



Doi: 10.4025/7cih.pphuem.1316

O FESTIVAL INTERNACIONAL DE LONDRINA E A DITADURA: PRÁTICAS ESTUDANTIS E MOVIMENTOS CULTURAIS NA DÉCADA DE 1960

Giovana Maria Carvalho Martins
Raquel de Medeiros Deliberado
Universidade Estadual de Londrina (UEL)

Resumo: O Festival Internacional de Londrina (Filo), criado em 1968, teve suas atividades iniciais marcadas pela participação estudantil. Estas práticas culturais são aqui analisadas considerando-se seu contexto cultural nacional, buscando vincular o cenário londrinense ao brasileiro na referida época. Para tanto, nos utilizamos principalmente dos trabalhos de Fico (2004) e Ridenti (2003), que abordam sobre a Ditadura Militar brasileira, além de autores que pesquisam sobre o teatro em Londrina e sobre o Festival em questão, como Rosa (1995) e Previatto (2003). Desta forma, este trabalho pretende refletir sobre a gestação do Filo, e busca analisar as motivações de suas atividades e se as mesmas se centraram em uma revolução de costumes à época da ditadura, em atividades ligadas à política ou em ambos – e se existiu algum vínculo com a UNE (União Nacional dos Estudantes). Hoje, trata-se de um importante Festival internacional realizado há mais de 40 anos e que contou com diversos episódios de censura em seus primórdios, como narrado por diversos atores que fizeram parte de sua fundação. Nos utilizamos também de relatos de diversos personagens relevantes na fundação e crescimento do Filo, e a conclusão foi de que tratou-se primordialmente de uma revolução de costumes, sem vínculo explícito com a UNE e ligado especialmente à carência de atividades culturais na cidade de Londrina quando de sua criação – o que não impediu que diversas obras ligadas ao Festival sofressem censura do Regime Militar.

Palavras-chave: Ditadura Militar; Londrina; FILO; Estudantes; movimentos culturais.

Introdução

O Filo - Festival Internacional de Londrina, foi criado em 1968 por estudantes universitários e representa uma expressão de cultura bastante influenciada pela censura vigente durante a Ditadura Militar. Trata-se do mais antigo festival de teatro da América Latina, e é reconhecido pela UNESCO como “Patrimônio Cultural Paranaense e do Teatro Brasileiro”. Iniciou como uma mostra local, depois regional, e em 1988, passou à categoria de internacional. A partir do início do século XXI, assumiu a proposta de um Festival que busca reunir em si não só o teatro, mas

também a dança, a música, o circo, as artes plásticas, entre outros. Sua história está intrinsecamente ligada tanto à da cidade quanto à da Ditadura brasileira, visto que surgiu no contexto do decreto do AI-5, conhecido por ser o mais repressor dos Atos Institucionais, e mesmo assim, o Festival vem sendo realizado ininterruptamente durante 46 anos (completados em 2014). É parte importante para se pensar a influência do regime ditatorial na cidade, visto que surgiu até mesmo antes da fundação da UEL (que se deu em 1970), e foi sendo promovido ao longo dos anos por estudantes da região que procuraram resistir às restrições impostas pelas censuras ditatoriais através da cultura.

Objetivos

A abordagem aqui realizada tem como principal foco a contextualização do período da Ditadura Militar no Brasil com a região de Londrina. O objeto escolhido foi o Filo justamente por sua ligação com o período e por ter sido um festival pensado e gestado principalmente aqui, tendo a cidade como cenário, apesar de influências de outras regiões. Desta feita, pode-se colocar que é possível identificar a reverberação dos Atos Institucionais e práticas políticas instauradas no período de 1964-1985 em diversas áreas, tanto socioeconômicas quanto estudantis, políticas e, sobretudo, culturais, que se trata do foco das pesquisas aqui desenvolvidas.

