

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PRODUÇÃO CULTURAL

TÁSSIA LEITE DOS SANTOS PEREIRA

**OUTRAS NARRATIVAS -
Oficina de dramaturgia para as populações periféricas de Niterói**

Niterói
2020

TÁSSIA LEITE DOS SANTOS PEREIRA

OUTRAS NARRATIVAS -

Oficina de dramaturgia para as populações periféricas de Niterói

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Bacharelado em Produção cultural, como requisito parcial para conclusão do curso.

Orientadora:

Prof. Dr.a Maria Teresa Mattos de Moraes

Niterói
2020



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PRODUÇÃO
CULTURAL

ATA DA SESSÃO DE ARGUIÇÃO E DEFESA DE TRABALHO FINAL II

Aos vinte e seis dias do mês de Agosto de 2020, às quatorze horas, realizou-se de forma remota (online), excepcionalmente, em conformidade com a Decisão Nº. 100/2020 de 21/05/2020, do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão da Universidade Federal Fluminense, a sessão pública de arguição e defesa do Trabalho Final II intitulado “**OUTRAS NARRATIVAS – OFICINA DE DRAMATURGIA TEATRAL**”, apresentado por Tássia Leite dos Santos Pereira, matrícula 213033066, sob orientação do(a) Prof(a). Dr^a Maria Teresa Mattos de Moraes.

A banca examinadora foi constituída pelos seguintes membros:

1º Membro (Orientador(a)/Presidente): Dr^a Maria Teresa Mattos de Moraes

2º Membro: Dr. Luiz Augusto Fernandes Rodrigues

3º Membro: Me. Lilian Michelli Giovanelli da Costa

Após a apresentação do(a) candidato(a), a banca examinadora passou à arguição pública. O(a) discente foi considerado(a):

Aprovado

Reprovado

Com nota final após arguição:

10,0 [dez]

E para constar do respectivo processo, a coordenação de curso elaborou a presente ata que vai assinada pelo presidente da banca:

Presidente da Banca



COORDENAÇÃO DE
PRODUÇÃO CULTURAL



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PRODUÇÃO
CULTURAL

TÁSSIA LEITE DOS SANTOS PEREIRA

OUTRAS NARRATIVAS -

Oficina de dramaturgia para as populações periféricas de Niterói

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Bacharelado em Produção Cultural, como requisito parcial para conclusão do curso.

Aprovada em de de .

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Maria Teresa Mattos de Moraes

Prof. Dr. Luiz Augusto Fernandes Rodrigues

Prof. Me. Lillian Michelli Giovanelli da Costa

Niterói

2020

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer aos meus familiares principalmente meus irmãos Thales Leite, Thiago Pereira e Francisco Martins, meu pai Edvaldo Anastácio e minha mãe Angela Leite, por sempre apoiarem minha carreira artística e meus estudos culturais.

Quero agradecer minhas amigas e amigos por caminharem ao meu lado.

Agradeço a todas as professoras e professores que encontrei durante esses anos na graduação, por todos os momentos de discussões intermináveis, pelas “caídas de ficha” durante as aulas, pelo acolhimento em momentos difíceis, e claro, por compartilhar seus conhecimentos com suas alunas e alunos.

Muito obrigada em especial à Michelle Giovanelli e Luiz Augusto Fernandes Rodrigues por aceitarem fazer parte da banca e contribuírem para este projeto tão importante para mim. E enfim à minha orientadora querida Tetê Mattos, por todo incrível conhecimento compartilhado de forma gentil e generosa.

RESUMO

Este trabalho consiste na criação de um projeto de oficina de dramaturgia para as populações periféricas de Niterói. A oficina se desenvolve a partir da pergunta “qual história do seu território você gostaria de transformar em uma peça de teatro?” E através dessa resposta os inscritos, durante a oficina, poderão se instrumentalizar com saberes artísticos e terão a possibilidade de contar suas próprias histórias. Através de pesquisas e leituras sobre as favelas, foi possível identificar a problemática de uma única narrativa dominante, e como isso afeta nas relações interpessoais, nas formas de viver e no imaginário simbólico. A oficina será realizada no IACS, tendo em vista a importância, para ambos os lados, de estreitar a relação entre a Universidade Federal Fluminense e as comunidades periféricas de Niterói. Os dois pilares fundantes do desenvolvimento da oficina é a democratização cultural e a construção de narrativas decoloniais.

Palavras Chaves: Oficina de dramaturgia, narrativas decoloniais, democratização cultural, população periférica de Niterói

ABSTRACT

This work consists of the creation of a dramaturgy workshop project for the peripheral populations of Niterói. The workshop develops from the question “what story of your territory would you like to transform into a play?” and through this response, the subscribers, during the workshop, will be able to use artistic knowledge and have the possibility to tell their own stories. Through research and reading about favelas, it was possible to identify the problem of a single dominant narrative, and how it affects interpersonal relationships, ways of living and symbolic imagery. The workshop will be held at IACS, in view of the importance, for both sides, of strengthening the relationship between the Federal Fluminense University and the peripheral communities of Niterói. The two founding pillars of the workshop's development are cultural democratization and the construction of decolonial narratives.

Keywords: Dramaturgy workshop, decolonial narratives, cultural democratization, peripheral communities of Niterói

SUMÁRIO

PARTE 1 – MEMORIAL	11
I – INTRODUÇÃO	12
II – CONSIDERAÇÕES INICIAIS SOBRE TEATRO E NARRATIVAS	13
II.1 – Teatro e dramaturgia.....	13
II.1.1 - Trajetória ocidental do teatro e dramaturgia.	14
II.1.2 – Decolonialidade e democratização	17
II. 1.3. - Escrita, discurso e desigualdade social.....	19
II. 1.4. - Pedagogia da oficina.....	21
III. – CONSIDERAÇÕES SOBRE A ELABORAÇÃO DO PROJETO	
“OUTRAS NARRATIVAS”	23
III.1. - A pesquisa	23
III.2. – Características do evento.....	24
III.3. – Nome da oficina, identidade visual e escrita do projeto.....	25
III.4. – Estratégias de divulgação	26
III.5. – Patrocínios e apoio.....	26
IV – CONSIDERAÇÕES FINAIS	24
V – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	28
PARTE 2 – PROJETO CULTURAL	30

PARTE 1 - MEMORIAL

“Não há maior agonia do que a história não contada dentro de você”

Maya Angelo

I – INTRODUÇÃO

O início dos meus estudos em Produção Cultural foi interessante. Ingressei no curso da graduação justamente em 2013, ano que aconteceu uma virada muito simbólica na política brasileira, e quando a arte e a cultura começaram mais uma vez a serem diretamente atacadas. Eu, atriz e começando a entender o que seria ser produtora cultural, me vi entrando em um caminho sem volta, como se eu já tivesse escolhido em qual lado eu ficaria mesmo sem saber que havia lados. Até porque nunca foi difícil entender a importância destas duas circunstâncias na vida de qualquer pessoa, algumas vezes as críticas são feitas por pessoas que não tiveram oportunidade. E naquele ano eu estava bem no começo de uma grande e especial oportunidade. Na UFF eu conheci realidades diferentes da minha. Acho também que pelo menos consegui chegar perto do significado de cultura, compreendi os capitais que podemos acumular mesmo não tendo dinheiro, a beleza incomparável da cultura popular, aprendi acima de tudo a importância da comunicação e da alteridade, onde as nossas diferenças são positivadas e que isso é necessário. A Produção Cultural despertou a vontade de construir pontes e foi isso que eu pensei durante o tempo em que desenvolvi essa oficina. Pontes entre teatro e produção cultural, favelas e universidade pública, alunas/alunos e artistas, educação e arte, entre tantas outras mais. Escrevi um pouco da minha narrativa para iniciar este projeto que fala sobre ver e ouvir *outras narrativas*.

Este trabalho está dividido em duas partes: a primeira delas é composta pelo memorial descritivo onde faremos considerações acerca do campo artístico abordado, e as reflexões sobre a elaboração do projeto cultural. A segunda parte é composta pelo projeto cultural desenvolvido.

