



COLÉGIO PEDRO II
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA,
EXTENSÃO E CULTURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA

CECILIA VAZ NOGUEIRA

ESCOLA TÉCNICA ESTADUAL DE TEATRO MARTINS
PENA: uma trajetória centenária de resistência e
pioneirismo na educação profissional de atores e atrizes

Rio de Janeiro
2026

CECILIA VAZ NOGUEIRA

**ESCOLA TÉCNICA ESTADUAL DE TEATRO MARTINS PENA: uma trajetória
centenária de resistência e pioneirismo na educação profissional de atores e
atrizes**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica, ofertado pela Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Educação Profissional e Tecnológica.

Orientador: Dr. Adjovanes Thadeu Silva de Almeida.

Rio de Janeiro

2026

COLÉGIO PEDRO II
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E CULTURA
BIBLIOTECA PROFESSORA SILVIA BECHER
CATALOGAÇÃO NA FONTE

N778 Nogueira, Cecília Vaz
Escola Técnica Estadual de Teatro Martins Pena : uma trajetória
centenária de resistência e pioneirismo na educação profissional de atores e atrizes
/ Cecília Vaz Nogueira. – Rio de Janeiro, 2026.

108 f.

Inclui: O produto educacional “A primeira Escola Pública de Teatro: linha
do tempo”. Disponível em: <https://infograph.venngage.com/pl/ms1qbs5aST0>.

Dissertação (Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica)
– Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura.

Orientador: Adjovanes Thadeu Silva de Almeida.

1. Educação profissional. 2. Educação tecnológica. 3. Escola Técnica de
Teatro Martins Penna. 4. Teatro – Estudo e ensino. 5. Memória institucional. I.
Almeida, Adjovanes Thadeu Silva de. II. Colégio Pedro II. III. Título.

CDD 373.981

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Simone Alves – CRB7: 5692.



COLÉGIO PEDRO II
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA



CECILIA VAZ NOGUEIRA

**ESCOLA TÉCNICA ESTADUAL DE TEATRO MARTINS PENA: uma trajetória
centenária de resistência e pioneirismo na educação profissional de atores e
atrizes**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica, ofertado pela Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Educação Profissional e Tecnológica.

Aprovado em 17 de junho de 2026

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Adjovanes Thadeu Silva de Almeida.

Colégio Pedro II

Orientador

Prof. Dr. Rogério Cunha

Colégio Pedro II

Profa. Dra. Elza de Andrade

UNIRIO

Prof. Dr. Rodrigo Magalhães

Colégio Pedro II

Prof. Dr. Heitor Collet

FAETEC RJ

Rio de Janeiro

2026



COLÉGIO PEDRO II
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA



CECILIA VAZ NOGUEIRA

LINHA DO TEMPO DA ESCOLA TÉCNICA ESTADUAL DE TEATRO MARTINS
PENA: uma trajetória centenária de resistência e pioneirismo na educação
profissional de atores e atrizes

Produto Educacional apresentado ao Programa de Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica, ofertado pela Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Educação Profissional e Tecnológica.

Validado em 17 de junho de 2026.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Adjovanes Thadeu Silva de Almeida.

Colégio Pedro II

Orientador

Prof. Dr. Rogério Cunha

Colégio Pedro II

Profa. Dra. Elza de Andrade

UNIRIO

Prof. Dr. Rodrigo Magalhães

Colégio Pedro II

Prof. Dr. Heitor Collet

FAETEC RJ

Rio de Janeiro

2026

Dedico esse trabalho aos meus amores maiores, minha filha Athena e minha mãe Márcia, que me incentivam e me inspiram todos os dias na realização dos meus sonhos grandes e pequenos, e que com seus olhares amorosos e brilhantes me enchem de confiança e energia.

AGRADECIMENTOS

Esse trabalho só foi possível, porque muitas pessoas estiveram junto de mim, me ajudando direta ou indiretamente. Agradeço primeiramente àqueles e àquelas que são o meu suporte: minha família. Toda a minha gratidão às que vieram antes de mim e trilharem um caminho difícil para que eu pudesse chegar aqui: especialmente às minhas saudosas avós Dyrce e Guiomar, mulheres com pouco estudo, mas detentoras de uma sabedoria imensa, que me fizeram ter a convicção que eu poderia ser o que eu quisesse. Aos meus pais e meu paidastro, que sempre me acolheram, me incentivaram e me amaram. Ao meu marido, pela sintonia, encorajamento e amor. À minha filha, por ser minha maior motivação e inspiração. A minha irmã por me inspirar mesmo que a distância. Agradeço também à minha família escolhida, amigos e amigas, pessoas que constantemente me dão força e me lembram quem eu sou: Dora, Thati, Maria, Lígia, Nic, Ana, Bê, Dani. Amo vocês.

Agradeço imensamente aos meus companheiros e companheiras de trabalho: Rodrigo, Luciana, Adriana, Joyce, Heitor, Pedro, Beto, Marcos; sem vocês esse trabalho não seria possível. Agradeço a todos os trabalhadores e trabalhadoras da ETETMP que fazem parte desse trabalho, em especial à Christiane Messias que desde os primórdios dessa pesquisa colaborou generosamente com ideias, documentos e escritos preciosos sobre a história da escola.

Agradeço ao meu orientador, Dr. Adjovanes, que consegue ser direto, conciso e propositivo com gentileza e tranquilidade, qualidades que foram essenciais para o desenvolvimento deste trabalho. Agradeço igualmente a colaboração profícua dos membros da banca examinadora: Dra. Elza de Andrade e Dr. Rogério Cunha os quais admiro tanto pelo trabalho acadêmico, quanto pela retidão e amorosidade com que conduzem suas jornadas; Dr. Rodrigo Magalhães pela disponibilidade e Dr. Heitor Collet parceiro no teatro e na educação desde o século passado.

Agradeço ao Programa de Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica e à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, bem como a todos os professores e colegas que tive o grande prazer de conviver durante o curso. Agradeço por último a todos os mestres e mestras que fizeram parte da minha formação e me deram acesso ao conhecimento e aguçaram a minha curiosidade de modo que eu pudesse continuar apostando na educação e no prazer em aprender.

“Para nós, a memória não é nem monumentalista, nem autocomplacente; é, sim, um exercício do presente para revisitar as crises passadas, os erros cometidos, as cicatrizes - pessoais e coletivas - que a história nos deixou e, assim, corrigir o nosso futuro; é o reencontro com a dor como ato de superação.” (LUME, 2026)

“Uma comunidade que disfarça suas fissuras, uma história que não se revê criticamente, uma memória saudosista que ignora o presente, está em vias de um acidente ainda mais doloroso e, talvez, este sim, irreconciliável: de partes que se querem aniquilar umas às outras, de fragmentos que se querem ver transformados em pó.” (Kosovski in LUME, 2026)

RESUMO

NOGUEIRA, Cecília Vaz. **Escola Técnica Estadual de Teatro Martins Pena: uma trajetória centenária de resistência e pioneirismo na educação profissional de atores e atrizes.** Dissertação (Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica) – Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Colégio Pedro II, Rio de Janeiro, 2026.

A Escola Técnica de Teatro Martins Penna tem papel fundamental na formação técnica e profissional do ator de teatro no Brasil, sendo responsável pela certificação de milhares de profissionais, e é a primeira escola pública de Teatro do Brasil. O presente estudo pretende resgatar e analisar a memória dessa instituição de ensino na tentativa de traçar um panorama histórico desse espaço educativo pioneiro, com foco no período de 1910 até 1950 dialogando com a história atual da escola, no intuito de compreender quais foram os fatores e atores ao longo de 118 anos que possibilitaram a continuidade deste trabalho educativo na área de formação de atores, apesar das diversas crises que atravessaram e atravessam a escola. A relevância desta investigação está no fortalecimento da escola através da divulgação da sua história, assim como no reconhecimento da importância da mesma junto a comunidade científica desse campo do conhecimento. O presente trabalho foi realizado no âmbito do ProfEPT, inserindo-se na Linha de Pesquisa Organização e Memórias de Espaços Pedagógicos na Educação Profissional e Tecnológica, mais especificamente no Macroprojeto 4 (História e Memórias no contexto da Educação Profissional e Tecnológica), através de pesquisa exploratória bibliográfica e análise documental com abordagem qualitativa, prioritariamente no Centro de Memórias Luíza Barreto Leite e no acervo da Hemeroteca Digital Brasileira. A partir dos dados analisados foi possível organizar como Produto Educacional uma linha do tempo com a história da ETETMP de 1908 até 2023, gerando material de consulta para outros pesquisadores e propagando a memória da instituição.

Palavras-chave: Escola de Teatro Martins Pena, Educação Profissional em Teatro, Educação Profissional e Tecnológica, História da Educação Brasileira.

ABSTRACT

NOGUEIRA, Cecilia Vaz. **Escola Técnica Estadual de Teatro Martins Pena: uma trajetória centenária de resistência e pioneirismo na educação profissional de atores e atrizes.** Dissertação (Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica) – Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Colégio Pedro II, Rio de Janeiro, 2026.

The Martins Penna Technical School of Theater plays a fundamental role in the technical and professional training of theater actors in Brazil, having certified thousands of professionals, and it is Brazil's first public theater school. This study aims to recover and analyze the history of this educational institution in an attempt to outline a historical overview of this pioneering educational space, focusing on the period from 1910 to 1950 while engaging with the school's current history, with the intention of understanding the factors and actors over the course of 118 years that made it possible for this educational work in the field of actor training to continue, despite the various crises the school has faced and continues to face. The relevance of this research lies in strengthening the school through the dissemination of its history, as well as in recognizing its importance within the scientific community of this field of knowledge. This study was conducted within the scope of ProfEPT, as part of the Research Line "Organization and Memories of Pedagogical Spaces in Professional and Technological Education," more specifically within Macroproject 4 (History and Memories in the Context of Professional and Technological Education), through exploratory bibliographic research and documentary analysis using a qualitative approach, primarily at the Luíza Barreto Leite Memory Center and in the collection of the Brazilian Digital Newspaper Library. Based on the analyzed data, it was possible to organize a timeline as an educational resource with the history of ETETMP from 1908 to 2023, creating reference material for other researchers and preserving the institution's history.

Keywords: Martins Pena Drama School, Professional Theater Education, Vocational and Technological Education, History of Brazilian Education.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1- Lista publicada em periódico de alunos matriculados na EDM, p.29.
- Figura 2- Registro jornalístico da ata de inauguração da EDM, p.31.
- Figura 3- Foto de divulgação da inauguração da Escola Dramática Municipal, p.32.
- Figura 4- Divulgação de Oscar Guanabario como diretor da EDM, p.33.
- Figura 5- Foto do encerramento das aulas da EDM no TMRJ em dezembro de 1911, p.35.
- Figura 6- Foto da 1ª turma da EDM em apresentação no TMRJ. Em destaque, fotos dos autores das peças apresentadas e do diretor da escola, p.39.
- Figura 7- Foto de prova média dos alunos da EDM realizada na inauguração do teatrinho da escola em 28 de julho e publicada em agosto de 1915, p.42.
- Figura 8- Anúncio em periódico das provas da EDM, p.43.
- Figura 9- Charge sobre o Teatro Nacional, p.45.
- Figura 10- Anúncio dos cursos “universitários” da Escola Dramática Municipal, p.52.
- Figura 11- Nota sobre a Escola de Teatro e Cinema e Mateus da Fontoura, p.56.
- Figura 12- Nota sobre a inauguração da ETC, p.57.
- Figura 13- Foto do início da década de 1950 da entrada da Escola de Teatro da Prefeitura no casarão do Barão do Rio Branco, p.61.
- Figura 14- Aula no Casarão do Barão do Rio Branco no início da década de 1950 p.61.
- Figura 15- Aula de caracterização na EDM no início da década de 1950, p.62.
- Figura 16- Hora do lanche na EDM no início da década de 1950, p.62.
- Figura 17- Nota de jornal sobre a ida de representantes da Martins Pena à Campos com o presidente da FAETEC, p.71.
- Figura 18- Foto entrada da Escola Martins Pena, 1987 na gestão FUNARTE, p.76.
- Figura 19- Foto entrada Escola Martins Pena, 2005 ainda na gestão FUNARJ, p.76
- Figura 20- Foto entrada da Escola Martins Pena de 2019, com prédio anexo construído pela gestão FAETEC , p.77

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABL– Academia Brasileira de Letras

ABNT – Associação Brasileira de Normas Técnicas

BN – Biblioteca Nacional

DDE – Diretoria de Desenvolvimento da Educação Básica e Técnica

EDM – Escola Dramática Municipal

EPT – Educação Profissional e Técnica

ETETMP – Escola Técnica Estadual de Teatro Martins Penna

FAETEC – Fundação de Apoio à Escola Técnica do Estado do Rio de Janeiro

FAPERJ – Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro

FUNARJ – Fundação de Arte do Estado do Rio de Janeiro

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

PROFEPT – Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica

SATED – Sindicato dos Artistas e Técnicos em Teatro e Diversões

SBAT – Sociedade Brasileira dos Autores Teatrais

TMRJ – Teatro Municipal do Rio de Janeiro

UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	15
2. A ESPIRAL HISTÓRICA DE 1908 A 1950 - a peregrinação do Teatro Municipal até a Casa do Barão do Rio Branco.....	27
3 A MARTINS PENA HOJE.....	65
3.1 A Escola de Teatro Martins Pena e a FAETEC.....	69
3.2 As crises tem fim?.....	81
3.3 A escola é feita de gente; o poder da comunidade escolar.....	85
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	89
5 PRODUTO EDUCACIONAL.....	91
REFERÊNCIAS.....	94
ANEXOS.....	99

1 INTRODUÇÃO

Desde muito cedo eu soube que queria contar histórias: o envolvimento entre quem apresenta um novo mundo e quem escuta uma porta que se abre para o imaginário, sempre me fascinou. O jogo das palavras ditas, a musicalidade que surge da poesia do desenrolar das histórias, os corpos que se implicam para trazer vida às palavras e pensamentos; era tudo isso que mais me interessava e que inevitavelmente me levou para o teatro; primeiro como pequena espectadora ávida que não queria sair do teatro após os aplausos. Logo depois descobri que tinha um jeito de ficar mais tempo ali: eu poderia estudar teatro. Trabalhar hoje na Escola de Teatro Martins Pena¹ na coordenação pedagógica do Curso Técnico em Teatro é uma continuação desse desejo de estar nesse universo, é uma realização, um eterno aprendizado e ao mesmo tempo uma sensação de que estou sempre enxugando gelo, dada a quantidade enorme de problemas insolúveis e de questões de ordens administrativas e financeiras sempre ligadas à precariedade que afastam a rotina da escola do fazer artístico-pedagógico e nos levam pro limbo político-burocrático para resolver problemas corriqueiros e essenciais como falta de pagamento de funcionários, ambientes de trabalho insalubres, reformas inacabadas ou um teatro que chove quando chegam as águas de verão. Mas olhando para toda a história da escola, percebo inevitavelmente que essa eterna luta pelo básico não é exclusividade dos tempos contemporâneos; a escola nasce já sem uma estrutura adequada e segue sendo assim ao longo dos atuais 118 anos de existência. Como foi possível chegar até aqui? Essa é a pergunta que eu sempre me faço quando observo, investigo e descubro o percurso da escola.

E como que essa história improvável de uma escola que teima em existir se encontra com uma igualmente improvável professora pesquisadora artista do palco? A minha trajetória é quase a mesma de muitas atrizes de teatro: percorri, e ainda percorro, um caminho marcado pela paixão pelos palcos, pelo prazer e sabor do conhecimento, pela eterna corda bamba que acompanha a vida do artista no Brasil (quicá em qualquer lugar). Não tive apoio ou incentivo nem familiar nem social para

¹ Optamos por usar para esse trabalho a grafia Pena (com um n), apesar de alguns escritos usarem a grafia Penna (com dois ns). Ambas as grafias estão corretas, no entanto, a grafia modernizada Martins Pena é a forma oficial adotada pela FAETEC, Academia Brasileira de Letras e demais órgãos oficiais.

escolher a profissão, eu só tinha a perene certeza de que o palco era onde eu mais queria estar e, curiosa que sou, me embrenhei pelos caminhos dos teatros. Na década de 1990, aos 15 anos de idade minha vida profissional no teatro dava seus primeiros passos e após estudar em alguns cursos livres de teatro² em Niterói, cidade onde nasci e resido até hoje, resolvi procurar as opções de estudo formal disponíveis no Rio de Janeiro. Na época eu tinha o DRT³ e estava cursando o Curso de Formação de Atores da UFF⁴, mas sabia que um universo muito extenso de conhecimentos me aguardava. As opções disponíveis na época eram o Curso Técnico de Ator da Escola Martins Pena e o Bacharelado em Interpretação Teatral da UNIRIO. Em 1999 eu fui com uma amiga na Martins, onde nos inscrevemos para prova e fizemos cópias de todo o material pra estudar pra seleção que na época consistia em avaliações teóricas e práticas. Mas antes de pagar a taxa para o teste de habilidades específicas um amigo do Curso da UFF, Heitor Collet, hoje meu colega de trabalho na ETETMP e também pesquisador da escola, me contou que tinha pegado piolho na Martins, devido a uma infestação que tomava conta do Teatro Armando Costa. Eu que desde criança pegava piolho só de ouvir a palavra, nem pensei duas vezes em desistir da prova para o Curso Técnico e no ano seguinte já estava matriculada na UNIRIO, me formando em 2004.

12 anos depois, em 2011, eu retorno a Escola Martins Pena já consciente da precariedade inerente à educação pública carioca, menos receosa dos insetos e agora bacharel e licenciada, teimando como todo artista; agora eu entro nessa escola! Recém-aprovada no concurso da FAETEC, bato à porta da escola na

² “Os cursos livres são cursos ofertados por pessoas físicas ou jurídicas de qualquer natureza, com finalidades diversas, que não precisam ser autorizados ou reconhecidos pelos órgãos de regulação dos sistemas de ensino federal, estadual ou municipal. (...) Por fim, os cursos livres não estão inscritos a qualquer tipo de atividade regulatória de competência dos sistemas de ensino federal, estadual ou municipal, portanto podem conceder qualquer tipo de diploma e, em princípio, não habilitam para o exercício profissional.” Fonte: <https://www.gov.br/mec/pt-br/acao-a-informacao/institucional/estrutura-organizacional/orgaos-especificos-singulares/secretaria-de-regulacao-e-supervisao-da-educacao-superior/perguntasfrequentes/o-que-sao-cursos-livres> Acesso em 05/03/2026

³ O registro profissional de ator/atriz na Delegacia Regional de Trabalho do Ministério do Trabalho, necessário para o exercício legal da profissão, é chamado no meio teatral de DRT.

⁴ O curso de formação de atores da UFF, ministrado pela mítica professora Alice Carvalho, única docente do curso com técnicas e métodos excêntricos, congregava um grande grupo de jovens que queriam estudar teatro em Niterói no final da década de 1990. A prova de admissão consistia numa ampla pesquisa de verbetes da história do teatro mundial e brasileiro que devia ser escrita à mão e entregue para a avaliação; tal pesquisa ampliou enormemente meu olhar sobre as artes cênicas, abrindo pra mim as portas do valor do conhecimento teórico em teatro.

expectativa de conversar com o diretor para uma possível vaga docente que eu intentava assumir ali na famosa “escola pública de teatro mais antiga da América Latina”. Nem consigo subir as escadas para acessar a administração, pois segundo o porteiro que me recebeu “tem vaga na escola, mas o diretor não gosta de professor concursado, ele só aceita contratados”. Esse breve relato não somente narra a minha primeira recepção na escola a qual eu somente consegui retornar, subir as escadas e assumir uma vaga como professora concursada da rede FAETEC em 2015, como também denuncia um histórico de abandono, desorganização, rede de interesses pessoais, falta de vinculação institucional e desconfiança na administração pública. A frustração de não conseguir sequer ser recebida pela direção da escola para me apresentar ao diretor, aparece novamente quando me apresento a Diretoria de Ensino da FAETEC⁵: mesmo consciente que meu perfil de formação era adequado para atuar como docente na Martins Pena e sabendo que ali estavam alocados muitos professores contratados os quais deviam estar ali somente na falta de professores concursados e que teoricamente eu poderia ocupar ali então uma vaga conquistada pelo concurso público, a pretensa vaga na escola me foi negada com a justificativa da servidora responsável pela alocação dos recém concursados que “a vaga é da FAETEC e não do professor”. Dessa forma, fui encaminhada para uma escola de ensino fundamental, segmento que atuei na rede como professora de Teatro e em seguida também como coordenadora da área de Artes até outubro de 2015, quando finalmente consegui entrar na Escola Técnica Estadual de Teatro Martins Pena na vaga de professora de Expressão Vocal do Curso Técnico em Teatro. Os percalços obviamente não pararam ali: chego na escola para cobrir uma carência que já vinha acontecendo a mais de 1 ano, com quase todos os alunos da escola com pendências do componente curricular o qual estava responsável. Essa crise de 2015, que incluía falta de professores, funcionários e verbas de manutenção, começa com o fim dos contratos temporários que não foram renovados devido a legislação que passou a

⁵ A Diretoria de Desenvolvimento da Educação Básica e Técnica (DDE) da Rede FAETEC é o órgão gestor das Unidades de Ensino de Educação Básica e da Educação Profissional, e tem como principais funções gerenciar as unidades de ensino que oferecem educação básica e educação profissional técnica de nível médio; planejar, coordenar e supervisionar as atividades educacionais de sua competência; elaborar normas e procedimentos de gestão técnico-administrativos e pedagógicos para as unidades de ensino vinculadas; implantar cursos nas unidades de ensino em consonância com as demandas do mundo do trabalho; assessorar a equipe técnico-administrativo pedagógica das Unidades Escolares, elaborar e acompanhar projetos, convênios e parcerias e promover capacitação e atualização dos servidores. (FAETEC, 2012)

impedir a continuidade dessa forma de admissão de professores e funcionários que eram recrutados por indicação, sem um processo seletivo sistematizado, prática efetuada em larga escala na FAETEC até a atuação do Ministério Público do RJ que passa a coibir esses atos, visto que caracterizam violação da moralidade administrativa e da constituição. Talvez essa crise tenha ligação com as tais vagas que são “da FAETEC”... Curiosamente somente após a crise dos contratos eu pude assumir a vaga na escola a qual pleiteava desde 2011. O governador do Estado do Rio de Janeiro à época era Luiz Fernando Pezão, que assumiu após a renúncia de Cabral, foi secretário de Estado da Rosinha, que precedeu Garotinho; uma série de políticos que parecem ironizar do eleitorado fluminense até nos nomes, como se estivéssemos numa grande comédia onde quem ri é a elite e quem sofre é a população. Nesse jogo cínico a educação pública obviamente é só um pretexto para que o dinheiro público escoe para mãos indevidas e não cumpra seu efetivo papel de custear a emancipação intelectual do povo. Como veremos no desenvolvimento desse trabalho, com o suporte de outras pesquisas (Peixoto, 2020; Farias, 2017; Araujo, 2023) que nos ajudam a compreender e ratificar que:

As motivações políticas não só nortearam como norteiam toda a Rede FAETEC, pois a intencionalidade das políticas públicas e governamentais acabam refletindo nas unidades geridas pela Rede. Exemplo disto, é a união de esforços governamentais e de consonância de políticas educacionais de cunho neoliberais do governo PSDB, tanto a nível Federal como a nível Estadual. (Peixoto, 2020, p.72)

A minha trajetória de persistência para conseguir entrar na escola desejada é só o prelúdio de uma caminhada marcada por uma peleja constante em busca de condições dignas de estudo, trabalho e de criação artística e pedagógica na escola centenária. Com o passar do tempo e o enfrentamento diário das adversidades dentro da Martins, algumas perguntas desta pesquisa desenvolvida no Programa de Mestrado Profissional em Educação Profissional e Técnica na linha de pesquisa de Organização e Memórias de Espaços Pedagógicos na EPT, começaram a aparecer. A primeira delas foi: como se deu o desenrolar histórico da Escola de Teatro Martins Pena de 1908 até hoje? Logo em seguida, nas reuniões de orientação, no próprio aprofundamento da pesquisa, desenvolvimento da escrita e na qualificação surgem as questões da investigação que desenvolvi: Quais são os fatores que colaboraram e/ou permitiram a existência tão longínqua dessa escola, contra todos os prognósticos? Qual foi o papel da comunidade escolar e da comunidade artístico-teatral na luta pela manutenção da escola? Como as forças políticas

atuaram na e para a escola ao longo dos anos? Em seguida as perguntas que embasam o produto educacional⁶ decorrente da pesquisa: Ao longo da sua história, em quais lugares a escola funcionou, como eram as condições de funcionamento, quem foram os/as diretores/as? A escola foi subordinada a quais instituições ao longo dos anos?

A história da Escola Martins Pena é complexa, extensa e com tantos detalhes e camadas que não conseguirei dar conta de esmiuçar e problematizar (mais ainda?) a totalidade dos 118 anos de uma instituição de ensino que nasce das demandas de uma sociedade preocupada em ser bem representada nos palcos cariocas por atores cultos e que falassem bem; essa mesma sociedade que nunca deu a devida estrutura para que seus altos objetivos de formar excelentes artistas fomentando a indústria teatral fosse plenamente realizado. Portanto, para essa pesquisa irei me ater na 1ª parte ao recorte histórico de 1908 até 1950, levantando o contexto que levou à criação da escola, aprofundando as questões políticas e a luta pela sobrevivência da escola nesse período, sempre em diálogo com o momento atual. A escrita descreve, narra, questiona e contextualiza esse período dessa instituição escolar sempre cercada por crises e pela passagem por vários locais onde a escola era anexada, mas nunca integrada, até ela finalmente chegar a um espaço digno de funcionamento: a sua primeira casa onde ela permanece parcialmente até hoje, a Casa do Barão de Rio Branco.

Na 2ª parte dou um salto no tempo e narro o atual estado da escola, discorrendo sobre as mudanças, dificuldades, melhorias e questões que surgem na escola a partir da relação com a contemporaneidade e com a nova instituição a qual está subordinada; também abordo a saída da escola do prédio do Casarão pelo risco de desabamento, os entraves do processo de reforma, as questões políticas e a importância da comunidade escolar no processo histórico de resistência da escola. Neste capítulo irei discorrer e aprofundar as questões que surgem na escola a partir da entrada na rede FAETEC de escolas técnicas. A estrutura e burocracia da fundação prometem um horizonte bem mais promissor para a escola; as mudanças estruturais podem ser notadas a olhos vistos e a presença de professores

⁶ O Produto Educacional segundo definição da CAPES refere-se a “um processo ou produto educativo e aplicado em condições reais de sala de aula ou outros espaços de ensino, em formato artesanal ou em protótipo”. Esse produto pode ser, por exemplo, uma sequência didática, um aplicativo computacional, um jogo, um vídeo, um conjunto de vídeo-aulas, um equipamento, uma exposição, entre outros. A dissertação/tese deve ser uma reflexão sobre a elaboração e aplicação do produto educacional respaldado no referencial teórico metodológico escolhido (BRASIL, 2019, p. 15)”.

concurados e estáveis dentro da escola trazem novas perspectivas e também novos problemas, como a difícil convivência e gestão de professores e funcionários de diversas origens estatutárias, com remuneração desigual e desalinhamento pedagógico, burocrático e hierárquico. O protagonismo do coletivo que fortalece e forma a escola é o mote que finaliza este capítulo.

A última sessão do estudo tece as considerações finais sobre um futuro possível para a escola Martins Pena, trazendo a visão da pesquisadora implicada, talvez idealista, mergulhada na rotina de uma escola sonhada por tantos, abandonada sistematicamente e que alcançou muitas vitórias apesar de tantos fracassos.

Na construção do Produto Educacional decorrente da pesquisa, que finaliza o presente trabalho, busquei traçar um quadro histórico amplo que permita um olhar panorâmico da comunidade escolar sobre seu território de aprendizagem. A linha do tempo da Escola Martins Pena começa na criação da Escola Dramática Municipal em 1908 e segue ao longo dos anos pontuando os principais fatos, espaços que a escola ocupou, instituições às quais esteve vinculada e os diretores que estiveram à frente do projeto educacional até chegarmos em 2023. A divulgação dessa linha do tempo intenta, em última instância, contribuir com a formação do aluno e na manutenção da construção da identidade desse coletivo escolar: pessoas que constroem essa escola, que precisam constantemente serem lembradas de que, sim, suas ações, sua presença e força fazem diferença para a história da “escola pública de teatro mais antiga”.

A abordagem metodológica utilizada se caracteriza como qualitativa, exploratória, bibliográfica e documental com fontes primárias e secundárias, a partir de livros, artigos de periódicos e pesquisas, e documentos. As principais fontes foram o Acervo do Centro de Memórias Luíza Barreto Leite, que se encontra dentro da Escola Técnica de Teatro Martins Pena e a Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, além do heterogêneo conjunto bibliográfico e documental que conta a história do teatro brasileiro e carioca ao qual a escola faz parte, que integrou tanto a revisão bibliográfica deste trabalho quanto o quebra cabeças da pesquisa em si.

A investigação desenvolvida constitui um trabalho quase que artesanal (Martins, 2004) na medida que se propôs a reconstituir e recontar a história de um espaço educacional centenário a partir da seleção e análise de reportagens, entrevistas, depoimentos, documentos oficiais e a partir também da minha própria

vivência dentro da escola, num exercício de busca técnico, direcionado às fontes eleitas, mas também intuitivo, posto que muitas informações e achados foram sendo descobertos fora dos caminhos convencionais inicialmente traçados.