Desenvolvimento

A Ditadura Militar no Brasil, iniciada em 1964, é um tema que vem sendo atualmente muito estudado e discutido graças não só aos 50 anos do Golpe (completados neste ano de 2014), mas também à abertura ao público de diversos arquivos da época da ditadura que estavam fechados, como as cerca de um milhão de páginas de documentos do Deops (Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo), que, desde o começo de abril, estão disponíveis na internet, conforme reportagem divulgada no Portal Brasil¹ – o mesmo site comunica que a Lei do Acesso à Informação² foi a responsável por remover diversas barreiras à livre consulta do “Fundo Deops” online. Trata-se de um dos órgãos de repressão mais

¹Disponível em: <http://www.brasil.gov.br/cidadania-e-justica/2013/04/documentos-da-ditadura-estao-disponiveis-na-internet>

² Lei nº 12.527, de 18/11/2011

significativos do país, e não foi o único a disponibilizar recentemente seu acervo. É desta forma que os pesquisadores, à medida que, incentivados pela rica produção historiográfica que ferve quando da efeméride de acontecimentos históricos como este e amparados pelo acesso a documentos antes inéditos, produzem ainda mais discussões e movimentam o meio acadêmico. Com isto, muitas controvérsias e versões distintas são abordadas sobre o assunto, e esta questão é explanada por Carlos Fico – cabe pontuar que não há uma única “verdade” nas abordagens historiográficas atuais, e sim, interpretações possíveis a partir das perguntas propostas às fontes.

Fico aborda, por exemplo, que há, “ao mesmo tempo, clichês sobre o golpe de 64, os militares e o regime [que] também vão sendo abandonados, como a ideia de que só após 1968 houve tortura e censura [...]” (FICO, 2004, p. 30) – ideia refutada posteriormente, pois a “operação limpeza” já estava sendo gestada no ano do golpe. Ele ainda cita que

[...] é fundamental destacar que, se o anseio punitivo que caracterizava a linha dura não surgiu repentinamente em 1968, como reação à opção de parte da esquerda pela chamada “luta armada”, de fato, a partir do AI-5, as diversas instâncias repressivas *já existentes* passaram a agir segundo o *ethos* da comunidade de segurança e de informações ou com ela entraram em conflito. No primeiro caso, está a censura de diversões públicas; no segundo, a propaganda política (FICO, 2004, p. 37).

Neste contexto, cabe destacar a UNE, União Nacional dos Estudantes, que é objeto de estudo de muitos pesquisadores, e sempre lembrada quando se tratam de pesquisas acerca dos movimentos e atividades estudantis. Pelegrini (1998), que discorre em seus trabalhos sobre o período dos anos 1960, coloca a UNE como a “[...] entidade representativa no âmbito da comunidade acadêmica” (PELEGRINI, 1998, p. 15), especialmente no período abordado, centrando seus estudos nas práticas da União à época em que se caminha para a modernização das universidades. Cabe ressaltar, numa discussão que será aprofundada posteriormente, que a Universidade Estadual de Londrina (e o cenário londrinense, enfoques do presente estudo) só foi criada por decreto em 1970, com a junção de cinco faculdades que antes funcionavam no atual Colégio Hugo Simas, na região central da cidade.

Pelegrini coloca que

[...] o programa tático da UNE, que impulsionado pela aspiração de emancipar os segmentos sociais oprimidos e pelo intuito de promover a

democratização da universidade, articula os seminários sobre a Reforma Universitária e as atividades culturais – [UNE] Volante, de modo a atingir o público estudantil que, eventualmente, não se sensibilizava com as assembléias gerais e as discussões políticas nelas travadas” (PELEGRINI, 1998, p. 22).

Tal foi a estratégia usada pela UNE para atrair mais pessoas, promovendo inclusive peças teatrais de grande repercussão e que, de acordo com a autora, contribuíram para a unidade da luta por mudanças no país.

