	-	As Bruxas
	-	Mi amore
	-	Pre-para-Ação
<b>Total de cenas curtas</b>	<b>1</b>	<b>10</b>
<b>Exposições</b>	-	-
<b>Total de exposições</b>	-	-
	Qualquer loucura é melhor do que não fazer nada	Bikecaudalosa
<b>Performances</b>	Batalhão boi brincante	Fica, vai ter bolo!
	-	Reonion
	-	Cabernet
<b>Total de performances</b>	<b>2</b>	<b>4</b>
	Burlesco o corpo político	Oficina Método Panidrom
<b>Oficinas</b>	Vivência de um corpo na África	Oficina Território de Palhaços
	A corporeidade das danças afro- indígenas-brasileiras	Oficina de dramaturgia
		Mobilidade e presença
<b>Total de Oficinas</b>	<b>3</b>	<b>4</b>
<b>Projetos de Pesquisa</b>	-	-

<b>Total de projetos de pesquisa</b>	-	-
<b>Total de mesas, palestras e debates</b>	Mesa de abertura - Resistência Artística Grupos e Cias: Modos de produção, resistência e inserção no mercado Ariane Mnouchkine : A Aventura do Théâtre du Soleil+ Debate com a professora Ana Acchar	A formação dos cursos da UniRio O que é um festival?
<b>Total de mesas, palestras e debates</b>	<b>3</b>	<b>2</b>
<b>Filme teatro</b>	-	Prefiro gatos
<b>Total de filme teatro</b>	-	<b>1</b>
<b>Shows</b>	-	-
<b>Total de shows</b>	-	-
<b>Processos em andamento</b>	-	-
<b>Total de processos em andamento</b>	-	-
<b>Ocupação artística</b>	-	-
<b>Total de Ocupação artística</b>	-	-
<b>Artes cênicas em extensão</b>	Falar da baixada O inimigo do povo	Esta noite sonhei com Drummond -
<b>Total de artes cênicas em extensão</b>	<b>2</b>	<b>1</b>

<b>Total do festival</b>	<b>17</b>	<b>34</b>
--------------------------	-----------	-----------

**Tabela 14:** Classificação Quantitativa e qualitativa dos trabalhos de 2016 em relação em relação às pautas

<b>Pautas</b>	<b>Trabalhos</b>
<b>Pautas LGBTQIA+</b>	-
<b>Total de pautas LGBTQIA+</b>	-
<b>Pautas sobre luta de classes</b>	Eles não usam tenis naique Mesa de abertura - Resistência Artística Grupos e Cias: Modos de produção, resistência e inserção no mercado
<b>Total de pautas sobre luta de classes</b>	<b>3</b>
<b>Pautas sobre questões raciais</b>	Batalhão boi brincante Vivência de um corpo na África A corporeidade das danças afro-indígenas- brasileiras
<b>Total de pautas sobre questões raciais</b>	<b>3</b>
<b>Pautas feministas e mulheres na sociedade</b>	Dama in Vitro A náusea
<b>Total de pautas feministas e mulheres na sociedade</b>	<b>2</b>
<b>Questionamentos ao discurso da mídia hegemônica</b>	-
<b>Total de questionamentos ao discurso da mídia hegemônica</b>	-
<b>Pautas de questionamento ao governo, ao</b>	A Lição

<b>Estado, outras estruturas de poder e suas atitudes</b>	Crônicas para uma Cidade ou o Amanhecer Abortado Qualquer loucura é melhor do que não fazer nada Falar da baixada
<b>Total de pautas de questionamento ao governo, ao Estado, outras estruturas de poder e suas atitudes</b>	<b>4</b>
<b>Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado</b>	Através da porta Dois Perdidos Numa Noite Suja Ariane Mnouchkine: A Aventura do Théâtre du Soleil+ Debate com a professora Ana Acchar O inimigo do povo
<b>Total de autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado</b>	<b>4</b>
<b>Sinopses que se auto definem políticas</b>	Burlesco o corpo político
<b>Total de sinopses que se auto definem políticas</b>	<b>1</b>

**Tabela 15:** Estratificação qualitativa e quantitativa de dados do Ano de 2017

<b>Seções</b>	<b>Trabalhos com indícios de politização no programa</b>	<b>Trabalhos que não apresentam indícios de politização</b>
<b>Espectáculos</b>	A guerra não tem rosto de mulher	O Grand Cirque do Pé Sujo
	Nascituros	O primeiro milagre do menino Jesus
	O iluminador	Influxos

	Apareceu a Margarida	Relatos mínimos
	Gonzaguinha   saudade	O sonho de uma flauta
	Eu aceito os termos de uso	A passagem das horas
	-	Meu nome é Ernesto!
	-	Noite nua de estrelas
	-	Cabeça de porco
<b>Total de espetáculos</b>	<b>6</b>	<b>9</b>
<b>Espectáculo convidado</b>	Pineal - ritual cênico	Mulheres de Tebas
	Afinação I	
<b>Total de espetáculos convidados</b>	<b>2</b>	<b>1</b>
	Mulheres da crueldade	Brihana, a poetisa
	Imbróglia	Mulheres de Tebas
	O pai	Santa joana
	Furta-cor	Parada brincatória
	Dança das cadeiras	Entre baobás, assovios e Júpiter
<b>Cenas curtas</b>	Teu cadáver violeta	A dama do loteação
	A puta no campo de centeio	O homem lobo
	Nós contamos doze anos de escravidão	Muitos e ninguém
	A pastora do lixão	Anamnese
	A voz	Ricardo III / ato I / cena 2
	Andro	Empoeiradas
	Navalha na carne: fragmento 2	-

