



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958

## Alguém acaba de morrer lá fora: Uma experiência cênica no *Instagram*

Daniele Geammal

Para citar este artigo:

GEAMMAL, Daniele. Alguém acaba de morrer lá fora: Uma experiência cênica no *Instagram*. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1 n. 43, abr. 2022.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573101432022e0110>

Este artigo passou pelo Plagiarism Detection Software | iThenticat



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



## Alguém acaba de morrer lá fora: Uma experiência cênica no *Instagram*<sup>1</sup>

Daniele Geammal<sup>2</sup>

### Resumo

Este texto contém o **relato** e análise do processo de criação teatral, pertencente à última etapa de formação de uma importante escola pública de teatro do Estado do Rio de Janeiro, desenvolvido com perspectivas de autonomia e visando um ensino decolonial, ocorrido no período pandêmico, tendo a experiência remota como alternativa para o momento.

**Palavras-chave:** Ensino. Autonomia. Decolonialidade. Teatro. Experiência remota.



## Someone just died outside: a scenic experience on *Instagram*




### Abstract

This text contains the report and analysis of the process of theatrical creation, belonging to the last stage of their education at an important public drama school of the State of Rio de Janeiro, developed with perspectives of autonomy and aiming at decolonial teaching, which occurred in the pandemic period, with the remote experience as an alternative for the moment.

**Keywords:** Teaching. Autonomy. Decoloniality. Drama. Remote experience.

---

<sup>1</sup> Revisão ortográfica e gramatical do artigo realizada por Luiza Araújo Vicentini. Mestre em Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). Licenciatura plena em Letras: Português – Inglês(UERJ). Atualmente matriculada na etapa 4 da Escola Técnica Estadual de Teatro Martins Penna.  [luizaavicentini@gmail.com](mailto:luizaavicentini@gmail.com)  <http://lattes.cnpq.br/7335427872852261>

<sup>2</sup> Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Artes da Cena da Escola de comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Mestra em ensino de Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO - 2020). Bacharel em Artes Cênicas, com habilitação em cenografia, pela Escola de Belas Artes da (UFRJ - 1996). Professora efetiva da Fundação de Apoio à Escola Técnica do Estado do Rio de Janeiro (FAETEC - RJ), lotada na unidade Escola Técnica Estadual de Teatro Martins Penna desde 2006.  [danielegeammal@gmail.com](mailto:danielegeammal@gmail.com)  <http://lattes.cnpq.br/2568882441960685>  <https://orcid.org/0000-0002-2356-7099>



## Alguien acaba de morir afuera: una experiencia escénica en *Instagram*

### Resumen

Este texto contiene el informe y el análisis del proceso de creación teatral, perteneciente a la última etapa de formación de una importante escuela pública de teatro del Estado de Río de Janeiro, desarrollada con perspectivas de autonomía y apuntando a una enseñanza decolonial, ocurrida en el período de pandemia, con la experiencia remota como alternativa para el momento.

**Palabras clave:** Enseñanza. Autonomía. Decolonialidad. Teatro. Experiencia remota.



Quando nós falamos tagarelando e escrevemos mal ortografado  
Quando nós cantamos desafinado e dançamos descompassado  
Quando nós pintamos borrando e desenhamos enviesado  
Não é porque estamos errando  
É porque não fomos colonizados.

(Nêgo Bispo)<sup>3</sup>

## Introdução

O título deste texto, que parece a manchete sensacionalista de um jornal *Rodriguiano*<sup>4</sup>, é o nome de uma peça de Jô Bilac<sup>5</sup>, escrita há 15 anos. Ela foi escolhida, em 2021, por quatro estudantes com matrícula ativa na última das cinco etapas hierárquicas e distribuídas em sistema seriado, pertencentes à formação da Escola Técnica Estadual de Teatro Martins Penna (ETETMP)<sup>6</sup>. Esta fase final do curso, que tem seu foco na formação de atores e atrizes, requer um estágio supervisionado, que pressupõe a experiência em uma montagem teatral realizada na escola e sob a orientação de uma equipe docente.

A peça de Bilac começou a ser escrita, segundo o próprio autor<sup>7</sup>, em 2006, mas foi em março de 2020, com o anúncio de mortes lá fora, que as escolas se fecharam. Neste início da terceira década do século XXI as mortes que cerraram os portões da Martins Penna não ocorreram por atropelamento de carro na rua em frente a um bar, onde se encontram as quatro personagens da trama criada por Jô, e sim pela chegada de uma pandemia de Covid-19 que segue ainda, por inimagináveis 24 meses, deixando fronteiras marcadas entre o aqui e o lá fora de muita gente.

---

<sup>3</sup> Nêgo Bispo recita este poema de sua autoria ao final de uma entrevista. (Nêgo..., 2020)

<sup>4</sup> Ao usar o termo “Rodriguiano”, refiro-me à obra do Dramaturgo brasileiro, Nelson Rodrigues, que trazia na escrita uma forte influência da sua experiência com jornalismo policial.

<sup>5</sup> Jô Bilac é um jovem dramaturgo brasileiro, formado pela Escola Técnica Estadual de Teatro Martins Penna, com grande repercussão dentro e fora do Brasil.

<sup>6</sup> Vou me referir à Escola Técnica Estadual de Teatro Martins Penna de muitas maneiras, dependendo da relação que estabelecerei no trecho da escrita. O título completo da escola tem uma relação mais institucional, que seguirá neste texto, a partir de agora com a sigla ETETMP. Muitas pessoas falam apenas Escola de Teatro Martins Penna. No entanto, cotidianamente, usamos o nome do patrono e a chamamos de a Martins Penna ou, de forma mais íntima e afetiva, apenas Martins.

<sup>7</sup> Bilac, 2012.



Na Martins Penna os portões de entrada, tão circulados outrora, em 2021 se mantiveram fechados para encontros de ensino e aprendizado, até meados do segundo semestre. Para tentar driblar a necessidade imprescindível de afastamento dos corpos, com o objetivo de evitar a transmissão de Corona Vírus, o mundo digital e remoto se abriu como alternativa de ensino e de criação artística, gerando possibilidades antes não muito acessadas pela escola. Os olhares de artistas se voltaram para lugares, espaços e caminhos para compartilhar e veicular a arte teatral em diferentes linguagens.

Este texto, então, contém o relato e análise sobre o processo de criação do espetáculo que lhe dá título e teve o *Instagram*<sup>8</sup> como espaço, veículo e linguagem para as criações de quatro jovens estudantes. Considero o registro desta experiência de suma importância para a reflexão das constantes transformações fundamentais à existência do teatro, que o mantém vivo ao longo da história. No entanto, antes de compartilhar meus relatos e reflexões sobre esta experiência diretamente, faz-se necessário voltarmos algumas casas para trás com o objetivo de compreender os impactos iniciais dessa necessidade sanitária de afastamento e como ela reverberou na Martins Penna, estabelecimento de ensino no qual integro o corpo docente e que está descrita nos anais como a Escola de Teatro – em funcionamento – mais antiga do Brasil.