O governo militar instalado com o Golpe de 1964 “[...] foi regido pela Doutrina de Segurança nacional – uma das heranças da ideologia de cunho geopolítico, resultante da divisão Leste-Oeste criada pela Guerra Fria” (PELEGRINI, 1998, p. 144), e foi marcado pela repressão política e perseguição a pessoas que teriam potencial para serem “subversivas”, inclusive estudantes e professores no ambiente universitário (considerado “perigoso” pela grande miríade de pensamentos e idéias diversas que circulavam por este meio). Ridenti (2003) afirma que os anos 1960 talvez “[...] tenham sido o momento da história republicana mais marcado pela convergência revolucionária entre política, cultura, vida pública e privada, sobretudo entre a intelectualidade” (RIDENTI, 2003, p. 135). Foi, portanto, quando começou um grande florescimento da cultura nacional, buscando-se achar uma “brasilidade” e um vínculo entre arte e política, de modo que o que inicialmente era tarefa política, transformou-se em amor pelo teatro, e grupos como o TPE (Teatro Paulista do Estudante), associados ao Teatro Arena, até então pouco destacado, desde 1956, passaram a ganhar visibilidade (cf. RIDENTI, 2008, p. 138). Cabe ressaltar que a “brasilidade” buscada à época já vinha de antes, “[...] forjada no período democrático entre 1946 e 1964, especialmente no governo Goulart [...]. A quebra de expectativa com o golpe de 1964 – ainda mais sem resistência – foi avassaladora também nos meios artísticos e intelectualizados [...]” (RIDENTI, 2005, p. 85).

Este teatro “[...] foi um pólo de atração, na capital paulista, para jovens artistas engajados politicamente na capital paulista, além de intelectuais e estudantes [...]. Depois do golpe de 64, o Arena viria a se constituir num os baluartes da resistência cultural” (RIDENTI, 2005, p. 139), e quase todos os seus integrantes eram militantes em organizações de esquerda. Cabe destacar os famosos CPCs, Centros Populares de Cultura da UNE, em que dissidentes do Teatro de Arena, no início dos anos 1960, uniram-se à UNE para desenvolver atividades conjuntas, e disto nasceram os

CPCs, que englobavam arte popular diversa, contendo cinema, teatro, literatura, música, etc. – difundidos pelo Brasil através da já citada UNE-Volante, levando, em 1962, propostas de intervenção estudantil para os principais centros universitários do país (cf. RIDENTI, 2008, p. 140). Isto mostra como o movimento estudantil já estava organizado e atuante desde o período pré-golpe.

Retornando às discussões sobre o período pós-Golpe, cabe citar novamente Ridenti, que afirma que

após o golpe de 1964, os artistas não tardaram a organizar protestos contra a ditadura em seus espetáculos. Ainda mais porque os setores populares foram duramente reprimidos e suas organizações praticamente inviabilizadas, restando condições melhores de organização política especialmente nas camadas médias intelectualizadas, por exemplo, entre estudantes, profissionais liberais e artistas (RIDENTI, 2008, p. 143).

Calha trazer à baila que o movimento estudantil no Brasil, representado fortemente pela UNE, nem sempre mostrou posições únicas em suas ações. Pelegrini aponta que a vanguarda do movimento desejava que as universidades fossem acessíveis a todos, enquanto a maior parte da comunidade acadêmica lutava para garantir as liberdades de uma democracia e os privilégios para aqueles que tinham acesso à universidade (cf. PELEGRINI, 1998, p. 177). Por mais que a UNE não fosse plenamente articulada em todos os meios universitários do país e não tivesse objetivos únicos em suas reivindicações, cabe ressaltar a intensa participação universitária, seja na forma política ou cultural, que não foi calada (e inclusive efervesceu em alguns aspectos) com a ditadura militar.

Como aponta Garcia (1990), mesmo a partir de 1965, com o recrudescimento das ações de censura do governo, “[...] o teatro persiste em uma atitude de desafio e oposição” (GARCIA, 1990, p. 116). O teatro é colocado como uma “atividade de alto risco” mesmo antes do AI-5, decretado em dezembro de 1968. Conforme defende Elza Correa³, que afirma ter se inserido nas atividades culturais – marcadamente o teatro – em fins da década de 1960, o teatro era um “canal”, “[...] o único instrumento que nós tínhamos de manifestação, contestação, colocar nossas idéias e teses. Era

³ Filha do personagem real da famosa peça “Bodas de Café”, de Nitis Jacon, que celebrou os 50 anos de Londrina em 1984. Seu pai, Manoel Jacinto, líder camponês e comunista, liderou a “Revolta dos agricultores de Porecatu”. A peça ficou conhecida por mostrar uma desmistificação da colonização do norte do Paraná, buscando valorizar os anônimos que também fizeram a cidade, e Elza Correia ainda se destaca no cenário político de Londrina por ser, atualmente, vereadora. Cf. SIMONGINI; CORDEIRO, p. 4.

um tempo muito duro, mas também muito rico na produção. Nunca se produziu tanto no ponto de vista cultural e artístico como na época da ditadura [...]”⁴.