	Offshore: afastado da costa	-
	Mães da barbárie	-
<b>Total de cenas curtas</b>	<b>14</b>	<b>11</b>
<b>Exposições</b>	-	Com o que você sonhou?
	-	Exposição de trabalhos dos alunos de cenografia e indumentária
	-	Semáforo afogado
	-	Multifaces: ensino e prática da caracterização
	-	It's a long way
<b>Total de exposições</b>	<b>-</b>	<b>5</b>
<b>Performances</b>	Guerra na sala de estar	Confissões de uma Drag Q
	Sussurros e potências	O Costela vai lançar um livro quero nem saber
	Aqui sofre uma princesinha	Aína
	Arma biológica	Pensamento do dia
	Picadeiro – imperdível	Mirada
	Eleutheria	-
<b>Total de performances</b>	<b>6</b>	<b>5</b>
<b>Oficinas</b>	Oficina performática de criação de poesias	O jogo da máscara e sua dramaturgia corporal
	Stiletto	Entre salto: um ponto de vista corporal e dramático
	Vivência de um corpo na África	Workshop de moulage para figurinos

	-	Tsuyo – força
	-	Canto, voz e expressão: a voz como expressão do “eu”
<b>Total de Oficinas</b>	<b>1</b>	<b>5</b>
<b>Projetos de Pesquisa</b>	-	-
<b>Total de projetos de pesquisa</b>	-	-
<b>Total de mesas, palestras e debates</b>	Arte e feminismo	Palhaçaria feminina
	Perspectivas negras	-
	Mundana companhia compartilha seu processo de criação em “na selva das cidades - em obras”, de Bertolt Brecht.	-
<b>Total de mesas, palestras e debates</b>	<b>3</b>	<b>1</b>
<b>Filme teatro</b>	-	-
<b>Total de filme teatro</b>	-	-
	Útero gatilho, arma militante	Grupo Reflexos
<b>Shows</b>	-	Julia Mestre e banda
	-	Roda de samba do CLA
<b>Total de shows</b>	<b>1</b>	<b>3</b>
<b>Processos em andamento</b>	Piranha não dá no mar	Hentre hos hanimais hestranhos heu hescolho hos humanos
	Bent - em processo	Por acaso dois
	Macbicht!	Senhorita Julia

	Qadam	O natimorto
	Dois neurônios numa mente suja	Mala vida
	-	Antes carne do que alma mal lavada
<b>Total de processos em andamento</b>	<b>5</b>	<b>6</b>
<b>Ocupação artística</b>	-	-
<b>Total de Ocupação artística</b>	-	-
<b>Artes cênicas em extensão</b>	Panchito gonzalez + teatro fórum com cecília boal	A caravana  Torturas de amor
<b>Total de artes cênicas em extensão</b>	<b>1</b>	<b>2</b>
<b>Total do festival</b>	<b>41</b>	<b>48</b>

**Tabela 16:** Classificação Quantitativa e qualitativa dos trabalhos de 2017 em relação em relação às pautas

<b>Pautas</b>	<b>Trabalhos</b>
	Nascituros
	Eu aceito os termos de uso
	Andro
<b>Pautas LGBTQIA+</b>	Picadeiro – imperdível
	Bent - em processo
	Macbicht!
	Oficina performática de criação de poesias

<b>Total de pautas LGBTQIA+</b>	<b>7</b>
<b>Pautas sobre luta de classes</b>	A pastora do lixão
<b>Total de pautas sobre luta de classes</b>	<b>1</b>
<b>Pautas sobre questões raciais</b>	Nós contamos doze anos de escravidão
-	A voz
-	Qadam
-	Vivência de um corpo na África
-	Perspectivas negras
<b>Total de pautas sobre questões raciais</b>	<b>5</b>
<b>Pautas feministas e mulheres na sociedade</b>	A guerra não tem rosto de mulher
-	Pineal - ritual cênico
-	Afinação I
-	Mulheres da crueldade
-	Imbrógia
-	O pai
-	Furta-cor
-	Dança das cadeiras
-	Teu cadáver violeta
-	A puta no campo de centeio
-	Offshore: afastado da costa
-	Guerra na sala de estar
-	Sussurros e potências
-	Aqui sofre uma princesinha

-	Arma biológica
-	Útero gatilho, arma militante
-	Piranha não dá no mar
-	Stiletto
-	Arte e feminismo
<b>Total de pautas feministas e mulheres na sociedade</b>	<b>19</b>
<b>Questionamentos ao discurso da mídia hegemônica</b>	-
<b>Total de questionamentos ao discurso da mídia hegemônica</b>	-
<b>Pautas de questionamento ao governo, ao Estado, outras estruturas de poder e suas atitudes</b>	O iluminador
	Apareceu a Margarida
	Gonzaguinha   saudade
	Mães da barbárie
	Eleutheria
<b>Total de pautas de questionamento ao governo, ao Estado, outras estruturas de poder e suas atitudes</b>	<b>5</b>
<b>Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado</b>	Navalha na carne: fragmento 2
	Dois neurônios numa mente suja
	Mundana companhia compartilha seu processo de criação em “na selva das cidades - em obras”, de Bertolt Brecht.
<b>Total de autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu</b>	<b>3</b>

<b>trabalho politizado</b>	
<b>Sinopses que se auto definem políticas</b>	-
<b>Total de sinopses que se auto definem políticas</b>	-