A Martins é uma escola centenária. Ela nasce, por decreto, em 1908 e inicia a sua primeira turma em 1910<sup>9</sup>. Mesmo sendo uma escola que existe hoje, no século XXI, ela se sustenta em expectativas conservadoras por parte de seu corpo docente e discente, que ainda a mantêm com fortes amarras ao século de seu nascimento. Apesar de enxergar conservadorismo na escola em que trabalho, preciso reconhecer que este é plural e se manifesta de muitas formas, maneiras e com intensidades distintas. Portanto, não quero dizer exatamente que a Martins parou no século passado, mas a considero, mesmo que com uma mirada em direção a mudanças, estabelecida segundo modelos ultrapassados de escola.

---

<sup>8</sup> O *Instagram* é uma rede social para compartilhamento de conteúdo através de fotos e vídeos, prioritariamente.

<sup>9</sup> Luciano Loureiro, em sua dissertação, apresenta registros históricos sobre a fundação da Escola Dramática Municipal, atual ETETMP. (Loureiro, 2016, p.15)



Em algumas instituições de ensino, grupos de teatro, centros culturais e de arte, acompanhei a celeridade de transformações a partir das possibilidades – ou impossibilidades – de fazer teatro, que se impuseram ao meio artístico diante da crise sanitária. No entanto, na Martins, essa lógica foi um pouco mais lenta. Identifico essa lentidão sob alguns aspectos, como dificuldades financeiras, tecnológicas, sanitárias e emocionais, mas ressalto dois importantes para o debate que trago agora sobre questões ligadas às transformações pedagógicas que pretendo abordar aqui neste texto:

Um deles é o apego a uma tradição teatral sustentado pela ideia de que a Martins é uma escola centenária e, portanto, não pode mudar assim tão abruptamente sem descaracterizar sua essência. Ou seja, refiro-me ao conservadorismo mencionado no parágrafo anterior. Trata-se de uma percepção comportamental e subentendida, inclusive, a partir de um programa pedagógico que vem se mantendo quase imutável ao longo dos últimos vinte anos, mesmo com as constantes mudanças sociais, econômicas, políticas e sanitárias, inerentes à vida em sociedade e não somente ao período definido por esta pandemia iniciada em 2020.

Outro aspecto sobre a recusa à uma mudança metodológica para contemplar esse momento, que também identifico como conservadorismo de docentes e de discentes, é a percepção de que as práticas teatrais – tidas como ponto alto da Martins –, o contato físico e o encontro olho no olho – fortemente desejados por artistas de teatro – e, principalmente, a afetividade característica desta escola – que faz com que seus estudantes se autodenominem *Filhas, Filhos e Filhos da Martins*<sup>10</sup> – foram fatores de provável impedimento da aceitação de que estes elementos poderiam ser vividos ou, até ressignificados com um processo digital e realizado à distância.

O teatro é um campo do conhecimento que vem se sustentando, ao longo da história, na ideia de presencialidade, onde todos os sentidos podem ser acessados. Será possível viver isso por meios digitais? Diante tamanha inesperada dúvida, pertinente a uma situação promovida pela pandemia, tornamo-nos

---

<sup>10</sup> Maneira carinhosa com que estudantes, que passaram pela ETETMP ou estão matriculados nela, se autodenominam, acentuando um caráter familiar às relações estabelecidas nesta instituição de ensino.



perplexos e atônitos – nem todos, só os que puderam – não apenas pela dificuldade de sustentar o que nos parecia imprescindível ao teatro, mas também pela tristeza e instabilidade emocional dos tempos atuais. Aos poucos fomos desenhando rotas possíveis, algumas pessoas e instituições mais rapidamente que outras. Reinventamos nosso corpo e indumentária, reorganizamos a lógica dos espaços de trabalho e das casas – para quem tem casa – e ressignificamos as relações, com as pessoas e com as ruas. Sobre tudo isso, mesmo que com abismos de diferenças nas soluções possíveis para pessoas vivendo em situações muito diversas, ouvi atribuírem a esse momento o título de *novo normal*. Quando penso na palavra normal imediatamente surge a ideia de norma, regra, padrão, usual, parâmetro etc.; uma série de palavras que definem a atual expressão de ordem. Todos esses significados parecem incoerentes à ideia que tenho de ensino e de arte, dois campos de estudo muito caros a mim, já que sou artista e docente de uma escola de teatro. Sendo assim, prefiro concordar com Augusto Boal quando diz que “O belo não é algo que existe como coisa ou na coisa, mas sim na relação entre coisa e observador – não é absoluto, é relativo. Pode durar milênios, mas não é eterno; pode ser imenso, mas não é universal” (Boal, 2009, p.169).

Ensino e arte caracterizam os meus focos de pesquisa e prática, são áreas que já reúno algum tempo de experiência e onde venho lutando, desde muito antes da existência da necessidade coletiva em buscar *um novo normal*, para extinguir com a ideia de verdade única, muito bem debatida por Chimamamnda Adichie na sua palestra sobre O perigo de uma história única<sup>11</sup>. Estas duas expressões: novo normal e verdade única, caracterizam o que acho de mais danoso e prejudicial ao ensino da arte, porque formatam, matam e extinguem com a diversidade e canalizam para o que é padrão todos os holofotes, atenções, verbas, respeito e oportunidades. Nos afastam das ricas possibilidades do diferente, das diferenças, destroem sonhos, aniquilam as chances e opções de tudo e de todas as pessoas que não estão enquadradas nas regras vigentes que definem uma estética aceitável, normal e verdadeira, segundo os ditames de um pequeno grupo hegemônico. E, mais do que isso, nos afastam das novidades.

---

11 (O perigo..., 2009)



Transcrevo abaixo uma fala de Ailton Krenak que, ao se referir às crianças, suscita a reflexão sobre os prejuízos de um ensino formatador.

Enquadrar e formatar nesse período primeiro da formação da pessoa seria uma violência muito grande porque você fica direcionando esse espírito que podia trazer muita novidade pro mundo. Então ao invés de futuro, futuro produzido, a gente deveria, na verdade, recepcionar essa inventividade que chega no mundo através de novas pessoas, as crianças, todas as crianças, em qualquer cultura do mundo, elas são portadoras de novidade (2º..., 2020).

Dito isso volto meu olhar para a Martins na tentativa de analisar e compreender o que foram os anos de 2020 e 2021 para esta comunidade escolar, da qual faço parte, me aproveitando do período chamado Pandêmico para refletir sobre esta unidade de ensino secular, no sentido de provocar saudáveis debates sobre as transformações necessárias ao ensino da arte hoje e sempre. Para ilustrar esse debate proposto vou aproveitar a experiência de montagem do espetáculo *Alguém acaba de morrer lá fora*, como processo de ensino e aprendizado referente à etapa V, última fase de formação desta escola e pré-requisito para a obtenção de diploma do curso técnico em teatro da ETETMP. Esta etapa, que é considerada um estágio supervisionado, culminou com a partilha pública de uma criação artística idealizada, produzida e realizada por quatro estudantes que, como na fala de Krenak, foram “portadoras de novidades”.