Outra característica importante da metodologia qualitativa consiste na heterodoxia no momento da análise dos dados. A variedade de material obtido qualitativamente exige do pesquisador uma capacidade integrativa e analítica que, por sua vez, depende do desenvolvimento de uma capacidade criadora e intuitiva. (...) A intuição aqui mencionada não é um dom, mas uma resultante da formação teórica e dos exercícios práticos do pesquisador. (Martins, 2004, p.292)

Outro elemento fundamental na construção do trabalho escrito foi não perder de vista o objetivo primeiro de divulgar a história da escola, valorizando a precisão comunicativa, de forma a manter vivo o legado da Escola Martins Penna para as próximas gerações e para que sua importância no cenário artístico teatral não seja apagada, conforme vemos frequentemente no nosso “país sem memória”. A comunidade escolar precisa da memória da escola viva; a escola revive e se renova através desse movimento também. Durante toda a pesquisa me lembrava de não esquecer que a maneira como a história é contada deve aproximar o passado do presente numa linguagem que facilite esse diálogo, me colocando frequentemente como leitora pertencente à comunidade escolar, artística e pesquisadora às quais intento alcançar. Seguindo a indicação metodológica de Heloísa Helena Martins, quase óbvia, mas frequentemente ignorada, de que “Ao escrever, um autor deve preocupar-se com a possibilidade de que seu discurso venha a ser apreendido pelo outro que dele necessita.” (Martins, 2004, p.299)

A imensa maioria dos achados referentes a história oculta da Escola Martins Penna foram pesquisados nos periódicos do acervo da hemeroteca digital da Biblioteca Nacional⁷ uma fonte de excelência, de fácil acesso e com incrível capilaridade espaço temporal, pois o arquivo digitalizado disponível para consulta compreende milhões de exemplares de publicações de norte a sul do país, desde 1740 até a atualidade, abrangendo toda uma memória cultural e política de um país conhecido lastimavelmente como “um país sem memória”. O Centro de Memórias Luíza Barreto Leite da ETETMP (fundado em 2007 por José Antônio Sepúlveda sob

⁷ A pesquisa na Hemeroteca da BN é feita pelo endereço <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/> A navegação é simples, podendo a procura ser feita por palavras-chave nos conteúdos dos periódicos, e também podem ser selecionados por períodos ou locais. Me sinto na obrigação de também divulgar e valorizar esse trabalho de preservação e divulgação da história pública brasileira, pois eu mesma ignorava a riqueza da Hemeroteca Digital da BN.

a gestão e por incentivo de Marcelo Reis e hoje sob a coordenação das professoras Christiane Messias e Rosane Bartholazzi) foi a base de fontes de pesquisa primárias para a dissertação, visto que o mesmo conta com extenso repositório documental constituído de registros diversos (documentos oficiais, publicações de jornais e revistas, fotos, material de divulgação das apresentações públicas da escola, banco de peças, registros de atividades, entrevistas gravadas, entre outros materiais digitalizados). Infelizmente, muitos materiais ainda não podem ser acessados, pois a organização, catalogação, digitalização e posterior disponibilização dos materiais que pertencem ao acervo do Centro de Memórias tem sido feito pela equipe com muito apuro e dedicação, mas ainda existe um contingente imenso de documentos que carecem de tratamento para que o acervo esteja disponível e para isso são necessários mais braços, mais espaço, mais material e mais investimento.

Dado que a investigação parte de um espaço histórico da formação profissional do ator, também teremos como base a legislação, decretos, normativas e demais documentos oficiais e técnicos que dizem respeito ao tema.

Os documentos constituem também uma fonte poderosa de onde podem ser retiradas evidências que fundamentem afirmações e declarações do pesquisador. Representam ainda uma fonte "natural" de informação. Não são apenas uma fonte de informação contextualizada, mas surgem num determinado contexto e fornecem informações sobre esse mesmo contexto. (Ludke, 1986, p.38)

Com relação às fontes secundárias, foi feita uma extensa revisão bibliográfica de todo o material já publicado sobre a história da ETETMP, histórico da formação de atores no Brasil, além da história da EPT e dos autores de referencial teórico que trabalham com conceitos que serão utilizados ao longo do trabalho.

O método de análise dos materiais pesquisados foi de abordagem qualitativa, já que o objeto de estudo propõe uma construção histórica da memória de uma escola focando nos elementos que subsidiaram a sua longínqua existência apesar de todas as crises, sendo necessário à pesquisa analisar e inferir os momentos em que essas crises aconteceram, quais são os principais fatores que motiva(ram) as mesmas e de que forma a escola segue sua história apesar das intempéries.

É importante ressaltar que a escolha pela análise qualitativa, tomando como base os documentos supracitados, é uma escolha estratégica para o estudo do percurso histórico da Escola de Teatro Martins Pena, visto que essa fonte, além de conferir autenticidade e veracidade à pesquisa, também pode abrir outras perspectivas para a área de estudo, conforme indica Ludke.

(...) a análise documental pode se constituir numa técnica valiosa de abordagem de dados qualitativos, seja complementando as informações obtidas por outras técnicas, seja desvelando aspectos novos de um tema ou problema. (Ludke, 1986, p.38)

Ao fazer a análise qualitativa das fontes documentais, o que no caso constitui a pesquisa em si, é importante levar em consideração que o ato de selecionar, explorar, destacar as informações relevantes e realizar conexões com outros materiais e dados, compõem um ato de criação e não de mera repetição, e como tal assinalam uma escolha do pesquisador a partir dos seus referenciais teóricos, éticos e até mesmo estéticos. Nesse sentido é preciso igualmente lembrar que não nos interessa apresentar simplesmente uma “listagem de feitos nobres e solenes em um encadeamento cronológico progressivo e cumulativo” (Brandão, 2001, p.205) segundo uma abordagem histórica heroica, o que restringiria a nossa pesquisa a um relato generalista e opaco.

A pesquisa que se debruça sobre relatos, matérias jornalísticas, depoimentos orais, teses, registros escritos e outros tipos de documentos, exige do investigador um cuidado fundamental: reconhecer que a memória é matéria-prima da história, mas não se confunde com ela. Não é possível construir conhecimento histórico sem submeter as memórias que chegam à pesquisa a um olhar crítico. Ao passo que a memória tende a ser múltipla, sequencial e acrítica em relação ao que já passou, a história busca uma abordagem crítica e reflexiva sobre o passado. Assumir a complexidade do fazer histórico constitui, assim, nosso primeiro compromisso. A consciência das dificuldades envolvidas na produção do conhecimento histórico “afasta-nos, mas não elimina o perigo de construirmos apenas memórias” (Motta, 1998, p.184). Em vista disso, a presente pesquisa consiste em contar uma história a partir de outras histórias já contadas, passando inegavelmente por partes da narrativa que ficaram e ficarão para trás, por episódios que foram vividos e revistados por outros que não eu, e que por isso mesmo precisarei recorrer sempre ao retorno forçado pro recorte e para as questões que me interessam, sob o risco de me perder em uma estrada longa e não menos interessantíssima, mas com muitas bifurcações. Li, escutei e analisei muitas entrevistas, matérias, áudios, vídeos, livros, dissertações e análises, sempre com o foco na pergunta fundamental da pesquisa: de que maneira a escola se manteve aberta apesar da espiral de crises e quais foram essas crises?

Ao colocarmos nossa atenção agora sobre o objeto de pesquisa e a História e Política da Educação Profissional, é essencial fazer um paralelo sobre essa história da EPT e a institucionalização do Ensino do teatro no Brasil. A necessidade de formação técnica dos atores, que foi durante alguns anos reclamada pela elite intelectual do Rio de Janeiro, se diferencia da gênese da educação profissionalizante que seria uma educação voltada para as camadas mais pobres da sociedade.

Os primeiros indícios do que hoje se pode caracterizar como as origens da educação profissional surgem a partir de 1809, com a criação do Colégio das Fábricas, pelo Príncipe Regente, futuro D. João VI (Brasil, 1999, p.8). Nessa direção, ao longo do século XIX foram criadas várias instituições, predominantemente no âmbito da sociedade civil, voltadas para o ensino das primeiras letras e a iniciação em ofícios, cujos destinatários eram as crianças pobres, os órfãos e os abandonados, dentre essas, os Asilos da Infância dos Meninos Desvalidos.

A educação profissional no Brasil tem, portanto, a sua origem dentro de uma perspectiva assistencialista com o objetivo de “amparar os órfãos e os demais desvalidos da sorte”, ou seja, de atender àqueles que não tinham condições sociais satisfatórias... (Ramos, 2018, p.24)

O decreto nº 7.566 de 1909 institui a educação profissionalizante para os órfãos e desvalidos, mais como política social e de manutenção da desigualdade econômica, ao ofertar à classe trabalhadora um grau de instrução “menor” e mantendo os filhos da classe dominante como únicos passíveis de terem acesso à educação propedêutica, intelectual e de nível superior. “Assim, em 1909, o Presidente Nilo Peçanha criou as Escolas de Aprendizes Artífices, destinadas ‘aos pobres e humildes’, e instalou dezenove delas, em 1910, nas várias unidades da Federação.” (Ramos, 2018, p.25)

A criação da Escola Dramática Municipal para a profissionalização dos atores na Capital Federal, além de ser um anseio dos intelectuais para a consolidação de um teatro autenticamente brasileiro, se adianta à necessidade de profissionalização pelo processo de industrialização na sociedade burguesa brasileira, que irá surgir em outros postos somente a partir da década de 1930.

A partir deste a formação dos trabalhadores torna-se uma necessidade econômica e não mais uma medida exclusivamente social como em sua gênese, quando se destinou a proporcionar ocupação aos desvalidos da sorte e da fortuna, nos termos do decreto de Nilo Peçanha, de 1909. (Ramos, 2018, p.14)

Como o Teatro já se apresentava como uma atividade econômica fértil e em pleno avanço no Rio de Janeiro, principalmente com o aumento populacional na capital, surge a necessidade de termos atores mais bem preparados tanto do ponto de vista técnico quanto do ponto de vista moral e elitista, pois estes artistas representavam o brasileiro nos palcos e o Teatro era um local onde grande parte dos cidadãos da urbe se encontravam para o lazer.

Nos primeiros anos do século XX a população carioca chegava aos oitocentos mil habitantes, e em 1908 funcionavam oito teatros no Rio de Janeiro. Relacionando-se a lotação destas casas de espetáculo, que na sua maioria ultrapassa o milhar, a uma tão reduzida população é fácil perceber que o teatro era o centro da vida social da cidade, quase o seu único divertimento coletivo: Lírico 1.621 lugares; Apolo 1.455; Recreio 1.313; Carlos Gomes 1.217; Palace 1.155; São Pedro 1.131; Exposição 930; Lucinda 609. O número de lugares mais baratos constituía cerca de cinquenta por cento da lotação total na maioria dos teatros, o que indica a presença de um público menos abastado. (Andrade, 2009, p.6)

De alguma forma, a criação de uma escola de teatro pretendia “escolher e preparar melhor” aqueles que iriam estar com os holofotes em cima do palco representando a nata da sociedade burguesa carioca oficial. O discurso pronunciado pelo primeiro diretor da Escola Dramática Municipal, o escritor Coelho Neto⁸, ressalta que a iniciativa educacional visa ensinar um estilo elegante e discreto de atuar.

A escola que aqui se inaugura, sob o patrocínio da cidade, não é das que iniciam a inteligência no trato das letras - a sua instrução, guiada para o conhecimento da alma, será uma como mimesis. Aqui o aluno virá aprender a reproduzir as emoções humanas, desde a que ri, na comédia, até a que alucina e desfigura na tragédia; reflectirá como um espelho e, reproduzindo a alegria ou o sofrimento, será, ao mesmo tempo, o interprete da nossa poesia dramática, tanto tempo e humilhanamente açacanhada pelo córdace obsceno; virá afinar o seu dizer pela nossa prosódia, sem, todavia, sacrificar o vernáculo, senão apurando-o no falar estreme; virá exercitar-se na arte das cenas movendo-se com elegância, ouvindo com discreção, atalhando com a propósito, dialogando com eloquência, sabendo estar em todas as attitudes, sem comprometer a graça com o jeito canhestro do pastrano nem affectar, até ao ridículo, a posição e o jeito; virá, enfim, a ter ideias geraes do bello e conhecer a historia do theatro, desde os grandes dias dynisiacos até ao referver da vida intensa deste seculo. Já era tempo de termos esta didascalía. (Neto, 1911, p. 134,135)

Vale lembrar que os atores eram em sua maioria negros ou descendentes de negros e não eram uma classe exatamente bem-vista. Ao que tudo indica, a elite carioca intentava mudar esse cenário.

⁸ Henrique Maximiano Coelho Neto (1864-1934) foi um escritor (cronista, contista, folclorista, romancista, crítico e teatrólogo), político e professor brasileiro, membro fundador da Academia Brasileira de Letras. Coelho Neto foi o diretor que mais tempo permaneceu à frente da direção da Escola de Teatro Martins Pena, de 1910 até a sua morte em 1934.

É importante observar que, até o surgimento da escola pública de teatro, aqueles que se dedicavam às artes cênicas profissionalmente, eram, em sua grande maioria, de classe baixa, pessoas mais desprovidas economicamente. Negros livres ou alforriados, mulheres viúvas, crianças filhas de artistas que já cresciam dentro do meio artístico, entre outros. Muitos eram analfabetos. (Alves, 2022, p.84)

As exigências para admissão na Escola Dramática nitidamente pretendiam “elitizar” os novos atores do Teatro Brasileiro do Novo Rio de Janeiro, sendo exigidos para o ingresso o letramento em português e francês, além de noções de aritmética, história e geografia, o que automaticamente excluía do processo muitos dos artistas que já trabalhavam nos teatros cariocas, além da população menos afortunada que almejasse essa carreira.

Portanto, o projeto da Escola Dramática Municipal com seu seletivo corpo docente era da construção de um modelo de teatro da elite, ensinado pela elite e para a elite, visto que as exigências para a matrícula poderiam excluir alunos mais pobres e analfabetos, por exemplo. Pretendia, ao que parece, atender apenas a um público seletivo que acreditava ser o teatro importado o que detinha melhor qualidade. (Alves, 2022, p. 107)

A criação da Escola Dramática Municipal pode ser vista então como uma tentativa dos órgãos oficiais de controle do teatro, que por ora se mostrava como um veículo cultural muito influente visto que o teatro carioca poderia ter diariamente cerca de 9000 pessoas em suas plateias. A elite burguesa brasileira e carioca recentemente instalada na capital federal, não queria se ver representada nas Revistas⁹ que levavam milhares de pessoas ao Teatro, nem queria assistir atores advindos de camadas populares em cena. Dessa tentativa de elitizar e qualificar o teatro brasileiro, justifica-se a ligação direta da Escola com a Academia Brasileira de Letras de onde vieram a imensa maioria dos professores da 1ª turma da Escola De Arte Dramática. A criação de uma escola de teatro com professores estritamente teóricos pode também ser considerada uma maneira de elitizar a classe artística, pois essa formatação da escola garantiria o status intelectual de um trabalho considerado inferior. Infelizmente, até hoje persiste na sociedade esse olhar sobre o ofício das funções teatrais, como um trabalho menor, desprovido de capacidade

⁹ Revista ou Teatro de Revista refere-se ao gênero teatral altamente popular no Brasil do final do séc.XIX até meados de 1950, que consistia em apresentação de cenas curtas que revisavam e expunham em cena os fatos ocorridos na cidade de forma cômica e explícita, abusando da exposição dos corpos femininos e expondo as mazelas da sociedade de forma cômica. “Esta forma de construção apesar de importada apresentava os assuntos, os personagens, os tipos, o humor e a irreverência caracteristicamente brasileiros. A protagonista era a cidade do Rio de Janeiro e o carioca, malandro e engraçado, um dos personagens fixos. A revista colocava a cidade e seus personagens em cena, mostrando o que e como se pensava naquele exato momento da história. Não era um teatro de ilusão mas de cumplicidade.” (Andrade, 1996, p.95)

intelectual. O resultado do trabalho do ator de teatro é efêmero, incompleto (pois depende do espectador para se realizar), imaterial e inútil. Na sociedade capitalista, utilitarista e concreta que vivemos, não é difícil compreender por que a profissão do artista de teatro não tem valor e muitas vezes nem é visto como trabalho. Uma escola desejada para aumentar o prestígio de uma função indesejada, de uma “manifestação artística pouco nobre, um tanto desqualificada, destituída de dignidade intelectual” (Brandão, 2001, p.202). Mais uma vez retorno a pergunta: como essa escola sobreviveu tanto tempo com esse cenário inóspito que permanece, ainda, praticamente o mesmo?

2. A ESPIRAL HISTÓRICA DE 1908 A 1950 - a peregrinação do Theatro Municipal até a Casa do Barão do Rio Branco.

Durante a minha graduação em Artes Cênicas na UNIRIO, a professora de cenografia Lidia Kosovski falava nas suas aulas que a história acontece como uma enorme espiral que passa sempre pelo mesmo lugar, mas em profundidades diferentes onde os acontecimentos se repetem e se modificam com o passar dos anos, num eterno jogo de semelhanças assimétricas. A espiral é movimento e dinâmica contínuos. Recorro a essa imagem também ancorada pela visão do filósofo Hegel para quem “usando a imagem da espiral, pode-se dizer que a natureza sempre se repete nos anéis da espiral, enquanto a história humana segue de um anel ao outro, configurando, na visão de Hegel, um progresso.” (Assman, 2009, p.35). Afirmo aqui que nos interessa progresso no sentido daquilo que está em mudança, em avanço não necessariamente para algo melhor, mas sempre para algo diferente. Ao olhar para a trajetória da Escola Martins Pena, essa me parece a imagem perfeita para a eterna luta na qual a comunidade escolar está sempre envolvida para manter a escola de pé. São inúmeras crises, tentativas de fechamento, pressão dos alunos e professores para continuidade do trabalho, desvalorização dos profissionais, falta de espaço, de pessoal e de verba, intercalando com momentos pontuais onde a tão aguardada plenitude aparece no horizonte, mas não perdura, num turbilhão que apesar do aparente caos, segue seu percurso. O que persiste é uma escola que parece que nunca vai fechar, que foi inclusive declarada como Patrimônio Imaterial do Rio de Janeiro¹⁰ (o que legalmente impede seu encerramento) e traz consigo a memória e a responsabilidade de ter formado milhares de artistas de muitas gerações, atravessando o século e se reinventando e resistindo através do tempo.

Começamos então, do início dessa espiral. O ano é 1908. No dia 13 do 1º mês do ano, em meio às reformas promovidas por Pereira Passos no município do Rio de Janeiro, capital federal na época, que objetivava transformar a cidade numa “Paris dos Trópicos”, é publicado o decreto 1167 que no artigo 19 cria a Escola Dramática Municipal, vinculada ao Teatro Municipal que estava em obra e seria

¹⁰ Lei nº 7104 de 13 de novembro de 2015. Disponível em: [Lei Ordinária 7104 2015 de Rio de Janeiro RJ](#). Acesso em 12/11/2025

inaugurado no ano seguinte. Somente 2 anos depois, em abril de 1910, começam as aulas da primeira turma, no prédio anexo do maior e mais bem equipado teatro da cidade do Rio de Janeiro, com o nobre objetivo de “salvar o teatro brasileiro”, missão que a elite intelectual incumbem à escola recém-inaugurada.

Ao analisarmos as discussões acerca deste assunto nos jornais da época, constatamos que havia uma elite cultural, letrada e econômica que tentava definir o estilo dramático e o espetáculo mais adequado, pois buscavam forjar uma nação, muito baseada em um modelo Europeu de arte e cultura, a partir de sua atuação no Conservatório Dramático, na Escola Municipal Dramática, em agremiações amadoras e, sobretudo, na imprensa geral e especializada. Dessa maneira, enquanto os intelectuais da época insistiam em decretar, por meio dos textos publicados na imprensa, a decadência do teatro nacional, um número considerável de atores, atrizes, autores e autoras de teatro iam surgindo pela cidade (Alves, 2022, p.261).

Em 13 de abril de 1910, é divulgada uma listagem com 50 alunos matriculados para o início das aulas da EDM.

Figura 1: Lista publicada de alunos matriculados na EDM.

Theatro Municipal.

Conforme já noticiámos inaugura-se no dia 15 do corrente a Escola Dramática Municipal, na qual já se acham matriculados os seguintes alumnos: Grisekka Lazzaro, Brazilia Lazzaro, Virginia Lazzaro, Decio Lyra da Silva, Affonso Berlo, Luiz Antonio Cunha Junior, Laura Josephina Cunha, Antonio Furtado de Medeiros Gama e Silva, Abilio Augusto Pires, Wigand Eugenio Isensee, Lindolpho Marques de Souza, Joaquim Alberto da Silva, Quirino Machado Corvello, Lybio Vieira de Rezende, Eriberto Vieira de Rezende, João de Souza Abalo, Antonio da Silva Monteiro, Angenor Cirne, Affonso Tomaghi, Samuel Rosalvos, José Maria de Mendonça, Ulysses Martins, João de Souza Almeida, Frederico Albino Pereira, José Carlos dos Santos, Alvaro Pires, João Vicente de Azevedo, Affonso de Mello, José Seixal, Fausto Moniz, Alberto Barbosa, Oscar Tavares Gomes, João Baptista Martins, José Cupido Loureiro, Alfredo Pires, Anastor Cavalheiro de Almeida Pernambuco, Caetano Gonzaga de Souza Amorim, Francisco Furtado Pereira Junior, Lydia Barbosa Lima, Julieta Pinto da Silva, Pompilio da Silveira Paiva, Antonio Sampaio, Adalberto Barbosa, José Carlos de Miranda Reis, Vital de Souza Freire, Carlos José da Fonte Cavalcanti Joaquim Delamare Paiva, Asdhrubal de Souza Miranda, Victoria Miranda Ernani Santos e José Cardoso Correia de Almeida.

FONTE: O Paiz (RJ), 1910, ed.9321, p.5

Nessa listagem de estudantes temos 43 homens e somente 7 mulheres; a quantidade diminuta de mulheres matriculadas é compreensível dado ao enorme “preconceito específico contra as atrizes, encaradas como mulheres desonestas ou sem virtude” (Reis, 2011) e ainda ao fato do curso ser noturno, o que presumivelmente afastava ainda mais as futuras atrizes da escola dado os perigos de andar pela cidade à noite. Se em pleno século XXI ainda é difícil ser mulher na sociedade patriarcal, violenta e misógina em que vivemos, imagine para aquelas que ousavam estudar teatro em 1910. A seguinte passagem, publicada na sessão “Theatros e Musica” do periódico O Imparcial, edição 1688 de 1917, deixa bem explícito como eram vistas as atrizes de teatro na sociedade carioca.

Quando se allude no Brasil, em família, a uma rapariga brasileira que se dedica ao teatro, é geralmente, para censurá-la. A actriz nacional, entre nós, é ainda a “comica” dos nossos avós, que a consideravam um dos inimigos da alma não previstos pelos organizadores do Catechismo.

Diferentes publicações noticiam um número maior ou menor de alunos matriculados, variando de 30 alunos a 138 alunos, o que indica que muitas inscrições não se efetivaram. Como o primeiro regulamento da escola¹¹ foi expedido somente às vésperas da inauguração, sendo publicado como ato oficial mais de 1 mês após o início das aulas, possivelmente esse atraso impactou na efetiva absorção dessa extensa lista de alunos matriculados, visto que muitos poderiam não atender às exigências desse primeiro regulamento que previa que o candidato a matrícula apresentasse “além do conhecimento da lingua portugueza, certidão de idade - mínima de 15 e máxima de 25 annos - e de vaccina, isenção de molestia contagiosa ou anomalia que deforma e fiança de moralidade atestada por pessoa idônea” (O Paiz, 1910, ed.9367, p.8). Ainda precisa ser levado em conta que os dias e horários das aulas (às segundas, quartas e sextas de 16h às 17h) bem como o local (no anexo do TMRJ) e a quantidade máxima de faltas (20 por ano) também foram pautadas pelo regulamento, podendo ter impactado na desistência de diversos candidatos à matrícula da primeira turma da EDM.

Nos registros oficiais encontrados no Centro de Memórias Luíza Barreto Leite, a primeira turma da escola contava com 30 alunos efetivamente matriculados, sendo 4 mulheres, mantendo-se assim uma quantidade pequena de mulheres na primeira turma da EDM.

A inauguração da Escola Dramática Municipal ocorreu em 15 de abril de 1910

¹¹ O primeiro regulamento da EDM de 1910 está disponível na íntegra nos anexos deste trabalho.

no edifício anexo ao Teatro Municipal, com a presença de diversas autoridades: o presidente da República, Nilo Peçanha; o Ministro da Justiça, Esmeraldino Bandeira; General Bento Ribeiro, chefe da Casa Militar; o prefeito do Distrito Federal, Serzedello Corrêa; membros da delegação uruguaia, além de diversos representantes da imprensa evidenciando a importância do evento. O que prometia ser o início de uma história esplêndida da tão aguardada entidade que iria finalmente “ajudar na formação de bons atores e na fomentação do teatro nacional” (Alves, 2022, p.77) se apresenta como um trágico prelúdio. O diretor Coelho Neto¹² já estava preparado para as adversidades que enfrentaria a frente da escola, já que finaliza seu pomposo discurso com o alerta ancorado na esperança em forças divinas na falta de uma segurança concreta para a execução do projeto da escola:

Não nos retire o Prefeito o seu patrocínio, valha-nos sempre a Providencia com a sua Graça e talvez, em breve, vejamos repontar á flor do palco o novedio da flora intellectual que esmarrui desprezada e quasi pereceu sob o gelo da indiferença e espesinhada pelos satyros caprisaltantes. Não nos falta coragem. Tenhamos fé e... avante! (Neto, 1911, p. 138)

Figura 2: Registro jornalístico da ata de inauguração da EDM

A acta da sessão é do teor abaixo :

«A's 8 1/2 horas da noite de 15 de abril do anno de 1910, no salão do 1º andar do edificio annexo ao Theatro Municipal, chamado—«casa das machinas»— sendo concessionarios do mesmo theatro os srs. Carlos Gomes Fernandes e Guilherme da Rosa, foi inaugurada a Escola Dramatica Municipal com 138 alumnos matriculados.

O acto, que foi presidido pelo exmo. sr. dr. Innocencio Serzedello Corrêa, muito digno prefeito municipal, teve grande assistencia de pessoas gradas, fazendo o discurso official o deputado federal sr. Henrique Coelho Netto, director e lente da mesma escola. Para memoria do acontecimento lavrei esta acta, assignando-a com o secretario da Empresa do Theatro Municipal.

—O secretario, *Léo de Affonseca*».

Fonte: A Imprensa (RJ), 1910, ed.847, p.3

¹² Optamos por usar para esse trabalho a grafia Neto (com um t), apesar de alguns escritos usarem a grafia Netto (com dois ts). Ambas as grafias estão corretas, no entanto, a grafia modernizada Coelho Neto é a forma oficial adotada pela Academia Brasileira de Letras e outras biografias e trabalhos sobre o autor.

Figura 3: Foto de divulgação da inauguração da Escola Dramática Municipal



Fonte: Revista da Semana, 1910, n.520, p.12

As atividades da Escola Dramática Municipal mal começaram e já foram interrompidas: apenas 5 meses após o seu efetivo funcionamento, em 20 de setembro de 1910, Coelho Neto, primeiro diretor da escola e bravo defensor da mesma, pede demissão do cargo e denuncia o descaso do mantenedor para com a instituição que pretendia formar uma nova geração de atores brasileiros letrados, mestres na arte de bem dizer. A escola, além de não dar lucro ao administrador, ocupava espaço no teatro e gerava muitos gastos indesejados com pagamento de professores e pessoal, que inclusive não estavam sendo honrados, de acordo com a queixa de Coelho Neto. Na carta-pedido de demissão¹³ endereçada ao então prefeito Serzedelo Correia, Coelho Neto manifesta sua indignação e apresenta os diversos problemas que vivenciou nos 5 meses iniciais: pouca verba destinada à escola, desrespeito por parte do administrador do Teatro com a Escola, carência de professor na cadeira “Arte da Cena”, além de falta de profissionais na área administrativa da escola. O Sr. Guilherme da Rosa, empresário arrendatário do Theatro Municipal do RJ recém-inaugurado, aproveitou a crise e solicitou o

¹³ A carta está disponível na íntegra em Andrade, 1996, p.71-73

fechamento da escola para o prefeito do Distrito Federal, Serzedelo Correia. Ele iria se livrar de dois incômodos em um só golpe: o diretor, que o acusava de não cumprir o previsto no contrato, e a escola, que ele deveria bancar. Mas o prefeito não somente indefere o requerimento, como indica o nome do escritor e músico Oscar Guanabarin¹⁴ para assumir o leme da escola em outubro de 1910, que nesse momento tem as suas aulas suspensas à espera da nova organização e de novos professores.

Figura 4: Divulgação de Oscar Guanabarin como diretor da EDM

Escola Dramatica.

Oscar Guanabarin, nosso prezado companheiro, foi instado pela empresa brasileira do theatro Municipal, para dirigir a Escola Dramatica, ali instalada, de accordo com o contrato celebrado com a Prefeitura, accitando o convite.

Tomando, porém, essa incumbencia, o Guanabarin declarou muito lealmente á empresa, que teria de dar á escola organização diversa da existente; e opportunamente a escola será aberta, obedecendo á orientação do seu novo director.

Disso já foi hontem sciencificado o Sr. prefeito municipal, Dr. Serzedello Correia.

Ligados ao Guanabarin por um affecto que os annos têm tornado cada vez mais forte, felicitamol-o, desejando que seja muito feliz no desempenho do seu novo cargo.