Tabela 17: Estratificação qualitativa e quantitativa de dados do Ano de 2018

<b>Seções</b>	<b>Trabalhos com indícios de politização no programa</b>	<b>Trabalhos que não apresentam indícios de politização</b>
	Bichas	Soft Porn
	Longe do Armário	2 Homens e 1 dinheiro
<b>Espetáculos</b>	Insubmissas Lágrimas de Mulher	Ensaio de sobrevivência
	Arame Farpado	IROKO: meu universo
	Borboletas	
<b>Total de espetáculos</b>	<b>5</b>	<b>4</b>
<b>Espetáculo convidado</b>	-	-
<b>Total de espetáculos convidados</b>	-	-
	Na gangorra	Sala de Estar
		Aos 11
<b>Cenas curtas</b>		Corpo Pendular
		Hecatombe
		Violência gráfica

		Yuki-Onna A Mulher de Neve
		A Bailarina e o Pianista
		A Tempestade
		QUIZILA
		Y tu mamá también
		Eletrocardiodrama
		Brincando de casinha
		Sobre a viralatice dos prédios
		Marimba
		Os Caminho de Shinayê
		Talvez não seja sobre o silêncio
		Contra tempo
		Angu de Sangue
		Eu falei pra você olhar as flores
<b>Total de cenas curtas</b>	<b>1</b>	<b>19</b>
<b>Exposições</b>	Visão periférica	Caminhos
<b>Total de exposições</b>	<b>1</b>	<b>1</b>
	Linhas Tortas	Antigonik
<b>Performances</b>	C0RP4 ESTR4NH4 QUER DANÇAR	Amputada pela borda da imagem
	Remenda	-
<b>Total de performances</b>	<b>3</b>	<b>2</b>

	Raízes do Movimento	Introdução aos dispositivos de gênero e performatividade
<b>Oficinas</b>	Como se preparar para o tão sonhado intercâmbio?	Encontro da poética do espaço e a presença dos objetos numa atitude investigativa com o corpo
	-	Experimente Corpo
	-	Yuurei / Anhangá
<b>Oficinas</b>	-	Princípios da Biomecânica Teatral de Meyerhold
	-	POSTHUMAN: a ontogenia da tensiva natureza-cultura sob(re) o corpo contemporâneo na criação de imagens cênicas ou Se este corpo não é meu, o que sobra de mim?
	-	Oficina de Jazz Funk
	-	A Experiência do Atuar Teatro
<b>Total de Oficinas</b>	<b>1</b>	<b>8</b>
<b>Projetos de Pesquisa</b>	-	-
<b>Total de projetos de pesquisa</b>	-	-
	Produção e Políticas	
<b>Total de mesas, palestras e debates</b>	Teatrais na periferia do Rio de Janeiro	-
	“É o meu corpo de mulher um corpo periférico?”	-
	Pós pornografia: periferias do corpo	-

	O corpo periférico protagonista de si: como é estar, permanecer e pertencer em um espaço que nos é negado	-
<b>Total de mesas, palestras e debates</b>	<b>4</b>	<b>1</b>
<b>Filme teatro</b>	Além de mim Garagem	Inconfissões -
<b>Total de filme teatro</b>	<b>2</b>	<b>1</b>
<b>Shows</b>	As Minas in Concert	Nuvem nº9
<b>Total de shows</b>	<b>1</b>	<b>1</b>
<b>Processos em andamento</b>	Eu me levanto Quem é o Zé?	Corpo Energia Ruim
<b>Total de processos em andamento</b>	<b>2</b>	<b>2</b>
<b>Ocupação artística</b>	-	-
<b>Total de Ocupação artística</b>	-	-
<b>Artes cênicas em extensão</b>	Lima entre nós Censura Livre -	Francisca - uma casa enlutada Meias verdades Roda, rodar rodei Tudo menos beterraba

	-	Mães de UTI
		Sarau A arte do Encontro
<b>Total de artes</b>		
<b>cênicas em extensão</b>	<b>2</b>	<b>6</b>
<b>Total do festival</b>	<b>23</b>	<b>44</b>

**Tabela 18:** Classificação Quantitativa e qualitativa dos trabalhos de 2018 em relação em relação às pautas

<b>Pautas</b>	<b>Trabalhos</b>
	Bichas
	Longe do Armário
<b>Pautas LGBTQIA+</b>	Linhas Tortas
	CORP4 ESTR4NH4 QUER DANÇAR
	Pós pornografia: periferias do corpo
<b>Total de pautas LGBTQIA+</b>	<b>5</b>
	Borboletas
<b>Pautas sobre luta de classes</b>	Visão periférica
	Produção e Políticas Teatrais na periferia do Rio de Janeiro
<b>Total de pautas sobre luta de classes</b>	<b>3</b>
	Eu me levanto
	Raízes do Movimento
<b>Pautas sobre questões raciais</b>	Como se preparar para o tão sonhado intercâmbio?
	O corpo periférico protagonista de si: como é estar, permanecer e pertencer em um espaço

	que nos é negado
<b>Total de pautas sobre questões raciais</b>	<b>4</b>
	Insubmissas Lágrimas de Mulher
	Na gangorra
	Remenda
	As Minas in Concert
<b>Pautas feministas e mulheres na sociedade</b>	“É o meu corpo de mulher um corpo periférico?
	Além de mim
	Garagem
<b>Total de pautas feministas e mulheres na sociedade</b>	<b>7</b>
<b>Questionamentos ao discurso da mídia hegemônica</b>	-
<b>Total de questionamentos ao discurso da mídia hegemônica</b>	-
<b>Pautas de questionamento ao governo, ao Estado, outras estruturas de poder e suas atitudes</b>	Arame Farpado
<b>Total de pautas de questionamento ao governo, ao Estado, outras estruturas de poder e suas atitudes</b>	<b>1</b>
	Quem é o Zé?
<b>Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado</b>	Lima entre nós
	Censura Livre
<b>Total de autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu</b>	<b>3</b>

<b>trabalho politizado</b>	
<b>Sinopses que se auto definem políticas</b>	-
<b>Total de sinopses que se auto definem políticas</b>	-