### Tentativa de reação

O período *pandêmico* tem sido banhado por muito sofrimento, isso é inegável. Trata-se de uma triste fase de grande vulnerabilidade financeira, assim como para nossa saúde física e emocional, se é que é possível separar estas coisas. As perdas de pessoas queridas, que fazem parte da história da Martins Penna, foram muitas. Ainda em março de 2020 recebemos, estarrecidos, a notícia da morte de uma Filha da Martins e ex-funcionária muito estimada, Érika Ferreira Elias, que se foi logo no primeiro mês da constatação de que a pandemia chegava aqui no estado do Rio de Janeiro. Alguns meses adiante sofremos com





a morte de dois professores, Mário Mendes e Marcelo Biar, também ex-diretor e diretor adjunto em exercício, respectivamente. Em setembro de 2021, quando as coisas pareciam estar se aprumando, todo o corpo docente e de funcionários com as duas fases de imunização concluídas e estudantes já se encaminhando, em sua maioria, para a aquisição da segunda dose, nos preparávamos para um retorno presencial, fomos nocauteados pelo anúncio do falecimento do diretor, Marcelo Reis, por complicações decorrentes da Covid-19. Portanto, nada do que eu relatar aqui abaixo pode ser entendido como compensação das nossas perdas. Mas é igualmente inegável, assim como o nosso sofrimento, que é necessário e vital pensarmos na escola em constante movimento, formadora de agentes de transformação, capazes de refletir sobre a sociedade, de questionar as instituições de poderes e denunciar abusos de toda a espécie, inclusive os que levam à atual situação caótica, política, econômica e sanitária, neste país. Porque “Criar nossa própria cultura, sem servidão àquelas que nos são impostas, é ato político e não apenas estético; ato estético, não apenas político!” (Boal, 2009, p.36).

Sendo assim, sigamos em frente para compreender o que, apesar do sofrimento inestimável, constitui-se como ato político, como ato estético, como transformação que, mesmo ao findar da pandemia e dos protocolos necessários à sobrevivência, caracterizará descobertas e possibilidades no teatro, mantendo-o vivo, em constante mutação, capaz de ampliar vozes e denunciar muitas outras mortes, que podem estar camufladas por um ensino colonizador e um padrão estético elitista e excludente.

Em 2020, logo que tivemos os portões da Martins fechados, acreditávamos, como imagino muitas pessoas no mundo, que a pandemia passaria logo. Baseados nessa premissa começamos, docentes, discentes e funcionárias(os), a organizar atividades que nos mantivessem em conexão entre nós e com o pensamento artístico. Então, logo no primeiro semestre, produzimos oficinas livres, leituras dramatizadas, *podcasts*, ciclo de *lives* em torno de temas ligados ao teatro e a pessoas caras a nós, tudo por meios virtuais. Realizamos também alguns debates sobre como prosseguir com o semestre letivo. Estes encontros foram entremeados por enquetes à comunidade que, em sua maioria, mesmo



depois de respostas positivas para acesso à internet e equipamentos eletrônicos, se negava a aceitar qualquer forma de validação curricular do ensino e aprendizado do teatro remotamente. Essa reação, em parte, me parecia compreensível dada a instabilidade emocional do momento, gerando, inclusive, dificuldade de reflexão sobre o que significava tudo isso que estávamos vivendo. Por outro lado, também havia uma reação negativa à possibilidade de experiências que pudessem ser convertidas em crédito para formação e integradas aos históricos de estudantes, como se fosse impossível e pouco razoável fazer teatro em condições desconhecidas. Para uma boa parcela da comunidade escolar, com algumas exceções na qual me incluo, o que estava sendo praticado com nome de Teatro, no mundo, não merecia esse título e não combinava em nada com o propósito metodológico da ETETMP. Portanto nos restava apenas esperar a pandemia acabar para voltarmos a trabalhar como antes, como de costume, aguardar o retorno ao *normal*.

Acredito e defendo, muito antes da pandemia, uma metodologia livre para o ensino, sem amarras disciplinares e encaixotadoras de um conhecimento predeterminado por um currículo engessado e estabelecido unilateralmente, sem a participação de estudantes. Essa crença encontra apoio no relato da autora bell hooks ao descrever, no livro *Ensinando a transgredir*, sobre sua experiência de infância.

Aprendemos desde cedo que nossa devoção ao estudo, à vida do intelecto, era um ato contra hegemônico, um modo fundamental de resistir a todas as estratégias brancas de colonização racista. [...] As professoras trabalhavam conosco e para nós a fim de garantir que realizássemos nosso destino intelectual e, assim, edificássemos a raça. Minhas professoras tinham uma missão. Para cumprir essa missão, as professoras faziam de tudo para nos “conhecer”. Elas conheciam nossos pais, nossa condição econômica, sabiam a que igreja íamos, como era nossa casa e como nossa família nos tratava (hooks, 2017, p.10).

Penso que qualquer processo de ensino que desconsidere a existência, origem, histórico e a situação em que estudantes vivem, deixa de ser formação e passa a ser formatação à serviço do sistema hierárquico, capitalista e colonizador. E, desconsiderando interesse, disponibilidade e possibilidades de estudantes, desconsidera a *experiência*, como Larrosa defende:



A primeira coisa que gostaria de dizer sobre experiência é que é necessário separá-la da informação. [...] A informação não é experiência. E mais, a informação não deixa lugar para a experiência, ela é quase o contrário da experiência, quase uma antiexperiência. Por isso a ênfase contemporânea na informação, em estar informados, e toda retórica destinada a constituir-nos como sujeitos informantes e informados; a informação não faz outra coisa que cancelar nossas possibilidades de experiência. O sujeito da informação sabe muitas coisas, passa seu tempo buscando informação, o que mais o preocupa é não ter bastante informação; cada vez sabe mais, cada vez está mais bem informado, porém, com essa obsessão pela informação e pelo saber (mas saber não no sentido de “sabedoria”, mas no sentido de “estar informado”), o que consegue é que nada lhe aconteça (Larrosa, 2019, p.18-19).

Infelizmente, ao ler as palavras de Larrosa, reconheço a Martins Penna, que se configurava, até então, por um sistema disciplinar muito próximo ao que Paulo Freire chamava de “educação bancária”, onde:

Educadores e educandos se arquivam na medida em que, nesta distorcida visão da educação, não há criatividade, não há transformação, não há saber. Só existe saber na invenção, na reinvenção, na busca inquieta, impaciente, permanente, que os homens fazem no mundo, com o mundo e com os outros. Busca esperançosa também. Na visão “bancária” da educação, o “saber” é uma doação dos que se julgam sábios aos que julgam nada saber (Freire, 2013, p.81).

Desta feita, em diálogo com hooks, Larrosa e Freire, recolho pistas dos motivos de parecer tão difícil pensar o ensino *fora da caixinha* em tempos pandêmicos ou em qualquer outro. Como ensinar aquilo que nem a equipe docente sabia fazer? Ou pensava que não sabia ou, ainda, não estava disposta a sair do seu lugar de conforto, como detentora absoluta do *verdadeiro* conhecimento teatral e apegada à uma metodologia única, imutável e centenária de fazer teatro. Estudantes, por sua vez, como neste sistema hierárquico e disciplinado de transmissão de informação não são incentivados à experiência autônoma, desacreditam nos seus potenciais, “julgam nada saber” e aguardam inertes a “doação dos que se julgam sábios”.