II – CONSIDERAÇÕES SOBRE TEATRO E NARRATIVAS:

II.1 – Teatro e Dramaturgia

A estudiosa Renata Pallottini em seu livro *O que é dramaturgia?* (2005) em busca da definição do campo da dramaturgia afirma este como sendo um “conjunto de técnicas para se organizar eficientemente um texto dramático”, derivado do drama que seria o próprio teatro. (PALLOTTINI, 2005, p. 94)

Em uma de suas mais relevantes peças, William Shakespeare insere na boca de seu personagem principal a ideia sobre o que pensa ser a função social de um texto dramático e de uma encenação, e é assim que Hamlet diz:

Ajusta o gesto à palavra, a palavra ao gesto, com o cuidado de não perder a simplicidade natural. Pois tudo que é forçado deturpa o intuito de representação, cuja finalidade, em sua origem e agora, era, e é, exibir um espelho à natureza; mostrar à virtude sua própria expressão; ao ridículo sua própria imagem e a cada época e geração sua forma e efígie. (SHAKESPEARE, 1988, p.95)

Durante a peça, o príncipe Hamlet utiliza um espetáculo teatral para alertar a todos sobre os assombrosos atos cometidos por seu padrasto. Ele pretendia através do teatro mostrar a realidade, o “espelho da natureza” como mesmo disse. O teatro dentre tantas possibilidades, também possui a grandeza de poder retratar o seu tempo, suas questões, problemáticas, contradições, personagens, disputas, e servir como um lugar de manutenção da sociedade. Entretanto, apesar de ações no campo da democratização teatral, podemos afirmar que hoje em dia, isso ainda não pode ser realizado em sua totalidade, tendo em vista que a arte da dramaturgia ainda está acessível para apenas um grupo reduzido da população. Não só o ato de escrever como também encenar, estar em cartaz e até mesmo ir ao teatro ainda são irrealidades para uma considerável quantidade de pessoas.

II.1.1 - Trajetória ocidental do teatro e dramaturgia

O teatro possui uma gigantesca trajetória até chegar ao que conhecemos hoje em dia. Faremos a tentativa de pincelar os momentos relevantes no cruzamento entre teatro e dramaturgia.

Segundo a historiadora Margot Berthold, em *História Mundial do Teatro* (2001), afirma “O teatro é tão velho quanto a humanidade. Existem formas primitivas desde os primórdios do homem. ” (BERTHOLD, 2001, p.1), e possuía interesses primários como o da sobrevivência e a descoberta de novos paradigmas, através de danças e movimentos miméticos relatando seu cotidiano, e rituais em busca de afinar a relação do ser humano com a natureza. Podemos encontrar pinturas rupestres, na era Cenozóica, sinalizando a existência de rituais, e até mesmo pessoas utilizando máscaras de animais, para atrair as presas na hora da caça, ao vestir sua pele impedia o recebimento da vingança divina por matá-las. Nota-se uma necessidade de se expressar e comover outros seres humanos já na pré-história. Nesta época ainda não existia a escrita através de palavras, mas podemos encontrar narrativas sendo contadas por hieróglifos, que seria uma espécie de pintura rupestre. Animais alvos de caça, imagens de movimentos coletivos, partes do corpo, são exemplos de elementos desenhados no interior de antigas cavernas narrando alguma coisa da qual não temos acesso, mas especulamos que sejam dramaturgias de certa forma.

O percurso das manifestações teatrais está muitas vezes vinculado a práticas religiosas, rituais e na tentativa de se conectar com o desconhecido. Em diferentes locais o teatro é veículo de comunicação e ensinamentos. No Egito, era utilizado para narrar a ressurreição de Osíris e morte de Hórus, na China antiga, era utilizado pelo budismo, e na Índia surgiu com Brahma, o criador, o primeiro deus da religião hindu. Em Atenas, durante a colheita das uvas, havia as procissões dionisíacas, que eram festas em honra a Dionísio, o deus do vinho, da vegetação, e logo mais do teatro. Ditirambos, cantos em homenagem a Dionísio, eram entoados em louvor, e suas histórias de nascimento, morte e renascimento eram contadas. Ao passar do tempo essa procissão vai se configurando em dois semi-coros, que se

dialogam, e que passam a ter um líder, o corifeu. No ano 534 a.C., um dos corifeus realiza um ato que seria revolucionário para a história do teatro ocidental. Téspis, era seu nome, e durante a procissão tem a ideia de ao invés de contar a história de Dionísio na terceira pessoa, ele anuncia: “Eu sou Dionísio”. Essa inesperada circunstância marca o início do *teatro* como conhecemos hoje em dia. É importante ressaltar que esse fato é considerado inaugural a partir da perspectiva europeia. Há diversas pesquisas e estudos que defendem que o início do teatro podem ter tido episódios como esses anteriores ao da Grécia.

Setenta anos após esse episódio, há o surgimento das primeiras dramaturgias registradas na trajetória do teatro ocidental, ponto referencial para os estudos e pesquisas teatrais, que são as tragédias gregas. Textos dramáticos onde eram encenados nos espaços públicos e incentivados a ser assistido por todos, independente da classe social. As encenações provocavam um caráter catártico nas pessoas, incitando sentimentos jamais experienciados na vida, reflexões nunca pensadas.

É pois a tragédia a mimese de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada, com cada uma das espécies de ornamento distintamente distribuídas em suas partes; mimese que se efetua por meio de ações dramatizadas e não por meio de uma narração, e que, em função da compaixão e do pavor, realiza, a catarse de tais emoções. (ARISTÓTELES, 1990, p. 73)

A tragédia grega recebeu bastante influência de Ésquilo, um dos mais renomados dramaturgos de seu tempo, que escreveu aproximadamente noventa peças. Seu pai era um nobre proprietário de terras e devido a isso o dramaturgo tinha, desde muito jovem, acesso à vida cultural e artística de Atenas. Podemos identificar com essa informação como há muito tempo a arte está mais acessível a pessoas pertencentes as classes sociais altas.

Fazendo um salto temporal, na Idade Média logo após a cristianização da Europa ocidental, as dramaturgias aprofundaram sua temática na religião, e as encenações ganharam um novo território, o pátio das igrejas, potencializando o caráter

de reconhecimento existente entre artista e espectador. Porém as temáticas serviam para reforçar as narrativas do catolicismo. Já na Renascença, época das grandes invasões europeias em “novas” terras, o teatro é caracterizado pelas principais particularidades da época: a individualidade e o despertar da personalidade.

Vale ressaltar durante essa breve retrospectiva como essas informações são pertencentes a apenas um local do mundo e mesmo assim são orientadas como dados centrais e únicos da história do teatro universal. Assim como citado no início, o teatro é realizado em diferentes lugares muito antes do que consideram o seu início. Outra observação importante é a ausência da narrativa das manifestações artísticas existentes no Brasil antes da chegada dos colonizadores portugueses. Quando chegaram ao Brasil puderam encontrar um ambiente fértil para a prática artística, justamente por eles já terem o hábito, mas de formas diferentes. Então através de autos dramáticos catequizaram os indígenas, descaracterizando suas vestimentas, seus mitos, suas formas de expressão, tendo a capacidade de reorganizar memórias coletivas e individuais. Como o pesquisador Michael Pollack argumenta sobre a questão da memória:

Esse último elemento da memória - a sua organização em função das preocupações pessoais e políticas do momento mostra que a *memória é um fenômeno construído*. Quando falo em construção, em nível individual, quero dizer que os modos de construção podem tanto ser conscientes como inconscientes. O que a memória individual grava, recalca, exclui, relembra, é evidentemente o resultado de um verdadeiro trabalho de organização. (POLLACK, 1992, p. 4)

E ainda defende que a organização da memória é algo construído através da referência em relação ao outro, e não deve ser entendida como algo essencial do ser humano. Além do mais ressalta que a memória pode ser motivo de disputa entre vários tipos de organizações. Ainda conseguimos enxergar forte influência européia em nossas vidas, o próprio repertório acadêmico, e até mesmo sobre nossas concepções do que é arte. Por isso cada vez mais se torna importante promover e impulsionar a criação de narrativas decoloniais.

II.1.2 – Decolonialidade e democratização

A oficina “Outras Narrativas” que estamos propondo realizar tem como premissa dois propósitos: um deles é a democratização; a outra premissa é a decolonialidade da arte dramática. Quijano (2000) conceituou o termo colonialidade como sendo uma prática de poder que ultrapassa o colonialismo. Seria superficial pensar que após longos anos de dominação, não restaria vestígios dessas fases violentas, e principalmente nas questões subjetivas do ser humano, como arte e cultura.