## ANEXO 23 TABELAS QUANTITATIVAS DE TRATAMENTO DE DADOS

**Tabela 19:** Quadro geral

<b>Ano</b>	<b>Total</b>	<b>Sim</b>	<b>Não</b>	<b>%</b>
<b>2013</b>	67	6	61	9%
<b>2014</b>	47	5	47	11%
<b>2015</b>	45	11	34	24%
<b>2016</b>	51	17	34	33%
<b>2017</b>	89	41	48	46%
<b>2018</b>	67	23	44	34%
<b>Total</b>	<b>366</b>	<b>103</b>	<b>268</b>	<b>28%</b>

**Tabela 20:** Correspondência quantitativa entre as pautas e os anos

	<b>2013</b>	<b>2014</b>	<b>2015</b>	<b>2016</b>	<b>2017</b>	<b>2018</b>
<b>Pautas LGBTQIA+</b>	0	0	2	0	7	5
<b>Pautas sobre luta de classes</b>	2	0	2	3	1	3
<b>Pautas sobre questões raciais</b>	0	0	0	3	5	4
<b>Pautas feministas e mulheres na sociedade</b>	0	1	5	2	19	7
<b>Questionamentos ao discurso da mídia hegemônica</b>	0	1	0	0	0	0
<b>Pautas de questionamento ao</b>	0	1	1	4	5	1

<b>governo, ao Estado, outras estruturas de poder e suas atitudes.</b>						
<b>Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado</b>	2	1	1	4	3	3
<b>Sinopses que se auto definem políticas</b>	2	0	0	1	0	0

Tabela 21: Porcentagem anual do uso de pautas em relação ao festival

<b>Pautas</b>	<b>2013</b>	<b>2014</b>	<b>2015</b>	<b>2016</b>	<b>2017</b>	<b>2018</b>
<b>Pautas LGBTQIA+</b>	0%	0%	4%	0%	8%	7%
<b>Pautas sobre luta de classes</b>	3%	0%	4%	6%	1%	4%
<b>Pautas sobre questões raciais</b>	0%	0%	0%	6%	6%	6%
<b>Pautas feministas e mulheres na sociedade</b>	0%	2%	11%	4%	21%	10%
<b>Questionamentos ao discurso da mídia hegemônica</b>	0%	2%	0%	0%	0%	0%
<b>Pautas de questionamento ao governo, ao Estado, outras estruturas de poder e suas atitudes.</b>	0	2%	2%	8%	6%	1%
<b>Autores e/ou artistas notoriamente reconhecidos por seu trabalho politizado</b>	3%	2%	2%	8%	3%	4%

<b>Sinopses que se auto definem políticas</b>	3%	0%	0%	2%	0%	0%
---	----	----	----	----	----	----

Tabela 22: Tratamento de dados do ano de 2013

Ano	Seções do programa	Número de trabalhos que apresentando indícios de politização	Número total de trabalhos da seção	Porcentagem do número de trabalhos que apresentam indícios de politização em relação ao número de cada seção	
					Número total de trabalhos no festival
2013	Espectáculos	4	17	24%	67
	Espectáculos convidados	0	1	0%	
	Cenas curtas	0	14	0%	
	Exposições	0	9	0%	
	Performances	0	4	0%	
	Oficinas	0	3	0%	
	Projetos de pesquisa	0	8	0%	
	Mesas, debates e palestras	2	9	22%	
	Filmes	0	2	0%	
Peças infantis	-	-	-		

Shows	-	-	-
Processos em andamento	-	-	-
Intervenções e ocupações	-	-	-
Artes Cênicas em extensão	-	-	-

**Tabela 23:** Tratamento de dados do ano de 2014

<b>Ano</b>	<b>Seções do programa</b>	<b>Número de trabalhos que apresentando indícios de politização</b>	<b>Número total de trabalhos da seção</b>	<b>Porcentagem do número de trabalhos que apresentam indícios de politização em relação ao número de cada seção</b>	<b>Número total de trabalhos no festival</b>
2014	Espectáculos	1	8	13%	47
	Espectáculos convidados	0	1	0%	
	Cenas curtas	2	15	13%	
	Exposições	0	5	0%	
	Performances	0	1	0%	
	Oficinas	0	2	0%	
	Projetos de pesquisa	0	1	0%	

Mesas, debates e palestras	0	4	0%
Filmes	0	2	0%
Peças infantis	0	1	0%
Shows	0	2	0%
Processos em andamento	2	3	67%
Intervenções e ocupações Artes	-	-	-
Cênicas em extensão	0	1	0%

Tabela 24: Tratamento de dados do ano de 2015

<b>Ano</b>	<b>Seções do programa</b>	<b>Número de trabalhos que apresentam do indícios de politização</b>	<b>Número total de trabalhos da seção</b>	<b>Porcentagem do número de trabalhos que apresentam indícios de politização em relação ao número de cada seção</b>	<b>Número total de trabalhos no festival</b>
2015	Espectáculos	4	11	36%	45
	Espectáculos convidados	0	1	0%	
	Cenas curtas	4	11	36%	
	Exposições	0	2	0%	

Performances	1	7	14%
Oficinas	0	6	0%
Projetos de pesquisa	-	-	-
Mesas, debates e palestras	1	3	33%
Filmes	-	-	-
Peças infantis	-	-	-
Shows	-	-	-
Processos em andamento	-	-	-
Intervenções e ocupações	1	2	50%
Artes			
Cênicas em extensão	0	2	0%