No segundo semestre de 2020, um pouco mais incrédulos do final iminente da pandemia, algumas atividades em grupos de turmas, aos moldes de uma



pedagogia baseada em desenvolvimento de projetos, foram sendo realizadas como alternativa para a escola não se apagar. Então, em paralelo a isso, a equipe pedagógica, percebendo neste momento a oportunidade de implementar um novo programa para a Martins, iniciou, no primeiro semestre de 2021, uma série de encontros para discutirmos, enfim, a possibilidade de mudanças estruturais e metodológicas que se adequassem, não só ao *período pandêmico*, mas à uma perspectiva de ensino condizente com as necessidades urgentes de transformação de uma escola por demais anacrônica, que parece presa a uma grade curricular vertical, hermética, eurocentrada e dividida por disciplinas que fragmentam o conhecimento. Considero essa alteração importantíssima em qualquer escola, para qualquer área de formação, mas destaco abaixo as palavras de Augusto Boal para defender a relevância de praticarmos, na Martins Penna, uma metodologia capaz de fomentar o pensamento artístico independente do mercado e dos parâmetros hegemônicos de produção cultural.

Arte, que pertence a todos, não pode se tornar propriedade de poucos artistas, e estes, propriedade do monarca. A monarquia da comunicação expropria a Estética como os latifundiários expropriam a terra. Cria, exala e protege estrelas e estrelatos, imagens de senhorio. Aos que não são a estrela da vez, ela os encerra em auditórios, com a função de bater palmas. Arte latifundiária é inaceitável em uma democracia que se queira tal. A arte tem que ser democrática como devem ser a terra, a água e o ar (Boal, 2009, p.138).

Os encontros do segundo ano de pandemia resultaram em uma reformulação do currículo, a ser implementada apenas em 2022 e, ainda, com possibilidades de permanência no currículo antigo para estudantes que considerem essa transformação uma perda de direitos adquiridos. Então, o primeiro semestre de 2021 já foi sendo desenhado com abertura para um pensamento mais criativo de aprendizado em comunidade, onde um grupo de professores e professoras trabalharam em colaboração com estudantes de uma etapa específica, seguindo o tema estrutural de cada ementa. Tudo ocorria com base na tentativa de não fragmentar o conhecimento, mas ainda com foco na validação de disciplinas da grade curricular vigente e excluindo a possibilidade de trabalhar as disciplinas que algumas pessoas, educandas e educadoras, equivocadamente separam e nomeiam de disciplinas práticas em oposição às



disciplinas teóricas, como se pudéssemos dissociar a teoria da prática, e considerando impossível trabalhar o que intitulam de prática, remotamente. Enfim, a dissociação de teoria e prática poderia dar um outro documento inteiro de debate. Não voltarei a falar sobre esta dicotomia, o assunto aparecerá, de alguma forma, diluído nos relatos do processo, vivido com a turma de quatro estudantes, a que este texto se propõe.

## Registro do processo

Ao iniciar o primeiro semestre letivo, de 2021, recebi um diário de classe enumerando um grupo de 16 estudantes concluintes, pertencentes à última das cinco etapas semestrais do curso técnico em teatro da ETETMP. Junto com o diário a informação, fornecida pela coordenação pedagógica, de que já haviam, em sua maioria, sinalizado o desinteresse em prosseguir com a prática de montagem, de forma remota ao público, e que desejavam trancar, retornando apenas quando fosse possível a presencialidade.

Eu queria trabalhar, pensar teatro e aceitar o desafio de romper o impossível. Até porque, fora da escola, eu já estava experimentando várias coisas, tanto assistindo espetáculos como produzindo em montagens teatrais por meios virtuais. Resolvi ligar para algumas estudantes que eu identificava com um certo grau de liderança. Ligar mesmo, sem mensagem, uma conversa por telefone, rara nos tempos de hoje. A minha abordagem era para convidá-las a comparecerem a uma reunião comigo, juntamente com as demais docentes envolvidas com a etapa de formação, e que espalhassem para as outras pessoas do grupo que viessem também. Disse que a reunião teria o objetivo de prospectar possibilidades, que não precisariam necessariamente findar em um produto, poderíamos aproveitar o momento para estudar e pesquisar interesses comuns no teatro e, quem sabe, alinhar projetos futuros para a tão desejada prática de montagem que sonhavam acontecer sem a interferência de uma tela de celular ou computador.

Recebi muitas confirmações de presença, que me encheram de esperança. No entanto, no dia 11 de junho de 2021, data marcada para a reunião, chegaram

algumas desculpas de ausência e outras desistências. Parecia até que estavam com medo do convencimento de fazerem um teatro que não acreditavam. Eu não seria capaz de propor isso, mas trazia o desejo de experimentar algum caminho de pesquisa sobre teatro e, principalmente, um entendimento sobre o teatro neste momento, em meio à pandemia. Algumas pessoas verbalizaram o temor de receberem validação da etapa com a conclusão do curso, o que em suas cabeças poderia significar o desligamento da escola. Concluir o curso de uma escola cheia de afetos, onde estudantes se autodenominam *Filhas, Filhos e Filhos da Martins*, pode parecer mesmo frustrante para quem conhece a potência dos encontros<sup>12</sup> que aconteceram, até março de 2020, no número 14 da Rua Vinte de Abril, no centro da cidade do Rio de Janeiro<sup>13</sup>. Parecia assustador finalizar a Martins à distância, uma escola rodeada de proximidades.

O encontro ocorreu com menos de um terço de estudantes da lista que me foi enviada, e este pequeno grupo parecia estar ali por respeito e simpatia a mim. Minhas palavras não estavam convencendo ninguém, nem mesmo da perspectiva de investigação baseada em nossas curiosidades.

Quando já estávamos nos despedindo e finalizando o encontro com a promessa de pensarem a respeito de tudo que conversamos, mais de uma hora depois do início, apareceu o Felipe, um dos inscritos na etapa, informando que teve problemas com a internet. A maioria precisava mesmo sair, propus então encerrar o encontro com as outras estudantes e seguir na sala virtual, onde poderia conversar com mais calma com ele, sem prender as pessoas que chegaram no início, mas compreendendo a necessidade de dar atenção a todas, mesmo com suas dificuldades de conciliação temporal ou técnica e operacional. Nenhuma outra professora pode permanecer naquele momento, portanto ficamos apenas eu e Felipe. Este logo anunciou o desejo de se formar. Ele intentava concluir a etapa de estágio supervisionado, fazer o que chamam de

---

<sup>12</sup> Apesar de dizer que a grade curricular e a metodologia da ETETMP são baseadas em um ensino ainda conservado em moldes antigos, tanto na prática docente quanto nos conceitos sobre teatro, reconheço que existe um potencial de aprendizado em comunidade muito forte nos encontros informais: nas festas, na cantina, no pátio, nos intervalos de aula, percursos de chegada e saída, no bar da esquina e muitas outras atividades que não são identificadas institucionalmente, mas que considero valiosas e adoto, inclusive, como tema para a minha pesquisa de doutorado.