No processo que levou a esse resultado, os colonizadores exerceram diversas operações que dão conta das condições que levaram à configuração de um novo universo de relações intersubjetivas de dominação entre a Europa e o europeu e as demais regiões e populações do mundo, às quais estavam sendo atribuídas, no mesmo processo, novas identidades geoculturais. Em primeiro lugar, expropriaram as populações colonizadas –entre seus descobrimentos culturais– aqueles que resultavam mais aptos para o desenvolvimento do capitalismo e em benefício do centro europeu. Em segundo lugar, reprimiram tanto como puderam, ou seja, em variáveis medidas de acordo com os casos, as formas de produção de conhecimento dos colonizados, seus padrões de produção de sentidos, seu universo simbólico, seus padrões de expressão e de objetivação da subjetividade. (QUIJANO, 2005, p. 7)

Quijano nos alerta que o que aconteceu foi uma colonização do poder, do saber e do ser. A prática da escrita na oficina tem o objetivo de resgatar nossas próprias formas de viver, e tentar identificar a epistemologia colonizadora em nossas realidades. É possível reconhecer movimentos decoloniais em praticamente todos os países que já foram colônias um dia, mas tem seu princípio teórico nos países africanos após suas independências, e serviram de pontapé para o que hoje conhecemos como decolonialidade.

Há um frequente questionamento sobre o uso do termo decolonial, ao invés de descolonial, até porque podemos encontrar o uso de ambos em diversas pesquisas atuais. A professora Catherine Walsh propõe:

Suprimir la “s” es opción mía. No es promover un anglicismo. Por el contrario, pretende marcar una distinción con el significado en castellano del “des” y lo que puede ser entendido como un simple desarmar, deshacer o revertir de lo colonial. Es decir, a pasar de un momento colonial a un no colonial, como que fuera posible que sus patrones y huellas desistan en existir. Con este juego lingüístico, intento poner en evidencia que no existe un estado nulo de la colonialidad, sino posturas, posicionamientos, horizontes y proyectos de resistir, transgredir, intervenir, insurgir, crear e incidir. Lo decolonial denota, entonces, un camino de lucha continuo en el cual se puede identificar, visibilizar y alentar “lugares” de exterioridad y construcciones alter-(n)ativas. (WALSH, 2017, p. 3.)

A proposta desenvolvida por ela pretende que possamos entender que a colonização existiu e lidarmos com suas sequelas, e não negar essa fase que nos ultrapassou. O movimento de integrar nossas realizações com esse fato promove uma maior compreensão sobre o nosso lugar e o que produzimos a partir dele. E também nos atentar de que tudo aquilo que consumimos e nos nutrimos artisticamente está diretamente ligado ao que somos como artistas.

Além disso, entender que a arte é um instrumento significativo de conscientização, afirmação de identidade, revisitação de memórias e fatos, e também um processo profundo de conhecimento do ser humano e da sociedade. Tendo isso em vista podemos compreender que esse hábito da não valorização da arte e de estudos culturais, serve como aliado para projetos de sociedades “dominadas” por poucos, pois é de interesse dos que estão injustamente no poder controlar pessoas que não questionam as estruturas das quais estão submetidas, desde o momento que nos tornamos colônia.

A idealização e formação da oficina “**Outras Narrativas**” nasce com o propósito de possibilitar a democratização cultural em seu sentido ampliado como a pesquisadora Isaura Botelho (2001) defende:

Parece claro que a democratização cultural não é induzir os 100% da população a fazerem determinadas coisas, mas sim oferecer a todos - colocando os meios à disposição - a possibilidade de escolher entre gostar ou não de algumas delas (BOTELHO, 2001, p. 1)

Muitas vezes equivocadamente afirmamos que a democratização cultural é promover acesso à cultura, sendo que na verdade é possibilitar que diferentes grupos possam viver suas respectivas culturas, isso inclui dentre muitas outras ações, utilização de espaços culturais e a fruição de obras artísticas.

A promoção de ações educacionais artísticas gera um movimento tanto social quanto propriamente artístico, ampliando oportunidades e capacitando novos profissionais. Augusto Boal dramaturgo e pedagogo brasileiro integrante do Teatro de Arena, estudou dramaturgia na Universidade de Columbia, e atendendo aos pedidos dos colegas integrantes, decidiu compartilhar o que aprendeu durante seus estudos nos Estados Unidos. Criou um ciclo de dramaturgia, com aulas expositivas e logo seguidas por debates. O intuito nesse momento era um meio de absorver as técnicas do drama de certa forma. Durante esse período, os integrantes do grupo sentiram o estímulo de começarem a escrever seus próprios textos. Estava entre eles Gianfrancesco Guarnieri que criaria um marco na história da dramaturgia brasileira, o texto *Eles não usam black tie*. Esse fluxo criativo e estimulante para os artistas, gerou impactos para a cena teatral. Na ocorrência de um novo tipo de texto, abordando novos assuntos, e questionamentos políticos, era necessário o surgimento de um novo tipo de encenação também, com novas imagens, nascendo assim um movimento inédito. A oficina promovida por Boal estreou novos caminhos para o teatro, profissionalizou pessoas, estimulou o público e até mesmo entusiasmou o setor econômico com essas obras de grande sucesso.

II. 1.3. Escrita, discurso e desigualdade social

Para verticalizarmos nossas investigações sobre as narrativas, podemos aplicar o conceito de *discurso* na perspectiva do filósofo Michel Foucault, onde não se trata de um amontoado de palavras, muito menos um simples enunciado, e sim um conjunto de ações de como: falar, manter e transmitir ideias. A produção do discurso em sociedade é controlada, com intuito de domínio. Essas ideias presentes no discurso, para Foucault estão imbuídas de desejo e busca do poder. Ele ainda nos

ressalta a existência de *procedimentos de exclusão*, a forma que se apresenta esse discurso, que seriam a *interdição*, temas que não podem ser falados em determinadas circunstâncias, a *separação/rejeição*, a segregação de certos indivíduos da sociedade incapazes de discursar, e logo a rejeição, como o “louco”, e a *vontade de verdade*, cada época adequada a sua “verdade” de acordo com seus interesses. Este último corrobora bastante com esta pesquisa, e podemos ampliar nosso entendimento sobre ele nesta passagem de Foucault:

Enfim, creio que essa vontade de verdade assim apoiada sobre um suporte e uma distribuição institucional tende a exercer sobre os outros discursos - estou sempre falando da nossa sociedade - uma espécie de pressão e como que um poder de coerção. Penso na maneira como a literatura ocidental teve de buscar apoio durante séculos, no natural, no verossímil, na sinceridade, na ciência também - em suma no discurso verdadeiro. Penso, igualmente, na maneira como as práticas econômicas, codificadas como preceitos ou receitas, eventualmente como moral, procuraram desde o século XVI, fundamentar-se, racionalizar-se, e justificar-se a partir de uma teoria das riquezas e da produção... (FOUCAULT, 1971, p. 18)

As instituições são mecanismos essenciais para a edição e a circulação dessas *verdades*. Qual é a verdade que interessa a sociedade em determinadas épocas? Por que e a quem esses discursos hegemônicos estão atendendo? Verdades como: “pessoas com baixa renda são apenas mão de obra para o sistema”, “locais marginalizados não podem criar e fruir arte”, “negras e negros não podem ocupar papéis de liderança”, “pessoas lgbtqi+ precisam ser curadas”, “indígenas não podem usar roupas”, entre outras narrativas tidas como “verdades”. Esses discursos estão presentes em nossa sociedade, agindo com violência sob corpos plurais que se encontram constantemente desprovidos de oportunidades e proteção.

Esse desejo de poder, muitas vezes, não se encontra explícito de tal forma que possamos facilmente identificar, mas algumas vezes se apresentam inconscientemente. Por isso continuamos circulando esses discursos violentos sem ao menos perceber seu grau de crueldade já que algumas vezes não somos “alvos” de seu cerceamento. Essa realidade está presente até mesmo, e principalmente, na arte. As criações artísticas estão repletas dessa prática, tanto em suas estéticas como também em sua forma, funcionamento, produção, funcionários. Grupos oprimidos

podem ter suas individualidades reduzidas, serem encaixados em estereótipos e até mesmo ter sua presença omitida. Cenário comum até mesmo em locais e veículos que assumem uma “postura” e *discurso* de igualdade.