Fonte: O Paiz (RJ), 1910, ed.9485, p.5

O novo diretor propôs um regulamento diferente, reformando as matérias e ampliando a carga horária do curso. Apenas um mês após assumir a direção da Escola Dramática Municipal, Guanabarin “desapareceu do Rio repentinamente” e embarcou num navio rumo a Lisboa na tentativa de convencer os atores portugueses Muniz e Antônio Pinheiro e a atriz, também lusa, Lucinda Simões a ministrarem as aulas de Declamação e Arte Representativa, previstas na sua reforma, e também atuarem como ensaiadores da Cia. Nacional de Teatro (Correio Paulistano, 1910, ed.16987, p.4). Guanabarin dava como certo o interesse do

¹⁴ Oscar Guanabarin de Sousa Silva (1851-1937) foi um crítico de arte, músico e dramaturgo brasileiro, natural de Niterói- RJ. O nome de Oscar Guanabarin não figura nas listagens “oficiais” pesquisadas de diretores da instituição, sendo um achado da pesquisa na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

empresário Guilherme da Rosa, administrador do Teatro Municipal, na ambiciosa reforma e na contratação dos atores europeus, achando inocentemente que o gestor iria querer investir num projeto educacional de longo prazo para o teatro brasileiro, quando na verdade o que quase todos os senhores de negócios querem é lucro rápido e fácil. Ou talvez Guanabario quisesse só aproveitar a oportunidade de ir à Europa representando a EDM para conversar com a classe teatral, respirar os ares da metrópole e quem sabe, se tivesse sorte, retornar com um ou dois professores. O diretor Oscar Guanabario nos poucos meses que esteve no cargo de diretor da escola, não obteve apoio financeiro, político nem administrativo para a reforma pretendida da escola e acabou perdendo a direção da EDM, enquanto ela ainda estava com as atividades suspensas.

Enquanto isso em 1911 o Rio de Janeiro já tem um novo prefeito, Bento Ribeiro, que “não aceitou o pedido de demissão de Coelho Neto, preferindo rescindir o contrato com o empresário arrendatário do Teatro Municipal, em 16 de março de 1911” (Andrade, 1996, p.73) ficando a administração e manutenção da escola à cargo da prefeitura do Distrito Federal. Já nesse primeiro momento, a recém-criada escola sofre com a carência de professores, falta de verbas, dificuldades organizacionais e abandono do poder público. Alguma semelhança com a atual situação da escola? Veremos se a imagem da espiral se confirma.

Conforme publicado na edição 1305 do Jornal A Imprensa, Coelho Neto reassume a direção da EDM em 18 de julho de 1911 juntamente com o retorno do funcionamento da instituição e das aulas, após o regulamento definitivo da escola ter sido aprovado e decretado no mês de junho daquele ano (Alves, 2022, p.74). O aclamado escritor ao longo dos anos demonstra a sua perseverança em seguir no cargo, o qual ocupa até o fim da vida e as suas anunciadas saídas da direção da escola mais parecem cenas de um drama, retiradas teatrais estratégicas, onde o autor talvez intentasse demonstrar para si e para a sociedade a sua importância na mencionada função, como uma demonstração de força mesmo frente aos dirigentes políticos dada as inegáveis dificuldades que se apresentavam na condução da escola.

No dia 18 de outubro de 1911, aconteceu a primeira apresentação da EDM “na casa do prefeito Bento Ribeiro com Serenata, conto dramático dialogado por Coelho Neto, e a recitação de fábulas, poesias e monólogos.” (Andrade, 1996, p.64), demonstrando mais uma vez a relação íntima da escola com os protagonistas da

política carioca, fator que ao longo dos anos vai aparecendo como coadjuvante na sobrevivência da escola na medida em que quanto mais próxima e afeita às autoridades da escola, mais atenção, verba, espaço e estímulo a escola recebe. As aulas se estenderam até o dia 15 de novembro, com encerramento das mesmas sendo registrado e noticiado pelo semanário Fon Fon, em 2 de dezembro, com foto dos estudantes sentados ao final da aula de prosódia do professor João Ribeiro (sentado), onde também estava o diretor Coelho Neto (em pé ao lado da mesa), na sala do interior do anexo do Teatro Municipal, onde aconteciam as aulas.

Figura 5: Encerramento das aulas da EDM no TMRJ em dezembro de 1911.



Fonte: FON FON Semanário Alegre, Político, Crítico e Esfusiante. (1911, ed.48, p.32)

No final de dezembro de 1911, os alunos fizeram nova apresentação pública, desta vez no grande palco do Theatro Municipal recém-inaugurado, com a presença do Presidente da República na plateia. Essa prova pública dos estudantes da nova escola acaba recebendo duras críticas de Guanabarino que escreve na página 2 do jornal O Paiz ed.9941 “que a Escola Dramática nada vale e que nunca dará

resultados, a menos que o seu regulamento não seja reformado seriamente”, argumentando que não queria parecer um “despeitado”, o que de fato parecia, pois não conseguiu aprovar o regulamento que ele propôs no final de 1910, no breve período que esteve à frente da escola. Em contraponto à opinião do crítico ressentido, encontramos diversos elogios e incentivos à continuação do trabalho feito na escola que foi adjetivada como auspiciosa, de alta competência e de agradável impressão por críticos e autoridades que compareceram às primeiras apresentações da EDM no TMRJ em dezembro de 1911.

Em 1913 a escola funciona continuamente e forma-se a primeira turma composta por 13 atores e 1 atriz. Segundo nos traz Elza de Andrade, que também foi professora da Martins Pena na década de 1980, no capítulo IV da sua pesquisa de mestrado, a essa época o curso tinha duração de 3 anos e as matérias ministradas eram: Prosódia, Arte de Dizer, História do Teatro e Literatura Dramática, Arte de Representar e Fisiologia das Paixões, sendo essa última aplicada somente no último ano de formação. No decorrer da história da escola, podemos observar que essas disciplinas seguem no currículo, com algumas modificações nas nomenclaturas e posteriormente, a partir da década de 1940, a inclusão de mais disciplinas referentes ao trabalho corporal dos atores, mas ainda uma organização curricular bem focada no teatro falado, consequência do *textocentrismo*¹⁵ tão presente no teatro brasileiro e no próprio corpo docente da escola que, historicamente, foi formado por escritores, poetas e dramaturgos, sendo considerada a escola como instituição “irmã” da Academia Brasileira de Letras, tamanho o número de professores que eram membros da ABL.

A Escola Dramática Municipal organiza seu primeiro corpo docente quase todo ele de “imortais” da Academia Brasileira de Letras. Com exceção, dos professores da disciplina “Arte de Representar” – que eram diretores de teatro –, todos os outros pertencem à ABL. Possivelmente, esse elenco de professores tenha sido escolhido com o objetivo de dar credibilidade à escola e, de atrair jovens da classe burguesa, que certamente, se sentiriam mais bem orientados por um corpo docente tão ilustre. Mas, também podemos perceber nessa escolha uma tendência à formação de um profissional à altura do grande teatro burguês, sério e erudito, aquele que diz com perfeição as palavras do texto. (Andrade, 2009, p.2)

Essa irmandade das instituições permanece reverberando até os dias de hoje

¹⁵ Textocentrismo refere-se ao teatro que privilegia a criação apenas ou prioritariamente a partir e através do texto teatral escrito, colocando o papel do dramaturgo acima dos outros artistas ligados a construção cênica e elevando o texto ao guia-mor da cena teatral.

através de uma parceria institucional firmada em 2018 entre a FAETEC e a ABL¹⁶ que teve sua última ação em 2019 com o Ciclo de Leituras Dramatizadas no Teatro da ABL, projeto do qual fiz parte por convite do saudoso diretor Marcelo Reis, que tinha uma relação muito proveitosa com o presidente à época Marco Lucchesi, possibilitando uma série de apresentações no Teatro da ABL. A aproximação entre a escola e a prestigiosa academia rendeu frutos, como a credibilidade mencionada por Elza de Andrade e a parceria recente, mas também gerou algumas questões na prática da escola. A falta de disciplinas que envolvessem a encenação, para que os alunos pudessem experimentar, compreender e atuar na cena, acompanha e ratifica uma série de críticas com relação ao currículo e às dificuldades da escola em conectar a teoria teatral ao fazer teatral, o que conseqüentemente gerava uma formação dos atores e atrizes que ali estudavam muito ligadas a palavra e muito pouco ligados à representação cênica; não ensinar o salto da palavra “do papel para o palco” era a grande lacuna imputada à escola. Um dos mais aclamados egressos da Escola Dramática Municipal, Procópio Ferreira¹⁷ também costumava propagar que não tinha aprendido nada na escola, apesar de ter cometido um ato falho no seu depoimento feito ao serviço Nacional de Teatro em 1970, ao admitir que:

Coelho Neto ensinava Literatura Teatral, Literatura Dramática e História do Teatro; Alberto de Oliveira, o grande poeta, ensinava a Arte de Dizer (...) Mas foi assim que eu aprendi declamação. Quer dizer, não aprendi nada. Depois, João Ribeiro, ensinava Prosódia. (...) O professor João Barbosa, que era realmente um grande ator, um homem extraordinário culto, muito brilhante, ele era o professor de Arte de Representar. “-Meus amigos, o palco se dividia em tantos planos: primeiro plano, segundo plano, terceiro plano e tal”. Explicava assim o troço. Do papel da gente dizia “estuda primeiro a peça, vê qual é o caráter do personagem e depois então, decoram-se as palavras e vamos para a cena para representar o papel”. (Brasil, 1976, vl.1 p.96,97)

Para além de manter a aura de artista por iluminação, cujo talento não precisa de estudo nem preparo, muito comum no imaginário que compõe os grandes nomes da arte e que obviamente Procópio queria cultivar, o ator relata que:

¹⁶

<https://academia.org.br/noticias/abl-e-faetec-firmam-parceria-para-promover-acoes-conjuntas-de-atividades-culturais> Acesso em 22/12/2025.

¹⁷ João Procópio Ferreira (Rio de Janeiro, 8 de julho de 1898 – Rio de Janeiro, 18 de junho de 1979), foi um ator, diretor de teatro, empresário e dramaturgo brasileiro. Nomeado como “glória da cultura brasileira”, presente entre os grandes nomes do teatro brasileiro, é considerado o maior ator nacional do século XX. Estudou na primeira fase da EDM de 1914 a 1917.

(...) eu, embora tivesse sido aluno da Escola Dramática, não entendia nada de teatro. Isto, porque lá não havia sequer um curso prático. Nós não ensaiávamos na Escola Dramática. De modo que, no dia da minha estréia, eu me atrapalhei muito na hora de entrar em cena. Em vez de entrar por um lugar, entrei por outro. (Brasil, 1976, vl.1 p.94,95)

Esse imbróglio dicotômico da formação do ator não nasce com a escola e nem é exclusividade da EDM e é sabido que “as principais críticas realizadas sobre as escolas de teatro em funcionamento enfocavam seu aspecto excessivamente teórico e a existência de poucas aulas práticas” (Souza, 2020, p.105), mas é importante destacar a influência da ABL e seus literatos professores no enraizamento dessa questão no caso específico da escola. Obviamente pelo pioneirismo da mesma, essa influência foi sendo reproduzida de alguma maneira pelas escolas que surgiram depois.

No início de 1914 acontecem no palco do TMRJ as provas públicas de formatura dos primeiros estudantes diplomados pela escola, habilitados em 1913. No registro fotográfico encontrado na revista semanal FON FON, vemos os oito alunos que subiram ao palco devidamente caracterizados como os personagens que representavam na apresentação, com foto em destaque dos autores das peças apresentadas, Goulart de Andrade e Arthur Azevedo, e do diretor da escola, Coelho Neto. Os alunos que se apresentaram com as peças “Oráculo” de Arthur Azevedo e “Numa Nuvem” de Goulart de Andrade, segundo descrito pelo jornalista e também aluno da escola, Manoel Bernardino, foram: Mário Domingues, Cunha Júnior, Evangelina Cardoso, Francisco Barreiros, João Pinheiro, Antônio Monteiro, Antônio Sampaio e Brasília Lazzaro. Brasília juntou-se ao espetáculo, mas completou o curso somente em “março de 1914, após os exames de 2ª época”. (Andrade, 1996, p.74). Nessa primeira turma de formados pela EDM, 14 artistas foram diplomados, mas nem todos os concluintes subiram ao palco para coroar a sua formação, pois segundo consta em alguns periódicos, somente os alunos autorizados por Coelho Neto formavam o elenco. O jornalista Manoel Bernardino fazia parte dessa primeira turma, mas foi excluído da apresentação, assim como outros 6 formandos. Essa atitude de Coelho Neto foi criticada pelos alunos e pelos opositores da escola, juntando-se às críticas que eram feitas ao diretor da instituição, que apesar de ter o seu trabalho reconhecido, não era unanimidade na comunidade escolar, conforme pode parecer devido a grande quantidade de elogios à sua atuação como diretor da escola.

Figura 6: Foto de 6 atores e 2 atrizes da 1a turma da EDM em apresentação no TMRJ, caracterizados como personagens. Em destaque, fotos dos autores das peças apresentadas e do diretor da escola.



Fonte: FON FON *Semanário Alegre, Político, Crítico e Esfusante*. 1914, ed.4 p.25

A conclusão do curso da Martins historicamente é finalizada com uma prova pública, mas essa apresentação não é obrigatória e ao longo dos anos vemos diversas situações em que essa prova final não ocorreu, ou ocorreu parcialmente. Não conseguiremos, e nem esse é o objetivo do trabalho, mapear e discutir todas as

variáveis desse rito que faz parte da tradição da escola que é a apresentação da peça de formatura. O ator deve se apresentar para “provar” que está apto a atuar profissionalmente, mas essa condição não é essencial para a diplomação.

No regimento da escola à época de 1911¹⁸ constava no Capítulo IV (Dos exames):

Art. 17.o Os exames começarão cinco dias depois de encerrado o curso e serão públicos.

Art. 18.o Não poderá ser dada nos pontos matéria do programa que não haja sido selecionada.

Art. 19.o Os exames constarão de provas orais e práticas, sendo de vinte minutos o tempo máximo para cada prova.

Art. 20.o Findo o exame de cada turma a congregação procederá ao julgamento, registrando em livro próprio, rubricado pelo diretor e pelos examinadores, não podendo o lançamento ser alterado por motivo algum.

(Andrade, 1996, p.114)

Vemos então que nesse regimento de 1911 são elencadas as regras sobre as provas orais e práticas que obrigatoriamente eram abertas ao público, com tempo máximo estipulado de 20 minutos para cada prova e posterior julgamento pela coletividade, registrado e assinado pelos avaliadores e a direção da escola. Nesse regulamento não há distinção entre provas médias e provas finais, mas nas publicações pesquisadas vemos que existiam essas diferenciações, que hoje seriam o equivalente às P2s de Etapa e as montagens de final de curso. Uma outra diferenciação nesse diálogo entre passado e presente é que atualmente as provas finais ou P2 não são abertas para o público externo nas Etapas 1, numa proteção pedagógica pros alunos que acabaram de chegar na escola muitas vezes com pouca ou nenhuma experiência de palco, de forma a evitar uma experiência negativa nessa primeira prova cênica na escola. Dessa forma, somente os professores e a própria turma participam da plateia das provas da 1a Etapa do curso Técnico em Teatro.

Hoje estamos submetidos ao Estatuto da FAETEC que, por ser um documento amplo que dá conta de toda a rede de escolas, não prevê as especificidades dessa avaliação final clássica nas escolas de teatro. Dessa forma, a equipe pedagógica, da qual atuo como coordenadora, elaborou ao longo de 3 anos um documento intitulado “Normas Institucionais da Etapa 4 (Prática Profissional)”¹⁹,

¹⁸ O regulamento da EDM de 1911, encontra-se disponível na íntegra em Andrade, 1996, p.112-115

¹⁹ O documento das Normas Institucionais da Etapa 4 está disponível na íntegra nos anexos, ao final

após vivenciarmos uma série de conflitos provenientes do não regulamento da prática. Quanto à obrigatoriedade das apresentações, o documento atual prevê uma avaliação alternativa caso não seja possível a apresentação:

9.1 Caso o projeto tenha alguma dificuldade de execução, ou se demonstre inviável por questões técnicas ou por força maior, ou, ainda, caso se observe alguma outra questão relativa às etapas de formatura que afete o bom funcionamento da Escola, e que não esteja prevista nesta norma, fica facultada à Direção da ETETMP, em comum acordo com a equipe de docentes orientadores da etapa de formatura, a tomada de decisão e a indicação de uma proposta de avaliação alternativa. (ETETMP, 2025)

As provas médias, que seriam os equivalentes às provas do 2º bimestre (p2), também aconteciam nesses primeiros anos da escola, com muitos elogios ao trabalho desenvolvido pelos estudantes e professores nas apresentações públicas. Até o ressentido ex-diretor Oscar Guanabarino, que mesmo aproveitando para reiterar que não apoiava a maneira como a escola tinha sido organizada, elogia essas provas com seu jeito singular de crítico exigente:

A escola é superflua e desnecessária, desde que não exista o teatro nacional; e este, podendo começar com elementos estranhos, deve, no futuro, ser o escoadouro da produção aperfeiçoada da escola. (...) Na prova de ante-hontem, tendo tudo contra si, a começar pelo teatrinho da escola, improprio para provas publicas, sobressaíram quatro alumnos, o que já é bastante, dadas as condições em que vegeta a escola. (Guanabarino in O Paiz (RJ), 1915, ed.11253, p.5)

Em outubro de 1915, no “teatrinho” da EDM recém inaugurado em 28 de julho, acontece a prova pública de formatura da 2ª turma, com a peça “O Intruso” de Coelho Netto, segundo reportagem publicada no periódico A Faceira edição 44 daquele ano. Segundo a revista, essa 2ª prova pública foi muito mais proveitosa e de maior qualidade do que a de 1913, o que indica que apesar das críticas a escola vai demonstrando seu mérito e evolução, e essas apresentações indubitavelmente colaboram para a verificação pela sociedade da eficiência da escola, já que muitos diplomados pela escola não serão vistos novamente nos palcos, pois o mercado teatral, por diversos motivos ao longo dos anos, não consegue absorver esses artistas formados que acabam não consumando a profissionalização.

Figura 7: Prova dos alunos da EDM realizada na inauguração do teatrinho da escola em 28 de julho e publicada em agosto de 1915. 1a foto: alunos no palco e o diretor Coelho Neto sentado ao centro. 2a foto: espectadores na platéia com o prefeito do Distrito Federal, Rivadavia Correia, segurando uma bengala.



Fonte: FON FON Semanário Alegre, Político, Crítico e Esfusiante.(1915, ed.32 p.29)

Em publicação de 2 de março de 1917, o jornal O Imparcial afirma que a prova pública de formatura não aconteceria, pois o prefeito não estaria disposto a liberar a verba necessária para a realização da apresentação cênica que teria um custo muito alto. Dois dias depois o mesmo jornal publica um texto relatando um boato de que por conta da mudança de prefeito, a verba para a apresentação pública dos formandos da Escola Municipal, que não aconteceu em 1916, era dada como incerta.

Figura 8: Anúncio das provas da EDM

ESCOLA DRAMÁTICA MUNICIPAL

Na Escola Dramática estão abertas, das 12 às 15 horas, as inscrições para matrículas e para os exames de segunda epocha.

A exames deve comparecer a maioria dos segundo-annistas e todo o terceiro anno, que não se inscreveram na primeira epocha.

Mais alguns dias, portanto, e estarão diplomados os actores de 1917.

E a **prova publica** do fim do anno? Não se realizará.

Provas desse genero são dispendiosas e, ao que sabemos, o novo prefeito não está disposto a ceder a verba necessaria.

Eis o motivo dos alumnos de Coelho Netto não colherem este anno os merecidos applausos de um triennio de trabalhos fructiferos.

Fonte: O Imparcial: Diário Ilustrado do Rio de Janeiro, 1917, ed.1519, p.10

A falta de verba para as provas finais de curso, que acontecem desde 1910 marcando a formatura das turmas, são quase uma triste tradição na escola, fazendo-se necessária nas gerações seguintes um exercício contínuo de criatividade e resiliência, que de alguma forma já prepara o aluno para a realidade do artista de teatro brasileiro que, na maior parte do tempo, trabalha com recursos escassos e depende da boa-vontade e da doação daqueles que apoiam a arte. Podemos verificar a situação se repetir na espiral de instabilidades também em 2015 e 2017, só para citar as crises mais recentes, da década passada.

Os alunos da Escola Técnica Estadual de Teatro Martins Pena se reuniram no Centro do Rio na noite desta terça-feira (28) para discutir o futuro da instituição. Durante o debate que durou cerca de quatro horas, eles reclamaram dos problemas na infraestrutura e os estudantes do último período temem que a formatura não seja realizada. Alunos, professores e funcionários dizem que estão com quadro de professores desfalcado desde o início do semestre e há ameaça de novos desligamentos e da falta de repasse de verba estadual — R\$1,8 mil por mês desde outubro. Eles dizem ainda que têm que conviver com a falta de água, de internet e de telefone, instalações precárias, equipamentos sem manutenção, pilastras e móveis tomados pelo cupim, riscos de incêndio e desabamentos e inundação constantes. (29/04/2015 [G1 - Alunos da escola técnica estadual de teatro do Rio reclamam das condições - notícias em Rio de Janeiro](#) Acesso em 18/02/2026)

Já os alunos têm enfrentado condições cada vez mais adversas. Nas salas de aula e nos dois pequenos teatros do prédio, os aparelhos de

ar-condicionado não funcionam. A cobertura dos teatros apresenta problemas de vedação, e a água da chuva invade o espaço. Equipamentos de som e luz precisam ser substituídos. A biblioteca está sem funcionários, o que impede pesquisas e ações pedagógicas. Fora isso, a Faetec suspendeu o apoio de vale-transporte aos estudantes e deixou de repassar as verbas para as montagens de conclusão de curso — duas por semestre, de R\$ 6 mil cada uma. (Reis, 2017)
<https://oglobo.globo.com/cultura/martins-penna-mais-antiga-escola-teatral-da-america-latina-vive-sua-pior-crise-21203047> Acesso em 18/02/2026

A mais antiga escola de teatro da América Latina, Martins Penna, no Rio de Janeiro, sofre com o sucateamento das instalações e com falta de verbas para a realização da montagem de formatura dos alunos. Sem o repasse financeiro regular da Faetec, que administra a escola desde 2007, os artistas estão contando com doações para a realização do espetáculo de formatura. (G1, 21/11/2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/falta-de-repasse-regular-da-faetec-pode-prejudicar-formatura-de-atores-da-escola-martins-penna-no-rio.ghtml> Acesso em 21/03/2026)

Apesar de todas as dificuldades, como tem ocorrido diversas vezes na história recente da escola, os deuses do teatro, ou a determinação do artista em formação, ou a boa vontade dos governantes em cumprir com suas responsabilidades financeiras, ou a pressão da comunidade escolar e artística, ou todos esses fatores juntos colaboraram para que a peça de formatura dos estudantes da escola acontecesse naquele ano de 1917. Em agosto de 1917, ao comparecer à apresentação dos alunos que foi realizada no 2º andar do prédio onde funcionava a usina elétrica do Theatro Municipal, local onde funcionavam as aulas regulares e contava com um pequeno teatro, ocorreu “O incidente da Escola Dramática”, segundo consta nos relatos publicados no O Imparcial: Diário Ilustrado do Rio de Janeiro. O prefeito recém-empossado Amaro Cavalcante compareceu à apresentação dos alunos e ao chegar ao local, ao perceber que não lhe foram reservadas as honrarias e privilégios que esperava, perguntou raivoso porque não tinha sido recebido no 1º andar no acesso à escola e porque tinham deixado entrar os cidadãos comuns antes dele chegar com sua esposa. Acontece que o Sr. Coelho Neto, após gentilmente dirigir a primeira dama ao assento destinado a mesma, não se furtou a discutir com o prefeito e demonstrar sua insatisfação com a cena dantesca que acontecia em frente aos munícipes que estavam presenciando toda a arrogância e rispidez do prefeito, que obviamente não assumiu que sua atitude tinha sido destemperada, nem se desculpou com os presentes. Tal situação ganhou as páginas dos periódicos, gerando até uma charge no Semanário Fon Fon que pinta a bizarra situação do prefeito como uma demonstração inequívoca do crescimento do

público do teatro nacional.

Imagem 9: Charge sobre o Teatro Nacional



Fonte: FON FON *Semanário Alegre, Político, Crítico e Esfusante*, 1917, ed.36, p.30

Toda essa confusão com o prefeito levou Coelho Netto a pedir demissão do cargo de direção da escola, como uma manifestação de que não se submeteria às vaidades políticas. Mas seu pedido foi negado pelo prefeito Amaro Cavalcante, conforme ofícios noticiados na página 2 do jornal *A Época* nº 1875. Mais uma vez a história da escola é atravessada pela politicagem e pelos interesses pessoais, conforme veremos se repetir no espiral histórico da escola.

Nos anos de 1918, 1919 e 1920 a escola segue com as turmas de forma frequente, concluindo as provas públicas e contribuindo para a formação de novos atores e atrizes da capital, o que indica que finalmente vislumbramos um primeiro período de aparente tranquilidade na história da EDM. Em 1921 é comemorado no Teatro Municipal o aniversário de 10 anos da Escola Dramática Municipal com a diretoria da Sociedade Dramática Brasileira quando “um público selecto encheu o Theatro e aplaudiu com entusiasmo os alumnos” (*Careta*, n. 681, 1921, p.27) com a população mais uma vez aprovando o trabalho que vinha sendo desenvolvido na

escola, apesar das eventuais críticas. Nesse mesmo ano a Escola é reconhecida como Instituto Especial de Ensino pela prefeitura do Distrito Federal, passando a ter as seguintes matérias obrigatórias: Língua Portuguesa, Língua Francesa, Arte de Representar, Arte de Dizer, História do Teatro, Cultura Física e Cultura Estética, através do Decreto 2493 de 26 de setembro de 1921 publicado no Jornal do Brasil edição 259; mas podemos inferir que as matérias efetivamente aplicadas eram: Português, Francês, Prosódia, História e Literatura Dramática, Arte de Dizer e Arte de Representar, segundo boletins publicados em jornais de novembro de 1924. A inclusão dos componentes Português e, principalmente, Francês indica mais uma vez os rumos elitistas da escola, adicionando mais conteúdos ligados à palavra em detrimento do trabalho corporal e de cena, reforçando e aprofundando uma formação quase que estritamente teórica dos artistas que ali se formavam.

Em setembro de 1922, a escola sofre a sua primeira de muitas mudanças de sede: a EDM sai do anexo do Teatro Municipal para o sobrado nº3 da Rua Alexandre Herculano (Jornal do Commercio, n.248, 1922, p.11), atual Rua do Teatro, junto ao Teatro João Caetano no Centro do Rio de Janeiro, bem próximo à Praça Tiradentes, local que concentrava a maior parte dos teatros cariocas onde a efervescência cultural e teatral acontecia nesse início do século XX. Em 1925 a escola segue funcionando com turmas regulares e os diplomas expedidos pela Escola passam a ser reconhecidos para inscrição no quadro de membros da Casa dos Artistas (O BRASIL, n.1007, 1925, p.7), o que representa o reconhecimento formal por parte significativa da classe teatral da importância da escola. A Casa dos Artistas, atualmente desmembrada em Retiro dos Artistas e SATED, era à época a instituição que representava os interesses dos artistas e prestava atendimento beneficente aos trabalhadores das artes cênicas que viessem a necessitar de assistência. Também foi a 1ª representação sindical dos atores em 1931, sendo transformada posteriormente em 1964 em Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões do Estado do Rio de Janeiro (Veras, 2017).

Referente ao ano de 1926, Mário Nunes no volume III do livro 40 anos de teatro descreve a Escola Dramática Municipal como

A única contribuição oficial pelo teatro (...) pela Municipalidade. Brilhante o corpo docente: Português, João Ribeiro; Prosódia, José Oiticica; Francês, Ângela Vargas; Arte de dizer, Alberto de Oliveira; História e Literatura

Dramática, Coelho Neto; Arte de representar, Eduardo Vieira e João Barbosa Dey Burns; Fisiologia das paixões, Fernando de Magalhães. Vagas as cadeiras de Estética teatral; Exercícios de corpo livre, atitudes. Esgrima e Dança, Indumentária. Contava a biblioteca com. 1.300 volumes. (Nunes, 1959, p.10)

Essa sucinta descrição aponta de um lado o abandono do teatro pela municipalidade e de outro uma escola que segue funcionando apesar desse abandono. Também observamos que os componentes curriculares contam com novas matérias focadas no desenvolvimento corporal dos atores: exercícios de corpo livre, atitudes, esgrima e dança, o que indica uma renovação em face das constantes críticas à formação excessivamente teórica da escola.

Em 1927 o prédio que a escola se encontra no anexo do Teatro João Caetano encontra-se em estado deplorável segundo matéria publicada por Mário Nunes no *Jornal do Brasil*.