<sup>13</sup> Atual endereço da ETETMP.



*montagem de formatura*<sup>14</sup> para encerrar seu vínculo com a escola, mesmo que tivesse de fazer sozinho, porque a vida já havia tomado outros rumos.

Felipe chegou trazendo um desejo de pesquisa e investigação teatral, mas também a necessidade preeminente de fechar um ciclo que já havia se alongado deveras e que não cabia mais na sua rotina. Absolutamente legítimo. Por outro lado, ainda que corajosamente disposto a enfrentar o dito *impossível* por alguns, ele trazia expectativas idealizadas e construídas ao longo dos estudos na escola centenária que o mantinham preso a uma ideia hierárquica de construção da cena, onde estudantes de atuação têm pouco espaço de autonomia. Saliento novamente o tempo de existência da Martins, que se configura quase que como um selo de qualidade, para tentar entender os anseios do estudante que, mesmo com a perspectiva destemida de se formar em meio à situação adversa do momento, mostrou-se desejoso pela manutenção de formatos antigos e por práticas reincidentes na escola, tentando conservar metodologias de outrora, como um direito adquirido. Trago essa situação ao debate para poder observar as dificuldades de transformação que se apresentam, tanto no campo do ensino quanto na prática artística, quando estabelecemos ordens e regras do que é normal, verdadeiro, naturalizado e costumeiro. Felipe estava reproduzindo o que a escola o havia ensinado a desejar ao longo de quatro etapas.

Agora, com um pouco mais de afastamento da situação, compreendo melhor as inquietudes dele. Eu estava propondo, através de uma renovação metodológica: liberdade, autonomia e, mais do que isso, o direito de arriscar e errar, em um processo de avaliação horizontal em que trabalharíamos em comunhão, docente e discente. Mas será que esse mercado de trabalho capitalista, hegemônico e cruel nos garante estas alternativas? É possível se desvencilhar das forças e poderes que detêm o capital? As situações sociais permitem que uma escola de arte seja “portadora de novidades”? Usando aqui, mais uma vez, a precisa fala de Krenak. Muitos dirão, categoricamente, que não,

---

<sup>14</sup> Coloco esta expressão em itálico para destacar esta denominação. Acho que chamar a última etapa, que tem como objetivo o desenvolvimento de uma prática teatral, de *Montagem de formatura* mistura a necessidade da vivência de formação à ideia de comemoração de conclusão. Isso acaba levando estudantes a construir uma expectativa de realização grandiosa, idealizada como o espetáculo da vida, que não está, necessariamente, ligado ao processo de ensino e aprendizado. Considero, então, esta expressão prejudicial à formação e produtora de diversas frustrações, que acaba por desconsiderar a experiência e se apega à ideia de que o produto é o apogeu do processo.



como resposta a estas três indagações acima. Eu considero difícil mesmo, mas prefiro *esperançar* com Paulo Freire quando diz:

O mundo não é. O mundo está sendo. Como subjetividade curiosa, inteligente, interferidora na objetividade com que dialeticamente me relaciono, meu papel no mundo não é só o de quem constata o que ocorre mas também o de quem intervém como sujeito de ocorrências. Não sou apenas objeto da *História* mas seu sujeito igualmente. No mundo da História, da cultura, da política, *constato* não para me *adaptar* mas para *mudar*. No próprio mundo físico minha constatação não me leva a impotência. O conhecimento sobre os terremotos desenvolveu toda uma engenharia que nos ajuda a sobreviver a eles. Não podemos eliminá-los, mas podemos diminuir os danos que nos causam. Constatando, nos tornamos capazes de *intervir* na realidade, tarefa incomparavelmente mais complexa e geradora de novos saberes do que simplesmente a de nos adaptar a ela (Freire, 1996, p.85-86).

Então, se aceitarmos e nos conformarmos com o que já está posto e nos fazem crer que é imutável, passaremos a vida toda chamando de contemporâneo apenas o teatro que era feito no século XX. Neste sentido as escolas deveriam representar um território fértil e extremamente importante para as transformações artísticas e criação de novas linguagens.

Duas semanas depois do primeiro encontro com o Felipe para falar da montagem, que se repetiu mais uma ou duas vezes para levantarmos alternativas que conciliassem os desejos do estudante com as novas alterações metodológicas, recebemos duas outras jovens, pertencentes ao grupo de formandas. Chegaram com necessidades equivalentes à do colega: fechar um ciclo para poder seguir com outros já em andamento. Agora tínhamos um trio, o que sem dúvida significava mais possibilidades, ideias e saberes para compartilharmos em equipe, além de mais apoio emocional para intensificar a coragem tão necessária à instabilidade de tempos pandêmicos. Laura e Malu chegaram nos *reoxigenando*.

Com a proposição de oferecer ao grupo de estudantes autonomia para trilhar os caminhos que quisessem para este percurso final na Escola de Teatro Martins Penna, nos aproveitando das escolhas também como caminho de aprendizado, o trio buscou de forma pragmática um texto pronto que obtivesse apenas três personagens, ou próximo disso. O tempo era curto, um pouco





menos de dois meses, e não pretendiam desenvolver um projeto com muitas fases de cronograma, por isso a escolha de uma dramaturgia que se encaixasse também às necessidades produtivas. Isso não quer dizer que escolheriam qualquer coisa.

O impasse ficou dividido em dois textos: *Alguém acaba de morrer lá fora* de Jô Bilac e *Entre quatro paredes* de Jean-Paul Sartre. Ambos trazendo questões que identificamos semelhantes, de interesse das três pessoas em formação e pertinentes à atual crise sanitária, tanto das mortes como do isolamento social a que fomos submetidos. Defendo a ideia de que as circunstâncias da criação também podem direcionar os caminhos estéticos, não no sentido de resignação, mas em atenção às oportunidades e reflexões do mundo em que pertencemos. Escolheram o texto de Jô Bilac pela proximidade temporal com um autor vivo, brasileiro, *Filho da Martins* e, também, pela minha promessa de tentar trazê-lo para junto de nós.

O dramaturgo, como já mencionado, é *Filho da Martins* e tem comigo uma história que se iniciou ainda antes de sua passagem pela escola centenária, em um curso de teatro no CETEP-Barreto<sup>15</sup>. Nossos caminhos foram entremeados por vários encontros teatrais e momentos iniciais de suas criações dramáticas, inclusive a primeira experiência de encenação do texto *Alguém acaba de morrer lá fora*, que não chegou a ser compartilhada com o público por questões financeiras, mas constituiu-se numa vivência muito rica, da qual eu fiz parte. Por isso não foi uma surpresa receber dele o aceite ao convite de acompanhar o processo de elaboração e adaptação de uma nova leitura para o seu texto. Imaginei poder ser proveitoso para ele como foi para nós. Exatamente por conhecer o Jô, e saber que sua inteligência também mora na abertura para o novo, é que tive a certeza de que ele não interferiria impositivamente nos caminhos criativos do processo. Mesmo assim, deixei a turma à vontade para decidir sobre ter ou não o autor vivo tão dentro de suas leituras conceituais sobre a obra. Aceitaram e receberam dele, ao final do processo, um olhar

---

<sup>15</sup> Curso livre de teatro do Centro Cultural do CETEP-Barreto, localizado em Niterói, dentro do Colégio Henrique Lage, uma unidade da rede FAETEC de ensino, minha primeira escola de lotação nesta instituição que também administra a ETETMP, atual lotação da minha matrícula docente.

maravilhado sobre a criatividade e até as coerentes vandalizações<sup>16</sup> de um texto lido pelos olhos de quatro jovens de outra geração.