Michel Foucault apresentou esse pensamento através da crítica sobre o conceito de *verdade* desenvolvido por Nietzsche, onde a *verdade* é um *campo de forças regido por quem as controla*, sendo assim limitando as pluralidades e provocando exclusão/marginalidade. O fato que encaramos hoje em dia, é que o que é excluído não deixa de existir, só “sai” da área visível, e como está marginalizado, lida com indiferenças e injustiças, afinal pra nossa *verdade* econômica vigente, o capitalismo, uns precisam perder para que outros possam ganhar. Isso gera violência física e psíquica, miséria, competição, desigualdades, ou paramos, analisamos e fazemos o possível para que isso seja reavaliado, ou provavelmente a sociedade se auto extinguirá.

II. 1.4. Pedagogia da oficina

A vertente pedagógica da oficina “**Outras Narrativas**” tem o objetivo maior de ouvir as alunas e alunos, até porque o processo de aprendizagem vai para além da sala de aula, principalmente quando tratamos de dramaturgia. O intuito é trazer suas histórias, lembrar fatos, observar o seu território, o seu lugar de fala, estar atento às forças externas que agem de formas diferentes dependendo de cada tipo de corpo, e como usar isso no teatro. É possível? Fazer mais perguntas do que buscar respostas. Valorizar o que cada um tem dentro de si, o único caráter individual de todas as pessoas, que é a sua trajetória. Paulo Freire (2015) em *Pedagogia da Autonomia*, reforça o seu conceito de ter uma pedagogia libertadora através dessa troca entre pessoas que contém conteúdos valiosos a serem compartilhados, mesmo sendo “apenas” alunas ou alunos. E como é motivador quando o educador busca que suas alunas e alunos se identifiquem com o ensinamento, trazendo para suas vivências, provocando assim um sentimento mais amplo de entendimento.

Todo ensino de conteúdos demanda de quem se acha na posição de aprendiz que, a partir de certo momento, vá assumindo a autoria também do conhecimento do objeto. O professor autoritário, que se recusa a escutar os alunos, se fecha a esta aventura criadora. Nega a si mesmo a participação neste momento de boniteza singular: o da afirmação do educando como sujeito de conhecimento. É por isso que o ensino dos conteúdos, criticamente realizado, envolve a abertura total do professor ou da professora na tentativa legítima do educando para tornar em suas mãos a responsabilidade de sujeito que conhece. Mais ainda, envolver a iniciativa do professor que deve estimular aquela tentativa no educando, ajudando-o para que a efetive (FREIRE, 2015, p. 122)

A desconstrução de certos preceitos deve ser realizada para que se tenha maior comunicabilidade durante a oficina, e proporcionando assim momentos singulares para todos os componentes. Além do citado acima, também a tentativa de utilizar os saberes das alunas e alunos e principalmente a sua fala, como desenvolvido pela filósofa bell hooks, em *Ensinando a transgredir*, afirmar que “A partilha de experiências e narrativas confessionais em sala de aula ajuda a estabelecer o compromisso comunitário como aprendizado.” (HOOKS, 2013, p. 115)

III. – CONSIDERAÇÕES SOBRE A ELABORAÇÃO DO PROJETO “OUTRAS NARRATIVAS”

III.1. - A pesquisa

O início deste projeto surgiu a partir da inspiração por uma oficina apresentada pela professora Tetê Mattos durante as aulas de Projeto Cultural 3. A oficina intitulada Formação de Agentes Culturais Populares, coordenada pela professora Adriana Facina, foi realizada na Universidade Federal Fluminense com o propósito de capacitar profissionalmente moradores das favelas da cidade de Niterói e do Rio de Janeiro que já movimentavam o cenário cultural de seus territórios. Assim, tendo este projeto como marco inicial, busquei informações de outros projetos semelhantes que foram inspiradores para a estruturação do projeto “**Outras Narrativas**”.

Realizei também entrevista com o produtor cultural Guilherme Santos, um dos idealizadores da oficina “Travas no audiovisual”, que seria executada ainda este ano de 2020 se não fosse o incidente da pandemia mundial devido ao novo Corona vírus. A oficina também será realizada no IACS, e através da entrevista pude reconhecer experiências bem-sucedidas de seleção das participantes e divulgação. Guilherme ainda apontou que o maior obstáculo que tiveram foi conseguir o valor para custear a passagem integral das participantes.

Nas investigações sobre dramaturgas e dramaturgos, cabe destacar que foi de grande surpresa descobrir que ainda não possui regulamentação da profissão. Muitos se queixam de que há uma maior valorização dos diretores nos projetos atuais, e sendo assim deixando em segundo plano o texto e seus profissionais. Há muito trabalho, estudo e pesquisa por detrás da prática dramatúrgica, quando reconhecemos isso, percebemos a importância de promover oficinas e oportunidades de praticar com auxílio de professoras e professores.

III.2. - Características do evento

Antes de partirmos para a escrita do projeto cultural, uma série de definições foram necessárias para que a Oficina ganhasse corpo.

Em relação ao público alvo:

A escolha foi baseada no desejo de retornar os saberes aprendidos durante o curso para a nossa sociedade atual. E principalmente, por acreditar na potência transformadora da democratização cultural. Importante fundamentar o termo populações periféricas, que seriam aquelas pessoas que não moram na área central da cidade, mas indo além do nível geográfico, são periféricas das ações governamentais e da visibilidade social.

Em relação ao número de participantes da oficina:

A quantidade de participantes da oficina foi algo que demandou muita reflexão pelo fato de ser a primeira edição da oficina, mas o número de vinte alunas e alunos é o adequado para que se possa trabalhar individualmente com dedicação e ao mesmo tempo criar um grupo plural, onde terá o encontro de diversas realidades distintas.

Em relação aos critérios de seleção:

Caso haja um número excedente de participantes, a comissão de seleção avaliará as respostas individuais da ficha de inscrição, e principalmente a da pergunta “qual história do seu território você gostaria de transformar em uma peça de teatro? ”, o critério de avaliação se baseará no caráter peculiar de cada história, a forma como ela é contada e como isso se relaciona com as identidades dos inscritos. Não daremos foco em questões técnicas e estruturais, e sim na característica espontânea das respostas.

Em relação à escolha do IACS:

A escolha da oficina “**Outras Narrativas**” ser realizada no IACS está ligada ao fato de ser um local com uma infraestrutura adequada para a realização das aulas e palestras, além de ser um espaço público que merece ser compartilhado com a comunidade de Niterói. Juntamente com o objetivo de aproximar a universidade pública da população periférica de Niterói.

III.3. - Nome da oficina, identidade visual e escrita do projeto.

O nome “**Outras Narrativas**” surge a partir da incidência de tentar ter alternativas às narrativas dominantes, e que invisibilizam outras formas de viver. Colabora com a importância das pessoas se reconhecerem em obras artísticas e como isso afeta na sua identidade, sua capacidade de narrar suas próprias realidades e serem escutadas.

A criação da identidade visual realizada pelo artista plástico Antônio Sodré, nasce com o desejo de retratar uma pessoa, sem gênero evidente na ilustração, dando passos largos em movimento e ao mesmo tempo se transformando em palavras. Sua vida se transfigura em “**Outras Narrativas**”. De forma simples e original busca identificar e conceituar o projeto através de sua forma visual.

Depois de definido o conceito da Oficina partimos para a escrita do projeto cultural, instrumento fundamental para a viabilidade da Oficina. A capacidade de projetar um desejo através de número e palavras. Assim como o pesquisador David Cerezuela (2015) define, “É a concretização de uma vontade (...) é necessário traduzir as vontades e ideias em ações concretas que devem estruturar-se de forma a ser possível, com máxima eficácia, a finalidade aplicada”. (CEREZUELA, 2015, p. 24)

III.4. - Estratégias de divulgação

Um ponto importante de menção diz respeito às estratégias de divulgação que serão utilizadas. Com os avanços atuais da tecnologia podemos perceber que cada vez chegamos mais longe em nossa comunicação. Porém há uma falha existente quando se trata em estabelecer contato com as populações mais desassistidas. Existe uma dificuldade material de obtenção de celulares e computadores, além da falta de acesso à internet. Mesmo quando esses dois obstáculos são “vencidos”, ainda nos deparamos com o próprio funcionamento das redes sociais vigentes do momento, que através de seus algoritmos impedem que algumas informações sejam veiculadas por completo, reforçando ainda mais as bolhas sociais existentes. Tendo isso em vista, a principal forma de divulgação será através do corpo a corpo. Primeiramente será feita uma vasta pesquisa sobre escolas, grupos culturais artísticos, espaços, movimentos, e as comunidades em si, e então um planejamento de ida a esses lugares para ser realizado a propagação da oficina. Também serão contactados associações de moradores, e ONGs que atuam nas comunidades de Niterói.