São salões carunchosos, atormentados pelo rumor dos bondes e pelo constante buzinar dos automóveis que allí fazem o seu ponto de parada. O palco, para as aulas práticas é ridículo, e só por um grande esforço de imaginação se o póde acceitar como útil aos fins a que se destina. (...) O chão como que céde ao nosso peso, o forro com as taboas despregadas, ameaça desabar sobre nossas cabeças. (...) As paredes manchadas tresandam a bolor. E á noite, quando não há ninguém no prédio, ratos, ratos enormes percorrem as salas, furam forros, paredes e assoalhos, cortam canos de chumbo, róem os pés das cadeiras, raspam o verniz já quasi inexistente em uma fúria de destruição(...). (*Jornal do Brasil*, n.221, 1927, p.8)

Vê se que na história da escola, por conta da precariedade que sempre aparece, volta e meia surgem alguns animais indesejados pelos palcos: ratos, baratas, cupins, pulgas e piolhos: “muita crise aconteceu aqui, inclusive com os estudantes, muito problema, era rato que caia na cabeça das pessoas, as vezes na montagem caía um rato.” (Sepúlveda, 2022) Infelizmente, a precariedade se repete e reaparece mais recentemente em 2023 no Casarão do Barão do Rio Branco localizado na Rua 20 de Abril, local onde a escola permaneceu por mais tempo e que sofre com a falta de manutenção e reformas:

Estudantes da tradicional Escola Técnica Estadual de Teatro Martins Pena, que fica no Centro do Rio, denunciam as péssimas condições da unidade. Rachaduras, infiltrações, vazamentos e cupins são algumas das reclamações dos alunos. Eles contam que o problema já é antigo. (G1, 7 de maio de 2023. Disponível em: [Alunos da Escola de Teatro Martins Pena denunciam que local tem rachaduras, infiltrações e até cupins | G1](#) Acesso em 12/01/2026)

Infiltrações, mofo, infestações de cupins e desníveis no assoalho — esses

são alguns dos problemas estruturais graves denunciados por alunos da Escola Técnica Estadual de Teatro Martins Penna, situada no Centro do Rio. Os estudantes iniciaram um movimento para cobrar reformas na instituição centenária, que compõe o quadro de unidades da Fundação de Apoio à Escola Técnica do Estado do Rio de Janeiro. Na última terça (7), a escola foi interditada pela Defesa Civil. As aulas permanecem suspensas por tempo indeterminado. O Teatro Luiz Peixoto, que fica dentro da instituição, está interditado devido a um problema com cupins, que gera o risco de seu mezanino ceder e desabar. Já a biblioteca está fechada por conta da contaminação por ratos. (Veja Rio, 9 maio de 2023. Disponível em: <https://veja.rio.abril.com.br/cidade/alunos-teatro-martins-penna-reformas/> Acesso em 15/01/2026)

Em julho de 1928, a Escola é despejada do anexo insalubre, para a reforma do Teatro João Caetano, e alojada numa diminuta sala do Teatro Municipal, onde só cabe a secretaria da escola, permanecendo com as aulas suspensas, à espera do fim da reforma do teatro, gerando descontentamento entre os alunos, professores e funcionários da escola, bem como da parcela da sociedade que apoiava e reconhecia o trabalho que a EDM vinha fazendo pelo Teatro Brasileiro. Na reportagem do periódico *A Esquerda* publicada em 31 de julho de 1928 aparecem duas questões nessa nova alocação da escola no Teatro Municipal: a crítica à ocupação do Teatro Municipal por atores e companhias estrangeiras visualizada na legenda *TEMPLO DE ARTE ESTRANGEIRA... a nacional está nos fundos*; e o estranhamento da diferença do tratamento dado às duas instituições que foram recebidas pelos aposentos do Teatro Municipal, Escola Dramática Municipal e Sociedade Brasileira dos Autores Teatrais (SBAT), evidenciando que talvez a elite cultural carioca desse mais prestígio a uma associação composta por intelectuais que produzem textos teatrais do que a uma escola que recebe atores e atrizes para a formação de um elenco genuinamente brasileiro. A primazia do texto teatral sobre o fazer teatral aparece mais uma vez e de forma diferente nesse período em que a escola vinha ganhando força no cenário teatral carioca.

A escola dramática teve ordem de despejo summario. Foi mandada alojar-se numa pequena sala do Theatro Municipal, onde não cabe mais que a secretaria, para o expediente diário e esse imperativo categórico da confecção da folha de pagamento. As aulas estão suspensas e diz-se que ficarão até que seja inaugurado o novo teatro da Praça Tiradentes, para onde a escola deverá voltar. Ficarão, assim, os alumnos privados das aulas, durante o longo tempo que durar a construção do novo edifício. Clamoroso, esse descaso pela situação do teatro no Brasil, por parte da prefeitura, exactamente quando o Congresso Nacional Estudo o projecto do deputado sr. Augusto de Lima regularizando a matéria. Mais lamentável ainda é observar-se que, na mesma ocasião, sendo a prefeitura cessionária de uma dependência do ex-João Caetano à Sociedade Brasileira de Autores Theatraes, offereceu-lhe ammplas accomodações em uma espaçosa sala do Municipal. Inverteram-se assim os papéis. Não temos dúvidas em

acreditar nos bons serviços dessa associação ao teatro brasileiro, em geral, e aos escriptores theatraes que sao seus sócios em particular. O que parece, pois, é que a S.B.A.T. arranhou maiores padrinhos. Mas convenhamos que a sociedade se arranjará por enquanto, numa sala menor, do tamanho, por exemplo, da que foi cedida à Escola Dramática, passando a esta o grande salão que occupa. Ficaria tudo arranjado e ninguém descontente. É o que nos parece. (A Esquerda, n.336, 1928, p.3)

A escola saiu perdendo a queda de braço política com a SBAT que na época tinha enorme representação e reconhecimento internacional além de ser “presença recorrente no meio teatral das primeiras décadas do século XX” (Cavalcante, 2023, p.16), ficando dessa forma a EDM sem espaço para funcionar de julho de 1928 até a resolução da questão em 1931. Nesse período de inatividade, a escola continua com os funcionários vinculados a ela recebendo seus salários e funcionando apenas a secretaria que também administrava o acervo de livros da escola. Uma escola que funcionava “na teoria”.

Em janeiro de 1931 Coelho Netto visita o Teatro Anexo à Escola Normal para receber as aulas que estavam paralisadas e o interventor do Distrito Federal toma as providências para que a escola volte a funcionar, prometendo reabrir a EDM na-2ª quinzena de março. O espaço visitado parece ideal para abrigar as atividades letivas. “O aludido teatro tem instalações completas, possuindo 800 poltronas, estando optimamente aparelhado para que nelle seja installada aquella dependência municipal” (Jornal Do Brasil, n.24, 1931, p.10). Finalmente em 1º de março de 1931, após quase 3 anos sem aulas, a Escola Dramática Municipal está com as inscrições abertas para novos alunos, conforme anunciado no periódico A Batalha, n.353. Em março de 1932 (A Batalha, n.669, 1932, p.2), a escola seguiu funcionando na Rua Mariz e Barros no teatro da Escola Normal, indicando que a escola seguiria em funcionamento regular sem interrupções.

No ano de 1934, após quase 1 ano doente, morre o primeiro e mais longo diretor da escola, o escritor Coelho Netto. Além de dirigir, reger, divulgar e organizar a escola, Netto também atuava na EDM como professor da matéria “História do Teatro e Literatura Dramática”. O renomado intelectual aparece nos escritos sobre a escola como um salvador da mesma, frequentemente caracterizado como um grande responsável pelo sucesso dos alunos e pela continuidade do trabalho de formação de atores. Obviamente, o fato dele ser um notável escritor, admirado e respeitado nos meios intelectuais e jornalísticos também deve ser levado

em consideração nessa avaliação de uma trajetória como dirigente da escola, praticamente imune às críticas. Porém, como bem disse o dramaturgo Nelson Rodrigues, “toda unanimidade é burra” e nem todos concordavam que Coelho Neto fosse o redentor da EDM. O mais antigo diretor não estava imune às críticas que frequentemente eram feitas à escola e que esporadicamente também chegavam ao chefe da instituição. Em janeiro de 1914, por exemplo, um grupo de 7 alunos formados pela escola que foram excluídos da prova pública final no Teatro Municipal pede espaço no jornal O Paiz, que publica na Coluna Operária um artigo em que criticam diretamente o diretor Coelho Netto por não ter cumprido o combinado de “escrever, durante o seu passeio a Europa, uma peça para a prova publica” na qual os alunos excluídos iriam tomar parte do elenco. Posteriormente o escritor “comprometteu-se, ainda, no dia do seu desembarque, com os alumnos que o esperavam no cais, a escrever uma peça, em um acto, para os alumnos que não tinham papeis nas peças já em ensaios, visto não ter tido tempo quando na Europa.” O diretor obviamente não só deixou de cumprir com suas obrigações pedagógicas, como também agiu de forma injusta ao impedir que todos os alunos se apresentassem, ainda que, segundo depoimento, um dos próprios alunos excluídos da apresentação tenha reconhecido que:

Sou, portanto, um actor muito distinto, mas theorico, se se pode dizer, perfeitamente ignorante de tudo quanto se refere ao theatro pratico. Foi, talvez, reconhecendo isso e prevendo o maior dos fracassos, que o sr. Coelho Netto tomou o alvitre de me arredar da "prova publica", que se realiza, hoje no Theatro Municipal. (...) É verdade que o Sr. Coelho Netto fez isso na melhor das intenções. Quiz me livrar do ridiculo. A mim e aos meus outros collegas, em número de onze. Nós nunca representamos, não sabemos representar.” (O Imparcial, 1914, ed.412)

Coelho Neto também acumulou, junto com a direção da escola, o cargo de deputado federal de 1909 até 1917, fato que por si só demonstra que o intelectual não tinha condições de se dedicar integralmente à escola, o que sem dúvida justifica a crítica de administrador desorganizado: “Dirigiu-a Coelho Netto, grande trabalhador intelectual, mas dispersivo, sem qualidades de organizador. No seu período, a Escola foi simplesmente vegetativa (...).” (A Noite, 1948, ed.12802, p.6). De toda forma, apesar das críticas, sua contribuição à EDM é inegável e seus esforços para que a escola seguisse com seu trabalho educacional foi constante ao longo dos anos. Como parte do reconhecimento ao seu trabalho junto à escola em 29 de julho de 1936, é aprovada a mudança do nome da escola que “passará a

chamar-se Escola Dramática Coelho Netto” (Jornal Do Brasil, n.180, 1936, p.7), em homenagem ao seu fundador que ficou na direção da escola por 24 anos. Apesar de tantos anos à frente da escola, mais de 1 terço dos seus 70 anos vividos, nas biografias que aparecem nos noticiários relativos ao falecimento de Coelho Neto, a escola aparece pouquíssimas vezes ou sequer é mencionada, evidenciando que apesar de todo o exposto a EDM não foi protagonista na história do escritor, sendo no máximo uma personagem coadjuvante na vida do ilustre literato.

Após a morte de Coelho Neto em 1934, assumiu a direção da escola Oduvaldo Viana²⁰ que permaneceu no cargo até 1939. Veremos a presença constante de grandes nomes do teatro ligados à gestão da escola, demonstrando tanto a importância da escola junto ao meio teatral, quanto a importância desses gestores que entendem as questões das artes cênicas na manutenção e nos novos rumos da escola.

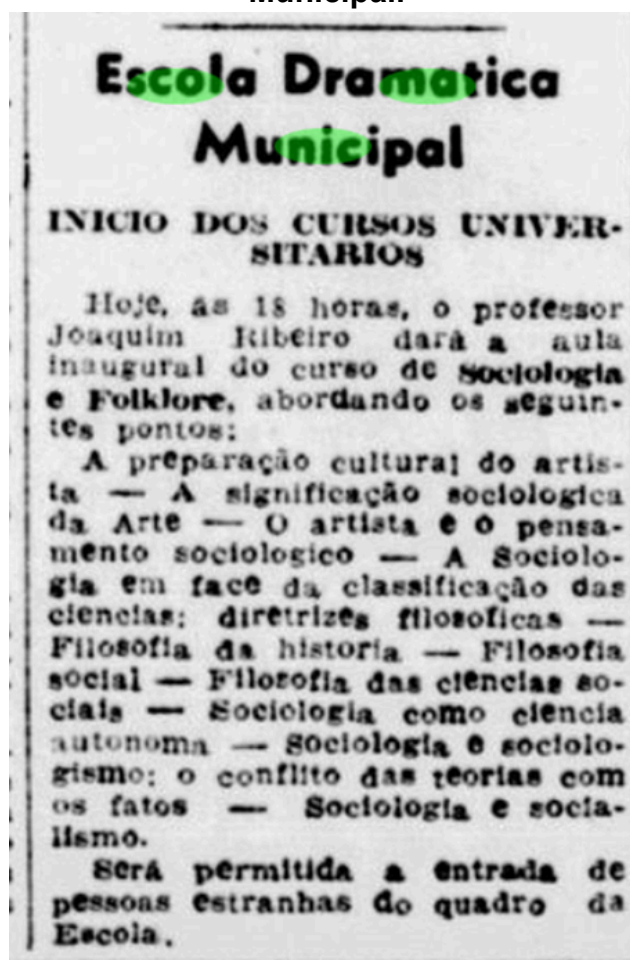
Em 2 de agosto de 1935, temos o anúncio da aula inaugural dos cursos “universitários” na Escola Dramática Municipal, que na verdade não eram de nível superior e diziam respeito ao componente curricular previsto para aquele semestre: Sociologia e Folclore com o professor Joaquim Ribeiro²¹, intelectual e professor do Colégio Pedro II, filho de João Ribeiro²² de quem herda os postos docentes.

²⁰ “Oduvaldo Viana (1892-1972) se notabilizou como comediógrafo, mas em sua carreira explorou igualmente outras searas, com a do cinema e do rádio, tendo atuado ainda como tradutor, encenador, ator e empresário. (...) Durante sua trajetória, Oduvaldo Vianna empenhou-se em campanhas como a da regulamentação dos direitos autorais e a do uso da prosódia brasileira nos textos teatrais com a substituição do ‘tu’, de origem portuguesa, pelo ‘você’, brasileiro. Sua militância artística o levou a vitalizar o teatro nacional no período em que este aparentava entrar em decadência em virtude do sucesso experimentado pelo cinema. Tendo sempre o foco na captação de público, traduziu e montou peças estrangeiras, realizou encenações de um só ato e transpôs para os palcos a essência do que era produzido em Hollywood e na Broadway.” Fonte: FUNARTE (Brasil). Oduvaldo Vianna: um inovador no teatro, no rádio e no cinema brasileiros. In: Portal Brasil Memória das Artes. 2006. In: <https://querepublicaeessa.an.gov.br/index.php/que-republica-e-essa/assuntos/temas/78-secoes-ant-eriores/68-historia/284-entre-palcos-e-telas>. Acesso em 11/10/2025

²¹ Joaquim Ribeiro (1907-1964) Ensaísta, romancista, poeta, contista, dramaturgo, folclorista, jornalista, filólogo, diplomado em direito, professor universitário, crítico literário, conferencista, historiador, roteirista, radialista. (Fonte: <https://literaturabrasileira.ufsc.br/autores/?id=7400> Acesso em 02/03/2026)

²² João Ribeiro (João Batista Ribeiro de Andrade Fernandes) era jornalista, crítico, filólogo, historiador, pintor, tradutor e membro da ABL. Nascido no Estado de Sergipe em 24 de junho de 1860, faleceu no Rio de Janeiro, em 13 de abril de 1934. (Fonte: <https://www.academia.org.br/academicos/joao-ribeiro/biografia> Acesso em 02/03/2026) Foi professor de Prosódia da Escola Dramática Municipal de 1910 com algumas breves interrupções até a sua morte em 1934.

Imagem 10: Anúncio dos cursos “universitários” da Escola Dramática Municipal.



Fonte: A Nação, n.785, 1935, p.7

Os tais “cursos universitários” foram assim anunciados porque nesse ano de 1935, a EDM passou a ser tutelada pela recém-criada Universidade do Distrito Federal, instituição onde alguns professores da Escola também lecionavam. Além de uma escolha administrativa, essa vinculação intenta agregar valor e respeito à escola, num constante e persistente esforço político de justificar, manter e acrescentar valor social, intelectual à escola de atores da prefeitura.

Em 1937, a escola segue funcionando normalmente, com aulas regulares, e a peça de formatura “Feitiço” de autoria do dirigente educacional é de grande sucesso de público e crítica, engrandecendo o nome da escola nos meios políticos, intelectuais e teatrais, tendo inclusive agradado ao Ministro da Educação e Cultura Gustavo Capanema que tratou de articular uma temporada popular do espetáculo no Teatro Regina (Jornal Do Brasil, n.270, 1937, p.15), possibilitando mais uma vez

aumentar a visibilidade e o alcance do trabalho desenvolvido nas salas de aula da escola. Esse movimento de levar as peças de formatura da Martins Pena para fora dos muros da escola é uma prática da escola desde sempre e é visto como uma oportunidade fecunda tanto de ação pedagógica quanto política, pois ao mesmo tempo que divulga o trabalho da escola e dos alunos, servindo como uma vitrine para ambos, também reafirma junto à sociedade e aos representantes governamentais a importância, a qualidade e o alcance da escola, conforme reforçado pela fala do saudoso diretor Marcelo Reis²³ quando da visita da escola à Maré²⁴ com a peça de formatura “Game Over” em 2019.

Essa troca é fundamental na vida do teatro. Essa troca é fundamental na vida cultural da cidade. E nós estamos prontos, aqui na Martins para levar a qualquer lugar do Brasil os nossos espetáculos e os nossos alunos. Essa é a proposta da Martins Pena: uma escola pública que não é gratuita, ela é um retorno dos impostos pagos por cada um de nós. Mas nós estamos aqui querendo ensino de qualidade e o teatro faz parte da vida da sociedade. (Reis, 2019)

Em 1938 começam a ocorrer as exonerações de professores por conta da Lei de Desacumulações²⁵, o que na prática causou a paralisação das atividades da escola, já que os professores não podiam mais acumular dois cargos no governo, levando-os a desistir de suas cadeiras nas disciplinas da escola. Ao serem obrigados a escolherem somente um cargo na administração pública optaram pela mais rentável, exonerando dos seus cargos de professores da Escola Dramática Coelho Neto (Jornal Do Brasil, n.9, 1938, p.10). Nessa época é importante lembrar que começa o Estado Novo, uma fase de governo ditatorial sob o comando de Getúlio Vargas que vai influenciar sobremaneira as instituições de educação e

²³ Marcelo Reis foi diretor da escola de 2005 a 2009 e depois de 2015 até 2021. Educador, jornalista, músico, bailarino, produtor cultural e ator, foi um grande defensor da diversidade, igualdade racial e religiosa. Trabalhava incansavelmente pela continuidade da escola no retorno pós pandemia no início de 2021, quando foi infectado pela COVID, falecendo na semana prevista para retorno às aulas na Martins Pena.

²⁴ Maré refere-se ao Complexo da Maré, que é um dos maiores conjuntos de favelas do Rio de Janeiro, localizado na Zona Norte, às margens da Baía de Guanabara. Formado por 15 comunidades e habitado por mais de 140 mil pessoas, o bairro surgiu próximo a manguezais e palafitas, crescendo com o aterro da região ao longo das últimas décadas. A Maré tem uma trajetória de engajamento social e cultural, resistindo e reinventando a vivência na Zona Norte carioca. (Fonte: <https://www.redesdamare.org.br/br/quemsomos/sobre> Acesso em 15/04/2026)

²⁵ Sobre a lei da desacumulação (decreto lei n.24 de 29/11/1937), consultar o texto completo da lei que resultou na paralisação da escola pela falta de professores por mais de 4 anos em <https://legis.senado.leg.br/norma/522689/publicacao/15707859> Acesso em 01/10/2025

cultura, incluindo a escola que é o objeto dessa pesquisa. Dessa forma, iremos observar a indicação de um intelectual ligado indiretamente à elite ditatorial e o maior período de inatividade da escola, onde não teremos turmas regulares, nem alunos formados, muito menos peças apresentadas por alunos regularmente matriculados. No início dessa fase, frustrado com a falta de professores e de verba para seguir com o trabalho na Escola Dramática, Oduvaldo Vianna decide se mudar com a família para Buenos Aires e abandona o cargo de diretor escolar (Costa, 2007) Além disso, com o novo regime aumenta a perseguição aos comunistas, orientação política à qual Oduvaldo e sua família eram alinhados.

Em 1940 a Escola é transformada em um órgão autônomo do Departamento de Difusão Cultural da Secretaria Geral de Educação e Cultura, com o nome de Escola de Teatro e Cinema (ETC). Em 19 de abril do mesmo ano, assume a direção o dramaturgo Eduardo Matheus da Fontoura²⁶ (Jornal Do Brasil, n.92, 1940, p.13). Matheus da Fontoura era filho do juiz e delegado Fructuoso Borges da Fontoura, proveniente de uma família escravista do Rio Grande do Sul que pertencia ao grupo de políticos denominado de “Borgistas” que tinham sido apoiadores de Getúlio Vargas. O novo diretor da Escola Dramática era o apresentador de programas transmitidos pela Rádio Difusora da Prefeitura do Distrito Federal; um dos títulos divulgados dessas palestras organizadas pelo Departamento de Educação Nacionalista era “Getúlio Vargas, o realizador”. Não coincidentemente, nesse período em que o jornalista esteve à frente da escola, seu nome aparece nos jornais sempre dando destaque às peças teatrais as quais figurava como autor tradutor, sempre com elogiosos comentários sobre o texto. Já o nome da Escola de Teatro que ele deveria dirigir tem menção cada dia mais rarefeita ao longo da sua gestão.

Em setembro de 1940, a escola sem aulas é usada como espaço de ensaio e estreia da Cia. de Teatro Artistas Unidos, situação que veremos se repetir nesse período que a escola fica sem efetivo funcionamento. O diálogo da escola com as companhias teatrais da cidade e do Brasil é uma prática comum na história da escola, gerando frutos benéficos, mantendo de alguma forma a atividade artística no espaço escolar em períodos de inatividade e fomentando a troca de saberes entre a

²⁶ Eduardo Matheus da Fontoura era do Rio Grande do Sul, dramaturgo, tradutor, foi diretor da SBAT (Sociedade Brasileira dos Autores Teatrais), circulava no governo do presidente Getúlio Vargas sendo responsável por ações de propaganda do ditador na rádio no período do Estado Novo.

comunidade escolar e os artistas profissionais. Sem contar que muitos coletivos de artistas são compostos por egressos da escola, que retornam a mesma para solicitar apoio para espaço de ensaios, além de oferecerem oficinas teatrais e ingressos para suas apresentações teatrais. Exemplo recentes dessa troca fecunda é a parceria da escola com a Multifoco Cia. de Teatro²⁷, que nasceu na escola e seguiu participando ativamente da escola, tanto na atuação política quanto artística.

Em janeiro de 1941 a Escola Dramática Municipal se apresenta na Comemoração de Aniversário da Cidade com ex-alunos, não sem críticas ao fato de a escola estar dependendo dinheiro público sem cumprir sua função primordial de formar novos atores e atrizes de forma gratuita no Distrito Federal. O resultado de uma apresentação montada somente para literalmente encenar o funcionamento da escola, talvez para garantir a permanência da folha de pagamento, não foi muito diferente do esperado, engrossando o caldo de críticas à escola.

Essa E.T.C. é a mesma e vestuta Escola Dramática Municipal que tem tido vida inglória sob a direção de figuras ilustres mas ineficientes e que já custou uma fortuna aos cofres municipais sem nada produzir de útil para o teatro. É seu diretor atual o escritor Mateus da Fontoura e a sua inclusão no programa do espetáculo do dia 20 obedeceu, apenas, ao desejo de dar pública demonstração de que esse aparelho de instrução técnica existe e vai entrar em uma nova fase de atividade. Foram na realidade antigos alunos e elementos outros os que tomaram parte do espetáculo, fraquíssimo consequentemente do ponto de vista artístico. (Jornal do Brasil, n.19, 1941, p.11)

No mês seguinte, é publicada uma matéria na seção “Theatro” do Jornal Diário da Noite (ed. 4177, p.5) sobre os “Planos para a Escola de Teatro e Cinema para 1941”. Contudo quando questionado sobre o tema principal da reportagem:

Furtou-se o sr. Matheus de Fontoura, delicadamente, á nossa curiosidade, Subordinada à Secretaria da Educação e ao Departamento de Diffusão Cultural cuja orientação seguirá, e com os quaes pretende trabalhar harmoniosamente, a Escola não é entidade absolutamente autonoma, embora, dentro do seu sector de actividade, tenha a liberdade de acção que suas proprias funcções the conferem. Logo, o seu director não póde manifestar-se publicamente, antes que o cel. Pio Borges e o sr. Armando Bernardes tenham definitivamente estudado e fixado o seu plano de

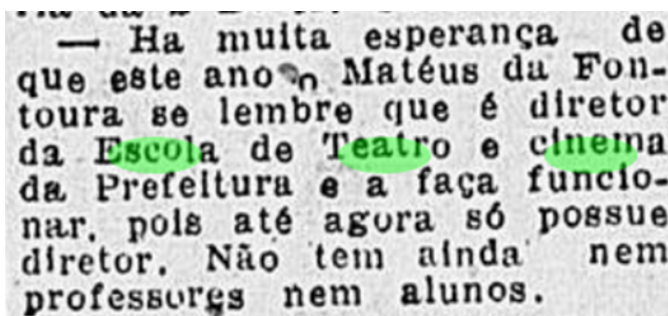
²⁷ A Multifoco Cia. de Teatro foi criada em 2010, por Anna Luiza Mendes, Bárbara Abi-Rihan, Ricardo Rocha e Viviane Pereira; “a companhia nasceu como um grupo de pesquisa, dentro da Escola de Teatro Martins Penna, mais precisamente na Sala de Vídeo, uma saleta destinada às aulas de teoria da escola, cheia de carteiras que amontoávamos nos cantos. Neste espaço construímos um recuo de afetos, de inquietações, de paixões, sonhos, teatro e amizade; levantamos os primeiros tijolos para construir nossa pequena utopia de teatro de grupo.” (Fonte: <https://www.multifocociadeteatro.com/sobre> Acesso em 12/04/2026) O coletivo tem intensa atuação no cenário teatral atual e agregou outros egressos da escola, como Vinícius Mousinho e Diogo Nunes.

trabalho para 1941. (Diário da Noite, 1941, ed. 4177, p.5)

Apesar de não estar autorizado a dar detalhes dos inexistentes planos para a escola, o diretor afirma que não há efetivamente nenhuma matrícula. Também informa ao jornal que a escola terá preferência por alunos sem nenhuma experiência ou orientação artística. Segundo Mateus da Fontoura dessa forma será “mais fácil criar no teatro uma mentalidade nova dentro das diretrizes elevadas do Estado Novo, em que tudo se subordina à ideia e aos ideais da pátria”. Vê-se que não há nenhuma tentativa de encobrir ou escamotear tanto a inatividade da escola e do pessoal a ela vinculado quanto a tentativa de aparelhamento da instituição educativa. Nesse sentido, é até alentador o fato da escola não ter funcionado nesse período sombrio.

Em agosto de 1941, podemos observar através das notícias publicadas nos jornais da época, a mesma situação de uma escola “só pra inglês ver” sem professores, sem verba, sem aulas, situação que se repete em 1942, quando a única coisa que parece que resta aos apoiadores da escola é a esperança.

Figura 11: Nota sobre a Escola de Teatro e Cinema e Mateus da Fontoura.



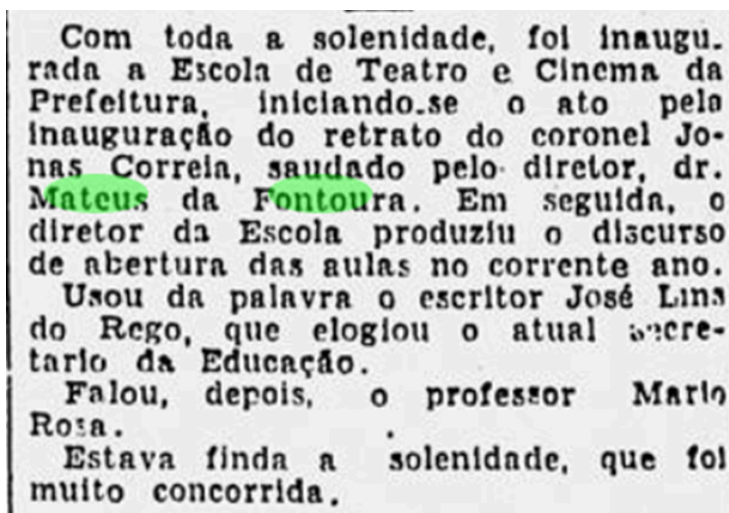
— Ha muita esperança de que este ano o Matéus da Fontoura se lembre que é diretor da Escola de Teatro e cinema da Prefeitura e a faça funcionar, pois até agora só possui diretor. Não tem ainda nem professores nem alunos.

Fonte: Diário Carioca, 1942, ed.4173, p.7

Em 1943, o escritor José Lins do Rego escreve em sua coluna no jornal carioca A manhã, de 24 de março de 1943, um extenso texto que fala do abandono da escola. Na crônica “Uma Escola morta”, que se encontra disponível na íntegra na pesquisa de Elza de Andrade, Rego relata o questionamento de um leitor sobre a situação da Escola Dramática “que foi obra de Coelho Netto, e que era mantida pela Prefeitura” (Rego in Andrade, 1996, p. 106). O cronista não sabia nada sobre o estado atual da escola, que de fato parecia ter mesmo fechado as portas. Dada a insistência do leitor, que lhe escreve novamente reclamando a falta de resposta, o jornalista vai à procura de pessoas que possam responder a indagação do leitor.

Nessa busca José Lins do Rego encontra a escola alojada em cima da Biblioteca Municipal, infelizmente sem aulas. O funcionário que o recebe, explica que o esvaziamento da escola aconteceu por conta da lei de desaccumulação: “Tudo o que era professor daqui foi embora. Todos tinham outros empregos mais rendosos. A escola parou, como o senhor vê.” (Rego in Andrade, 1996, p. 107). Curiosamente, em março de 1943 podemos verificar nos jornais Diário de Notícias (edição 6255, p.7) e Jornal do Brasil (edição 67, p.8 e edição 73, p.8) anúncios de inscrições abertas para 50 vagas no “Curso Prático da Escola de Cinema e Teatro da Prefeitura” no mesmo endereço onde a escola tem registro em 1942, na Av. Venezuela esquina com rua Edgard Gordilho, aparentemente o mesmo local que o escritor José Lins do Rego visitou. A inauguração oficial do Curso Prático de Preparação da Escola de Teatro e Cinema foi anunciada para o dia 27 de abril de 1943 (Jornal do Brasil, n.95, 1943, p.3). Nova inauguração é anunciada para o dia 6 de maio de 1943, data em que a solenidade se realizou (Diário de Notícias, n.6298, 1943. p.7), mas não se efetivaram a volta às aulas.