Tentei deixar o grupo mais livre em suas escolhas. Atuei em debates e discussões, contribuindo para as reflexões. Também me contive, o máximo que pude, para não produzir ideias e sugestões criativas que pudessem ser recebidas como *verdades teatrais* vindas de uma pessoa com experiência artística e de ensino, que poderia definir os parâmetros de avaliação. Meu objetivo, ao orientar a turma, era de colaborar para a formulação de perguntas ao invés de oferecer respostas. Olhei o processo com atenção, propiciando o máximo de autonomia e liberdade, inclusive para a ocorrência do que algumas pessoas poderiam chamar de *erro*. Combinamos aproveitar tudo, até os tropeços. Estes tropeços seriam estabelecidos através dos propósitos elaborados pelo grupo, que caracterizava, para mim, as pessoas responsáveis pela definição de sucesso a partir dos próprios desejos e parâmetros de alcance. Uma avaliação construída em conjunto e não institucionalmente de forma vertical.

Este conjunto propositivo de construção da liberdade, que visava descobrir novas maneiras de pensar e fazer teatro, também acolhia a possibilidade de abrir espaço para mais colegas, principalmente os elencados na lista de 16, que poderiam participar em diversas atividades da cena. Mesmo que não quisessem se formar agora, atuando, teriam espaço para exercer outras funções que lhes interessassem no teatro. Com isso chegou o número 2 na ordem alfabética da pauta escolar. Aloysio, ainda sem saber os caminhos iniciais do projeto, se anunciou interessado em colaborar com a formatura de seu parceiro e suas parceiras de classe, mesmo não pretendendo se formar ator à distância. Disse que poderia fazer qualquer coisa que precisassem. Inocente. A oferta chegou como encaixe perfeito em um projeto que partia da encenação de um texto com quatro personagens e apenas três intérpretes disponíveis. Aloysio não contava exatamente com a alternativa de ser ator no projeto, nem com a astúcia oportunista do trio. Tentador. Convite feito, convite aceito. Rapidamente foi integrado à equipe. Mais uma ativação de *oxigênio* chega para nossos encontros.

---

<sup>16</sup> Expressão usada pelo próprio autor que, em reunião conosco, os estimulou à *Vandalização* do seu texto, na perspectiva de transformá-lo como fosse necessário a esta nova linguagem que estavam experimentando.

O trio transformou-se em um quarteto, fechando o elenco para a dramaturgia criada por Jô Bilac.

Iniciou-se, então, uma nova fase: a investigação de como seria elaborada a proposta, bem como o veículo e linguagem adotados. Impostos ao isolamento social gerado pela pandemia de Covid-19, discutimos sobre o fato de fazer ou não presencialmente sem público, com elenco testado e gravando junto, e a importância de atentarmos aos riscos e às vantagens e desvantagens de cada escolha. A gravação em encontro presencial, mesmo que com a participação apenas de estudantes, sem público e respeitando todos os protocolos sanitários, poderia trazer um pouco de energia a este momento de tanto sofrimento. Sendo assim, fora do isolamento, teriam também a vantagem de usar um palco, refletores e outros equipamentos de um espaço convencionalizado de teatro oferecidos pelos recursos da escola. No entanto só poderiam experimentá-los no dia da gravação, para minimizar as chances de contágio. Então cogitamos, por outro lado, o desafio que poderia ser pensar neste teatro em isolamento total, inclusive entre intérpretes, e as possibilidades da impossibilidade, da apropriação de um espaço/casa, integrando o cenário à composição da cena desde o início do processo, explorando o máximo das imagens e recursos de um lugar que seria construído ou delimitado em comunhão com as suas criações vocais e corporais. O grupo se animou com o desafio de criar à distância e, também, de poder experimentar o que Lucienne Guedes Fahrner, em artigo recente, nomeou de *atitude gambiarra*:

Fazer arranjos de coisas supracicladas, fora de seu uso comum, de objetos quebrados e cheios de falhas, pedaços de coisas juntadas. Fazer uso de técnicas, de soluções e de ideias improváveis a serviço da cena. Cooptar materialidades existentes nos espaços e nas características arquitetônicas das casas como dramaturgia inevitável. (Fahrner, 2021, p.12).

Imbuídos então, todos e todas, da ideia de aproveitar o que havia de *possível* dentro do *impossível*, no encontro seguinte chegaram com o anúncio: “Escolhemos o *Instagram* como plataforma para este trabalho”. As atividades passaram a circular em torno desta proposta. Não demorou muito para percebermos que esta ferramenta do século XXI estava sendo adotada para o



espetáculo não só como veículo, mas também como espaço e linguagem. Além disso, essa opção por si só já significava uma adaptação e atualização da dramaturgia. Passaram a investigar: relações de usuários com a plataforma; como transformar *Stories*<sup>17</sup> em cena e *Destaques*<sup>18</sup> em atos, recursos utilizados para publicações no *Instagram*; enquadramentos em enamoramento com o cinema e com o teatro ao mesmo tempo; o potencial de uso da imagem através do compartilhamento e divisão da tela; possibilidades de exploração do espaço casa; as associações da dramaturgia com a ferramenta; tipos de atuação que dialogavam com a rede social; interação do público com a obra e outras muitas questões que passaram a ser percebidas a partir desta proposta desafiadora de ter o *Instagram* como espaço, linguagem e veículo para a cena.

Todo o processo foi sendo desenhado a partir desta diretriz. As pessoas que foram chegando para integrar a ficha técnica partiam desta premissa que eu, particularmente, considerei inovadora, inteligente e instigante. Ricardo e Fernando, dois ex-professores da Martins, foram convidados pelo quarteto para colaborarem com as concepções de direção e música, respectivamente. Em montagens anteriores uma equipe de professoras(es), que continuava exercendo a função docente e avaliadora do processo, era escalada para exercer atividades de criação, se associando ao espetáculo e elaborando fases do processo que, na minha opinião, devem ser totalmente concebidas por estudantes. Com o discurso em defesa de uma formação exclusivamente de atores e atrizes, muitas montagens da Martins tiveram escolhas importantes feitas por professoras e professores, estabelecidas hierarquicamente. No entanto, compreendo que existem diferentes caminhos de formação para atores e atrizes. Intérpretes da cena que recebem de outras artistas todas as proposições para a criação da cena e se preocupam apenas com seu corpo e voz pode até ser um caminho formativo. Respeito, mas não coaduno. Penso que, assim como artista das visualidades preciso compreender no meu corpo o espetáculo na íntegra, para uma boa atuação também é necessário ter experiência em todas as funções da

---

<sup>17</sup> *Story* é um recurso do Instagram para compartilhar fotos e vídeos de até 15 segundos de duração. Os *stories* podem desaparecer, em 24 horas, se não forem armazenados pelo usuário nos *Destaques*.