Será utilizado material impresso, como flyers e cartazes, no intuito de possibilitar a propagação das informações, como a própria forma de se inscrever. Banners, kits personalizados da oficina (caderno, caneta e sacola), camisetas e mídias espontâneas foram as melhores formas pensadas para o perfil do projeto.

III.5. - Patrocínios e apoio

O principal objetivo é inscrever o projeto em editais de fomento da prefeitura da cidade de Niterói e também de ordem federal.:

Por ser um projeto educacional e artístico terá a busca de órgãos, ongs e empresas motivados a investir nessas duas áreas, com a contrapartida da divulgação dos nomes de suas marcas. As leis de incentivo poderão ser utilizadas para o fomento através de renúncia fiscal.

Na parte II deste trabalho, o projeto será apresentado estruturado com as informações relevantes para a obtenção do patrocínio.

IV – CONSIDERAÇÕES FINAIS

Projetos com cunhos sociais devem ser valorizados pela potência que eles são para uma sociedade. A minha vivência parte da experiência de ter se desenvolvido criticamente através de programas assistencialistas, bolsas sociais, auxílios e projetos sociais como um todo. Estudei em um colégio particular, na Ilha do Governador, no qual o turno da tarde era destinado a uma ação social do próprio colégio contemplando moradores das favelas próximas e pessoas com baixa renda. Durante onze anos da minha trajetória pude ter acesso a estrutura educacional que antes era destinada apenas à uma restrita população daquele bairro. Hoje exerço a profissão de atriz, e novamente a primeira vez que fiz aulas de teatro foi através de uma parceria entre o Sesc Tijuca e O Tablado, que ofereceram um mês de aulas de teatro, voz e corpo gratuitamente, e esse encontro foi capaz de alterar o meu percurso. Digo isso, mas com a consciência de ainda ocupar lugares privilegiados da sociedade, sou uma mulher branca, me enquadro nos padrões normativos da sociedade, importante reconhecer isso, como ressalta bell hooks, em *Anseios. Raça, Gênero e Políticas Culturais* (2019):

Quem participa das discussões contemporâneas sobre cultura com ênfase na diferença e na alteridade, mas não questiona as próprias perspectivas, o lugar do qual escreve em uma cultura de dominação, pode facilmente fazer dessa disciplina potencialmente radical um novo terreno etnográfico, um campo de estudo no qual antigas práticas sejam simultaneamente criticadas, reencenadas e mantidas. (HOOKS, 2019. p. 184)

Por isso vejo a necessidade de dar continuidade a projetos que possibilitem novas realidades a todos os tipos de pessoas. É preciso estruturar a oficina de tal forma que ela seja moldada juntamente com as demandas, necessidades e provocações das alunas e alunos. A partir do meu privilégio, eu seria incapaz de concluir totalmente a estrutura de tal oficina cujo o desejo seja lidar com pessoas e realidades distintas da minha atual. Como produtora cultural acredito no potencial de criar pontes, mas para isso é preciso identificar as diversas questões sociais e simbólicas existentes em nossa sociedade e como nosso projeto afeta essa realidade. Como a estudiosa Eliane Costa define em um vídeo aula do curso massivo MOOC em

Cultura e Gestão Cultural, “Pensar um projeto é pensar em articulação, é pensar em legado; pensar em contrapartidas não só para o patrocinador como também para aqueles territórios, contrapartidas para a sociedade.”.

V – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução Eudoro de Sousa. 2. ed. Imprensa Nacional – Casa da Moeda. 1990. Série Universitária. Clássicos de Filosofia.

AVELAR, Romulo. **O avesso da cena**: notas sobre produção e gestão cultural. Belo Horizonte, Editora do autor, 2013.

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro** / 1\1 margot Berthold: [tradução Maria Paula V. Zurawski, J. Guinsburg. Sérgio Coelho e Clóvis Garcia], -- São Paulo: I'c Respectiva, 2001.

BOTELHO, Isaura. **Dimensões da cultura e políticas públicas**. São Paulo: Perspectiva, Apr./June 2001, vol.15, no.2, p.73-83.

CEREZUELA, David Roselló. **Planejamento e avaliação de projetos culturais**: Da ideia à ação. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**. Campinas: Iluminuras, 1997.

FOUCAULT, Michel Foucault. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970/ Michel Foucault ; tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio - São Paulo: Edição Loyola, 2019.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa** / Paulo Freire - 52ªed - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

HOOKS, bell. **Anseios: Raça, gênero e políticas culturais** / bell hooks; tradução de Jamille Pinheiro Dias - São Paulo: Editora Elefante, 2019.

_____. **Ensinando a transgredir: a educação com prática de liberdade** / bell hooks; tradução de Marcelo Brandão Cipolla. - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

- MALAGODI, Maria Eugênia e CESNIK, Fábio de Sá. **Projetos Culturais: elaboração, administração, aspectos legais, busca de patrocínio.** São Paulo: Escrituras, 2000.
- PALLOTTINI, Renata. **O que é dramaturgia.** São Paulo: Editor Hedra Ltda., 2005
- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, nº 10, 1992;
- SHAKESPEARE, William. **Hamlet.** / William Shakespeare ; tradução Millôr Fernandes - São Paulo: Editora L&PM Editores S / A, 1988.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, 1844-1900. **O nascimento da tragédia, ou Helenismo e pessimismo** / Friedrich Nietzsche ; tradução, notas e posfácio J. Guinsburg. - São Paulo , Companhia das Letras, 1992.
- QUIJANO, Anibal. “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”. In: **LANDER, Edgardo (org): A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas.** Colección Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. setembro 2005
- WALSH, Catherine. **Pedagogías Decoloniales. Práticas Insurgentes de resistir, (re)existir e (re)vivir.** Serie Pensamiento Decolonial. Editora Abya-Yala. Equador, 2017

PARTE II - PROJETO CULTURAL



outras narrativas

OFICINA DE DRAMATURGIA PARA AS
POPULAÇÕES PERIFÉRICAS DE NITERÓI

Tássia Leite

Produtora Cultural

(21) 984842878

tassialeitedsp@gmail.com

APRESENTAÇÃO

Os saberes que temos sobre o mundo são concebidos através de narrativas, somos fundados a partir delas, nas quais constituem um repertório simbólico influenciando nossas formas de viver. Essas narrativas contam acontecimentos vivenciados por personagens, uma das narrativas mais fundantes da história ocidental é a própria Bíblia, que através de histórias estabelecem “formas” de se relacionar, assim como também os mitos, as memórias familiares, entre outros.

O ato de contar histórias vem se transformando através dos tempos, ganhando novos espaços e formas, mas nunca deixando de existir. Filmes, séries, propagandas, novelas, redes sociais, estão entre esses novos veículos que possuem as narrativas como seu atrativo central, e se popularizam através delas. Percebe-se o aumento de propagandas maiores onde se tem como enredo uma história relacionada com o produto, o boom das plataformas de *streaming* (distribuições de produtos audiovisuais), e até mesmo o advento da *fanfic* nas redes sociais, que são histórias criadas por fãs sobre pessoas famosas.

As narrativas possuem um caráter essencial na comunicação dos seres humanos, desde as fases primárias onde são como combustíveis para o desenvolvimento da imaginação, e quando começamos a construir nossas redes de afetos e sociais servem como edificação do nosso imaginário. E nessa trajetória nos deparamos com narrativas que reduzem a história a uma única perspectiva. A escritora Chimamanda Adichie em sua ilustre palestra “*The danger of a single story*” ressalta sobre o perigo de “estabelecermos” parâmetro através de apenas uma narrativa, e desenvolve como isso cria estereótipos, e não que eles estejam errados, mas incompletos.