Figura 12: Nota sobre a inauguração da ETC



Com toda a solenidade, foi inaugurada a Escola de Teatro e Cinema da Prefeitura, iniciando-se o ato pela inauguração do retrato do coronel Jonas Correia, saudado pelo diretor, dr. Mateus da Fontoura. Em seguida, o diretor da Escola produziu o discurso de abertura das aulas no corrente ano. Usou da palavra o escritor José Lins do Rego, que elogiou o atual secretário da Educação. Falou, depois, o professor Mario Rosa. Estava finda a solenidade, que foi muito concorrida.

Fonte: Diário de Notícias, ed.6298, p.7

Essa tentativa de retomada das aulas pelo diretor que “gostava de remar no seco” e dirigia uma escola praticamente sem corpo docente não logrou e em 29 de setembro de 1943, Matheus da Fontoura é exonerado a pedido (O Jornal, 1943, n.7455, p.11). O “aclamado” escritor que esteve por 3 anos à frente da escola sem que ela efetivamente funcionasse por nem um dia de aula, será novamente manchete de jornal a partir de 1945 com um escândalo de venda de falsos papéis da

empresa “Portubrás SA”, da qual fazia parte; vê-se que a dificuldade encontrada na direção escolar não dizia respeito somente a uma crise da escola, mas sim a uma personalidade descompromissada que não conseguiu levar a cabo nenhum feito de destaque na história da escola, nem mesmo aliado a um governo que pretendia usar o teatro como meio de propaganda do regime político imposto.

Em 21 de março de 1944 toma posse como novo diretor da escola, Pedro Paulo Werneck Machado (Diário de Notícias, n.6566, 1944, p.8), que já havia trabalhado como secretário junto ao diretor Coelho Netto, na época em que se denominava Escola Dramática Municipal. O novo diretor não tinha o currículo artístico e a representatividade intelectual dos seus sucessores, mas trazia na sua história uma dedicação imensa pela escola e um conhecimento construído nos mais de 30 anos de trabalho no chão da escola e na lida das burocracias e crises as quais a escola estava sempre engendrada.

A instituição permaneceu sem turmas ativas até 26 de junho de 1944, quando por força do decreto no 7.815/1944²⁸, a escola passou a fazer parte do Serviço de Teatros da Prefeitura (Andrade, 1996, p.107). A partir desse decreto, a escola passa a ser denominada oficialmente como “Escola de Teatro”, oferecendo um curso regular (com duração de três anos) e outro curso livre, composto de conferências, mas na prática o estado de penúria da escola segue praticamente o mesmo, sem teatro próprio e sem corpo docente regular. Obviamente o panorama político, que já se encaminhava para o fim do Estado Novo, tornou o cenário mais positivo para o retorno das atividades da escola, já sem tanta interferência do governo autoritário e sem nenhum general que pretensamente orientasse a regulação da escola de teatro.

Em 1946 é publicada nova reformulação da Escola de Teatro da Prefeitura pela Secretaria Geral de Educação e Cultura no boletim 193 de 4 de outubro de 1946 (Gazeta de Notícias, n.233, 1946, p.6), que acabou não sendo colocada em prática pela ineficiência da gestão do Prefeito Hildebrando que congelou a iniciativa (Gazeta de Notícias, n.131, 1947, p.8). Nesse mesmo ano, no afã pela reorganização da escola, o diretor teatral italiano Anton Giulio Bragaglia teria sido contratado para reorganizar e atuar como diretor da escola, segundo a Revista

²⁸ O Decreto 7815/1944, que reorganiza a Escola de Teatro, está disponível nos anexos ao final deste trabalho.

“Cena Muda”, mas não encontramos outros documentos que comprovem a efetiva atuação do artista junto à Escola, indicando mais uma iniciativa frustrada.

Pedro Paulo Werneck Machado segue na direção da abandonada Escola de Teatro da Prefeitura até a sua aposentadoria no final de 1947, sem medir esforços para que a escola continuasse em funcionamento: mesmo num espaço inadequado consegue improvisar um “teatrinho” ou “palco de brinquedos”: um palco pequeno num auditório com menos de cem cadeiras (Correio da Manhã, n.16017, 1947, p.11). Nesse período em que Paulo Werneck esteve à frente da escola, eram frequentes as apresentações públicas das peças da escola em teatros privados da cidade que eventualmente eram cedidos pelos proprietários, bem como no Teatro Municipal, que recebia com certa regularidade os espetáculos da escola. Mais uma vez vemos a dedicação do dirigente da escola dar seus frutos; já que a escola não tinha um palco adequado procurava-se parcerias com palcos e teatros pela cidade para que os alunos pudessem realizar seus exercícios cênicos adequadamente, além de fortalecer e divulgar a produção artística da escola.

Em fevereiro de 1948, Renato Viana²⁹ é o novo diretor e em 23 de março em carta ao jornal “Gazeta de Notícias” ele informa que a escola encontra-se sem funcionamento regular dependendo de “uma adaptação em bases de eficiência e programa” e está de mudança para a Avenida Almirante Barroso, n.2 em uma sala provisória do prédio do Liceu de Artes e Ofícios³⁰ no Centro do Rio de Janeiro e que devido à mudança, a escola não conseguirá iniciar suas atividades em um ritmo regular imediatamente. O renomado artista de teatro Renato Vianna, em entrevista a Luiza Barreto Leite para o periódico Correio da Manhã, expõe sua preocupação em resolver o problema de carência generalizada que a escola sofre desde a sua inauguração e dá o seu diagnóstico sobre o constante estado de penúria em que a

²⁹ Renato Vianna (Rio de Janeiro RJ 1894 - idem 1953). Autor, diretor, ator. Autor do único espetáculo que, no ano em que nasce o Modernismo no Brasil, procura criar uma estética nova. Fundou a Escola Dramática do Rio Grande do Sul e o Teatro Anchieta em 1940. Em 1946, criou o Teatro do Povo, iniciativa pioneira de fazer teatro com e para operários. Renato Vianna tem em sua carreira uma série de iniciativas voltadas para a transformação da cena e do processo de produção teatral. Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2026. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/22434-renato-vianna>. Acesso em: 21/01/2026.

³⁰ O Liceu de Artes e Ofícios, que hoje se localiza na Rua Frederico Silva n.86, abriga desde abril de 2023 a ETETMP. Nesse endereço, nos 6os e 7os andares do bloco C estão as salas que atendem as turmas das Etapas 1,2, 3, o acervo de figurino, as sala da equipe técnico pedagógica e a Giroteca.

escola se encontra desde a sua criação:

Como se vê é um erro de origem e essencial. É um vício de estrutura. A escola é hoje um corpo sem cabeça, um monstro, que não tem vida própria nem vive, mas vegeta; sem sede, sem palco, sem técnica, sem verbas, sem destino. (...) Uma escola de teatro sem teatro é um contrassenso, um absurdo, anedota. Ela, hoje, está reduzida a uma sala emprestada, no segundo andar de um prédio condenado, e à meia dúzia de professores ilustres, mas também emprestados. Dela mesma, propriamente, não tem nada. Seus professores salvam a reputação intelectual da Escola. (Correio da Manhã, n. 17063, 1948, p.30)

Essa imagem da Escola como um corpo sem cabeça levantada por Renato, nos leva mais uma vez a verificar que a escola está sempre incompleta, precária, sem uma parte crucial na sua frágil composição. Uma escola sem professores, sem espaço, sem verbas, sem direcionamento. O que sobra? Nesse momento em 1948: um diretor, seis professores e alguns alunos. Não endossando ou romantizando as dificuldades quase inerentes ao trabalho com a educação, Paulo Freire dizia que uma escola é feita de gente e nesse momento, apesar de tantas faltas, a escola tem gente e gente disposta a trabalhar para a sobrevivência da “Primeira Escola Pública de Teatro do Brasil”. Dessa forma depois de muito trabalho e insistência, em 1949 a escola finalmente consegue um espaço melhor para o ensino das Artes Cênicas, ficando alocada no Teatro João Caetano, funcionando regularmente com 50 alunos matriculados e frequentando ativamente o curso de formação de artistas (Revista da Semana, n.48, 1949, p.16). Nesse espaço, obviamente o trabalho da escola pode ser melhor desenvolvido, mesmo com a equipe diminuta.

Em dezembro 1950, após muita espera, luta e adiamentos, a Escola Martins Pena conquista uma sede oficial na rua Vinte de Abril número 14, no Centro do Rio, casa onde nasceu o Barão do Rio Branco, patrono da diplomacia brasileira, graças aos esforços de seu diretor Renato Viana (Andrade, 1996, p.108). O casarão histórico é tombado pelo IPHAN e faz parte da história do Brasil, assim como a escola que ali foi alocada. Na sua nova e bem equipada sede são oferecidos dois cursos: um regular e seriado com duração de 3 anos de formação de atores e outro curso livre de conferências. No dia 18 de dezembro de 1950 é inaugurado o auditório “Sala Coelho Netto” em homenagem ao primeiro diretor da escola, em sua nova sede à Rua Vinte de Abril, com uma palestra do professor Viriato Correia sobre o Barão de Rio Branco e o Teatro do seu tempo (A Manhã, n.2902, 1951, p.5). A tão esperada sede da escola conta agora com salão de exposição de belas-artes, salas

de estudo, gabinetes de caracterização, laboratório de cenotécnica, biblioteca com 2500 volumes, espaço para conferências, cantina, secretaria e pátio, além do auditório para as apresentações públicas.

Imagem 13: Foto do início da década de 1950 da entrada da Escola de Teatro da Prefeitura no casarão do Barão do Rio Branco, à Rua 20 de Abril, número 14, Centro do Rio de Janeiro



Fonte: Acervo do Centro de Memórias Luiza Barreto Leite

Imagem 14: Aula no Casarão do Barão do Rio Branco no início da década de 1950, onde hoje fica a “sala de Espelhos”



Fonte: Acervo do Centro de Memórias Luiza Barreto Leite

Imagem 15: Aula de caracterização no início da década de 1950, no Casarão



Fonte: Acervo do Centro de Memórias Luiza Barreto Leite

Imagem 16: Hora do lanche na Escola Dramática no início da década de 1950, no Casarão do Barão do Rio Branco.



Fonte: Acervo do Centro de Memórias Luiza Barreto Leite

O que parecia ser um grande presente do poder público para a comunidade escolar, que finalmente tinha seu anseio pela casa própria atendido, em breve se mostrará como um belo presente de grego. A casa do Barão do Rio Branco, patrono da diplomacia brasileira, é um típico sobrado urbano do século XIX, e apesar de ser espaçosa e estar numa localização privilegiada, é uma casa construída por volta de 1890, que já apresenta questões estruturais na época em que a Escola começa a funcionar ali. O fato de ser uma construção tombada pelo IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ao mesmo tempo que protege e mantém as características originais da obra, impede modernizações no espaço e encarece as reformas e obras estruturais, de forma que o casarão muitas vezes apresentou problemas que impediram o uso de algumas salas de forma temporária e hoje, por conta de uma enorme rachadura que atravessa uma parede principal desde o sótão até o 2º andar, o prédio está interditado. Desde a interdição pela Defesa Civil em 7 de março de 2023, as aulas foram suspensas e logo em seguida, em abril, transferidas para o prédio do Liceu de Artes e Ofícios, que na ocasião foi o local escolhido pela comunidade escolar para que o semestre letivo não fosse cancelado. Na época, tivemos praticamente duas semanas para escolher entre ocupar um dos espaços possíveis (era necessário achar um espaço no Centro do Rio disponível para empréstimo ou aluguel, com pelo menos 12 salas amplas e banheiros suficientes) ou cancelar o semestre letivo, nesse caso colocando em risco a continuidade da “mais antiga” escola de teatro. Toda a comunidade escolar se mobilizou e em duas semanas entramos em contato e visitamos pelo menos 5 espaços diferentes. Na época e no desespero, os últimos andares do Bloco C do Liceu de Artes e Ofícios nos pareceu a única opção possível, já que os outros espaços ou eram muito pequenos, ou muito distantes, ou não funcionam no horário necessário para abrigar as aulas dos dois turnos. Hoje, a alocação que era provisória já dura 3 anos e não temos um prazo concreto para o retorno para o Casarão da 20 de Abril, nossa 1ª casa fixa. A arquitetura do prédio do Liceu, com corredores amplos e desocupados, o ar industrial das enormes portas de ferro, a acústica que reverbera e torna todos os sons agudos e metálicos, a ausência de um espaço de convivência, de encontro, a dificuldade (e por vezes a impossibilidade) de subir as rampas vazias e geladas até o 6º andar, a falta do elevador que foi comprado pela FAETEC e devolvido pela administração do Liceu, a falta de ar condicionado nas salas, a manutenção precária do espaço; tudo isso potencializa a

saudade que a comunidade escolar sente da nossa casa, o antigo, abandonado, tombado, histórico, Casarão do Rio Branco.

3 A MARTINS PENA HOJE

A primeira escola pública de Teatro do Brasil já nasce sob as sombras das muitas crises que a acompanharão durante toda a sua longa história. Saltemos então para os dias atuais. A Escola Martins Pena hoje é denominada Escola Técnica Estadual de Teatro Martins Pena (ETETMP), pelo Decreto 36273/2004 assinado pela governadora Rosinha Garotinho em 2004. A escola agora não é mais vista como a salvadora do Teatro Brasileiro, mas representa a possibilidade de formação técnica em Teatro gratuita e de qualidade para muitos jovens e adultos oriundos das mais diversas partes do país e do mundo, e em sua maioria artistas profissionais e amadores vindos das periferias em busca de um futuro profissional melhor. Apesar da escola estar desde de 2023 desalojada do seu endereço oficial, funcionando de forma temporária no Liceu de Artes e Ofícios em um espaço longe de ser o ideal para as aulas de interpretação, expressão vocal, música e canto, cenografia, iluminação, figurino, caracterização, expressão vocal, literatura dramática, produção e segurança do trabalho, a cada semestre mais de 400 alunos se inscrevem para concorrer às 40 vagas que a escola oferece para as turmas iniciais nos períodos vespertino e noturno. Mas é preciso registrar que a escola funciona de forma precária, com carência de funcionários técnicos administrativos e de limpeza, sem laboratórios essenciais e sem perspectiva real de retorno para o casarão da Rua 20 de Abril, antiga residência do Barão de Rio Branco, onde funcionava integralmente até 2023, quando a Defesa Civil interditou o prédio com risco de desabamento, assim como tantos outros prédios centenários abandonados no Centro do Rio de Janeiro.

Apesar de todas as questões e desamparo, a Martins Penna, além de viva, consegue produzir processos artísticos de excelência com os alunos e pelos alunos, fato que aparece tanto nas provas finais e nas montagens de final de ano que reforçam e comprovam toda a potência artística e criativa dos estudantes e professores da escola quanto na presença constante dos alunos e ex-alunos na cena teatral carioca bem como no mercado audiovisual em diversas peças teatrais, filmes, séries, novelas e campanhas publicitárias. Ainda no início deste século a escola foi condecorada com a “Medalha de Mérito Pedro Ernesto” da Câmara Municipal do Rio de Janeiro e com a “Medalha Tiradentes” da Assembleia Legislativa

do Estado do Rio de Janeiro, além de ter sido reconhecida como Patrimônio Imaterial do Estado do Rio de Janeiro em 2015.

A ETETMP atualmente tem 185 alunos regularmente matriculados³¹, tendo ampliado a sua atuação dentro da educação profissional e técnica, oferecendo também desde 2023 cursos de Formação Inicial e Continuada (FIC) de Iniciação Teatral, Leitura Dramatizada, Expressão Corporal para Atores e Violão. A escola hoje conta com o seguinte corpo docente regular: 17 professores, sendo 14 concursados e 3 com contratos temporários, e 2 instrutores técnicos contratados temporários. Atuam no componente Interpretação: Alessandra Carvalho, Christiane Messias, Jacqueline Lobo, Luciano Loureiro e Tália Laranjeira. Música: Bruno Bochat, Carlos Henrique, Valéria Gomes. Expressão Corporal: Vera Lopes, Vivian Cáfaró e Wilson Belém. Expressão Vocal: Lúcia Fernandes. História e Dramaturgia: Cláudia Marques e Luís Claudio Moutinho. Produção e Legislação: Leonardo Mello e Heitor Collet. Visualidades: Carolina Morgado, Daniele Geammal e Lucas Leal. Na Biblioteca Procópio Ferreira: Ana Paula Brasil, Marília Mattos. Instrutor de iluminação: Adílio Dias Nascimento. Instrutora de Caracterização: Miriam Luth. No Centro de Memórias Luíza Barreto Leite: Christiane Messias, Rosane Bartholazzi e Adeolá Marques (estagiária). Atuam na parte administrativa da escola na secretaria: Alice, Pedro Mesquita e Wagner Almeida. Manutenção, organização e reparos do acervo da escola: Beto Mayer. Gestão patrimonial: Adílio Teixeira, Genesis Muniz e Heitor Collet. Vigias: Carlos Paranhos, Ivan, Fernando, Jorge, Gustavo, Limpeza e organização: Amanda, Angélica e Paloma. A equipe pedagógica conta com Adriana Rosa (supervisora), Joyce Dias (orientadora), Marcos Henrique Rego (coordenador técnico), Cecília Vaz (coordenadora pedagógica) sob a direção do gestor Rodrigo Marconi e da cogestora Luciana Barbosa de Sousa. Toda essa gente compõe o corpo da Martins e participa diariamente e ativamente da construção da escola, em alguns momentos literalmente, como o nosso saudoso colega Marcelo Biar³², que com os seus conhecimentos de marcenaria, construiu junto com Seu Zé (instrutor de

³¹ No 1º semestre de 2026 foram efetuadas 111 matrículas no Curso Técnico em Teatro e 74 matrículas nos cursos de Formação Inicial e Continuada (FIC). As matrículas dos cursos FIC estão distribuídas assim: 20 no Curso de Iniciação Teatral, 40 no de Leitura Dramatizada e 14 no Curso de Violão.

³² Marcelo Coimbra Biar (1968- 2020) era professor, escritor, músico, compositor, poeta, doutor em História, marceneiro, ativista dos direitos humanos e foi vice-diretor da escola de 2015 até 2020, quando veio a falecer de COVID.

cenografia da escola) toda a estrutura interna do acervo de figurinos e adereços que ficava no foyer do casarão e as sapateiras que ficavam nas entradas das salas de aula e que hoje estão no Liceu.

A escola também desenvolve diversos projetos que atuam diretamente em processos inovadores e de cidadania, como a Cia. Muntu de Teatro e Dança³³, um movimento artístico decolonial, criado pela professora Vera Lopes e que trabalha a expressividade das danças, expressões e histórias dos nossos ancestrais afrodescendentes, colaborando enormemente tanto para a cena teatral contemporânea quanto para o desenvolvimento dos estudantes enquanto artistas e cidadãos. Além disso, o projeto para a implementação do ensino superior da escola foi desenvolvido pela equipe técnica da escola juntamente pela professora Rosane Bartholazzi em ativa colaboração com Christiane Messias e Heitor Collet durante os anos de 2022 e 2023. O curso Superior Tecnólogo em Produção Cênica, antigo desejo de muitos diretores que passaram pela escola, seria vinculado a FAETERJ e está delineado para uma futura implementação, aguardando um cenário político adequado e melhor estrutura escolar.

A Martins também é reconhecida pelas diversas premiações conquistadas pelos discentes em festivais e mostras em todo o território nacional, com especial destaque para as recentes conquistas no FESTU³⁴ (Festival de Teatro Universitário) onde os estudantes da escola vêm sendo premiados em diversas categorias de uma das mais importantes mostras competitivas de cenas estudantis do Rio de Janeiro³⁵

³³ A Cia. Muntu recentemente esteve presente em importantes momentos do movimento negro, como o evento “21 dias de ativismo contra o racismo” e o trabalho de Vera Lopes, diretora da companhia e decana da escola, foi recentemente reconhecido pela ALERJ através do Diploma Ruth de Souza que chancela educadores de destaque na promoção da cultura e dos direitos afro-brasileiros.

³⁴ O FESTU foi criado em 2010 por Miguel Colker no Rio de Janeiro, e é considerado o maior festival de teatro universitário do Brasil. Consiste em uma mostra competitiva e promove encontros artísticos, reunindo estudantes de teatro de todo o país para apresentarem esquetes e espetáculos, oferecendo prêmios e bolsas de estudo. Apesar dos estudantes da Escola de Teatro Martins Penna não serem universitários, as inscrições dos alunos do Curso Técnico em Teatro da ETETMP vêm sendo aceitas pelas comissões avaliadoras do Festival.

³⁵ Os estudantes da Martins vêm sendo premiados no FESTU desde 2016, quando o estudante Cássio Duque levou o prêmio de melhor ator. De lá pra cá foram mais de 20 premiados entre os estudantes da escola: 2025 foram 4 premiações, incluindo melhor esquete teatral; em 2024, 3 premiações; 2023 foram 4 premiações, incluindo melhor esquete teatral, em 2022, 6 premiações, incluindo melhor cena; 2021 5 premiações, incluindo melhor cena; 2020 (2 premiações, incluindo melhor cena pelo júri popular), 2019 (4 premiações), 2018 (4 premiações, incluindo melhor cena pelo júri popular), 2017 (4 premiações, incluindo melhor esquete).

demonstrando o comprometimento, dedicação e qualidade no ensino desenvolvido na escola atualmente. A comunidade discente reconhece a importância da escola na construção artística dos trabalhos apresentados:

"A Martins é a nossa casa. A cena começou a ser gestada na cantina da escola, e depois passamos horas nas salas experimentando e descobrindo os caminhos do nosso samba. É importante destacar a instrumentalização que a escola proporciona aos artistas, a troca diária com grandes mestres, professores e colegas, a possibilidade de ter espaço para a criação. Ser parte da Martins é um orgulho! Somos muitos e altamente comprometidos com o fazer teatral que nos é transmitido", celebra Iasmin Lara, de 21 anos. (O Dia, 02/09/2023, <https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2023/09/6702103-escola-martins-pena-conquista-premios-no-maior-festival-de-teatro-universitario-do-brasil.html> Acesso em: 11/12/2025)

Apesar desse reconhecimento evidente, a escola segue passando pela espiral de crises que invariavelmente aparecem internamente, nas relações não somente com a instituição, mas também entre as pessoas. Podemos observar na história mais recente da escola, um comportamento que reflete a sociedade em que vivemos: individualista, sectarista (mesmo entre os progressistas), imediatista, com muitas dificuldades no trabalho coletivo e na compreensão de que as regras são para todos e para o bem de todos. Levando em conta o contexto no qual estamos inseridos, onde os brasileiros ficam cerca de nove horas do dia em frente às telas³⁶, é compreensível que tais comportamentos apareçam no ambiente escolar. A presença massiva das telas, principalmente com o uso de redes sociais e grupos de mensagens, que corroem as relações e despersonalizam as ações individuais e de grupos articulados têm tido impacto profundo nas escolas e demais instituições. Conforme a professora Alessandra Carvalho pontua na sua tese recém apresentada, o uso das redes sociais impacta na capacidade dos alunos-atores de expor e acolher as vulnerabilidades (suas e dos outros), já que as bolhas sociais que se formam estimulam a exposição de uma vida sem altos e baixos, numa "lógica do sucesso quantificável" pelos likes, views e reposts que forja indivíduos "excessivamente preocupados com sua própria performance" (Carvalho, 2025, p.48).

A negação da nossa própria fragilidade também aparece através da insensibilidade frente à fragilidade do outro. Tem sido cada vez mais comum ouvir relatos de colegas professores sobre comportamentos desrespeitosos

³⁶ Segundo reportagem de Suzana Nasar disponível em <https://jornal.usp.br/atualidades/brasileiros-passam-em-media-56-do-dia-em-frente-as-telas-de-smartfones-computadores/> Acesso em: 04/04/2026

entre os estudantes-atores, assim como na relação com seus professores. Muitas turmas enfrentam dificuldades em desenvolver um trabalho coletivo e, em alguns casos, os estudantes se mostram relutantes até mesmo em compartilhar o mesmo espaço de trabalho com alguns colegas, incapazes de lidar com suas diferenças. Curiosamente, ao mesmo tempo, buscam o reconhecimento de suas singularidades – uma reivindicação legítima e importante, mas que precisa ser uma via de mão dupla: exige tanto a escuta atenta quanto a abertura e empatia para reconhecer, respeitar e valorizar as singularidades presentes em cada estudante-ator. (Carvalho, 2025, p.49,50)

Chegamos ao limite de termos o Grêmio Escolar esvaziado, estando atualmente restrito a uma estudante representando o coletivo de mais de 100 discentes, pois os demais integrantes da chapa eleita abandonaram a representação e não demonstram nenhum movimento para retomar as discussões discentes. Numa escola que sempre teve uma forte atuação política discente, essa inércia chama a atenção. Por onde anda a força dos “filhos da Martins”? Foram todos sugados pelo ativismo de sofá? Ou nem isso? Entendemos que essa questão não é exclusividade da nossa escola e sabemos que as patologias geradas pela “normose informacional”³⁷(Weil, 2000) repercute atualmente não só dentro das escolas, mas na sociedade como um todo, sendo inclusive considerado como um fator que impacta diretamente a saúde mental da população, sendo mais um elemento a ser considerado nas adversidades que surgem na Martins nos dias de hoje.

3.1 A Escola de Teatro Martins Pena e a FAETEC.

A FAETEC (Fundação de Apoio à Escola Técnica do Estado do Rio de Janeiro), formulada pela Profa. Nilda Teves e criada pela Lei 2.735, de 10 de junho de 1997, tornou-se responsável pelo gerenciamento da rede estadual de ensino tecnológico do Rio de Janeiro. A Fundação de Apoio à Escola Técnica surgiu em 21 de julho de 1987, inicialmente denominada como FAEP (Fundação de Apoio à Escola Pública), na gestão do governador Moreira Franco. Em 1997, sob o governo Marcelo Alencar, a fundação foi reestruturada pela Lei Estadual nº. 2.735 de 10 de

³⁷ Segundo Weil (2020), Normose é o resultado de um conjunto de crenças, opiniões, atitudes e comportamentos considerados normais, logo em torno dos quais existe um consenso de normalidade, mas que apresentam consequências patológicas e/ou letais. Alguns exemplos de normoses: usos alimentares como o açúcar, o uso de agrotóxicos e inseticidas, o consumo de drogas como o cigarro ou o álcool, o paradigma newtoniano-cartesiano e a fantasia dualista sujeito-objeto em ciência, o consumismo associado à destruição da vida no planeta.” O autor considera o uso da informática, e consequentemente tablets, celulares, smartwatches e demais dispositivos eletrônicos, uma normose.

junho de 1997 e alterada pela lei nº 3.808/02, sob o governo de Anthony Garotinho, sendo responsável pela implementação da política de Educação Profissional no Estado do Rio de Janeiro.

A FAETEC é uma entidade sem fins lucrativos, com personalidade jurídica de Direito Público e sede administrativa localizada em um complexo de mais de 1.900.000 m² no bairro de Quintino Bocaiúva, Zona Norte da capital fluminense, local onde funcionou a FUNABEM (Fundação Nacional do Bem Estar do Menor). É vinculada à Secretaria de Estado de Ciência e Tecnologia (SECT). A sua rede de escolas atua desde a educação infantil até a pós-graduação. O foco principal de atuação, como o próprio nome diz, é na educação profissional, oferecendo à população do Estado do Rio de Janeiro, cursos de qualificação profissional, cursos técnicos de nível médio subsequentes, concomitantes e integrados e cursos de nível superior tecnólogo, todos de forma gratuita. Atualmente, a rede atende aproximadamente 30 mil alunos por ano, distribuídos em mais de 120 cursos que abrangem as modalidades profissionalizante, técnica e tecnológica.

No nível superior a instituição oferece cursos de Licenciatura em Pedagogia, Tecnologia em Sistemas para Internet, Tecnologia em Processos Gerenciais, Tecnologia em Gestão Ambiental, Tecnologia da Informação e Comunicação, Tecnologia em Análise e desenvolvimento de Sistemas, Tecnologia em Logística por meio da FAETERJ (Faculdades de Educação Tecnológica do Estado do Rio de Janeiro), do ISERJ (Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro) e do ISEPAM (Instituto Superior de Educação Professor Aldo Muylaert). Além disso, promove pós-graduação Lato Sensu em Gestão Educacional Integrada no ISERJ. A estrutura ainda inclui quatro Escolas Estaduais de Ensino Fundamental (EEEFs) e o Centro de Apoio Especializado à Educação Profissional (CAEP) / Favo de Mel, voltado para pessoas com necessidades especiais, além dos Colégios de Aplicação (CAPs) do ISERJ e ISEPAM.

Como podemos ver, a FAETEC é uma rede extensa, heterogênea e sofre desde os inícios com as dificuldades inerentes a uma instituição que está exposta às delicadas e controversas relações políticas do Estado do Rio de Janeiro. E é justamente por fazer parte das políticas dos governos, e não de uma política educacional, que a fundação não conseguiu crescer de forma consistente e

coerente, com rumos e objetivos definidos, conforme colocam Farias e Peixoto:

Na política estadual do Rio de Janeiro, pode-se observar o distanciamento entre teoria e prática na falta de continuidade e pertinência do projeto de educação profissional que se propôs com a criação da Faetec, utilizando fundação como apêndice das políticas dos governos que se sucederam, que, em vez de construir uma identidade institucional com finalidades e objetivos, foram pulverizando formas de oferta de educação profissional em todos os níveis pelo estado, sem a preocupação de uma devida articulação entre a formação básica e a formação profissional. (Farias, 2019, p.115)

Aliás, a rede FAETEC deixou, desde a sua criação, que as ETEs cumprissem normativas legais, mas não se apreciou como poderia, de ampliar a sua oferta com uma educação pautada na emancipação da classe trabalhadora. Viu-se que as propostas estaduais estavam mais em consonância com seus arranjos políticos do que uma proposta concisa de qualificação da mão de obra. (Peixoto, 2020, p.116, 117)

A ETETMP hoje faz parte da rede da Fundação de Apoio a Escola Técnica do Rio de Janeiro, a qual se integrou em 2006 após mais uma de suas muitas crises e segue sendo a instituição a qual a escola está vinculada, impactando bastante na organização, na estrutura, na manutenção e nos atuais rumos da escola, conforme veremos a seguir. Mas a relação da Martins com a FAETEC começa antes da efetiva entrada da escola na rede.