O Festival Internacional de Londrina, hoje ganha a marca de FILO – signo criado pelo artista plástico Claudio da Costa - iniciou-se como um festival de cunho competitivo que englobava diferentes linguagens artísticas, característica que mantém – conforme o cartaz de divulgação havia: teatro, música, jograis, esportes, artes plásticas e contos⁵ - criado em 1968 por estudantes universitários. A partir da consulta de depoimentos e documentos do próprio evento (ROSA, 1995) é possível perceber que no primeiro ano do Festival, as inscrições estavam restritas a estudantes e ex-estudantes do ensino superior. As obras inscritas, letras das músicas, textos de peças, etc. tiveram de passar pelo crivo da censura. A organização sofreu com a censura da Polícia Federal, da cidade, e pela Delegacia Estadual de Curitiba. Além da consulta dos textos as peças ainda tiveram os ensaios gerais monitorados – assim, se julgassem necessário, alterações poderiam ocorrer para a exibição ao público. Muitas foram as dificuldades desse primeiro evento:

“[...] num momento de grande agitação estudantil em todo o país, com os CPSs, da UNE botando pra quebrar na área cultural, os estudantes universitários de Londrina resolveram criar um festival para possibilitar a maior aproximação entre as escolas, além de tentar ser uma alternativa crítica para discutir os grandes temas nacionais, num momento em que a ditadura endurecia e tentava abafar os pensamentos contrários [...]”⁶

Segundo documentos⁷, o festival ocorreu sem patrocínio, o que gerou dificuldades em relação aos espaços para a realização do evento. Assim, o festival se espalhou por Londrina inteira. E os ingressos eram vendidos por valores simbólicos. Tratavam-se de estudantes que formaram pequenos grupos de teatros, ou musical, e se apresentavam com investimentos mínimos, por exemplo, objetos de cena muitas vezes pertenciam aos familiares dos atores. Ou seja, tratava-se de um festival para amadores, que participavam de acordo com suas habilidades artísticas e sem fins lucrativos. Já que os ingressos possuíam valores simbólicos. Nas palavras do presidente da comissão organizadora do I Festival, Délio Nunes César:

⁴ Conforme entrevista concedida a PREVIATTO (2003), em seu TCC sobre o teatro londrinense, que é o foco das presentes discussões. PREVIATTO, 2003, p. 37

⁵Cartaz de divulgação do primeiro Festival Universitário de Londrina, de 1968, autoria de Abinoan Siqueira. Consultado em FESTIVAL INTERNACIONAL DE LONDRINA ([30].:1997), (1997. p.32).

⁶THEODORO, Apolo Mário **Entrevista**. In: ROSA,(1995).

⁷Regulamento e planilhas do evento consultados em ROSA, (1995).

“[...] não resta dúvida de que o meio universitário londrinense estava a carecer de um sadio movimento de cultura e arte, é o que caracteriza a vida nas faculdades, antes era a apatia geral e com esporádicas manifestações, mas sem um foco incrementador das atividades artísticas, agora com o Festival Universitário o panorama se transforma [...]”(NUNES CÉZAR, Délio *apud* ROSA, 1995)

O “I Festival” ocorreu no período de 12 a 27 de outubro – de 1968 – contou com quatro ou cinco espetáculos teatrais, - há diferença de informação nas fontes consultadas - 20 contos, exposição de artes plásticas com 9 artistas e 34 músicas inéditas. Os espaços que, já eram improvisados, tiveram de se adequar a quantidade de público que o Festival atraiu. A grande repercussão que o Festival atraiu fez os ingressos disputados. Assim, mesmo em valor simbólico, acabaram por gerar um pequeno retorno financeiro aos artistas que se apresentaram.