Um dos territórios mais estereotipados do nosso país é a favela, seus moradores enfrentam mal-entendidos originados de uma perspectiva dominante. Segundo os dados do IBGE, desde o ano de 2010, o município de Niterói possui setenta e sete aglomerados subnormais, conhecidos como favelas. Nos anos 2000 ocupou o terceiro lugar no ranking de Índice de Desenvolvimento Humano Municipal, hoje em dia ocupa o sétimo lugar. Suas quatro maiores favelas (Morro do Estado, Morro do Palácio, Morro do Cavalão e Preventório) estão nas áreas centrais e média/alta da cidade, nos apontando a interação entre pessoas de classes sociais distintas.

A boa posição no IDHM mascara de certa forma o aumento da desigualdade social na cidade, que podemos identificar através do Índice Gini medido pelo Atlas do Desenvolvimento Humano no Brasil. O aumento do índice nos alerta a existência de um convívio direto entre realidades opostas socialmente, mas que ainda mantém um abismo em seus diálogos.

	1991	2000	2010
Renda per capita	1.090,93	1.596,51	2.000,29
Índice de Gini	0,57	0,58	0,59

O projeto **“Outras Narrativas”** consiste em uma oficina de dramaturgia teatral, destinada a jovens e adultos moradores das favelas da cidade de Niterói, Rio de Janeiro, que possuem o desejo de transformar alguma história do seu território em uma peça de teatro. A oficina que terá a duração de 4 (quatro) meses, será realizada no Instituto de Artes e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense. Com aulas semanais, **“Outra Narrativas”** possui o objetivo de refletir sobre o papel tangível e intangível do texto teatral em nossa sociedade, apresentar saberes utilizados por dramaturgas e dramaturgos, possibilitar a experiência de escrever sua própria peça e proporcionar trocas e rodas de conversa com profissionais do meio teatral.

O projeto surge a partir do desejo de assistir novas narrativas serem contadas em nossos palcos, e também como oxigenação do meio artístico, proporcionando a formação de um pensamento crítico sobre a nossa realidade e um entendimento de identidade mais democrático, além de promover pesquisas em torno do teatro e da dramaturgia.

OBJETIVOS

► Objetivo Geral

O projeto **“Outras Narrativas”** tem o objetivo de instrumentalizar com saberes artísticos as moradoras e moradores das comunidades periféricas de Niterói para que possam contar suas próprias histórias.

Ampliar o número de dramaturgas e dramaturgos teatrais periféricos, fomentando o ecossistema artístico cultural.

Aproximar a Universidade pública das comunidades de Niterói.

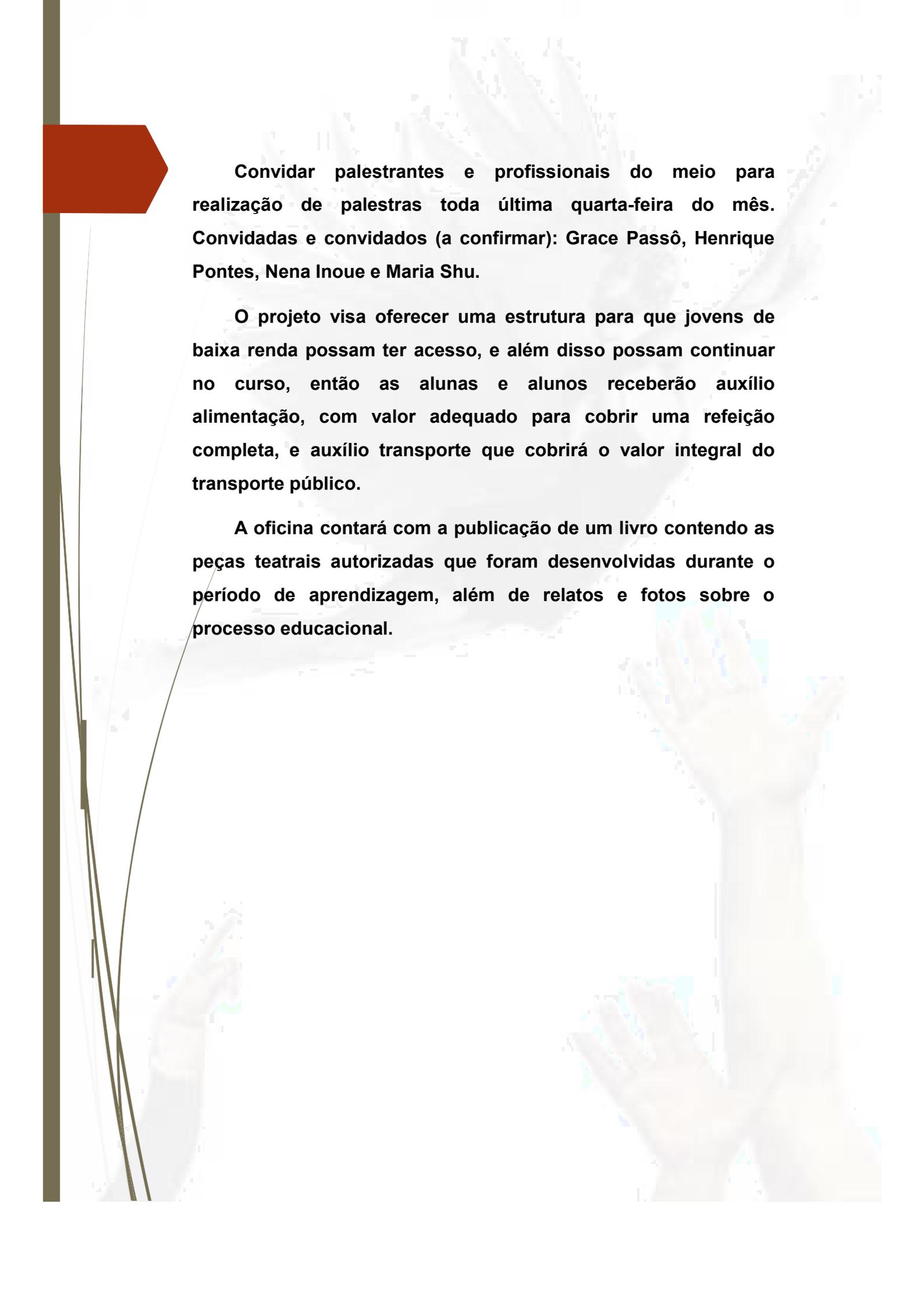
► Objetivos específicos

A realização do projeto **“Outras Narrativas”** consistirá em uma oficina de dramaturgia ministrada durante 4 (quatro) meses, com encontros realizados semanalmente, às quartas-feiras, no turno da tarde, com a carga horária de 51 (cinquenta e uma) horas, necessitando a reserva da sala Interartes no IACS. Participação máxima de 20 (vinte) pessoas, moradores das favelas da cidade de Niterói, poderão se inscrever jovens a partir de 15 (quinze) anos de idade. O público alvo esperado é composto por colegiais, estudantes de teatro, atrizes e atores, diretores, profissionais da arte e educação em geral, mas aberto para todas as pessoas.

Para a realização da oficina serão alugados 20 (vinte) notebooks habilitados para a utilização de programas simples para a escrita. Contratação da equipe organizadora: Mediador sociocultural, Diretor (a) de produção, Produtor (a), Assistente de produção, Comissão de seleção.

Contratar as professoras e professores da oficina, com o intuito de contar com uma dupla de profissionais que irão acompanhar todo o processo durante os 4 (quatro) meses. Baseado em uma pedagogia libertadora e horizontal, os profissionais projetados para esta oficina são pessoas que lidam diretamente com a dramaturgia interligada com a educação.

Equipe de professores (a confirmar): Dione Carlos e Pedro Kosovski.



Convidar palestrantes e profissionais do meio para realização de palestras toda última quarta-feira do mês. Convidadas e convidados (a confirmar): Grace Passô, Henrique Pontes, Nena Inoue e Maria Shu.

O projeto visa oferecer uma estrutura para que jovens de baixa renda possam ter acesso, e além disso possam continuar no curso, então as alunas e alunos receberão auxílio alimentação, com valor adequado para cobrir uma refeição completa, e auxílio transporte que cobrirá o valor integral do transporte público.