Em 23 de maio de 2001, são publicadas algumas matérias noticiando que a FAETEC iria abrir um Centro de Artes em Campos dos Goytacazes no movimento de interiorização das unidades, do qual a Escola Martins Pena fará parte. A região escolhida não coincidentemente foi a cidade Natal de Anthony Garotinho que era governador à época, evidenciando mais uma vez a prevalência dos acordos políticos em detrimento das reais necessidades educacionais do Estado.

Imagem 17: Nota sobre a ida de representantes da Martins Pena à Campos com o presidente da FAETEC

■ **Normal Superior**
 O secretário de Ciência e Tecnologia do Estado do Rio de Janeiro, professor Wanderley de Souza, estará hoje em Campos. Ele vai tratar da implantação do curso normal superior no Iepam, além de fazer o lançamento do projeto Centro de Artes, na sede da CDL, às 10h. O secretário virá acompanhado de representantes da Escola Villa-Lobos, de música, e da Escola Martins Pena, de teatro, além do presidente da Faetec, Carlos Augusto de Azevedo. Wanderley deverá estar, também, com o prefeito Arnaldo Vianna.

(Fonte: Monitor Campista, 2001, ed.112, p.3)

Ainda em 2001 é firmado um termo de cooperação entre a FUNARJ e a FAETEC, com a interveniência da Secretaria de Ciência e Tecnologia do RJ, conforme publicado em DO no dia 5 de setembro deste ano para a possível efetivação de cursos ministrados pela Martins Pena em parceria com a FAETEC, principalmente nesses projetos levados ao interior do Estado, conforme noticiado acima.

Em 30 de dezembro de 2002, pelo decreto 32.581, a governadora Benedita da Silva transfere a Escola Martins Pena da estrutura administrativa da FUNARJ para a FAETEC, porém como a transferência não foi concretizada, em 2 de junho de 2003 o decreto nº 33.326 assinado pela governadora Rosinha Garotinho torna sem efeito a transferência, permanecendo a escola ainda na FUNARJ.

A partir de julho de 2002, a Martins Pena passa a oferecer o Curso Técnico de Ator, segundo o parecer do Conselho Estadual de Educação n.718/2002³⁸ que estabelece que o curso que contempla 1200h tenha duração de 2 anos e meio com os seguintes componentes curriculares: Interpretação, Expressão Corporal, Expressão Vocal, Canto, Música, Cenografia, Caracterização, Cenografia, Iluminação, Dramaturgia, História do Teatro e Artes Visuais.

Em 2006, a escola se encontrava praticamente abandonada, mais uma vez sem professores e funcionando com infraestrutura precária; o decreto nº 39.718 publicado no Diário Oficial do Estado do RJ em 16 de agosto daquele ano transferiu

³⁸ Disponível nos Anexos ao final deste trabalho.

definitivamente a ETETMP da estrutura administrativa da FUNARJ para a Fundação de Apoio à Escola Técnica do Estado do Rio de Janeiro.

A entrada da escola na rede FAETEC significava um horizonte de muitas mudanças e de melhoria para a escola, já que teoricamente a nova instituição poderia resolver os dois maiores problemas históricos da escola: falta de corpo docente fixo, já que a FUNARJ, assim como as outras instituições as quais a escola pertenceu, não tinha um quadro docente estável; e verba para manutenção e estruturação da escola, pois a verba da FAETEC era bem mais robusta do que da FUNARJ. Mas a transição não foi exatamente tranquila. Conforme o relato do professor José Sepúlveda, que também foi um dos responsáveis por instaurar o Centro de Memória da escola em 2007, em entrevista concedida ao Projeto de Memória Oral do Centro de Memórias Luíza Barreto Leite, a passagem da escola da FUNARJ para a FAETEC “foi tensa, muito tensa”. As dificuldades na escola eram muitas e após a divulgação de mais de uma crise, a “Martins Pena caiu no colo da FAETEC”. Nesse momento a Fundação também se encontrava em um momento conturbado politicamente falando, com um presidente que enfrentava dificuldades para gerir a rede.

(...) a gente foi aos pouquinhos começando, com uma tensão muito grande interna, e... com muito problema, de falta d' água, falta de tudo... não tinha internet, não funcionava nada naquele lugar. Nada funcionava. (Sepúlveda, 2022, p.12)

Além da carência estrutural, nesse momento a escola tem que lidar com um novo problema: os funcionários e professores vindos da FAETEC são recebidos com hostilidade pelos funcionários e professores antigos na escola. Toda mudança causa medo e obviamente os integrantes da centenária escola de teatro temiam pelas transformações que surgiriam com a nova direção, que foi indicada pela nova fundação chegando como um interventor. A dificuldade instaurada ali pelo clima de instabilidade iniciado com a transferência entre fundações e pela “convivência entre os diferentes grupos, de diferentes origens” (Sepúlveda, 2022, p.13) no caso da Martins se intensificava pelo fato de que até a entrada na FAETEC, os professores da escola eram conhecidos, indicados pela direção da escola para os contratos da FUNARJ, para cessão caso o professor possuísse vínculo com outro órgão público ou para ser professor “da caixinha³⁹”, numa prática que tornava qualquer um que

³⁹ A Escola Martins Pena para contornar a falta de professores que invariavelmente viviam sem pagamento e não tinham vínculo fixo com a escola, instituiu a “caixinha” que ao longo dos anos foi

entrasse via concurso público um estranho dentro daquele ambiente de amigos. Além disso, a falta de formação acadêmica e pedagógica de alguns docentes antigos, fazia com que a presença e a atuação na escola de professores concursados e devidamente diplomados gerasse uma grande instabilidade no primeiro grupo que de alguma forma se sentia ameaçado e constantemente atacava a capacidade do grupo de servidores novos que era “visto como inimigo” (Sepúlveda, 2022, p.13). Cabe ressaltar que esse *modus operandi* dos “antigos versus novos” afetou também a minha chegada na escola, assim como a de todos os colegas da FAETEC que chegaram ali para ocupar uma vaga via concurso. Obviamente, essa vivência pessoal impacta diretamente a minha percepção dessa rixa, que em alguns momentos culminava em acusações infundadas e episódios de assédio e desrespeito dentro do ambiente escolar, muitos dos quais presenciei e outros dos quais fui vítima. Obviamente, não tenho como dar o testemunho da percepção dos professores antigos, até porque atualmente a escola conta com somente um professor que não faz parte do quadro da FAETEC, dessa forma, fica essa lacuna do relato da chegada da nova instituição na escola vista pelo lado de quem já estava ali. Compreendendo toda a dificuldade de adaptação a uma nova instituição, novos colegas e novas regras, salta aos olhos a concepção de alguns professores de que a escola era deles, numa inversão lógica perversa do pertencimento e da defesa pela escola, que trouxe tantas benesses para a Martins, mas que nesse caso servia mais como uma justificativa para validar comportamentos autoritários, agressivos e de manutenção de pequenos privilégios, tratando uma escola pública como espaço privado de um grupo de artistas amigos⁴⁰.

No balaio das dificuldades de adaptação com a nova instituição, aparece também a resistência dos professores no cumprimento das burocracias pedagógicas inerentes à escola.

mantida por comerciantes, artistas e amigos da escola, além da verba advinda de pagamento de mensalidades de oficinas e cursos livres que eram oferecidos na escola. Essa prática sobreviveu até a entrada da escola na rede FAETEC.

⁴⁰ Trago o relato do docente-pesquisador, que também trabalha na Martins e igualmente se espanta com a maneira como os professores concursados eram recebidos pelos professores antigos: “Quase trinta anos após a promulgação da Constituição de 1988 e, portanto, da legitimação e fortalecimento do concurso público como uma real instituição, não é em absoluto incomum ouvir das vozes de alguns professores mais antigos na instituição um reclame afirmando que a Escola *perdera o rumo*. E a justificativa era que, antes, em regra, os professores chegavam para dar aula através de indicações feitas pelos profissionais que lá estavam a lecionar, no melhor estilo QI ou quem indica, como se diz no popular.” (Collet, 2027, p.164,165)

(...) era muito difícil você ter uma mentalidade de escola. E eu falava assim pra eles: “Gente, isso aqui é uma escola. Pode achar o que você quiser, mas é uma escola.” Né? “Pode achar que é, sei lá, o Teatro Municipal, pode achar, tudo bem. Mas é uma escola, tem que funcionar como uma escola, tem documento, tem que fazer registro, tem que fazer prova”. (Sepúlveda, 2022, p.40)

Causa certo espanto constatar que alguns professores se recusavam a fazer registro das atividades e avaliações nos diários, sendo quase anedótico um episódio em que um professor rasgou seus diários, dizendo que não iria escrever nada ali. Obviamente essa atitude além de uma clara demonstração de desrespeito com as regras estabelecidas, também ignora um histórico da própria escola que tem registros de diários escolares ainda na primeira metade do século passado, sendo um instrumento essencial para o acompanhamento pedagógico de toda escola, não sendo uma imposição criada pela FAETEC, conforme poderia parecer, e sim uma responsabilidade de registro inerente ao próprio trabalho docente. Essa pretensa rebeldia escancarava a necessidade de afrontar e deslegitimar o trabalho daqueles profissionais que ali chegavam “de fora da panela”.

A primeira direção da escola na era FAETEC fica a cargo de Marcelo Reis, que chega à escola devido a experiência anterior na direção do Teatro Abdias Nascimento do Complexo de Quintino. Segundo o relato do co-gestor à época, José Sepúlveda, mesmo após a entrada na Fundação, a escola não tinha verba disponível para reformas e as dificuldades persistiam. Desse modo, a gestão conseguiu captar verba através de um projeto da FAPERJ para reformar o teatro Armando Costa e comprar materiais de informática e outros equipamentos para o funcionamento adequado da escola. Em 2008 a FAETEC expandiu o anexo da escola no terreno ao lado do Casarão, construindo um andar em cima da biblioteca e avançando esse 2º andar acima da entrada do Teatro Armando Costa, onde até hoje funcionam a secretaria, o Centro de Memória (acervo e sala de trabalho), a Sala da Direção, a Sala de Professores e a Sala de Caracterização.

(...) depois de muito esforço o Marcelo conseguiu convencer a FAETEC de fazer esse prédio porque aqui estava muito deteriorado, por ser um prédio histórico, e a ideia era tirar tudo daqui e deixar aqui como se fosse uma espécie de museu e botar tudo num outro prédio. E... aí veio um arquiteto... aí foi... aí talvez tenha sido o grande problema meu e dele, assim, sabe? (...) Porque...chegou um arquiteto, o arquiteto mostrou pra gente, eu não sou arquiteto, falei: pô, que barato, né? Achei o projeto super legal. Mas quando subiu, a gente falou: o que é isso, né? Não era bem o que a gente tinha pensado, não era bem aquilo... (Sepúlveda, 2022, p.22)

Infelizmente, o grande anexo prometido não se mostrou tão enorme assim ao final da obra, impossibilitando a alocação de mais espaços no prédio anexo, de forma a deixar o casarão mais livre para as apresentações e exposições da escola, preservando-o. Até hoje persiste a ideia de tirar as salas de aula do casarão, num anexo adequado com salas amplas e equipadas, e manter somente atividades artísticas de menor impacto estrutural, de forma a resguardar essa construção histórica que conta parte crucial da história do Brasil. A interdição pela Defesa Civil e a inatividade dos órgãos públicos para a efetivação da obra de restauro acabou por realizar essa transferência forçada para fora do Casarão e por enquanto sem data prevista de retorno. Fechado desde abril de 2023, o prédio segue deteriorando ao tempo, à espera de uma ação concreta do IPHAN e da FAETEC. O projeto de reforma do Casarão do Barão do Rio Branco existe desde 2014, conforme informado pelo representante do IPHAN na audiência pública sobre a situação da Martins realizada na ALERJ em 2023, e não foi sequer iniciada pela FAETEC, o que teoricamente impactaria em multas e sanções à fundação que também de acordo com informações dadas na audiência de 2023 seriam perdoadas em face da premente execução da reforma que até agora não ocorreu.

Imagem 18: Foto entrada da Escola Martins Pena, 1987 na gestão FUNARTE



Fonte: Acervo do Centro de Memórias Luiza Barreto Leite

Imagem 19: Foto entrada Escola Martins Pena, 2005 ainda na gestão FUNARJ



Fonte: Acervo do Centro de Memórias Luiza Barreto Leite

Imagem 20: Foto da entrada da Escola Martins Pena de 2019, com prédio anexo construído pela gestão FAETEC



Fonte: Acervo do Centro de Memórias Luiza Barreto Leite

Como podemos constatar, a escola, assim como o casarão, vem resistindo ao longo dos séculos apesar de todo abandono e descaso. Atualmente a situação da construção histórica é deplorável com cupins, umidade e abandono corroendo literalmente sua já fragilizada estrutura. Essa deterioração não aconteceu de uma hora pra outra, são anos de reformas e reparos não realizados. A falta de continuidade e manutenção é uma marca da gestão pública que infelizmente aparece na FAETEC, não só na Martins Pena, mas em muitas outras escolas da rede. Só pra citar exemplos de outra escola também da rede, temos o prédio histórico do ISERJ inaugurado em 1930, tombado pelo INEPAC e que vem sofrendo igualmente com falta de reformas, manutenção e deterioração de patrimônio histórico-cultural. Em igual situação se encontra o complexo do Henrique Lage, situado em Niterói, conforme divulgado em vídeo feito pelos alunos que teve grande alcance recentemente⁴¹.

Outra questão a partir da entrada da Martins na rede FAETEC é a dificuldade da compreensão do trabalho e do ensino da área do teatro no ensino técnico. De um lado a compreensão equivocada de que arte é talento, inspiração e que prescinde de técnica, estudo e preparo. De outro, a ideia de que a sistematização de currículos, conteúdos e itinerários formativos engessa e enfraquece a formação no campo das artes. A combinação dessas duas visões simplistas e desacertadas impactam fortemente todo o histórico da Formação Técnica em Teatro; sendo a Martins Pena pioneira na escolarização de atores profissionais essa dicotomia é uma velha conhecida na instituição. Não sendo objetivo deste trabalho esmiuçar toda a complexidade relativa às questões da formação técnica em Teatro, irei me ater às questões objetivas que surgem desse debate na relação da escola com a FAETEC e suas implicações no campo organizacional e burocrático do Curso Técnico em Teatro.

De 1908 até 2006, a escola passou por períodos em que havia ordenação e organização dos componentes curriculares, com objetivos gerais delineados mesmo que de forma sucinta, e também teve muitos momentos em que atuou sem se submeter a uma organização curricular instituída e documentada como em 1975,

⁴¹ O vídeo que expõe a falta de manutenção em banheiros e áreas comuns da Escola Técnica Henrique Lage está disponível no <https://www.instagram.com/p/DWkjiSiMIKd/> (Acesso em 24/04/2026)

sob a direção de Klaus Vianna que implementou uma escola livre, anunciada como uma escola com menos currículo e mais vida, como se os dois não pudessem coexistir. Esta (des)orientação metodológica pela negação da estrutura curricular pré-estabelecida perdurou até 1984, quando foi autorizado o Curso de Qualificação Profissional de Ator em nível de 2º grau. As orientações previstas pelo parecer nº 170/84 pelo Conselho Estadual de Educação nortearam a escola até 2002, quando foi instituído o Curso Técnico de Ator na Martins.

Com a entrada em uma instituição que passou a exigir padrões curriculares, com ementas completas e bem estruturadas para a continuação dos cursos, ocorreram muitos estranhamentos, adaptações e mudanças necessárias tanto da escola quanto da Fundação. A troca, a observação e a revisão foram e têm sido elementos primordiais nesse constante processo de diálogo entre as instituições. Esse trabalho constante de questionar e inventar modos didáticos pedagógicos no campo da educação profissional em Teatro tem sido um esforço das demais instituições, professores e pesquisadores da área, num desafio permanente.

A ideia de educação profissional no campo das artes ainda suscita estigmas, indefinições e paradoxos, seja do ponto de vista artístico, pedagógico, sociológico ou no que diz respeito às epistemologias e paradigmas que orientam seu modo de operar. A superação dessas ambivalências e eventuais distorções – seja de cunho conceitual, ético ou didático-pedagógico – existentes nessa aproximação entre mundo do trabalho, formação de artistas cênicos e organização da aprendizagem, a meu ver, só é possível por meio da observação, análise e debates envolvendo o campo empírico. (Lima, 2020, p.19)

Algumas necessidades e especificidades de uma escola de Teatro foram e vêm sendo compreendidas ao longo do tempo pela Diretoria de Desenvolvimento da Educação Básica e Técnica (DDE), diretoria a qual os cursos técnicos estão submetidos. Existem muitos elementos na dinâmica da pedagogia da Martins que fogem ao padrão de uma escola técnica, como por exemplo a Prática Profissional, conhecida como Montagem, que nada mais é do que uma prova final onde os estudantes-atores e estudantes-atrizes vivenciam uma experiência profissional apresentando uma pequena temporada de um espetáculo teatral ensaiado e levantado durante o último semestre. Na lógica referencial da FAETEC, nesse momento os alunos poderiam procurar uma produtora teatral e realizar o seu “estágio” em uma peça comercial. Acontece que o mercado teatral não conseguiria absorver os alunos que precisam fazer a Prática Profissional e, ainda mais importante, ocorre que nesse período da Montagem os professores/orientadores

trabalham questões cruciais da formação do ator, conforme explicita Lima, nas suas considerações acerca da complexidade da formação do ator, quando pensamos na importância de uma educação para um trabalho artístico e ontologicamente coletivo.

Para além de uma instrumentalização técnica, os cursos de educação profissional vão possibilitar uma apropriação dos saberes-fazer, da ética e atitude profissional desse campo de atuação. A própria formação não acontece de forma isolada, já que as artes cênicas irão se orientar por uma lógica de coletivização do trabalho. O desenvolvimento individual da/do artista cênico se vincula não apenas ao aprimoramento de suas habilidades expressivas como também às interações realizadas em espaços criativos mobilizados por uma imbricada e delicada teia de relações interpessoais e de cooperação mútua essenciais para a concretização das obras cênicas. (Lima, 2020, p.56)

Para muitos burocratas da educação, uma escola de teatro é uma escola cara, que dá prejuízo, pois pela lógica capitalista qual o sentido formar até 80 atores e atrizes por ano para um mercado cultural quase inexistente? Ironicamente, a indústria cultural e o teatro teimam em existir no nosso país que sistematicamente ignora e destrói nosso direito cidadão ao teatro, à cultura, à memória. É inegável o valor que a escola tem. Ao longo do tempo diversas vezes ouvimos a mesma pergunta: “Como vocês conseguem produzir espetáculos tão maravilhosos aqui dentro? Com tanta penúria? Com tão pouco?”. Quem se propõe a conhecer a escola, o trabalho dos professores, as provas dos estudantes, o brotar de uma consciência artística, cidadã e coletiva, entende que a Martins não é só uma escola que forma técnicos em Teatro, ela forma artistas que fazem parte de um coletivo que podem mudar e dar alguma espécie de outro olhar para um mundo tão em falta com as subjetividades, os sonhos e a busca por outras formas de viver, de conhecer, de ser. Não por acaso, dentro da estrutura do Ministério da Educação para a EPT, temos uma organização por eixos temáticos, onde não consta um eixo das artes, ou artístico, sendo o Teatro alocado no Eixo de Produção Cultural e Design. Dentro desse eixo, que olha para a arte como produção e não como criação, o Curso Técnico em Teatro é previsto para durar 1 ano, com 1000 horas, sendo possível a certificação intermediária por módulos (antes do término da carga horária total) para as funções de Ator, Dramaturgo, Diretor de Espetáculos, Cenógrafo, Cenotécnico, Camareiro, Maquinista, Sonoplasta e Iluminador, partindo do princípio que todas essas funções devem ser dominadas até o final do curso. Uma proposta no mínimo ousada e no máximo irresponsável para a aprendizagem de tantas habilidades, técnicas e criativas, que não cabem numa formação de 1 ano, que pode inclusive

segundo o documento ter 80% da carga horária no sistema de Educação a Distância (EaD).

Diante dessa proposta imposta, em 2022, foi efetivada uma robusta reforma curricular que vinha sendo solicitada pelo Conselho Estadual de Educação desde 2015 para a adequação da carga horária do curso para os parâmetros previstos no Catálogo Nacional de Cursos Técnicos (CNCT) que ultrapassava em quase 200% a carga horária mínima prevista para o Técnico em Teatro. Com essa reforma curricular, o Curso Técnico em Teatro da ETETMP passou a contemplar 3 etapas semestrais, mais um semestre de Prática Profissional totalizando a formação em dois anos, com a seguinte composição curricular: Interpretação, Expressão Corporal, Expressão Vocal, Canto e Música, Visualidades (Artes Visuais, Cenografia e Figurino e Caracterização), História do Teatro e Dramaturgia, Produção e Legislação Teatral, Segurança do Trabalho e Meio Ambiente, com a carga horária total do curso de 1600h.

3.2 As crises tem fim?

Uma escola. Uma escola pública. Uma escola pública de teatro. Uma escola pública de teatro do Estado do Rio de Janeiro. Temos aí o melhor cenário com quase todos os componentes para uma trágica história de penúria e descaso: juntamos educação e cultura em um estado administrado por interesses que não parecem ser os mais republicanos⁴². O estado do Rio de Janeiro foi o único estado do Brasil que não aprovou em 2025, a legislação que estabeleceria critérios para a distribuição dos repasses do ICMS para a educação, escancarando mais uma vez o desinteresse e o descompromisso dos políticos fluminenses com a educação pública e gerando um prejuízo incomensurável para a educação fluminense. Conforme publicação de janeiro de 2026 do Jornal Extra Rio:

A origem do problema envolve burocracia, disputas judiciais e brigas políticas. O agora presidente afastado da Alerj, Rodrigo Bacellar (União), e seu sucessor, o deputado Guilherme Delarolli (PL), não colocaram o projeto

⁴² O último governador (Cláudio Castro) renunciou diante da iminência de ser cassado por irregularidades; seu antecessor (Wilson Witzel) sofreu impeachment por irregularidades no combate à COVID-19; outros ex-governadores (Sérgio Cabral Filho e Anthony Garotinho, por exemplo) foram presos por corrupção. Cf. <https://vejario.abril.com.br/cidade/governadores-presos-inelegiveis-cassados-impeachment-rio/> Acesso em 01/03/2026.

de lei que estabeleceria o ICMS Educacional a tempo. Segundo O GLOBO apurou, Bacellar - que ficou no comando da Assembleia até 3 de dezembro e postulava ser candidato ao Palácio Guanabara - temia que a regulamentação favorecesse com mais recursos a capital, dando cacife político para o prefeito Eduardo Paes, pré-candidato ao governo do estado. (O EXTRA Rio 10 jan.2026. Disponível em: <https://extra.globo.com/rio/noticia/2026/01/veja-o-que-esta-por-tras-do-atras-o-na-aprovacao-de-lei-para-educacao-na-alerj.ghtml> Acesso em 20/04/2026)

Viramos reféns de um jogo político escancarado onde os deputados não pensam duas vezes entre cumprir minimamente com seus deveres burocráticos e administrativos honrando seus eleitores ou usar sua posição para escolher punir indiretamente um opositor político desperdiçando verba para a educação. É evidente que a população fluminense não vem elegendo representantes preocupados com a educação e nem mesmo com a crise no Estado do Rio de Janeiro. Esses senhores eleitos vêm trabalhando, ao que parece, somente para manter seus poderes. Nessa lógica, precarizar progressivamente a educação faz parte da perversa estratégia de executar uma má administração dos recursos públicos de modo a manter a população sem acesso adequado aos seus direitos básicos. O próprio estado cria as condições para uma escola precária que nega o acesso à educação pública de excelência (Algebaile, 2009, p.138).

Como pensar em um horizonte onde as crises da Martins terão fim, diante desse panorama desolador? Não se trata de uma instabilidade isolada, que só atinge a nossa escola, que só atinge as escolas de teatro. A crise da educação pública no Brasil “não é uma crise, é um programa”, conforme nos lembra Darcy Ribeiro (2013, p.20). Da mesma forma, entendemos que a crise da Escola Martins Pena é um projeto vitorioso que impede seu crescimento e mantém os futuros artistas de teatro reféns de uma formação com lacunas importantes de elementos materiais e de experiências sólidas com tecnologias da carpintaria teatral que possibilitaram uma maior inserção no mercado de trabalho e uma vivência menos limitada e sofrida, inclusive no que diz respeito ao oferecimento de alimentação na escola e passe livre para todos os alunos, que infelizmente é negado aos alunos da escola. Igualmente, os professores também são atingidos por essa escassez, sem acesso a licença para estudo, nem plano de saúde, nem o pagamento do piso nacional dos professores que é desrespeitado pelo Governo Estadual do Rio de Janeiro, impactando a qualidade de vida não só dos professores da Martins, mas também de milhares de docentes na rede estadual que conseqüentemente não

conseguem exercer a sua profissão em plenitude, impactando negativamente nas suas vidas pessoais e na qualidade do trabalho que desenvolvem⁴³.

Manter um espaço educacional desestruturado, em eterno estado de penúria, com espaços e materiais precários não seria uma estratégia de manutenção do status quo, onde somente os mais abastados conseguem alcançar lugares privilegiados num pretenso mercado teatral⁴⁴? Ao trazer à tona o arranjo estrutural da sociedade brasileira que levou a não-institucionalização da cultura, a pesquisadora e também ex-professora da Martins e brava defensora da mesma, Tânia Brandão, denomina essa forma quase que mendicante de ser do teatro do Brasil de “teatro do precário.” (Brandão, 2024, p.44)

Há neste jogo uma dinâmica histórica estrutural que talvez possa ser denominada, em uma fórmula resumida, como a política de preservação da miséria humana colonial, ou, objetivamente, teatro do precário. O seu fundamento reside justamente na realidade colonial, ali onde o ser humano existiu como valor descartável, apenas para a produção/extração mercantilista de riquezas da terra, distante de valores propriamente humanos. O processo de colonização não abrangeu formas culturais para a ampla expressão das sensibilidades, mas práticas de submissão à ordem de poder dominante, com festejos, solenidades e rituais religiosos regrados com muito rigor pelo colonizador. Ainda que o colono obtivesse riqueza, a sua alma pertencia ao colonizador; a vida era um ato de servir ao rei que supunha a fidelidade, em troca de proteção, o que implicava na entrega da alma. Nenhuma iniciativa autônoma decisiva podia ser cogitada pelo súdito. A nossa herança colonial mais profunda, viva em cada brasileiro, significa que o pacto, nos seus fundamentos últimos, não se rompeu.” (Brandão, 2024, p.45)

Trago Darcy Ribeiro novamente para ratificar a triste constatação de um estado construído a partir da negação da humanidade, da autonomia e da cidadania

⁴³ Nas últimas décadas, o fazer docente na rede pública do estado do Rio de Janeiro tem se confrontado com a constante falta de sustentação do Estado, que faz com que profissionais convivam com a incerteza de seus ganhos, com as condições precárias das instituições de ensino, com a desestabilização da posição assumida e com salários não reajustados. (...) O Sindicato Estadual dos Profissionais de Educação do Rio de Janeiro, doravante SEPE-RJ, divulgou em seu Informativo (SEPE-RJ, 2017) resultados de uma pesquisa realizada por seu coletivo de saúde, com dados coletados em setembro de 2017, durante congresso da entidade. Os dados revelam que cerca de 90% dos participantes sofrem de cansaço mental permanente e 80% se sentem permanentemente exaustos. E mais: 65% dos profissionais que participaram da pesquisa não veem perspectivas de futuro na profissão e manifestaram o desejo de mudar de ramo profissional, relatando frustração com o magistério. (Fonte: GOMEZ, Milânia; KLAUTAU, Perla. Burnout na educação: Precarização e suas repercussões na saúde do professor da rede pública. *Psicol. clin.*, Rio de Janeiro, v. 33, n. 3, p. 429-447, dez. 2021. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-56652021000300003&lng=pt&nrm=iso Acesso em 27 abr. 2026).

⁴⁴ A noção de mercado teatral é amplamente discutida, visto que o Teatro brasileiro, mesmo nos grandes centros, sobrevive resistindo a muitas crises e principalmente a falta de uma cultura teatral com público pagante frequente. Num país onde muitos mal têm o que comer, o lazer e a cultura são restritos à uma elite que não aprecia o teatro suficientemente para manter um “mercado” teatral.

para os seus habitantes, numa composição arquitetada para a desigualdade, que constituí a sociedade a qual fazemos parte.