Esses estudantes receberam muitas críticas positivas de jornais locais. Desta forma, o Festival atendeu uma carência que os universitários de Londrina e região enfrentavam: a falta de manifestações, político, culturais, artísticos e de integração entre os estudantes. Depois dele muitos grupos de teatro foram se formando, e ocorreu um progresso no campo das artes na cidade. Graças ao FILO – o mais antigo festival de teatro da América Latina - hoje Londrina “é uma cidade reconhecida a nível mundial pelas artes cênicas”⁸

Com o sucesso do primeiro festival, o Centro Universitário de Cultura Artística (CUCA) organiza a segunda versão, com algumas mudanças. Ocorre no período entre 10 de setembro e 10 de novembro de 1969. Segundo depoimentos com um apoio financeiro da prefeitura de Londrina, o que não impediu as dificuldades de encontrar espaços para a realização dos eventos e compor cenários, figurinos, entre outras coisas.⁹ Mas, ainda assim foi mais estruturado, e passa a ter concurso de cartaz de divulgação, - anterior ao festival – concurso de poesia e se torna aberto a não estudantes, no teatro todos podem se inscrever, exceto profissionais. Isso possibilita a grande participação dos estudantes da ULES – União Londrinense de Estudantes Secundaristas. Estavam engajados em manter os grêmios estudantis e propuseram palestras diversas.

⁸BRAZ, Paulo In: Documentário **Filo**, (2013).

⁹NUNES CÉZAR, Délio. Entrevista. Anexo 1.9 In: ROSA, (1995).

A censura da Polícia Federal esteve presente também nessa edição, tanto que foi necessária a criação de uma comissão de pré-seleções.¹⁰ Desta forma, só depois de ser selecionada por essa comissão é que as composições eram enviadas aos agentes da Censura Federal. Para Paulo Braz, atual coordenador e curador do FILO, o evento surgiu como uma “crítica a censura”¹¹.

Para Délio César, um dos criadores do festival, ele teria surgido com a intenção de entrelaçar atividades culturais no entusiasmo que existia pelos Jogos Universitários.¹² E já na primeira edição houve confronto entre o programado pelo Festival e o que o governo permitia.

o festival também foi sensacional inclusive do ponto de vista político porque já havia censura prévia. Então, de repente, descobriram que aqui em Londrina estava havendo um Festival e a Polícia Federal nos intima para submeter as músicas à censura. Bom, nesta época você não tinha alternativa, ou você obedecia, [...] ou você partia para a luta armada. [...] tomamos a decisão de nos submeter à censura prévia [...] na última eliminatória cortaram algumas músicas. Houve uma ou duas que não puderam se apresentar¹³

Nitis Jacon ressalta como a área cultural foi importante na resistência contra a ditadura, “as manifestações culturais ficaram extremamente prejudicadas durante a ditadura. Um dos maiores crimes que ela cometeu, por exemplo, foi a escuridão a que submeteu a juventude brasileira [...]”.¹⁴ O que dialoga com a ideia de uma carência de movimentos culturais na cidade de Londrina. E torna-se um elemento que possibilitava a integração dos estudantes universitários. Para Analuiza Machado Rocha, a “expectativa [do festival] era de fazer uma divulgação maior pela Faculdade, uma integração da Faculdade de Filosofia com a cultura, né, com o teatro propriamente dito”¹⁵. Como ressalta, Linda Bulik, uma das participantes envolvidas com a ULES, o fato de não ter uma Universidade, serem faculdades isoladas causava a vontade de integração e também um vazio cultural, e o Festival preencheu isso.

tinha muito a ver com o espírito da época, porque, você veja, maio de 68 foi um vento que varreu o mundo. Então, eu acho que a cidade também entrou nesse furacão e nós fizemos os Festivais. Talvez a roupagem da época era o Festival, mas a inquietação era muito maior, a inquietação era por cultura

¹⁰Informações retiradas dos Artigos 10 e 11 do Regulamento do Concurso de Música Popular, consultados em ROSA, (1995).

¹¹BRAZ, Paulo In: **FILO**, documentário (2013).

¹² NUNES CÉZAR, Délio In: FESTIVAL INTERNACIONAL DE LONDRINA ([30]:1997), (1997).

¹³NUNES CÉZAR, Délio In: OLIVEIRA, (1999).

¹⁴JACON, Nitis In: OLIVEIRA, (1999).

¹⁵ROCHA, Analuiza Machado, Entrevista, anexo 1.2 In: ROSA, (1995).