A oficina contará com a publicação de um livro contendo as peças teatrais autorizadas que foram desenvolvidas durante o período de aprendizagem, além de relatos e fotos sobre o processo educacional.

Programa do curso:

Módulo I	Eu seguro a minha mão na sua:
Carga horária: 12h	Andando pelo(s) espaço(s): A primeira etapa abrange a familiarização com as próprias narrativas escolhidas. Antes de entrar em um processo mais técnico da escrita, será investigado a potência de cada história. Compartilhar vivências, perspectivas, e pesquisar sobre a catarse existente ao contar e receber uma exposição. Essa etapa tem o objetivo de ambientar o coletivo e de se habituar com um espaço repleto de possibilidades criativas. Cabe ressaltar que será realizada com cautela e respeito à disposição de cada participante, podendo se encaixar como ouvinte em certos exercícios. Duração: 1 (um) mês
Convidada	Atriz e dramaturga Grace Passô
Módulo II	Andando pelo(s) espaço(s):
Carga horária: 15h	Na segunda etapa será iniciado o estudo das obras e autores teatrais. Discutir sobre temas, personagens principais, ficção, estruturas, e etc. O objetivo é começar o estudo das técnicas com a observação das múltiplas possibilidades que uma peça teatral pode ter. Panorama da história do teatro, autores internacionais, e principalmente nacionais. Da mitologia grega à contemporaneidade. Destacando a importância do movimento decolonial na dramaturgia, a partir da contextualização de obras, possibilitando a identificação de ausências/apagamentos em nossas obras artísticas. Duração:1 (um) mês.
Convidada	Atriz e produtora cultural Nena Inoue
Módulo III	Da vida ao papel
Carga horária: 12h	Nesta terceira etapa será iniciado a prática da adaptação de suas histórias. Serão trabalhados objetivos, diálogos, protagonismo, problema/solução, linhas narrativas e outros diversos aspectos referentes à escrita. Duração: 1 (um) mês.
Convidado	Dramaturgo Henrique Fontes
Módulo IV	Terceiro sinal
Carga horária: 12h	Quarta e última etapa abordará o fechamento da peça e o encerramento da oficina. Será continuado a abordagem em termos técnicos da escrita, a partir das questões levantadas durante a prática, e também um panorama sobre questões burocráticas, envolvendo o registro do texto, e processos relacionados à produção. Nas duas últimas aulas serão oferecidas a possibilidade de haver uma leitura dramatizada de seus textos, realizadas por atrizes e atores convidados, aberto para o público..
Convidada	Dramaturga Maria Shu

METODOLOGIA

A abordagem das aulas será construída com o intuito de estabelecer um ambiente de troca, com a implementação de uma pedagogia horizontal, tendo o objetivo de construir coletivamente e chegar a novas concepções sobre a arte da dramaturgia em um lugar acolhedor onde seja possível compartilhar seus saberes e vivências.

Além das discussões teóricas e subjetivas na oficina, também terá a etapa prática, onde serão desenvolvidos os textos teatrais, nesse momento é de grande relevância lidarmos com questões levantadas pelos alunos e alunas, por isso a escolha de um ambiente onde poderemos, de acordo com o desejo comum, debater sobre suas trajetórias.

Currículo dos profissionais da oficina

Discentes (a confirmar):

_ Dione Carlos

É dramaturga formada pela SP Escola de Teatro. Cursou Jornalismo na Universidade Metodista de São Paulo. Atua como dramaturga em parceria com cias de teatro. Possui quinze textos encenados, publicações em revistas, sites e coletâneas de dramaturgia. Em 2019, integrou a publicação *Dramaturgia Negra*, com o texto *lalodês*, escrito para a Cia Capulanas de Arte Negra.

_ Pedro Kosovski

Dramaturgo, diretor teatral e professor de artes cênicas. É mestre em Psicologia Clínica, na PUC-RIO. Em 2005, funda com o diretor Marco André Nunes a *Aquela Cia. de Teatro*, núcleo de criação e pesquisa teatral. No ano de 2015, estreia *“Laio & Crísipo”* e *“Caranguejo Overdrive”*, pelo qual foi vencedor dos prêmios Shell, Cesgranrio, APTR.

Convidados:

_ Módulo 1: Grace Passô

Atriz, dramaturga, diretora e curadora. Em peças traduzidas para vários idiomas, cria fábulas contemporâneas metafóricas, que se distinguem por evidenciar o jogo de forças entre a ficção construída e o real da situação que apresenta. Em 2019, é homenageada na Mostra de Cinema de Tiradentes e faz sua estreia na direção de cinema,

_ Módulo 2: Nena Inoue

Atriz, diretora, produtora, ativista e agitadora cultural. Criou o “Espaço Cênico” Em 2017, estreou seu primeiro solo, “Para Não Morrer”, com dramaturgia de Francisco Mallmann a partir da obra *Mulheres*, de Eduardo Galeano, por esta atuação recebi o Prêmio Shell 2019 de Melhor Atriz e o Troféu Gralha Azul 2017.

_ Módulo 3: Henrique Fontes

Dramaturgo, diretor, ator e produtor, é natural de Manaus e radicado em Natal, RN, onde pelos últimos 31 anos vem construindo uma carreira sólida no Teatro. Formado em Comunicação Social, com mestrado em Ciências Sociais, ambos pela UFRN, Henrique atuou em mais de 25 montagens. Em 2019, sua peça “A Invenção do Nordeste” ganhou diversos prêmio como melhor dramaturgia.

_ Módulo 4: Maria Shu

Nascida na Bahia, é dramaturga e roteirista, com textos lidos e encenados em vários países, como Suécia, Cabo Verde, Portugal e França. Formada em letras, também é pós-graduada em língua portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Shu estudou dramaturgia na SP Escola de Teatro – Centro de Formação das Artes do Palco, além de roteiro audiovisual na Academia Internacional

JUSTIFICATIVA

O projeto da oficina surge com o intuito de aproximar a prática da dramaturgia a jovens e adultos que enfrentam obstáculos para ter acesso a cursos de especialização artística, seja por motivos financeiros, territoriais ou até mesmo acesso a informações. Além de ampliar suas capacidades profissionais e artísticas, oferecendo conteúdos e equipamentos para práticas educacionais e criativas.

A oficina tem o objetivo de ampliar as narrativas existentes nas encenações teatrais. Além de fomentar a pesquisa e o estudo especializado sobre teatro, promovendo e ampliando profissionais, artistas e estudantes da área para que possa ter cada vez mais um solo fértil de projetos e novas visões, proporcionando conexões, positivando a diversidade e articulando discussões essenciais para a sociedade.

Além disso, ao tratar de discursos e narrativas, estimulamos o fluxo de debates mais diversos e substanciais sobre questões de identidade, os aspectos da memória, e perspectivas plurais das territorialidades. Detalhes que influenciam diretamente nas articulações sociais e políticas dos participantes da oficina. Juntamente proporcionando encontros e conexões entre artistas atuantes e os jovens e adultos, de uma forma horizontal, articulando discussões e trocas. Apresentação de palestras, e confraternizações estimulando ainda mais o fluxo artístico, já existente, na cidade de Niterói.

Se realizará no campus IACS, situado no bairro Ingá na cidade de Niterói, o local abrange nove cursos de graduação, dentre eles o de Artes, possuindo salas adequadas para práticas artísticas. A escolha da oficina ser realizada em uma universidade tem como intuito estreitar a relação das populações faveladas com as instituições de educação pública. A criação desse vínculo entre as alunas e alunos com o espaço da faculdade pública durante a oficina, tem a expectativa de criar novas concepções sobre seus caminhos e provocar reflexões sobre suas relações com determinados território.



O panorama artístico contemporâneo também enfrenta adversidades encontradas frequentemente em nossa sociedade, como o racismo estrutural. O prêmio Shell de Teatro, um dos mais consagrados do meio teatral, em suas últimas dez edições, consagrou apenas uma vencedora negra da categoria “Melhor Autor (a)”, a atriz e dramaturga Grace Passô, em suas outras nove edições todos os vencedores são brancos, e majoritariamente, homens. É importante ressaltar a questão do racismo neste projeto, pois mesmo sendo mais de cinquenta por cento dos brasileiros, a população negra ainda se encontram em maior quantidade nas favelas e áreas marginalizadas.