Tabela 25: Tratamento de dados do ano de 2016

<b>Ano</b>	<b>Seções do programa</b>	<b>Número de trabalhos que apresentando indícios de politização</b>	<b>Número total de trabalhos da seção</b>	<b>Porcentagem do número de trabalhos que apresentam indícios de politização em relação ao número de cada seção</b>	<b>Número total de trabalhos no festival</b>
2016	Espectáculos	5	16	31%	51
	Espectáculos convidados	1	2	50%	
	Cenas curtas	1	11	9%	
	Exposições	-	-	-	
	Performances	2	6	33%	
	Oficinas	3	7	43%	
	Projetos de pesquisa	-	-	-	
	Mesas, debates e palestras	3	5	60%	
	Filmes	0	1	0%	
	Peças infantis	-	-	-	
	Shows	-	-	-	
	Processos em andamento	-	-	-	
	Intervenções e ocupações	-	-	-	

Artes			
Cênicas em extensão	2	3	67%

**Tabela 26:** Tratamento de dados do ano de 2017

<b>Ano</b>	<b>Seções do programa</b>	<b>Número de trabalhos que apresentam indícios de politização</b>	<b>Número total de trabalhos da seção</b>	<b>Porcentagem do número de trabalhos que apresentam indícios de politização em relação ao número de cada seção</b>	<b>Número total de trabalhos no festival</b>
2017	Espectáculos	6	15	40%	89
	Espectáculos convidados	2	3	67%	
	Cenas curtas	14	25	56%	
	Exposições	0	5	0%	
	Performances	6	11	55%	
	Oficinas	3	8	38%	
	Projetos de pesquisa	-	-	-	
	Mesas, debates e palestras	3	4	75%	
	Filmes	-	-	-	

Peças infantis	-	-	-
Shows	1	4	25%
Processos em andamento	5	11	45%
Intervenções e ocupações Artes Cênicas em extensão	1	3	33%

Tabela 27: Tratamento de dados do ano de 2018

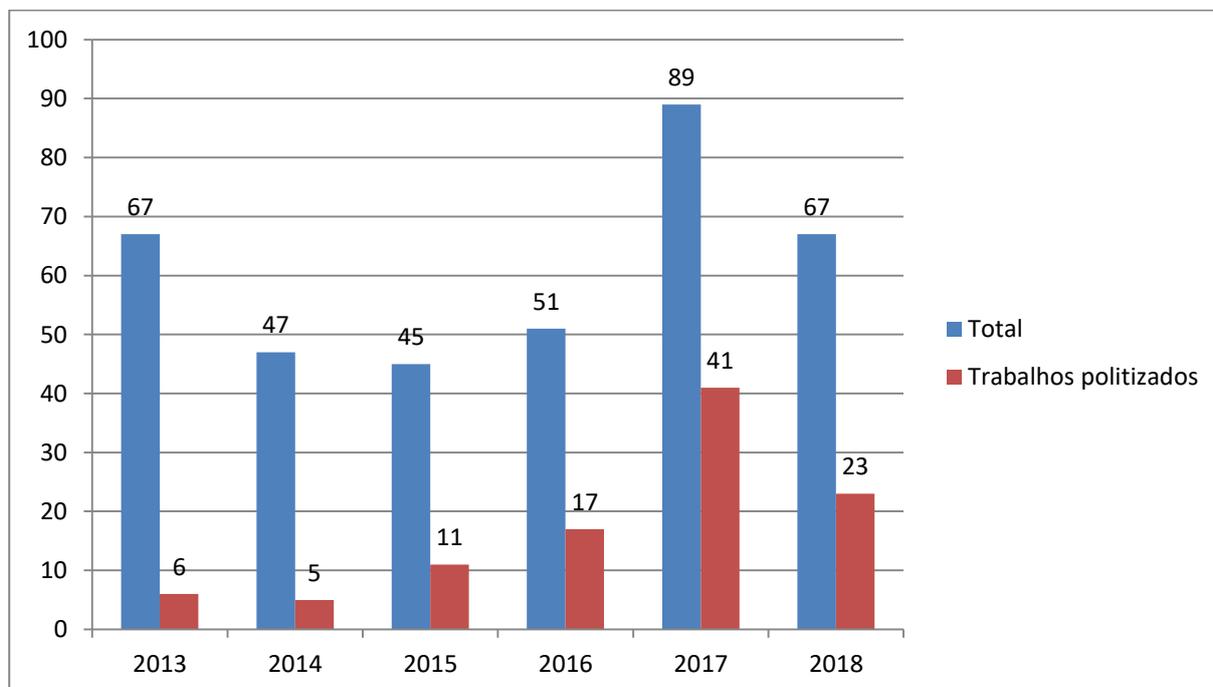
<b>Ano</b>	<b>Seções do programa</b>	<b>Número de trabalhos que apresentam indícios de politização</b>	<b>Número total de trabalhos da seção</b>	<b>Porcentagem do número de trabalhos que apresentam indícios de politização em relação ao número de cada seção</b>	<b>Número total de trabalhos no festival</b>
2018	Espectáculos	5	9	56%	67
	Espectáculos convidados	-	-	-	
	Cenas curtas	1	20	5%	
	Exposições	1	2	50%	
	Performances	3	5	60%	

Oficinas	2	10	20%
Projetos de pesquisa	-	-	-
Mesas, debates e palestras	4	4	100%
Filmes	2	3	67%
Peças infantis	-	-	-
Shows	1	2	50%
Processos em andamento	2	4	50%
Intervenções e ocupações	-	-	-
Artes			
Cênicas em extensão	2	8	25%