Nossa incapacidade de educar a população, como a de alimentá-la, se deve ao próprio caráter da sociedade nacional. Somos uma sociedade enferma de desigualdade, enferma de descaso por sua população. Assim é, porque aos olhos das nossas classes dominantes, antigas e modernas, o povo é o que há de mais reles. Seu destino e suas aspirações não lhes interessam, porque o povo, a gente comum, os trabalhadores, são tidos como uma mera força de trabalho, destinada a ser desgastada na produção. (Ribeiro, 2018 p.23)

Será então que estamos fadados-à não cidadania ou a sermos eternamente vistos como cidadãos que não importam? O atual estado de abandono do Casarão do Barão do Rio Branco, que vinha sendo a nossa casa desde 1950, é desolador. A comunidade escolar está desde 2023 aguardando as obras de reforma e restauração prometidas pela FAETEC e pelo IPHAN em audiência pública realizada em abril do mesmo ano na ALERJ. Em matéria exibida pelo Jornal RJTV da Rede Globo em 2 de julho de 2024, a FAETEC disse aguardar a aprovação do IPHAN para o início das obras e o IPHAN informou que o prazo para a finalização da reforma do prédio tombado da 20 de Abril seria dezembro de 2025. Pois bem: estamos em 2026 e até agora não temos sequer o início dessa reforma ocorrendo, nos parecendo que o adjetivo tombado talvez seja um indício do que literalmente pode vir a acontecer com o prédio. A crise que a Martins vive hoje reforça e repete o descaso histórico do estado e da sociedade com a arte, o teatro, a educação, a memória e com uma “jóia do teatro nacional”, alcunha dada pela professora Alessandra Carvalho que emocionou a todos num depoimento fervoroso dado na ALERJ, na audiência pública já citada.

Eu sou ex-aluna da Martins Pena, eu sou oriunda da Baixada de Vilar dos Teles, nasci em Duque de Caxias com muito orgulho e eu só fiz teatro e hoje eu sou professora, doutoranda de artes cênicas porque eu tive a Martins Pena na minha vida. Nunca foi fácil, nunca vai ser fácil. Mas eu não quero mais resistir. Eu quero ter a dignidade de entrar no lugar que eu possa realmente dar qualidade de trabalho, de educação para os meus alunos, para as minhas alunas, pros meus alunos. Eu quero poder entrar num lugar que seja como a ALERJ, que eu entro, eu posso beijar esse chão que está limpinho! não tem cupim! Que chão é esse que não tem na minha escola? Eu sou uma funcionária pública como todos vocês aqui são, que estão aqui. (...) Eu trabalho num prédio público como esse daqui também. E por que que eu não tenho essa qualidade de trabalho? Porque que eu não tenho essa dignidade pros meus alunos, pras minhas alunas, por que? Direitos iguais, não é isso que a constituição diz? Que somos todos iguais perante a lei? Onde? Eu entro aqui, eu não acho isso. É isso que a gente quer. A gente quer que a Martins Pena seja valorizada a partir da altura que ela

merece. A Martins Pena, ela não é do Rio de Janeiro, a Martins Pena é do Brasil. A Martins Pena é uma joia do Teatro Nacional. (Carvalho, 2023)

Na ETETMP, mesmo com todo o aparato capitalista nas mãos da extrema direita trabalhando para que a escola não funcione, vivenciamos a superação desses entraves diariamente na escola e persistimos formando artistas com qualidade e que se destacam no intrincado mundo das artes cênicas no Brasil. Às vezes até nós que estamos no chão da escola nos perguntamos: como conseguimos? Sem querer romantizar todas as penúrias e dificuldades enfrentadas, podemos dizer que numa escola com tantas faltas, com tão pouca verba, os estudantes e professores aprendem a transformar a precariedade e as diversidades em potência artística, em resistência criativa. Podemos dizer então que a crise, que não nos mata, é na verdade o que nos fortalece? Tendo a dizer que sim, a crise nos fortalece porque não temos outra opção senão insistir num projeto de educação pública profissionalizante de teatro, como viemos fazendo ao longo dos anos. Mas na mesma proporção, a crise nos enfraquece, pois resistir cansa, trabalhar em ambiente insalubre adocece, acumular funções desgasta e estar sempre alerta pra próxima bomba que pode estourar gera desentendimentos que minam o trabalho. Nos resta imaginar o que a Martins seria capaz de fazer caso pudéssemos experimentar uma escola plena, com toda a equipe, todo o material e toda a estrutura necessária, com alunos tendo acesso a ajuda de custo, passe livre, alimentação adequada; com professores e funcionários com salários adequados e exercendo suas funções com segurança, dignidade e bem-estar. Por enquanto, isso parece só um sonho, mas olhando em retrospecto para a história da escola e trazendo a possibilidade de sermos sujeitos das nossas histórias (Freire, 2002) podemos imaginar que estamos só em mais uma volta na espiral. É só mais uma volta e assim seguimos rumo a uma possível fuga sonhada na rota inexorável do projeto da sociedade brasileira.

3.3 A escola é feita de gente; o poder da comunidade escolar

Sabemos que desde 2015 a Escola de Teatro Martins Pena foi declarada Patrimônio Imaterial do Estado do Rio de Janeiro e, por essa razão, hoje, a mesma não pode ser fechada. Mas esse é um fato recente na longínqua história da

instituição e mesmo sem a alcunha conquistada que a protege do fechamento, a escola sobrevive desde o início do século XX com tantas crises, críticas, descrédito e falta de investimento. Uma escola que tinha tudo pra fechar, mas incrivelmente permaneceu aberta com curtos períodos de inatividade, como: de 1928 até 1931 quando a escola fica sem local para as aulas; no período do Estado Novo; alguns breves períodos na década de 1980 para obras ou pela falta de professores, além de algumas greves e paralisações ao longo das tantas crises. Mas mesmo nesses momentos a Martins seguiu sendo palco e plateia do teatro carioca, tendo seu espaço utilizado para ensaios, apresentações, manifestações e reuniões, mantendo os ex-alunos, alunos, professores e artistas de teatro ligados à luta pela escola, numa evidente demonstração da força da comunidade escolar.

A escola sempre esteve numa posição política de “fecha a escola, vamos fazer de tudo pra que aquelas pessoas desistam daquilo, vamos fazer tudo para que esse prédio não funcione. Não vamos molhar essa plantinha, pra ver se ela seca e morre?” Mas nós nunca morremos. A gente sempre fez questão de não morrer. (Raibolt, 2022)

Em sua tese sobre o cotidiano da Escola Martins Pena, ao analisar os períodos identificados como os de maior crise da história da escola, Heitor Collet nos indica os elementos que fizeram parte do “combo de resistência da Martins”:

Os arranjos encontrados para socorrer a entidade variavam através de intensos clamores incitados por professores e estudantes aos governantes de cada época; atos políticos organizados e orquestrados quase sempre com o reforço da chamada classe artística; e articulações com órgãos de imprensa, que rendiam expressivas reportagens mais artigos de opinião que, de certa maneira, colaboravam muito para fazer o barulho necessário à luta e resistência de cada período analisado. (Collet, 2017, p.95)

É possível verificar tanto a existência quanto a eficácia dessa estratégia planejada pela coletividade da Martins tanto nos primórdios da escola quanto nas crises mais recentes.

"Estamos aqui protestando, nos manifestando, porque não aguentamos mais nenhuma resposta da Faetec. Tudo que queremos é estudar. Todo dia viemos pra cá com medo do prédio desabar em cima da gente, temos medo de vir estudar com risco de morrer", diz o estudante Guilherme Rios. (G1 Rio de Janeiro, ed.07/03/2023, disponível em: [Alunos da Escola de Teatro Martins Pena denunciam que local tem rachaduras, infiltrações e até cupins | G1](#) Acesso em: 22/01/2026)

Os alunos e professores da Escola de Teatro Martins Penna não têm dúvida: uma luta vale mais que mil lamentos. Desde meados de 2016, o que era ruim se tornou pior, sim. Mas na mesma proporção dos problemas se intensificaram os esforços da comunidade escolar para superar a crise. Atos de resistência e de cobrança por melhores condições de ensino têm

ganhado as ruas e as redes sociais. (O Globo, ed.13/04/2017 Disponível em: [Martins Penna, a mais antiga escola teatral da América Latina, vive sua pior crise - Jornal O Globo](#) Acesso em: 22/01/2026)

O hit “Baile de Favela”, do Mc João, virou “Baile de Greve” na versão dos estudantes e professores da Escola Estadual de Arte Dramática Martins Pena, no Centro do Rio de Janeiro. Sem aula há mais de uma semana, e um dia depois que o governador Luiz Fernando Pezão adiou mais uma vez o pagamento dos servidores públicos, a escola apostou num ato artístico para chamar a atenção dos deputados na manhã desta quarta-feira (09/03), na Alerj, também no Centro. (G1 Rio de Janeiro, ed.09/03/2016 Disponível em: [G1 - Alunos de escola de teatro protestam na escadaria da Alerj - notícias em Rio de Janeiro](#) Acesso em: 22/01/2026)

Para chamar a atenção, em maio a comunidade escolar fez uma série de manifestações. Na ocasião, a Assembleia Legislativa do Estado do Rio anunciou a criação de um grupo de trabalho, incluindo as secretarias estaduais de Educação e Cultura. (Agência Brasil, ed.11/08/2015 disponível em: [Uma das mais antigas escolas de teatro do país, a Martins Pena enfrenta crise | Agência Brasil](#) Acesso em: 22/01/2026)

Os alunos realizaram um ato artístico nesta quinta-feira, às 17h, dentro da instituição, para cobrar uma auditoria pública para tratar dos problemas da escola e pressionar o estado para que seja realizado um concurso público para contratar novos funcionários. Representantes da Comissão da Educação da Alerj confirmaram presença na manifestação. O presidente da Faetec, Wagner Vícter, foi convidado, mas confirmou presença. Na última terça-feira, os alunos da Escola de Teatro Martins Pena se reuniram na frente da Alerj para protestar e debater sobre os problemas que a instituição atravessa. (O DIA, ed.30/04/2015, disponível em: [Falta de recursos e de professores ameaça escola de teatro centenária | Rio de Janeiro | O Dia](#) Acesso em: 20/01/2026)

Ao assumir que a formação na Escola Martins Pena inclui a construção de um perfil artista⁴⁵, precisamos assumir que a escola é muito menos a estrutura, ou a falta dela, e muito mais a experiência que os estudantes vivenciam durante a sua passagem pela escola. A prática necessária de uma constante luta política para a própria sobrevivência e funcionamento da escola, a necessidade desses alunos se implicarem fisicamente nas idas a passeatas, manifestações, audiências públicas, reuniões com políticos e gestores públicos aparece como parte importante do processo formativo da escola.

De fato, podemos observar que, para muito além de uma importante formação técnica e específica como performers e mulheres e homens de teatro, muitos dos estudantes que pela Martins Penna passam aprendem o significado de cidadania e dignidade, tendo em vista as oportunidades e, mais precisamente, a falta de oportunidades a que são submetidos no cotidiano da Escola. A partir das experiências possíveis – e graças a alguma subvenção por parte do Estado do Rio de Janeiro –, os estudantes ampliam

⁴⁵ O termo artista é muito usado no cotidiano da ETETMP e refere-se a junção de artista com ativista, resultando em um artista que usa a sua expressão artística para sua atuação política e, igualmente, realiza o seu ativismo cidadão com elementos artísticos.

cada vez mais seu senso crítico, assumindo cada qual seu papel como sujeito da própria história e colaborando, de forma quase que inevitável, na construção de uma sociedade mais justa, igual e democrática. (Collet, 2017, p.140, 141)

O papel dos diretores que estiveram à frente da escola foi e tem sido fundamental para que a mesma seguisse aberta e em funcionamento, desde a época do primeiro gestor, o escritor Coelho Neto que diversas vezes foi apontado como redentor da escola, até recentemente no período da administração de Marcelo Reis que esteve à frente da escola de 2006 até 2009 e depois de 2015 até 2021, sendo um dos responsáveis pela implementação da escola na rede FAETEC. Um esforço quase heroico de diversos diretores é amplamente mencionado nos escritos estudados na pesquisa, dando destaque para a ação desses gestores que lutaram bravamente pela escola. Mas essa obra não se sustenta com poucos braços. É inegável que a tarefa de dirigir um espaço educativo com tantos entraves e complexidades exige dedicação e empenho, sendo a figura administrativa realmente responsável por muitas ações e decisões elementares para que a Martins siga funcionando. Porém, é certo que “uma andorinha só não faz verão”, e tanto a experiência na escola quanto a história dela não deixam dúvidas de que quanto mais a dedicação for coletiva, mais forte fica a escola. Quanto mais empenhados no cotidiano escolar estudantes, professores e funcionários estiverem, mais ela se fortalece.

Andam juntos de mãos dadas, em alguns momentos nem tão juntos assim, todos que compõem a comunidade escolar: estudantes, professores, diretores, funcionários, egressos, entorno da escola e artistas do teatro. Sem essa amálgama inconstante a escola certamente não teria fôlego, tão cansada pelos anos e pelo descaso. Uma escola que, ao que parece, está fadada ao abandono e descaso do poder público, mas sobrevive bravamente às custas da dedicação e empenho daqueles artistas docentes e discentes que teimam em manter a escola de pé. Essa escola que ainda assim resiste, insiste e existe pelas pessoas que aqui estudam, muitas vezes é vista como família, pelos estudantes e egressos que se autodenominam filhos da Martins; uma escola casa que “resiste por afeto” (Collet, 2017, p.94).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que fracassou foi o projeto - sempre evitado - de formular uma política de Estado para o teatro, tarefa indesejada desde sempre, pois importaria a definição de cidadania e de sensibilidade nacional (Brandão, 2024, p.55)

A ação no teatro se desenvolve a partir da instauração de um conflito, de uma crise, portanto não nos causa espanto que uma instituição de ensino de teatro seja palco de tantos quiproquós entre seus atores. O que nos intriga desde o início dessa pesquisa é o enorme descaso que a escola vem sendo exposta, causando o aprofundamento dessas crises que por vezes parecem eternas ou insolúveis. No decorrer da pesquisa o que aparece como evidência é que o desleixo e a desimportância não são somente com a Martins Pena e sim com a educação e a cultura e conseqüentemente com o teatro que frequentemente acompanha a inação da maior parte dos grupos políticos que administram a cidade do Rio de Janeiro e o estado. É esse abandono fundamentalmente que coloca a escola em estado quase que permanente de crise.

Que a gente possa organizar, compreender e desfazer os nós da história da instituição para que possamos ultrapassar os erros que se repetem, como num processo analítico Lacaniano onde a repetição sempre quer nos dizer algo importante. Que o desejo de construção de uma escola plena, que seja do tamanho condizente com a sua grandiosa história, seja maior do que os egos, as politicagens e a burocracia.

O fato de sermos uma escola pública é nosso maior infortúnio e nossa maior riqueza. Como pensar uma escola que possibilita uma tomada de consciência política e cidadã sem que a mesma esteja subjugada aos interesses do capital? Somente uma escola pública pôde e pode atravessar tantas crises de forma tão criativa e sagaz sem se curvar aos saberes e sabores dos interesses políticos e econômicos. Sendo pública e de luta, a escola enverga, mas não quebra. Seguimos existindo, resistindo sem pena com garra e honrando a luta e a história de todas aqueles que construíram e constroem essa escola há mais de 110 anos. Eu mesma só resisto nessa escola por conta das pessoas que estão ali hoje e também por conta das histórias: a que construo diariamente e a que foi construída pelos que vieram antes de mim. Me sinto honrada por poder fazer parte da Martins, como professora, como coordenadora, como pesquisadora, fazendo parte dessa “jóia do

Teatro brasileiro” (Carvalho, 2023), que às vezes nos machuca, causa incômodos, por vezes até nos expõe contra nossa vontade, mas sempre, sempre nos emociona com seu brilho e valor.

Marcelo Reis não gostava do bordão “Martins Resiste”, dizendo que parecia que estávamos sempre de pires na mão, sofrendo. Ele queria “Martins Existe”. Nosso alegre e grande colega queria projetar a grandeza da escola para longe do estigma de precariedade, lançando uma imagem de prosperidade, alegria, abundância. Entendo e respeito a queixa desse querido que tanto se dedicou ao trabalho de manter a escola de pé. Eu queria também, Marcelo, um horizonte de uma escola plena, com todos os recursos que ela merece. Mas temos um longo caminho pela frente; acho que o que podemos fazer de melhor hoje é “Martins Insiste”. Se tem uma coisa que sabemos fazer, é insistir. Então, sigamos conscientes de que para saber para onde se vai, é preciso saber de onde se veio.

5 PRODUTO EDUCACIONAL

Segundo Nosella & Buffa, “pesquisas sobre Instituições Escolares elevam nos educadores o nível de responsabilidade pelos seus atos” (2008, p.29), efeito que também pode ser reverberado nos educandos. O processo de conhecimento e construção da memória institucional e sua consolidação por meio do diálogo entre passado e presente são elementos importantes para o envolvimento da comunidade escolar com a instituição. Quanto mais a comunidade escolar conhece a importância do seu espaço educacional e se reconhece na escola, mais ela valoriza, cuida da escola, mais ela pode criar propostas de melhoria, sobrevivência e enfrentamento coletivo das adversidades que surgem durante a sua estadia na escola. Quanto mais os estudantes percebem que a proposição e a ação dos alunos foi e têm sido o que manteve a escola de pé, mesmo após tantos furacões e tantas políticas destrutivas, mais eles potencialmente podem se engajar na luta pela escola e entender que, infelizmente, sem luta não existe escola pública de teatro de qualidade. Sem luta, a escola fecha.

O caminho percorrido pela instituição precisa ser registrado de forma que os estudantes e professores tenham conhecimento da trajetória organizacional, oferecendo a todos e todas experiências que vão além da formação escolar, proporcionando e aumentando o senso de pertencimento ao espaço e à comunidade escolar, como uma forma de exercício pleno da cidadania, possibilitando uma tomada de consciência de seus lugares como sujeitos ativos dentro da escola.

(...) o saber do futuro como problema e não como inexorabilidade. É o saber da História como possibilidade e não como determinação. 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. (Freire, 2002, p.30)

O material pesquisado e analisado para mapear e compreender a história da formação profissional de atores e da Escola Martins Pena foi empregado para a construção de uma sequência temporal linear com a história da escola, com as seguintes informações: locais de funcionamento, direção, eventuais suspensões nas aulas, mudanças no nome da escola e na estrutura da mesma, instituição a qual estava vinculada, produzindo assim um produto educacional.

Na modalidade Profissional, diferentemente da modalidade Acadêmica, os

discentes precisam desenvolver um Produto/Processo Educacional (PE) que necessita ser aplicado em um contexto real, podendo ter diferentes formatos. (Rizatti *et al*, 2020, p.2)

O Produto Educacional desenvolvido é uma linha do tempo com as principais informações sobre a Escola de Teatro Martins Pena desde a sua criação em 1908 até 2022 quando a escola, já pertencendo à rede FAETEC RJ, passa por uma grande mudança no seu ementário, diminuição drástica na sua carga horária em consequência de uma adequação exigida pelo Conselho Estadual de Educação. Essa linha do tempo será disponibilizada de forma gratuita digitalmente, nas redes sociais da ETET Martins Pena e no formato físico para estar disponível no Centro de Memórias Maria Luiza Leite Barreto, na Biblioteca Central em Quintino, na (futura) Biblioteca do ProfEPT Pedro II e nas principais bibliotecas de Universidades que tenham cursos na área teatral (UNIRIO, UFRJ, UFBA, UFOP). A finalidade da linha do tempo é ser material de consulta para outros pesquisadores da área, além de divulgar o trabalho desenvolvido na unidade escolar, com o objetivo maior de “resgatar a escola como um lugar de memória” (Ramos, 2014, p.97). O produto educacional pode e deve ser amplamente aplicável nos referidos espaços educacionais para que a história da Formação de Atores na EPT seja difundida e possa colaborar interdisciplinarmente com temas relevantes para a área. “Dessa forma, considera-se PRODUTO/PROCESSO EDUCACIONAL (PE) na Área de Ensino, o resultado tangível oriundo de um processo gerado a partir de uma atividade de pesquisa, (...).” (Rizatti *et al*, 2020, p.4)

Além do inegável valor histórico do estudo que, de forma pioneira, discorre sobre a história da ETETMP sob a perspectiva da EPT, destaco a importância da preservação da memória institucional da escola que ajuda a fortalecer a mesma e fornece subsídios para a própria escola se conhecer e se valorizar. A publicização da cronologia da precursora escola de teatro também auxilia outros pesquisadores do campo da história da educação, história do teatro e EPT, sendo um produto educacional útil e valioso.

Link para o produto educacional: <https://infograph.venngage.com/pl/ms1qbs5aST0>

REFERÊNCIAS

ALGEBAILLE, Eveline. **Escola pública e pobreza no Brasil: a ampliação para menos**. Lamparina, FAPERJ, 2009.

ALVES, Gisele Teixeira. **O palco como sala de aula: história da educação pelo teatro na capital brasileira (1830-1920)**. 2022. 278f. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Educação. 2022.

ANDRADE, Elza de. **Escola Dramática Municipal: a primeira escola de teatro do Brasil**. 1996. 140f. Dissertação (Mestrado em Teatro) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1996

ANDRADE, Elza de. **Escola de teatro Martins Pena. A primeira escola de teatro (1908- 2008)**. O Percevejo Online, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p.1-12, jul.- dez., 2009.

ARAUJO, Isabella Belmiro. **A FUNDAÇÃO DE APOIO À ESCOLA TÉCNICA-FAETEC E AS FACES DA EDUCAÇÃO PROFISSIONAL NO ESTADO DO RIO DE JANEIRO**. In: Congresso de Ensino Pesquisa e Extensão-CONEP. 2023. Disponível em: <https://editoraessentia.iff.edu.br/index.php/conepe/article/view/23339> Acesso em 22/03/2025

ASSMANN, Selvino. **História da filosofia IV / Selvino José Assmann, Delamar José VolpatoDutra, Luiz Hebeche**. – Florianópolis, FILOSOFIA/EAD/UFSC, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/230383/Selvino%20Jos%c3%a9%20Assmann%2c%20Delamar%20Jos%c3%a9%20Volpato%20Dutra%2c%20Luiz%20Hebeche%20-%20Hist%c3%b3ria%20da%20Filosofia%20IV%2c%202009.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em 22/03/2026

AZEVEDO, Elizabeth R. **Conservatório dramático e musical de São Paulo: A primeira escola de teatro do Brasil**. Luso-brazilian review, v. 45, n. 2, p. 68-83, 2008.

BRANDÃO, Tania. **Ora, direis ouvir estrelas: historiografia e história do teatro brasileiro**. Sala Preta, São Paulo, Brasil, v. 1, p. 199–217, 2001. Disponível em: <https://revistas.usp.br/salapreta/article/view/57025>. Acesso em: 2/04/2026.

BRANDÃO, Tânia. O Teatro do Precário, In: GUSMÃO, Henrique Buarque de (org) **Novas histórias do teatro**. p.43-56 HUCITEC, São Paulo, 2024.

BRASIL. **Decreto nº 7.566, de 23 de setembro de 1909**. Cria nas capitais dos Estados da República Escolas de Aprendizes Artífices, para o ensino profissional primário gratuito. Disponível em: <https://legis.senado.leg.br/norma/589450/publicacao/15626779> Acesso em: 10/01/2024.

BRASIL. **Lei nº 4.641, de 27 de maio de 1965**. Dispõe sobre os cursos de teatro e regulamenta as categorias profissionais correspondentes. Disponível em: [L4641](#). Acesso em: 11/03/2026.

BRASIL. **Lei nº 6.533, de 24 de maio de 1978.** Dispõe sobre a regulamentação das profissões de Artistas e de técnico em Espetáculos de Diversões, e dá outras providências. Disponível em: [L6533](#). Acesso em: 19/03/2026

BRASIL. **Decreto nº 82.385, de 5 de outubro de 1978.** Regulamenta a Lei nº 6.533, de 24 de maio de 1978, que dispõe sobre as profissões de Artista e de Técnico em Espetáculos de Diversões, e dá outras providências. Disponível em: [D82385](#). Acesso em: 19/03/2026

BRASIL, CAPES. **Documento de Área - Área 46 - Ensino.** Brasília, 2019. Disponível em: <https://www.gov.br/capes/pt-br/centrais-de-conteudo/ENSINO.pdf>. Acesso em: 23/11/2025

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. **Depoimentos I e II.** Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte; Serviço Nacional de Teatro, 1976.

CARVALHO, Alessandra Lima de. **Por uma pedagogia da vulnerabilidade: o risco como abertura para a criação.** 2025. 220 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2025.

CARVALHO, Alessandra Lima de. **Comissão de Cultura e Ciência e Tecnologia - Escola de Teatro Martins Pena.** (1:31:56 até 1:35:07) Youtube, 24 de março de 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sjEc2tR1h4c&t=5714s>. Acesso em 11/01/2026

CARVALHO, Enio. **História e formação do ator.** São Paulo: Ática, 1989.

CAVALCANTE, Vanessa Matheus. **“A luta por um ideal”: a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais como espaço de profissionalização e de defesa do teatro brasileiro (1917-1945).** Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. 2023

CIAVATTA, M. **A formação integrada: a escola e o trabalho como lugares de memória e de identidade.** Trabalho Necessário, v. 3, n. 3, 2005.

CIAVATTA, M. et al. **A historiografia em trabalho-educação: como se escreve a história da educação profissional.** Uberlândia: Navegando Publicações, 2019.

COLLET, Heitor. **Gambiarras, tramoias, cenas e esquemas: prática docente e cotidiano e memória na Escola de Teatro Martins Penna.** Tese (Doutorado em Educação). PPGE, UFF, 2017.

COLLET, Heitor. [A reparação histórica à Escola de Teatro Martins Penna pelo poder público – Por Heitor Collet - Revista Fórum](#) Acesso em 02/01/2024

CORREIO DA MANHÃ. Rio de Janeiro: 1910-1930.

COSTA, Jeanette Ferreira da. **A trajetória artística inovadora de Oduvaldo Viana.** In: VIANA, Oduvaldo. Herança do ódio. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2007.

DE MELLO, Ricardo Marques. **O que é teoria da história? Três significados possíveis.** Revista História & Perspectivas, [S. l.], v. 25, n. 46, 2012. Disponível em:

<https://seer.ufu.br/index.php/historiaperspectivas/article/view/19457>. Acesso em: 22/03/2026.

FAETEC (RJ). **Portaria nº346 de 4 de maio de 2012 Regimento Geral da FAETEC**. Rio de Janeiro: FAETEC, 2012.

FAETEC (RJ). **Projeto Político Pedagógico da Escola Técnica Estadual de Teatro Martins Pena**. Rio de Janeiro: FAETEC, 2008.

FARIAS, Rosane de Abreu. **O desafio da educação profissional no estado do Rio de Janeiro: a rede Faetec**. Estado, território e políticas públicas, p. 99, 2019. Disponível em:

https://ppfh.com.br/wp-content/uploads/2019/08/Estado_territorio_e_politicas_publicas.pdf#page=100. Acesso em 20/03/2026

FIGUEIREDO, L. M. **Reflexões sobre o futuro do ensino profissionalizante nas áreas técnicas do espetáculo ao vivo no Brasil**. REAe -Revista de Estudos Aplicados em Educação, v. 2, n. 3. jan./jun. 2017.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

FREITAS, P. L. **Tornar-se Ator: uma análise do ensino de interpretação no Brasil**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.

GARCIA, C. Legislação à margem da realidade. O Estado de São Paulo. In: **CADERNOS DE TEATRO**. Rio de Janeiro: O Tablado, n. 82, 1979. Trimestral. Disponível em:

http://otablado.com.br/media/cadernos/arquivos/CADERNOS_DE_TEATRO_NUM_82.pdf Acesso em: 24/09/2019

GONÇALVES, João A. M. T. Ramos; CARMO, Ana Carolina Rigoni. **Dicionário de Conceitos e Normas para Currículos de Cursos Técnicos Integrados ao Ensino Médio**. Rio de Janeiro: Imperial Editora, 2021.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução: Bernardo Leitão. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LIMA, Francisco André Sousa. **Três currículos-dispositivos, uma encruzilhada: a educação profissional em teatro**. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

LÜDKE, Menga. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.

LUME. Teatro. **Programa da peça Kintsugi, 100 memórias**. Rio de Janeiro: CCBB, 2026.

MAGALDI, Sabato. **Panorama do teatro brasileiro**. Rio de Janeiro: SNT /FUNARTE s/d.

MARTINS, Heloisa Helena T. de Souza. Metodologia qualitativa de pesquisa. In: **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v.30, n.2, p. 289-300, maio/ago. 2004. Disponível

em: <http://educa.fcc.org.br/pdf/ep/v30n02/v30n02a07.pdf> Acesso em 12/11/2025

MARTINS, Ulysses. **A escola no palco**. Rio de Janeiro: Jacintho Ribeiro dos Santos, 1914.

MOTTA, Márcia Maria Menendez. **História e Memória**. Cadernos do CEOM – Revista do Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina, Chapecó, ano 16, n. 17 – Memória social.

NETO, Coelho. **Palestras da Tarde**. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1911.

Nosella, P., & Buffa, E. **Instituições escolares: por que e como pesquisar**. In A.V. Santos & A. Vechia (Org.), *Cultura escolar e história das práticas pedagógicas* (p.15-32). Curitiba, PR: UTP, 2008

NUNES, Mário. **40 anos de teatro - vol. 3**. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1959.

PEIXOTO, Ana Paula Melo. **Crise e desmonte do Ensino Médio Profissionalizante Na Rede Faetec - O Caso da Escola Técnica Estadual João Barcelos Martins**. Dissertação (Mestrado em Políticas Sociais) PPGPS, UENF, 2020.

RAIBOLT, Cristina. **Semana Pedagógica 2022.2 “Mesa Redonda Martins e Política: Ocupação, Esperança e Novas Utopias”** (0:38:15 até 0:38:44) Youtube, 5 de novembro de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JsEy9PCxk2c&t=2327s>. Acesso em 10/12/2025.

RAMOS, Marise Nogueira. **História e política da educação profissional**. Curitiba: Instituto Federal do Paraná, 2014.