ESTRATÉGIAS DE AÇÃO

A) Detalhamento do projeto

1 - Pré-Produção

- 1.1. Contratar equipe organizadora: Mediador sociocultural, Diretor (a) de produção, Produtor (a), Assistente de produção, Comissão de seleção.
- 1.2. Pesquisar a melhor forma de divulgação nas favelas.
- 1.3. Contratar professoras e professores da oficina.
- 1.4. Criar ficha de inscrição virtual e presencial. As inscrições para a oficina poderão ser realizadas de 3 formas: WhatsApp, telefone fixo ou e-mail. Os interessados deverão preencher uma breve ficha com suas informações básicas e também responder a seguinte pergunta “Qual história do seu território você gostaria de transformar em uma peça de teatro? ”.
- 1.5. Fazer pedido do material personalizado da oficina (caneta, caderno, sacola e camiste)
- 1.6. Contratação Contador(a)



2 - Produção

- **2.1. Confirmar a participação dos inscritos.**
- **2.2. Alugar 20 (vinte) notebooks.**
- **2.3. Divulgar a oficina nas comunidades participantes**
- **2.4. Reservar sala no IACS.**
- **2.5. Buscar os notebooks alugados.**
- **2.6. Contatar e convidar palestrantes e espetáculos.**
- **2.7. Comprar lanches dos intervalos.**
- **2.8. Realização da oficina.**
- **2.9. Contratar equipe responsável pela concepção do livro: Diagramador (a) e Designer gráfico.**
- **3.0. Publicar livro com os textos teatrais, com relatos e informações do processo educacional**
- **2.7. Criar certificado para os participantes da oficina.**

3 - Pós Produção

- **3.1. Devolução dos notebooks.**
- **3.2. Pagamento dos contratados.**
- **3.3. Prestação de contas.**
- **3.4. Elaboração do relatório final**

C) Estratégia de Divulgação

- **Distribuição 40 cartazes em pontos estratégicos da cidade de Niterói, tais como escolas, espaços culturais e universidades.**
- **Produção de camisetas da oficina - 100 unidades.**
- **Produção de kits de materiais personalizados da oficina - 50 unidades.**
- **Banner - 4 unidades.**
- **Folder - 2.000 unidades.**

CONTRAPARTIDA

- **Veiculação do nome da empresa em todas as peças de divulgação do evento sob a chancela “Apresenta”.**
- **Citação do nome da empresa em todas as veiculações de mídia espontânea (jornal, rádio e televisão) sob a chancela “patrocinadora”.**
- **Veiculação do nome da empresa em espaços de exibição do evento sob a chancela “co-patrocinador”.**
- **Citação do nome da empresa nas entrevistas concedidas pelo organizadores e participantes do evento, que deverão estar disponíveis para entrevistas e contatos de divulgação.**
- **Citação do nome da empresa em todas as aulas da oficina.**

CRONOGRAMA

1 - Pré-produção / Ano de 2021								
Ações		JUN	JUL	AGO	SET	OUT	NOV	
1.1.	Contratar equipe organizadora	X						
1.2.	Pesquisar a melhor forma de divulgação nas favelas	X						
1.3.	Contratar professoras e professores da oficina	X	X					
1.4.	Criar ficha de inscrição virtual e presencial	X						
1.5.	Fazer pedido do material de apoio personalizado		X					
1.6.	Contratação de Contador(a)		X	X	X	X	X	
2 - Produção / Ano de 2021								
Ações		JUN	JUL	AGO	SET	OUT	NOV	
2.1.	Confirmar a participação dos inscritos		X					
2.2.	Alugar 20 (vinte) notebooks		X					
2.3.	Divulgar a oficina nas comunidades participantes	X						
2.4.	Reservar sala no IACS			X	X	X	X	
2.5.	Buscar notebooks alugados		X					
2.6.	Contatar e convidar palestrantes e espetáculos	X	X					
2.7.	Comprar lanches do intervalo		X					
2.8.	Realização da oficina			X	X	X	X	
2.9.	Contratar equipe responsável pela concepção do livro				X	X	X	
3.0.	Publicar livro						X	
3.1.	Gerar certificado para os participantes						X	
3 - Pós produção / Ano de 2021								
Ações						OUT	NOV	DEZ
3.0.	Devolução dos notebooks							X
3.1.	Pagamento dos contratados							X
3.2.	Prestação de contas							X
3.3.	Elaboração do Relatório Final							X

ORÇAMENTO

	Descrição dos grupos	Qtd.	Unidade	Qt. de unidades	Valor unitário [em reais]	Total da linha (Qtd x Qt. de unidade x Valor unitário) [em reais]
1	EQUIPE ORGANIZADORA					77.700,00
1.1.	Idealizadora/ Diretora Geral	1	mês	6	2.700,00	16.200,00
1.2.	Mediador sócio-cultural	1	mês	6	1.500,00	9.000,00
1.3.	Diretor(a) de produção	1	mês	6	2.500,00	15.000,00
1.4.	Produtor(a)	1	mês	6	2.000,00	12.000,00
1.5.	Assistente de produção	1	mês	6	1.500,00	9.000,00
1.6.	Comissão de seleção	3	serviço	1	1.500,00	4.500,00
1.7.	Professores	2	mês	5	2.000,00	10.000,00
1.8.	Palestrantes	4	serviço	1	500,00	2.000,00
2	INFRAESTRUTURA E MATERIAIS					35.250,00
2.1.	Locação notebooks	20	mês	4	250,00	20.000,00
2.2.	Insumos materiais (caderno, lápis, caneta, cartucho de tinta, resma de papel)	1	verba	1	3.500,00	3.500,00
2.3.	Bolsa alimentação	1	verba	4	1.500,00	6.000,00
2.4.	Bolsa transporte	1	verba	4	800,00	3.200,00
2.5.	Lanche intervalo	1	unidade	17	150,00	2.550,00
3.	DIVULGAÇÃO E COMUNICAÇÃO					8.310,00
3.1.	Folder	2.000	unidade	1	0,95	1.900,00
3.2.	Cartazes	50	unidade	1	2,00	100,00
3.3.	Camiseta da oficina	100	unidade	1	15,00	1.500,00
3.4.	Mídia paga (rede sociais)	1	serviço	4	15,00	60,00
3.5.	Material personalizado da oficina (caderno, caneta e bolsa)	50	unidade	1	50,00	2.500,00
3.6.	Registro fotográfico e audiovisual do evento	1	diária	9	250,00	2.250,00
4.	LIVRO					17.000,00
4.1.	Diagramador	1	serviço	1	2.000,00	2.000,00
4.2.	Identidade Visual	1	serviço	1	3.000,00	3.000,00
4.3.	Edição do livro	1	serviço	1	1.500,00	1.500,00
4.4.	Designer Gráfico	1	serviço	1	2.000,00	2.000,00
4.5.	Registro na Biblioteca Nacional	1	verba	1	1.000,00	1.000,00
4.6.	Revisor	1	serviço	1	1.500,00	1.500,00
4.7.	Tiragem	200	tiragem	1	30,00	6.000,00
5.	LOGÍSTICA					7.300,00
5.1.	Transporte local - táxi/uber	1	serviço	1	1.000,00	1.000,00
5.2.	Transporte aéreo	3	unidade	1	800,00	2.400,00
5.3.	Hospedagem	3	unidade	1	300,00	900,00
5.4.	Alimentação	1	verba	1	3.000,00	3.000,00
6.	CUSTOS ADMINISTRATIVOS					2.900,00
6.1.	Contadora	1	serviço	1	1.500,00	1.500,00
6.2.	Transporte de documentos	1	serviço	1	400,00	400,00
6.3.	Material de papelaria	1	verba	1	500,00	500,00
6.4.	Correio	1	serviço	1	500,00	500,00
7.	TOTAL					148.460,00

ANEXO 1 – Ficha de inscrição



FICHA DE INSCRIÇÃO

“OUTRAS NARRATIVAS” OFICINA DE DRAMATURGIA PARA AS POPULAÇÕES PERIFÉRICAS DE NITERÓI

***Resposta obrigatória**

1. Nome *

2. Idade *

3. Endereço *

4. Telefone para contato *