<sup>18</sup> O Destaque é um recurso do Instagram para armazenamento dos Stories.

cena e não somente as informações sobre elas. Considero escolhas e experimentações criativas em todas as áreas do teatro com enorme potencial de aprendizado para a formação de atrizes e atores<sup>19</sup>. A escola é o lugar mais apropriado para estas oportunidades. Sobre este assunto trago a Silvia Fernandes para o debate, quando escreve com atenção à criação do Curso de Interpretação em Artes Cênicas da Unicamp, que nasceu no ano de 1985 em oposição ao que ela chama de “visão enciclopedista da educação teatral” (Fernandes, 2010, p.201-202):

Compreender a formação do ator como pesquisa e a pesquisa como prática do teatro é, sem dúvida, a contribuição maior da proposta pedagógica do departamento de Artes Cênicas da Unicamp. O ponto de partida do projeto formativo é a compreensão do trabalho do ator como uma composição inteligente, que transforma materiais e mentalidades ao produzir sensibilização e ação. Esse é o ponto de partida do projeto formativo. Como um músico ou um pintor, o ator é considerado um compositor que sistematiza procedimentos quando planeja, combina, constrói e executa sua partitura de ações. Funcionando como modelo de um novo homem de teatro, criador do projeto estético, mestre dos instrumentos de atuação, autor de partituras em que saber e fazer se harmonizam, ele deve aliar inteligência prática à inventividade teórica. Muito mais que um intérprete de personagens, deve aproximar-se da condição de atuador, de dançarino, ou de *performer*. *Performer* entendido como o criador que unifica as atividades fracionadas do espetáculo, tornando-se o centro intelectual do trabalho teatral: adapta o texto, dirige e interpreta, além de conceber cenários e figurinos.

Por isso a chegada de Ricardo e Fernando, que vieram para colaborar e não para definir, fez parte da escolha e organização do próprio quarteto, que identificou nos dois uma qualidade artística que se associava às proposições estéticas às quais rumavam. Portanto, como caminho metodológico acordado em coletivo, se dividiram em curadorias por área. Cada membro do grupo poderia, colaborativamente, criar e desenvolver sobre todas as partes que, integradas, iriam compor o espetáculo. No entanto, algumas funções tinham um cuidado mais atento de uma formanda ou formando, distribuídas assim: Aloysio, aproveitando seu olhar de fotógrafo profissional, quis pensar na luz; Felipe, com

---

<sup>19</sup> Este é o tema central do Memorial Analítico apresentado ao Curso de Mestrado Profissional em Ensino de Artes Cênicas do Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas da UNIRIO, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, onde debate sobre “o ensino dos elementos visuais da cena na formação de atrizes e atores”. (Geammal, 2020)

larga vivência em atividades circenses, ficou responsável pelos aquecimentos e criações de expressão corporal; Laura é microempreendedora na área de moda e, a partir dos conhecimentos em criação e confecção para a sua marca de bolsas, propôs ser curadora de figurino e aproveitar a oportunidade para arriscar a criação e execução de indumentária para a cena; Malu apresentou desejo em aprofundar seus conhecimentos em direção, daí resolveu voltar sua atenção às proposições do Ricardo e ser também curadora de cenografia, entendendo que o espaço e as visualidades dele também configuram direcionamento. Exerçeram, também, diversas outras atividades para o bom andamento do projeto, conscientes de que em alguns momentos precisariam de ajuda extra. Caminhos foram sendo descobertos através de erros, acertos e repetições, enquanto em outros momentos recorreram à ajuda de novas colaborações, que vieram de diferentes fontes, como foi o caso da Laura, que recorreu a um tutorial no *Youtube* para o desafio de confeccionar uma camisa exatamente como havia idealizado, e do Aloysio, que recebeu instruções de uma criança de nove anos para aprofundar seus conhecimentos no *TikTok*, aplicativo para gravação de vídeos curtos muito utilizado por esta geração. Teve o caso também da Bruna, nova integrante da ficha técnica, facilitando a operação de edições de vídeo, o que estava tomando muito do exíguo tempo das formandas e formandos. Uma participação considerada de extrema importância para o proveitoso momento de partilha com o público de tudo que estavam vivendo.

Além de orientar a turma e ter atenção às questões da cena de forma holística e transdisciplinar, eu também me disponibilizei a dar suporte técnico e a compartilhar minha experiência específica nas áreas de visualidades da cena. Essa possibilidade me rendeu ricos debates com as curadorias, juntas ou separadamente, onde travei excelentes discussões em comunhão entre a minha experiência e as de cada estudante e pudemos partilhar conhecimentos ao mesmo tempo em que produzimos outros. Costumo dizer que cada espetáculo é único para mim, trazendo novas perspectivas de aprendizado em comunidade. E, como docente e artista da cena, preciso ter atenção aos movimentos de transformação do teatro, que percebo em circularidade entre as minhas práticas na escola e fora dela.

Este bravo coletivo de estudantes se aventurou por muitos territórios novos, planejando e colocando em prática ações de toda a ordem que envolviam a idealização, produção e realização de um espetáculo em *tempos pandêmicos*, com necessidades de distanciamento social impostas por protocolos sanitários. Redescobriram potenciais de criação teatral em meio à dificuldade e mutação histórica e se aproveitaram do desafio do momento para aprender teatro. Um aprendizado que não tinha no meu currículo, tive de me atualizar junto com o grupo. Contudo, vale ressaltar que vivemos em constante movimento e que o teatro não se transformou somente agora, nos anos de 2020 e 2021, mas vem se transformando ao longo dos séculos. Se a escola não estiver aberta para às ininterruptas modificações históricas, sociais, econômicas, ecológicas, sanitárias, políticas, e de toda a ordem, estará, conseqüentemente, a serviço da formatação e não da formação crítica e necessária às realizações artísticas, o que significará irrefutável reflexo na produção de arte das cidades. A escola não deveria ser apenas uma reprodutora e sim um lugar de encontro de saberes que, flexível em suas configurações, a torna um espaço propício e fértil para o novo.