[...] E também participando da questão da época política [...] sempre em função da questão política, sempre voltadas com a censura, [...] quem fez teatro naquela época teve realmente muito problema com a Censura [...] até às vésperas do Festival a gente nunca sabia se ia apresentar ou não.¹⁶

Alcides Vitor de Carvalho apresenta um depoimento que vai de acordo com Bulik e Jacon, ao ressaltar a “[...] arte era um elemento de engajamento [...] voltada para uma consequência, para uma ação que tinha como objetivo a mudança a modificação da sociedade. Então, isso refletiu na escolha das peças [...]”.¹⁷

Os depoimentos e entrevistas considerados são de participantes e/ou organizadores das duas primeiras edições do festival. Com exceção ao Paulo Braz, que participou também no início mas em data posterior, mas hoje é um dos principais nomes do FILO, organizador e curador. A partir dela e das fontes consultadas, trabalhos acadêmicos e produções do próprio festival é possível perceber a situação que se encontrava a juventude londrinense dentro do contexto da vigência política nacional. E como há o interesse de ressaltar a questão política e a arte de engajamento, com exceção de um depoimento – que acentua a importância da integração dos estudantes – todos os outros incluem a questão da censura, da política, da cultura, da integração dos estudantes, também, e da arte de engajamento como os elementos que estavam no cerne e serviram como tônicos para a criação do festival.

O Festival surge em um momento crítico, as vésperas do AI-5 e num momento de movimento de contra-cultura, que pretendia ir contrário aos costumes e símbolos instituídos – o que incluía tanto noções e relacionais familiares como o governo e instituições. E os movimentos estudantis tiveram um papel de vanguarda nos protestos, combater a ditadura era como combater o conservadorismo dos costumes. Através de declarações e entrevistas dos organizadores e participantes, consultados em diversas fontes, o que ocorreu em Londrina, os movimentos teatrais, artísticos e o festival tiveram como incentivo predominante a cultura de resistência, costumes e políticos. Que para Marilena Chauí, seria como caminhar para um novo mundo. Superando a dor, amargura e desencanto através da alegria, e construir oportunidades. A resistência, estaria no sentido de questionar e propor novas formas (MARINHO, 2005, p. 141).

¹⁶ BULIK, Lind., Entrevista, anexo 1.4 In: ROSA (1995).

¹⁷ CARVALHO, Alcides Vitor de. Entrevista, anexo 1.6 In: ROSA (1995).

Desta forma, mesmo que o Festival de 1968 tenha apresentado um caráter de entretenimento que integrou os estudantes e preencheu uma carência de cultura da cidade não se pode ignorar sua importância no âmbito político. O que fica evidente na atenção que dispersou na censura, peças “mutiladas” – como presente em vários depoimentos, algumas censuradas e apresentadas clandestinamente ¹⁸ - no teor do que foi apresentado e das músicas, por exemplo a canção “Pressionando dá, pressionando vem” que estimula o protesto – através de trechos como “pressionando a gente vence / a violência também” (MARINHO, 2005, p. 141).

Considerações finais

O foco da discussão aqui trabalhada foi o FILO e seu contexto inserido na Ditadura Militar, levando em conta sua data de início – 1968, ano do AI-5. Cabe lembrar que o teatro já era visto como “perigoso” mesmo antes o decreto dos Atos Institucionais, visto que se trata de uma forma de expressão cultural que pode ser usada tanto para apoio quanto para subversão em relação ao poder vigente, em peças e apresentações que podem ser carregadas de sentidos que não os aparentemente explícitos. De fato, a censura durante o regime militar brasileiro foi bastante presente, e não só no âmbito das artes cênicas, pois muitas são as músicas censuradas pelo regime, por exemplo, e muitas foram as formas que os artistas adotaram para tentar passar pelo crivo cerrado da censura. Cabe destacar que os artistas londrinenses que atuaram à época do início do FILO, como Elza Correia, não ficaram ilesos às censuras, e a própria Elza relata, por exemplo, que

era muito complicado, porque a gente fazia, a gente brincava. A gente brincava que era um espetáculo de mentira, que era uma outra montagem que fazíamos para driblar a censura, para apresentar para eles. Pois passava pela Polícia Federal para ver se tinha caráter subversivo ou não. Então, era muito complicado. E houve um tempo que nós fazíamos mais leituras de textos do que propriamente apresentação de alguns espetáculos, que eram oprimidos e depois foram liberados [...] (PREVIATTO, 2003, p. 38).