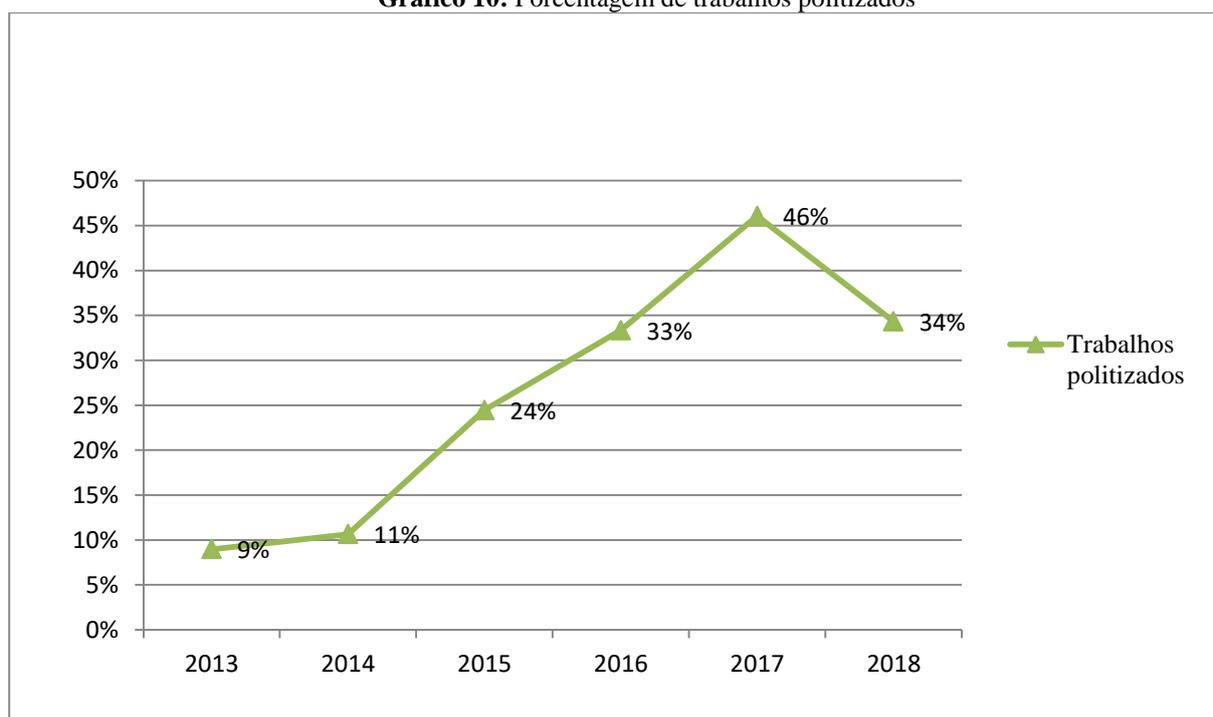
## ANEXO 24 GRÁFICOS

GRÁFICOS COMPARATIVOS COM OS DADOS GERAIS DOS TRABALHOS POLITIZADOS RELACIONADOS COM O TOTAL DE TRABALHOS REFERENTE A CADA ANO.