Próxima do final deste registro e análise, de um processo de criação teatral, trago as palavras organizadas por Laura, em acordo com as demais estudantes, escrita na época do lançamento para convidar o público à apreciação da obra:

É com alegria que convidamos a todes para a mostra que concluirá nossa jornada pela Escola Técnica Estadual de Teatro Martins Penna. Em menos de 60 dias, nós, quatro alunos da etapa 5, concordamos em juntar nossos trapos quarentênicos (via “Zoom”) e futucar nossas bagagens criativas a fim de colidi-las e ver no que dá. Assim como os atores do teatro que aprenderam a inventar o que era o audiovisual brasileiro na época em que a tv aqui chegou, sentimo-nos parte de uma geração teatral de guerrilha que desbrava território virgem, caótico, traiçoeiro e abarrotado de novos recursos. Para ambientar a genial dramaturgia de Jô Bilac na peça “Alguém Acaba de Morrer Lá Fora”, escolhemos o “Instagram”. Aqui, os “Stories” servirão como palco. E cada “Destaque” será um ato. Através de recursos como filtros, enquadramentos inusitados e um leve flerte com o “Tiktok”, esse elenco - diga-se de passagem, inteiramente “Cringe” - busca suscitar a comicidade de Bilac, tão característica da nossa existência latino-americana e, por muitas vezes, ácida. Nosso endereço é @alguemacaba e se encontra fechado, em processo de ensaio. O acesso será liberado no dia 21/08/2021, às 21h. Sigam todos para já estarem conosco no momento em que abriremos o pano! Até lá, convidamos vocês a acessarem o perfis pessoais dos personagens para já irem conhecendo um pouco de cada uma dessas figuras: @aiemi.marcela, @claudio.lafora,

@dodo\_alguem e @91lauraevanesc. Esperamos que a experiência seja prazerosa e transformadora pra vocês tanto quanto foi pra nós. Merda! (FAETEC, 2021, p.21 de agosto).

Após a estreia fizemos um encontro de avaliação, em que estudantes detinham o protagonismo relacionado às suas formações, ou seja, uma avaliação com critérios estabelecidos por cada uma das pessoas em formação, segundo seus próprios desejos artísticos. Aloysio, Felipe, Laura e Malu, de diferentes formas, relataram a sensação de sucesso com a experiência. Falaram também de algumas frustrações, principalmente a ocasionada pela ausência de *abraços suados* no calor do agito ao final das sessões no *quintal*<sup>20</sup> da Martins, mas o saldo foi mais que positivo. Aloysio, que nem queria se formar em uma experiência de atuação remota, foi o primeiro a solicitar o diploma, achou completamente válida a montagem e acrescentou que teve a oportunidade de pesquisar e descobrir várias coisas novas, assim como também percebeu que naquilo que tinha muita dificuldade, poderia pedir ajuda em uma criação colaborativa, como se propuseram. Felipe, mesmo relutante a um processo autônomo no início, reconheceu ter vivido uma experiência desafiadora e disse que se percebe ainda muito cruel com o seu trabalho, crítico consigo e preso a alguns paradigmas. Laura, que se mostrou uma líder nata, afirmou que a coletividade a fez aprender a articular processos dentro do processo e a se afastar do egoísmo. Malu, apontada por todo o grupo como uma figura agregadora, admitiu que, à princípio, formar online era apenas uma solução, não imaginava que iria gostar tanto, e ressaltou a importância de ter podido escolher as linguagens, de viver uma metodologia sem pressão vertical e ter a possibilidade de errar e aprender com o próprio erro.

Foi uma experiência única e cheia de descobertas que trago para mim também. Um processo riquíssimo, onde cada fase configurou um aprendizado diferente. Infelizmente o que escrevi aqui não contempla tudo o que vivemos, nem o que este quarteto de estudantes – agora atores e atrizes com diploma-,

---

<sup>20</sup> O prédio que abriga a ETETMP tem um pátio na sua frente, por onde as pessoas entram para a escola, que temos o hábito de associar ao quintal de uma casa. Neste espaço, estudantes, professoras(es), funcionárias(os) e visitantes se encontram nos inícios, intervalos e finais das aulas, festas, espetáculos e todo o tipo de evento que ocorra na Martins, os ordinários e os extraordinários.





produziu com tamanha sabedoria. Porém a ponta deste *Iceberg* ainda está disponível e se encontra registrada, em formato *Espectáculo Instagram*, no endereço @alguemacaba<sup>21</sup>.

## Referências

ALGUÉM acaba de morrer lá fora. Intérpretes: Aloysio Araripe, Felipe De Góis, Laura Braga e Luiza Pitá. Roteiro: Jô Bilac. Rio de Janeiro: Instagram, 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/alguemacaba/>. Acesso em: 23 out. 2021.

BILAC, Jô. *Alguém acaba de morrer lá fora*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2012.

BOAL, Augusto. *A Estética do Oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

FAETEC (RJ). Escola Técnica Estadual de Teatro Martins Penna. Alguém acaba de morrer lá fora: Espectáculo de conclusão do 1º semestre de 2021. *Facebook*, Rio de Janeiro, p. 21 de agosto, 23 out. 2021. Disponível em:

<https://www.facebook.com/322699121159625/posts/4229275603835271/>.

Acesso em: 23 out. 2021.

FAHRER, Lucienne Guedes. Insistir na presença – Tentativas de invenção teatral e pedagógica em isolamento. *Urdimento* – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 3, n. 42, dez. 2021. Disponível em

<https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/about/submissions>

Acesso em: 02 jan. 2022.

FERNANDES, Silvia. *Teatralidades contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2010.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 14. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GEAMMAL, Daniele Torres. *Por que estamos todos parados olhando?: o ensino dos elementos visuais da cena na formação de atrizes e atores. Memorial Analítico*. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Programa de pós-graduação em ensino de artes cênicas, UNIRIO, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <http://www.unirio.br/cla/ppgeac/dissertacoes-defendidasem-2020/por-que-estamos-todos-parados-olhando-o-ensino-dos-elementos-visuais-dacena-na-formacao-de-atrizes-e-atores/view>. Acesso em: 23 out. 2021.

HOOKS, Bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*.

---

<sup>21</sup> (Alguém..., 2021)



Tradução: Marcelo Brandão Cipola. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

LARROSA, Jorge. *Tremores: escritos sobre experiência*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

LOUREIRO, Luciano. *Teatro cômico e musicado: uma abordagem histórico-cultural para oficinas em sala de aula (1910-1930)*. 2016. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <http://educapes.capes.gov.br/handle/capes/145444>. Acesso em: 23 out. 2021.

NÊGO, Bispo: vida, memória e aprendizado quilombola. Mekukradjá – círculo de saberes: construção de pontes: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=gLo9ZNdgJxw&list=RDCMUCn3RTLtgiO7TjfG7juhFM1g&start\\_radio=1&t=4s](https://www.youtube.com/watch?v=gLo9ZNdgJxw&list=RDCMUCn3RTLtgiO7TjfG7juhFM1g&start_radio=1&t=4s). Acesso em: 23 out. 2021.

O PERIGO da história única. Intérprete: Chimamanda Ngozi Adichie. [S. l.]: TEDGlobal, 2009. Disponível em: [https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story/transcript?language=pt](https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt). Acesso em: 23 out. 2021.

2º Congresso LIV Virtual apresenta: #EscolaQueSente. Intérprete: Ailton Krenak. [S. l.]: LIV, 2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=ngg\\_zemry\\_Q&t=4004s](https://www.youtube.com/watch?v=ngg_zemry_Q&t=4004s). Acesso em: 23 out. 2021.

Recebido em: 14/01/2022

Aprovado em: 21/02/2022