REIS, Angela de Castro. Ser mulher e atriz no contexto social de meados do século XIX ao início do século XX, *Plural Pluriel - revue des cultures de langue portugaise*, n°8, 2011. Disponível em: https://www.plural.digitalia.com.br/indexd213.html?option=com_content&view=article&. Acesso em 19/03/2026

REIS, Marcelo. **COMUNICADO: A MARTINS LEVA UM ESPETÁCULO NA MARÉ** YouTube, 23 de agosto de 2019. 1 vídeo (1'54"). Disponível em: <https://youtu.be/S691JeM8RNI?si=3CgGUvvl03eqCsAG>. Acesso em: 28/03/2024

RIBEIRO, Renato Janine. O mestrado profissional na política atual da Capes. In: **Revista Brasileira de Pós-Graduação**. v. 2, n. 4, p. 8-15, jul. 2005. Disponível em: <https://rbpg.capes.gov.br/index.php/rbpg/article/view/72/69>. Acesso em: 30/10/2024.

RÜSEN, Jörn. Como dar sentido ao passado: questões relevantes da meta-história. In: **História da historiografia**, n. 2, p. 163-209, mar. 2009.

RIZZATTI, I. M.; MENDONÇA, A. P.; MATTOS, F.; RÔÇAS, G. SILVA, M. A. B. V. da; CAVALCANTI, R. J. S.; OLIVEIRA, R. R. **Os produtos e processos educacionais dos programas de pós-graduação profissionais: proposições de um grupo de colaboradores**. **ACTIO**, Curitiba, v. 5, n. 2, p. 1-17, mai./ago. 2020. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/actio/article/view/12657>. Acesso em: 20/10/2024

SANTOS José Deribaldo Gomes Dos; RIBEIRO Ellen Cristine Dos Santos; SABINO Thiago Chaves. 2020. As oscilações em torno do conceito de técnica e de tecnologia na precarização da educação profissionalizante. In: MAGALHÃES, Diana Rocha; José Alves (org.) **Memória com história da educação: desafios eminentes**. Minas Gerais: Navegando Publicações, 2020, p.37-52.

SEPÚLVEDA, José Antônio. A Centenária Escola Pública de Teatro Martins Pena. In **Revista Científica Digital da FAETEC**. Vol. 3, nº 1, 2012.

SEPÚLVEDA, José Antônio. **Memórias**. [Entrevista concedida a] Christiane Messias. Centro de Memória Luiza Barreto Leite - E.T.E.T Martins Penna, Rio de Janeiro, 30 maio 2022

SILVA, Shayenne Schneider; MIGNOT, Ana Chrystina Venancio. Cartas do ofício: Coelho Netto à frente da Escola Dramática (1910-1934). **Cadernos de História da Educação**, [S. l.], v. 21, n. Contínua, p. e134, 2022. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/che/article/view/66406>. Acesso em: 11/08/2025.

SOUZA, Henrique Bezerra. **Breve Trajeto da Formação Brasileira em Artes Cênicas no Ensino Superior**. MORINGA - Artes do Espetáculo. João Pessoa, V. 11 N. 1 jan-jun/2020 Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/moringa/article/download/53473/30758/> Acesso em 05/05/2025.

TEIXEIRA, Giselle Baptista. **A imprensa pedagógica no Rio de Janeiro: os jornais e as revistas como agentes construtores da escola (1870-1919)**. 350f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal Fluminense, Niterói. 2016.

VERAS, Flavia Ribeiro. **“Fábricas da Alegria”: o mercado de diversões e a organização do trabalho artístico no Rio de Janeiro e Buenos Aires (1918–1945)**. Tese de doutorado, Fundação Getúlio Vargas, 2017.

WEIL, Pierre. **A normose informacional**. Ciência da Informação, Brasília, v. 29, n. 2, p. 111-124, ago. 2000. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ci/a/wx45x8C8wdjJd9TvcSDxkKN/>. Acesso em: 15 março 2026.

Periódicos:

A Batalha (RJ), 1920-1939.

A Esquerda (RJ), 1920-1939.

A Faceira, 1910-1919.

A Imprensa (RJ), 1900-1919.

A Manhã (RJ), 1920-1959.

A Nação (RJ), 1930-1939.

A Noite (RJ), 1910-1959.

Careta, 1910- 1959.

Cena Muda (RJ), 1940-1959.
Correio da Manhã (RJ), 1910-1959.
Correio Paulistano (SP), 1900-1920
Diário Carioca, 1920-1959.
Diario da Noite (RJ), 1930-1979.
Diario de Noticias (RJ), 1930-1979.
FON FON Semanário Alegre, Político, Crítico e Esfusiante ,1900-1959.
Gazeta de Noticias (RJ), 1940-1959.
Jornal do Brasil, 1900-2019.
Jornal do Commercio (RJ), 1920-1999.
Monitor Campista, 1990-2009.
O Brasil (RJ), 1920-1929.
O Dia, 2000-2020.
O Extra, 2000-2026.
O Globo, 1980-2025.
O Imparcial: Diario Illustrado do Rio de Janeiro, 1910-1949.
O Jornal (RJ), 1940-1979.
O Paiz (RJ), 1900-1939.
Revista da Semana, 1900-1959.

ANEXOS

- 1º REGULAMENTO DA EDM (1910)

Directoria Geral do Theatro Municipal
REGULAMENTO DA ESCOLA DRAMATICA MUNICIPAL

Art. 1º. A Escola Dramatica Municipal, creada em virtude do decreto n. 1.167, de 13 de janeiro de 1908, e mantida pelos concessionarios do Theatro Municipal, que a tanto se obrigaram no seu contrato, funcionarão no 1º andar do edificio annexo ao mesmo theatro, ficando a sua direcção technica a cargo do director-professor.

§ 1º. A matricula, em serie de dois em dois annos, será gratuita, excluindo-se do candidato, além do conhecimento da lingua portugueza, certidão de idade—mínima de 15 e maxima de 25 annos—e de vaccina, isenção de molestia contagiosa ou anemias que deforma e fiança de moralidade atestada por pessoa idonea.

§ 2º. O curso ficará completo em dois annos e constará das seguintes materias:

Portuguez, leitura prosodica e interpretação litteraria;
 Estudo das paixões e interpretação **dramatica**;
 Esthetica e historia do theatro;
 Curso pratico, dicção, declamação e mimica.

§ 3º. As cadeiras serão regidas por professores de reconhecida competencia, devendo a cadeira de curso pratico ser occupada por artista practico, especialmente contratado pelos concessionarios para os tres mezes de exercicios, podendo ser annualmente reconduzidos.

§ 4º. Sempre que for conveniente, e a juizo do respectivo professor, os alumnos assistirão aos ensaios das peças montadas pela empresa.

§ 5º. Annualmente, em dia determinado pelo director, e de accordo com os concessionarios, realizar-se-ha um espectáculo de estímulo para os alumnos que mais aptidão revelarem.

§ 6º. O anno lectivo será o anno lectivo municipal, funcionando regularmente as aulas ás segundas, quartas e sextas-feiras, das 4 ás 5 horas da tarde.

§ 7º. O curso tecnico será feito no palco pelo respectivo professor.

§ 8º. Os exames constarão de provas escriptas e practicas no 1º anno, provas escriptas, oras e practicas, no 2º anno, fazendo em seguida a classificação por merecimento.

§ 9º. Todos os actos, inclusive a leitura das provas escriptas que obtiverem nota de realce, serão publicos.

§ 10. O alumno que der vinte faltas durante o anno não poderá prestar exame.

§ 11. As culpas veniaes dos alumnos podem ser corrigidas pelo director, que os admoestará, reprehenderá e suspenderá por tres dias ou por mais, até dez, resolvendo em conselho de docentes e em caso grave expulsando-os a bem da disciplina e da moralidade na instituição.

Art. 2º. O alumno ou alumna laureado pela escola, receberá o premio estipulado pela clausula 23ª do contrato.

Art. 3º. Aos alumnos que completarem o curso será conferido o diploma de "didageolo", assignado pelo Prefeito e pelo director da escola, sendo que tal titulo obtiverem preferidos para o quadro effectivo da Companhia Nacional.

Art. 4º. O pessoal effectivo da Escola Dramatica Municipal constará dos funcionarios intra indicados, e vencerão annualmente a quantia averbada:

Tres lentes a 3:600\$.....	10:800\$000
Um professor.....	3:600\$000
Um continuo.....	700\$000

§ 1º. O director da Escola Dramatica Municipal será escolhido dentre 25 docentes.

§ 2º. O cargo de secretario será exercido pelo funcionario de igual titulo da empresa do Theatro Municipal.

Art. 5º. Ao director incumbem reunir e fazer observar o regulamento interno da Escola Dramatica Municipal, fazendo-o affixar em lugar bem visivel na sala das aulas.

Observações.—Tendo sido grande a affluencia de candidatos á inscripção neste primeiro anno, e não convido crear difficuldades logo em começo nos que venham inaugurar um novo aprendizado, foi facilitada a matricula, aceitando quantos se apresentaram, ainda que alguns de idade avanzada.

Este matriculo a principio necessario, não se repetirá, em virtude da determinação taxativa da clausula 2ª.

Rio de Janeiro, 14 de abril de 1910—Os concessionarios, CARLOS GOMES FERNANDES—GUILHERME DA ROSA—Approvo, 17 de abril de 1910—SERZEDELLO CORREIA.

- DECRETO 7815/1944

DECRETO N. 7 815 - de 26 de JUNHO DE 1 944 - REORGANIZA A ESCOLA DE TEATRO DO DEPARTAMENTO DE DIFUSÃO CULTURAL DA SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO DISTRITO FEDERAL E EM OUTRAS PROVIDÊNCIAS.

O Prefeito do Distrito Federal, usando da atribuição que lhe confere o art. 71, item IV, do Decreto-Lei nº 96, de 22 de Dezembro de 1 937, DECRETA:

DAS FINALIDADES E DA ORGANIZAÇÃO

Art. 18 - A Escola de Teatro destina-se a formar artistas, preparando teórica e praticamente os que aspiram a profissão de ator e de auxiliares técnicos da cena.

Parágrafo único - A Escola de Teatro, que é vocacional, dará ao seu ensino feição prática.

Art. 21 - A Escola de Teatro ministrará dois cursos:

- a) um, Regular e Seriado;
- b) outro, Livre de Conferências.

Art. 31 - A Escola de Teatro funcionará nos prazos determinados em instruções especiais e de acordo com o seu Regimento Interno, elaborado pelo Departamento de Difusão Cultural e aprovado pelo Secretário Geral de Educação e Cultura.

Art. 41 - A Escola de Teatro será dirigida por um Diretor de estabelecimento, padrão 03, e terá o pessoal necessário aos seus trabalhos, dentro o lotado no Departamento de Difusão Cultural.

DOS CURRÍCULOS E DOS PROGRAMAS

Art. 51 - O curso regular e seriado será feito em três anos, abrangendo o ensino das seguintes disciplinas:

- 1 - Português e Prosódia;
- 2 - Francês;
- 3 - Arte de Dizer;
- 4 - Noções de Literatura Dramática Estrangeira e Brasileira;
- 5 - Noções de História Geral, História do Teatro e História do Teatro Brasileiro;
- 6 - Arte de Representar, expressão das emoções e música;
- 7 - Caracterização;
- 8 - Exercícios de Corpo Livre, Estética de Movimentos, Atitudes, Sagração.

Art. 61 - As disciplinas indicadas no artigo anterior terão a seguinte ordenação:

PRIMEIRA SÉRIE

- 1 - Português;
- 2 - Francês;
- 3 - Arte de Dizer;
- 4 - Noções de Literatura;
- 5 - Noções de História Geral;
- 6 - Arte de Representar, Expressão das Emoções, Música;
- 7 - Caracterização.

SEGUNDA SÉRIE

- 1 - Prosódia;
- 2 - Francês;
- 3 - Arte de Dizer;
- 4 - Noções de Literatura Dramática Estrangeira;
- 5 - História do Teatro;
- 6 - Arte de Representar, Expressão das Emoções, Música;
- 7 - Caracterização.

TERCEIRA SÉRIE

- 1 - Prosódia;
- 2 - Francês;
- 3 - Literatura Dramática Brasileira;
- 4 - História do Teatro Brasileiro;
- 5 - Arte de Representar, Expressão das Emoções, Música;
- 6 - Caracterização.

§ Único - A todos os alunos em geral serão ministradas também aulas de exercício de corpo livre, de estética dos movimentos, de atitudes e de esgrima.

Art. 72 - Dentro do prazo de trinta dias a contar da publicação deste Decreto, serão apresentados à aprovação do Secretário Geral de Educação e Cultura os programas das disciplinas que compõem o Curso Regular e Seriado, cuja elaboração caberá aos professores das respectivas cadeiras, supervisionadas pelo Diretor da Escola de Teatro e pelo Diretor do Departamento de Difusão Cultural.

Art. 82 - O Curso Livre de Conferências será dado segundo programa e horário estabelecido todos os anos por instruções especiais.

MATÉCULA

MATRÍCULA

Art. 98 - A matrícula, que será gratuita, não excederá, em cada uma das séries do Curso Regular e Seriado, de 50 alunos para ambos os sexos.

Art. 108 - São condições para a matrícula:

- a) Idade mínima de 16 anos e máxima de 28 anos, para os candidatos do sexo masculino e mínima de 15 e máx - rima de 25 anos para os candidatos do sexo feminino;
- b) Curso Ginasial;
- c) Vacinação ou revacinação recente;
- d) Boa conduta;
- e) Ausência de defeito físico que incompatibilize com a cena;
- f) não sofrer de coléctis infecto-contagiosa.

§ Único - As condições de matrícula acima exigidas serão comprovadas pelo candidato com documentos hábeis.

Art. 118 - Havendo vagas e apresentando-se candidatos que não satisfaçam a condição estabelecida na letra b) do artigo anterior, serão os mesmos substituídos a provas, que versarão sobre matérias de nível ginasial.

Art. 128 - São obrigatórios, para todos os candidatos à matrícula na Escola de Teatro, provas de memória, atenção, dicção e audição, aplicadas pelo pessoal docente de própria Escola.

DISPOSIÇÕES GERAIS

Art. 138 - A Escola de Teatro fará parte do Serviço de Teatros do Departamento de Difusão Cultural da Secretaria Geral de Educação e Cultura.

Art. 148 - A Escola de Teatro funcionará, de preferência, em um dos teatros da Prefeitura do Distrito Federal.

Art. 158 - Além dos processos de verificação de aproveitamento dos alunos, que serão estabelecidos no Regimento Interno, a ser baixado oportunamente, realizar-se-ão anualmente representações públicas, que servirão para treino dos alunos e demonstrações de seu aproveitamento.

Art. 168 - Os alunos matriculados em 1943 no Curso Prático de Preparação da Escola de Teatro e Cinema renovarão sua matrícula no 18 ano do Curso Regular e Seriado da Escola de Teatro.

Art. 178 - Revoga-se as disposições em contrário.

Distrito Federal, 26 de junho de 1944, 568 da República
Henrique Dodsworth

- NORMAS INSTITUCIONAIS DA ETAPA 4



Governo do Estado do Rio de Janeiro
Secretaria de Estado de Ciência, Tecnologia e Inovação
Fundação de Apoio à Escola Técnica
ESCOLA TÉCNICA ESTADUAL DE TEATRO MARTINS PENA

NORMAS INSTITUCIONAIS DA ETAPA 4 **(PRÁTICA PROFISSIONAL)**

1) DA EQUIPE DE PROFESSORES ORIENTADORES

1.1 A título de consulta, os estudantes podem indicar os docentes que irão compor a equipe de orientadores do projeto final, cabendo exclusivamente à equipe técnico-pedagógica, articuladas com a equipe de docentes e de gestão, adequar as indicações da turma com as possibilidades e necessidades da Escola.

1.2 Os docentes orientadores deverão propor atividades, acompanhar os processos, e anotar as frequências, dentro dos dias e horários pré definidos no início do semestre na grade de horários.

1.3 A orientação e avaliação dos estudantes no exercício do projeto final é de exclusiva responsabilidade dos docentes da ETETMP.

2) DO PROJETO TEÓRICO

2.1 A título de organização e do bom uso dos recursos públicos (locais, materiais e financeiros), a turma deverá apresentar, até no máximo 20 dias após o início do semestre letivo, um projeto para apreciação dos docentes orientadores da etapa e das equipes técnico-pedagógica e de gestão, podendo este ser acatado ou não.

2.1.1 Em caso de negativa da equipe de docentes, e sob orientação desta, a turma terá mais 10 dias para refazer o projeto e fazer nova apresentação à equipe.

2.1.2 No caso do projeto não ser aprovado pela equipe docente da etapa, fica esta responsável por apresentar a turma o projeto que será desenvolvido como projeto final.

2.2 Um único projeto deve contemplar todos os estudantes da turma e o estudante deverá atuar no projeto final prioritariamente como ator/atriz.

2.2.1 Caso deseje atuar e ser avaliado em outra área teatral, exclusivamente dentro do leque de componentes curriculares oferecidos ao longo do curso, caberá exclusivamente ao docente orientador da etapa (responsável técnico por responder pelo componente curricular) avaliar a possibilidade do estudante realizar seu projeto final neste componente. Tendo um parecer positivo do responsável técnico, toda a equipe de orientadores da etapa deve, em reunião colegiada, aprovar ou não a atuação do estudante dessa forma diferenciada.

3) DA COMPOSIÇÃO DA FICHA TÉCNICA

3.1 O projeto poderá contar com a participação de artistas convidados (com ou sem vínculo formal com a Escola) na ficha técnica do projeto da turma, desde que se observem expressamente as seguintes regras:



Governo do Estado do Rio de Janeiro
Secretaria de Estado de Ciência, Tecnologia e Inovação
Fundação de Apoio à Escola Técnica
ESCOLA TÉCNICA ESTADUAL DE TEATRO MARTINS PENHA

3.1.1 Qualquer docente da ETETMP pode ser convidado a compor a ficha técnica do projeto da etapa como artista convidado e, caso aceite, em hipótese alguma poderá contabilizar eventuais horas extras executadas como carga horária efetiva correspondente a carga horária de trabalho oficial no semestre letivo, atuando, neste caso, como voluntário.

3.1.2 Qualquer discente da ETETMP pode ser convidado a compor a ficha técnica do projeto da etapa como artista convidado e, caso aceite, em hipótese alguma poderá contabilizar as horas executadas nesta experiência como carga horária efetiva de estudos correspondente a carga horária de estudo oficial no semestre letivo, atuando, neste caso, como voluntário.

3.1.3 O grupo de docentes orientadores da etapa deverá ser consultado em reunião colegiada junto aos demais docentes e equipes técnico-pedagógica e de gestão da Escola, a fins de registro de um "nada a opor" por parte dos servidores públicos da Instituição para efetivação do convite ou não dos artistas convidados (docente, discente ou sem vínculo com a escola)..

3.1.4 Também para efetivação do convite ou não, pelo menos um professor da equipe de docentes orientadores da etapa de formatura deve assinar termo de responsabilidade pela tutela do artista convidado sem vínculo formal com a Escola, assinando um termo de responsabilidade pela cooperação técnica deste e acompanhando todas as atividades realizadas pelo mesmo junto ao projeto.

3.1.5 O artista convidado sem vínculo formal com a Escola deve ser informado no início do processo acerca das limitações de recursos da Escola, bem como das regras de convivência, tomando ciência de todas as normas que regem a vida escolar dos estudantes e dos servidores.

3.1.6 Para início do efetivo exercício como artista convidado, a pessoa sem vínculo formal com a Escola deve antes assinar um termo de voluntariado para resguardar legalmente à Instituição quanto às questões e exigências de âmbito trabalhista, além do aceite de toda a equipe de orientadores/professores.

4) DAS APRESENTAÇÕES

4.1 As apresentações do projeto final são gratuitas e devem ser abertas ao público em curtíssima temporada, com o mínimo de 03 sessões e o máximo de 08 sessões, realizada, imprescindivelmente, dentro do calendário do ano letivo, não podendo avançar no recesso e férias dos servidores públicos.

4.2 As apresentações podem acontecer entre segunda e sábado, estando vedadas apresentações aos domingos.



Governo do Estado do Rio de Janeiro
 Secretaria de Estado de Ciência, Tecnologia e Inovação
 Fundação de Apoio à Escola Técnica
 ESCOLA TÉCNICA ESTADUAL DE TEATRO MARTINS PENA

4.3 Na semana da estreia, a turma poderá ocupar o teatro de forma exclusiva a partir da segunda-feira da referida semana, devendo o outro grupo ensaiar em outro espaço da escola.

4.3.1 Caso o espaço escolhido para ensaio seja próximo ao espaço cênico da apresentação, os ensaios devem ser suspensos nos horários de apresentação de forma que não atrapalhe o andamento da mesma.

5) DA DISPONIBILIDADE ORÇAMENTÁRIA E USO DOS RECURSOS PÚBLICOS

5.1 O orçamento disponível para auxílio da produção dos projetos finais das turmas restringe-se à disponibilidade orçamentária da verba SIDES e sua aplicação é de decisão exclusiva da Gestão da Escola.

5.1.1 Havendo disponibilidade orçamentária, a turma será informada do valor do aporte de auxílio na primeira semana do semestre letivo.

5.1.2 Para fazer jus ao uso dos recursos da verba SIDES, a turma deverá impreterivelmente apresentar o projeto na data estabelecida no item 2 da presente normativa, preferencialmente, com indicativo de orçamento do projeto.

5.1.3 A gestão dos recursos será intermediada pela Coordenação Técnica da Escola em parceria com o docente orientador de Produção, respondendo, dentro dos limites dos recursos, às demandas do projeto dos estudantes.

5.2 Todo e qualquer material utilizado pelo projeto final que venha a ser comprado com verba pública fará parte do acervo da escola, podendo ser emprestado ou cedido aos estudantes mediante prévia solicitação à gestão, caso não esteja sendo utilizado como material cênico para outras turmas. Após entrega ao acervo, a ETETMP não é responsável pela manutenção dos cenários e figurinos das montagens com suas características originais, podendo os mesmos serem modificados pra utilização em outras montagens ou provas finais.

6) DO USO DO ESPAÇO CÊNICO (ENSAIOS, PRODUÇÃO E DESPRODUÇÃO)

6.1 A produção e desprodução do espaço de apresentação do projeto final é de responsabilidade da turma, devendo esta, sob orientação dos docentes e demais funcionários da Escola, respeitar a normas de uso e os espaços compartilhados.

6.2 Durante os ensaios as turmas dos dois turnos poderão usar o mesmo espaço cênico disponível de forma alternada.

6.2.1 Deve ser definido entre as turmas a organização do "espaço zero", que será a maneira como o espaço cênico de ensaio compartilhado deve ser entregue para o grupo seguinte.



Governo do Estado do Rio de Janeiro
Secretaria de Estado de Ciência, Tecnologia e Inovação
Fundação de Apoio à Escola Técnica
ESCOLA TÉCNICA ESTADUAL DE TEATRO MARTINS PENA

6.3 A montagem do espaço, iluminação, cenário e demais intervenções no espaço devem ser feitas na semana da estreia conforme calendário previsto no item 4.2

6.4 A desmontagem deve ser feita no dia seguinte da última apresentação com a entrega do espaço cênico nas condições exatas de como foi recebido até às 12h da segunda-feira seguinte a última apresentação.

7) DA FREQUÊNCIA E AVALIAÇÃO

7.1 Os alunos serão avaliados por todos os orientadores em reuniões colegiadas, levando em conta os conteúdos técnicos, atitudinais e éticos, bem como a frequência nos ensaios da Prática Profissional.

7.2 A aferição da frequência é item passível de reprovação e será feita mensalmente, sendo dever do estudante ter no mínimo 75% de presença no cômputo mensal de ensaios.

7.3 O aluno será considerado aprovado ou reprovado.

7.4 Poderá constar no histórico escolar observações que os orientadores julgarem pertinentes acerca do desempenho do estudante no processo avaliativo.

8) DAS PENDÊNCIAS DE PROGRESSÕES PARCIAIS

8.1 Os alunos devem se informar junto a secretaria da escola se possuem progressões parciais conforme o regimento da FAETEC. Os alunos que possuem pendências de progressões parciais devem procurar a orientação educacional da escola no primeiro mês de aulas do semestre.

9) DISPOSIÇÕES FINAIS

9.1 Caso o projeto tenha alguma dificuldade de execução, ou se demonstre inviável por questões técnicas ou por força maior, ou, ainda, caso se observe alguma outra questão relativa às etapas de formatura que afete o bom funcionamento da Escola, e que não esteja prevista nesta norma, fica facultada à Direção da ETETMP, em comum acordo com a equipe de docentes orientadores da etapa de formatura, a tomada de decisão e a indicação de uma proposta de avaliação alternativa.

- Parecer do Conselho Estadual de Educação n.718/2002



GOVERNO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
SECRETARIA DE ESTADO DE EDUCAÇÃO
CONSELHO ESTADUAL DE EDUCAÇÃO

CÂMARA CONJUNTA DE EDUCAÇÃO SUPERIOR E DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL
PROCESSO Nº : E-03/13.941/2001
INTERESSADO: ESCOLA DE TEATRO MARTINS-PENA – FUNARJ

PARECER CEE Nº 718 /2002

Autoriza o funcionamento do Curso Técnico de ATOR, na área profissional de ARTES, na Escola Técnica Estadual de Teatro Martins Pena, vinculada à Fundação de Artes do Estado do Rio de Janeiro, (FUNARJ) e à Secretaria Estadual de Cultura, e situada na Rua Vinte de Abril, 14 – Centro - Rio de Janeiro, a partir de 1º de julho de 2002.

HISTÓRICO

A Escola Técnica Estadual de Teatro Martins Pena, vinculada à Fundação de Artes do Estado do Rio de Janeiro (FUNARJ) e à Secretaria Estadual de Cultura, e situada na Rua vinte de abril, nº 14 – Centro, Rio de Janeiro, por intermédio de seu Diretor, João Sérgio Barreto Sanz, requer a este Conselho a transformação do Curso de Qualificação Profissional de Ator para Curso Técnico de ATOR, do qual solicita autorização de funcionamento, concomitante ao 2º grau, a partir da 3ª série, ou em seqüência ao Ensino Médio, em conformidade com a Deliberação CEE 254/00.

O Plano de Curso está composto pelos itens enumerados nas Deliberações CEE nº 254/2000 e 272/2001, atendendo, dessa forma, à legislação em vigor.

A organização curricular é estruturada em módulos semestrais, com disciplinas distribuídas num total de 900 horas, atendendo à legislação em vigor, com conteúdos oferecidos através de exposições teóricas e oficinas ao longo de todos os períodos, em face das características do curso e da formação pretendida aos profissionais concluintes.

Oficina I- Nivelamento e Criação de Personagens
Oficina II- Comédia
Oficina III- Drama
Oficina IV- Montagem
Oficina V- Encenação Teatral

A prática profissional está prevista em carga horária de 300 horas e está diretamente vinculada à teoria, constituindo e organizando o currículo em aproximadamente 80% de sua totalidade.

Processo nº: E-03/13.941/2001

Constam relacionadas no processo as instalações físicas disponíveis ao alunado, bem como as reservadas ao uso do corpo docente e técnico da instituição, sendo todas consideradas satisfatórias e adequadas ao funcionamento do curso proposto. A Escola conta com salas de aula para exposições teóricas e práticas – sala de vídeo, sala de corpo e dança, sala de canto e iniciação musical, além de biblioteca e videoteca.

O espaço dos Teatros Luiz Peixoto e Armando Costa são utilizados para as encenações e montagens teatrais.

O corpo técnico da instituição, assim como o corpo docente, possuem qualificação e experiência comprovada para o exercício das funções, conforme documentação anexada.

VOTO DO RELATOR

Em face da instrução processual e sendo a proposta da Escola Técnica Estadual de Teatro Martins Penna ajustada à Deliberação CEE nº 254/2000, concordamos com a transformação do Curso de Qualificação Profissional de Ator para Curso Técnico de ATOR, e somos de parecer que seja autorizado o funcionamento do Curso Técnico de Ator, na área Profissional de Artes e que seja aprovado, seu plano de Curso, naquela instituição no Município do Rio de Janeiro, com validade a partir do 2º semestre de 2002, devendo o representante da instituição assinar o Termo de Compromisso previsto na Deliberação CEE nº 272/2001. O Plano de Curso deverá ser incluído no Cadastro Nacional de Cursos de Educação Profissional de Nível Técnico do MEC.

CONCLUSÃO DA CÂMARA

A Câmara Conjunta de Educação Superior e de Educação Profissional acompanha o voto do Relator.

Rio de Janeiro, 28 de maio de 2002.

ROBERTO GUIMARÃES BOCLIN - Presidente

WAGNER HUCKLEBERRY SIQUEIRA - Relator

ANTONIO JOSÉ ZAIB - "ad hoc"

CELSO NISKIER

FRANCISCA JEANICE MOREIRA PRETZEL - "ad hoc"

JOÃO PESSOA DE ALBUQUERQUE

JOSÉ ANTONIO TEIXEIRA - "ad hoc"

MAGNO DE AGUIAR MARANHÃO

MARIA AMÉLIA GOMES DE SOUZA REIS

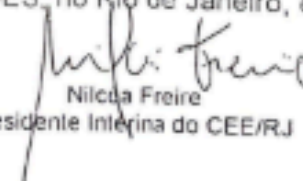
LIA CIOMAR MACEDO DE FARIA

SOHAKU RAIMUNDO CÉSAR BASTOS

CONCLUSÃO DO PLENÁRIO

O presente Parecer foi aprovado por unanimidade.

SALA DAS SESSÕES, no Rio de Janeiro, em 18 de junho de 2002.


Nilca Freire
Presidente Intérima do CEE/RJ