**Gráfico 9:** Números absolutos de trabalhos e trabalhos politizados por ano

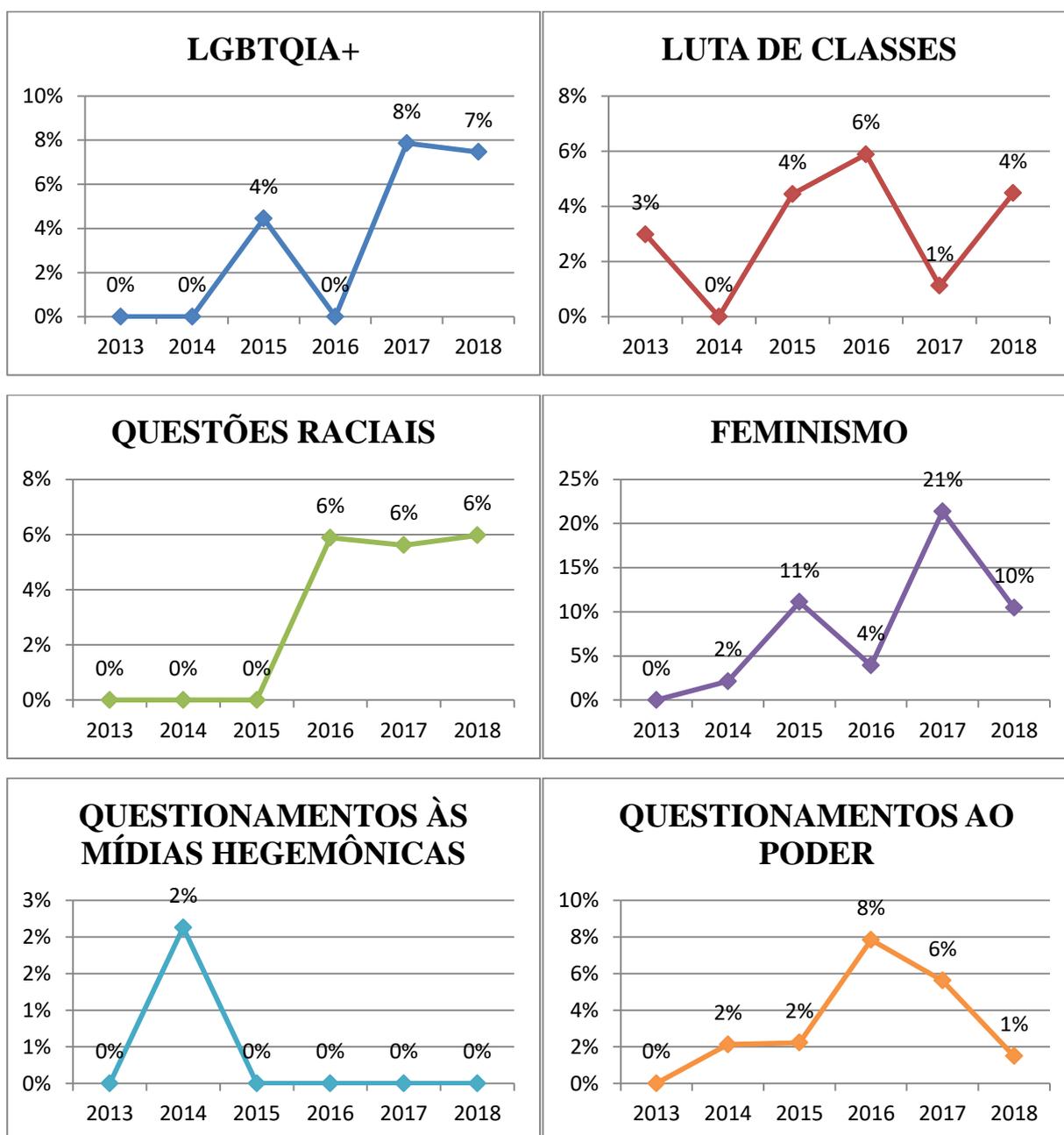


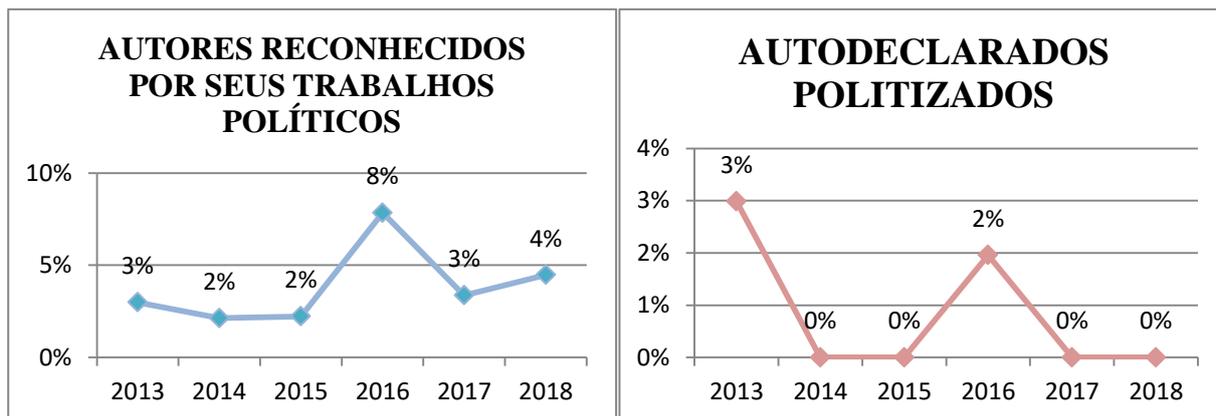
**Gráfico 10:** Porcentagem de trabalhos politizados



## GRÁFICOS DAS PORCENTAGENS DE TRABALHOS DE CADA EIXO POLÍTICO

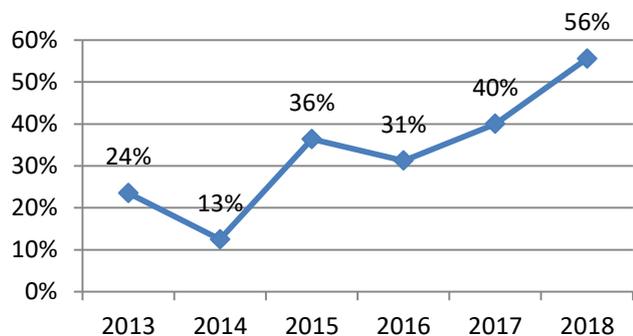
Gráficos construídos a partir do valor da quantidade de trabalhos politizados a cada ano, ou seja, a porcentagem não é em relação à todo o festival e sim em relação ao grupo de trabalhos classificados como politizados.