Nos relatos aqui apresentados, é possível identificar, como na fala de Correia, a atuação das ações de censura do regime. Buscou-se analisar uma possível vinculação do teatro londrinense, surgido no contexto universitário, com a União Nacional dos Estudantes (UNE), que organizou movimentos estudantis por todo o Brasil, tendo inclusive uma frente forte de teatro e diversos Centros Populares de

¹⁸ Segundo entrevista de Nitis Jacon, In: OLIVEIRA, (1999).

Cultura, que promoviam as mais diversas atividades culturais – no contexto brasileiro, o Movimento Estudantil utilizou bastante de recursos ligados à cultura como forma de expressão, combate ao regime e chamamento para que o Movimento crescesse. Porém, dentro das pesquisas realizadas, não fica claro um vínculo explícito entre ambos, ressaltando que a instituição da UEL como universidade ocorreu nos anos 1970 – o FILO é então anterior, surgido dentro das Faculdades que aqui existiam antes da Universidade Estadual. O que se pode perceber é que as ações do teatro em Londrina foram produto de uma questão de costumes, pois é bastante variada a produção teatral à época e surgiram para preencher a falta de atividades culturais na cidade, mas que também houve vínculo político, com atores fazendo teatro e buscando posicionar-se contra o regime e principalmente, contra a censura imposta por ele. Os anos 1970 foram marcados por enorme produção teatral, e destaca-se o fato de os grupos e companhias permanecerem juntos por anos, desenvolvendo trabalhos de forma contínua. Pode-se colocar que através do desenvolvimento do Festival, a juventude londrinense passa a transmitir mensagens de resistência que se integram ao contexto nacional.

REFERÊNCIAS

- DOCUMENTOS** da ditadura estão disponíveis na internet. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/cidadania-e-justica/2013/04/documentos-da-ditadura-estao-disponiveis-na-internet>>. Acesso: 30/05/2014
- CORDEIRO, Marcela Taveira, SIMONGINI, Jemima Fernandes. Educação Histórica e Patrimônio: A peça “Bodas de Café” em sala de aula (Londrina-1984). In: VI Congresso Internacional de História, 2013, Maringá. **Anais...** Disponível em: http://www.cih.uem.br/anais/2013/trabalhos/193_trabalho.pdf
- FICO, Carlos. Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 24, n. 47, p. 29 – 55, 2004. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882004000100003>.
- Filo**. DELIBERADOR, Raquel; DOMINQUINI, Vinicius; FIALA, Lilian; KIMURA, Miriam; MERITAN, Thaís e SILVA, Vanessa. Documentário, 6’28”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=diEJqWQ3m6Q>> Acesso em: 06 de jun. de 2014.
- GARCIA, Silvana. **Teatro da militância: a intenção do popular no engajamento político**. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- MARINHO, José Aparecido. **A história do Festival de Londrina (FILO) – 1960 a 200**. Curitiba, 2005. Disponível em: <<http://dSPACE.c3sl.ufpr.br/dspace/bitstream/handle/1884/6029/MARINHO.pdf?sequence=1>> Acesso em: 08 de junho de 2014.

OLIVEIRA, Maria da Glória de. **Teatro em Londrina nos anos 60 e 70**, Londrina 1999.

PREVIATTO, Kássia Karoline Sândoli.(TCC) Título: **Entre e fique à vontade, o teatro londrinense é nosso**. Londrina, 2003.

RIDENTI, Marcelo Siqueira. Artistas e intelectuais no Brasil pós-1960. **Tempo Soc.** [online]. 2005, vol.17, n.1, pp. 81-110. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ts/v17n1/v17n1a03.pdf>>

RIDENTI, Marcelo Siqueira. Cultura e política: os anos 1960-1970 e sua herança. In: Ferreira, Jorge; Almeida Neves Delgado, Lucília. (Org.). **O Brasil republicano, vol. 4 - O tempo da ditadura- regime militar e movimentos sociais**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, v. 4, p. 135-166

ROSA, Albertina. **Teatro em Londrina nos anos 60 e 70**. Londrina, 1995.