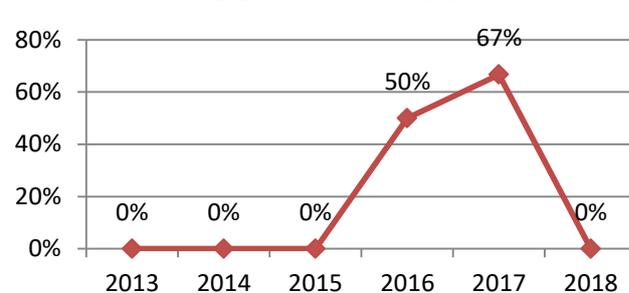


PORCENTAGEM DE POLITIZAÇÃO NAS SEÇÕES EM RELAÇÃO AO VALOR DE TRABALHOS POR CADA SEÇÃO

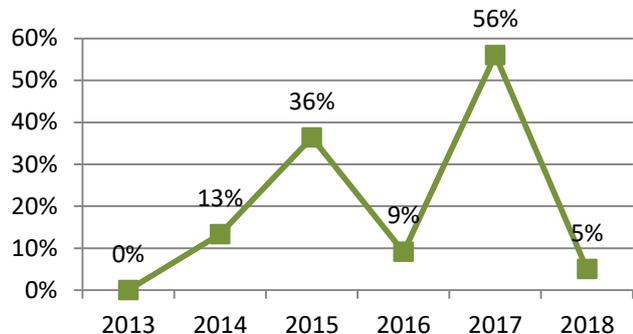
**ESPETÁCULOS**



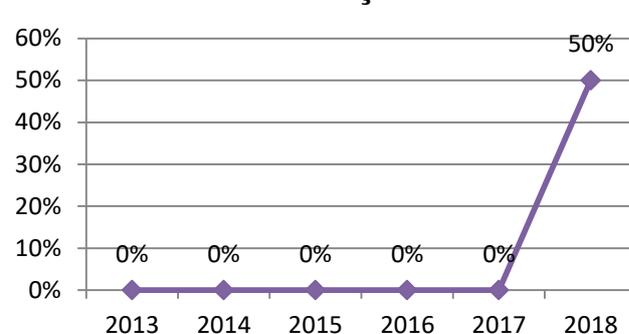
**ESPETÁCULOS CONVIDADOS**



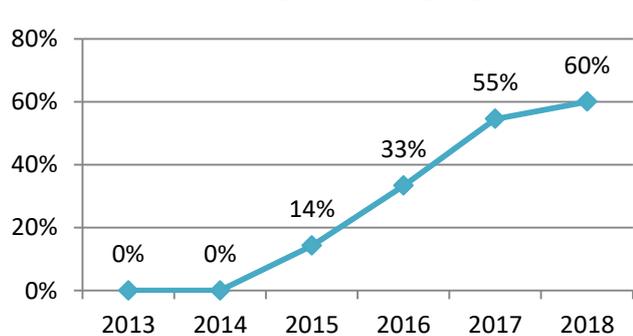
**CENAS CURTAS**



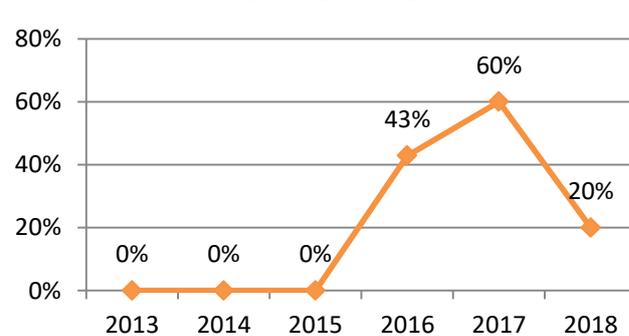
**EXPOSIÇÕES**



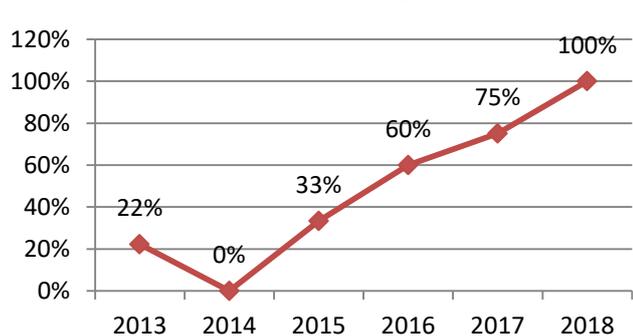
**PERFORMANCES**



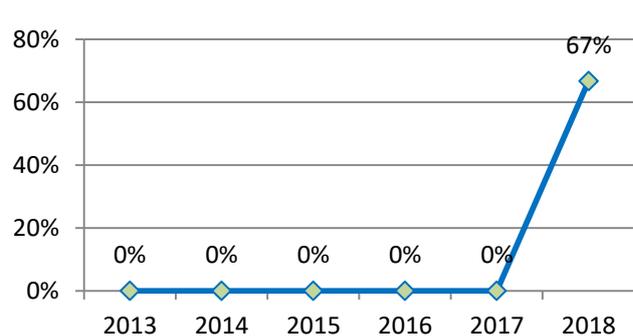
**OFICINAS**

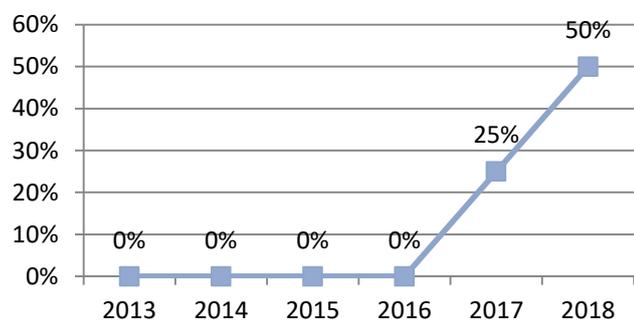
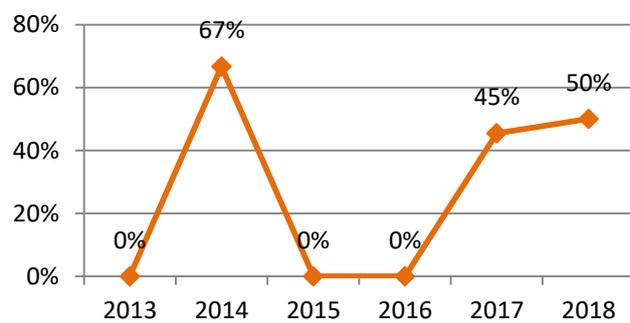
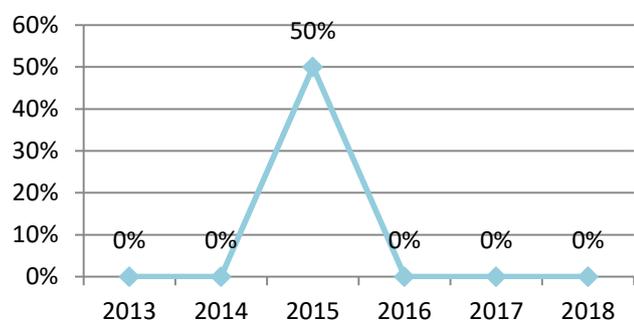


**DEBATES**



**FILMES**



**SHOWS****PROCESSOS****INTERVENÇÃO****ARTES CÊNICAS EM EXTENSÃO**