

Teatro/educação, metalinguagem e violência: a rearmonização da percepção na construção da dramaturgia de uma peça de terror com adolescentes

Theater/education, metalanguage and violence: the perception's rearmonization in the dramaturgy's construction of a horror play with teenagers

Nilson Borges da Rocha Júnior

Resumo: O artigo presente faz uma breve análise sobre a minha pesquisa de mestrado em artes cênicas, desenvolvida de 2018 a 2020, focando em um processo educacional com adolescentes de escola pública, na rearmonização da percepção e na construção da dramaturgia de uma peça de terror sobre a violência a partir de diferentes perspectivas. Nesse artigo, eu discuto sobre a importância do ensino de teatro nas escolas, através da pedagogia da educação não formal, mobilizando conhecimentos sobre o corpo, condicionamentos sociais e expressividade, assim como analiso a dramaturgia criada, abrindo questões sobre a metalinguagem enquanto uma forma de disponibilizar conhecimentos linguísticos e um efeito de distanciamento emocional a fim de gerar criticidade social.

Palavras-chave: Teatro/educação; Metalinguagem; Violência; Corpo; Terror.

Abstract: The present article does a brief analysis of my master's research in performing arts, developed from 2018 to 2020, focusing on an educational process with public school teenagers, on the perception's rearmonization and on the construction of the horror play's dramaturgy about violence from different perspectives. In this article, I discuss about the teaching theater's importance in schools, through the pedagogy of non-formal education, mobilizing knowledge about the body, social conditioning and expressiveness, as well I analyze the created dramaturgy, opening up questions about metalanguage while a form to provide linguistic knowledge and an effect of emotional distancing in order to generate social criticism.

Keywords: Theater/education; Metalanguage; Violence; Body; Horror.

Sujeito, trajeto e objeto

O ser “se relaciona com o espaço através do corpo, este é a mediação [...] a partir da qual nos relacionamos com o mundo e com os outros”. (CARLOS, 2014, p. 474). Desde criança, o meu corpo sempre apresentou comportamentos mais femininos do que masculinos. Eu era um garoto que me sentava de pernas cruzadas, falava fino, odiava futebol, quebrava a munheca, brincava escondido com bonecas e de casinha, pulava elástico e gostava de meninos. Eu me lembro de apenas um colégio, no meu ensino fundamental II, no qual, diariamente, por ser um garoto fora dos padrões, eu era agredido com empurrões, palavrões e ameaças de que me bateriam na rua, pois morávamos



no mesmo bairro. Ir para a escola havia se tornado um pesadelo, um terror. Várias foram as vezes, em que tive de mudar o meu caminho para casa a fim de evitar esses conflitos. Infelizmente, durante esses anos, não vi a escola se posicionar. O corpo docente sabia que eu era vítima de agressões, mas calava-se. Havia um silêncio.

Ao não se falar a respeito deles e delas, talvez se pretenda "eliminá-los/as", ou, pelo menos, se pretenda evitar que os alunos e as alunas "normais" os/as conheçam e possam desejá-los/as [...] A negação dos/as homossexuais no espaço legitimado da sala de aula acaba por confiná-los às "gozações" e aos "insultos" dos recreios e dos jogos, fazendo com que, deste modo, jovens gays e lésbicas só possam se reconhecer como desviantes, indesejados ou ridículos (LOPES, 2003, p. 67-68).

Segundo a professora Guacira Lopes Louro (2003), é indispensável que reconheçamos que a escola pode não apenas reproduzir as identidades que circulam na sociedade, mas que, através de múltiplos e discretos mecanismos, ela própria pode as produzir, apontando os modelos de comportamento a serem seguidos, imprimindo a sua marca distintiva sobre os sujeitos e, assim, escolarizando os seus corpos. Olhando para esse meu passado, afirmo que sofri agressões, justamente, no colégio em que não havia ensino das artes.

De acordo com Chantale Lepage (2013), o ensino de teatro na escola importa, uma vez que experiências, que tocam a sensibilidade e a criatividade, provocam as (os) estudantes em outras dimensões, oferecendo outras possibilidades de ação diferentes do habitual de um "ambiente que valoriza o conformismo" (MARCEAU; CAJAÍBA, 2013, p. 10) e a racionalidade, na maior parte do tempo. "O estudante [...] pode dispor de diferentes maneiras de agir explorando uma diversidade de personagens, de situações e de ambientes (MARCEAU; CAJAÍBA, 2013, p. 10 e 11). Através do exemplo da improvisação de "uma briga no pátio da escola", a autora defende que, apesar de não se tratar de um enfrentamento real, ao improvisarem tal situação, as (os) estudantes: aprendem a agir como se estivessem na situação; compreendem melhor a motivação de certas palavras e/ou gestos; e aprendem a socializar.

Durante a minha psicanálise, de 2015 a 2017, pude descobrir que, ao longo dos anos, inconscientemente, eu restringi a minha expressividade a fim



de sobreviver nessa história de terror, que pode ser a vida de uma pessoa fora dos padrões, buscando evitar os conflitos provocados pela homofobia e masculinidade tóxica de uma sociedade condicionada, desde a escola, a temer o diferente. Justamente, por saber disso, no meu mestrado em artes cênicas pela UFBA (2018/2020), para a realização do meu processo criativo, eu escolhi um colégio sem aulas de teatro no seu currículo, a fim de provocar as (os) estudantes a desenvolverem as suas percepções para além desses condicionamentos sociais, visando potencializar as suas leituras de mundo.

Não houve seleção para o processo. Sendo assim, as (os) primeiras (os) vinte e cinco adolescentes (a partir dos 14 anos) inscritas (os) já estavam matriculadas (os). O curso aconteceu do dia 27 de abril até o dia 7 de dezembro de 2019, sempre aos sábados, das 9 às 12 horas, na biblioteca do Centro Educacional Edgard Santos, localizado no bairro Fazenda Garcia, majoritariamente, preto, na cidade de Salvador/BA, tendo como base a pedagogia da educação não-formal, que, segundo a pesquisadora Anita Cione Silva (2014), converge com a visão de Paulo Freire num ponto: a construção do conhecimento é o objetivo que só é alcançado, coletivamente, visando possibilitar à (ao) estudante transformar-se, através da conscientização do seu próprio processo, da sua experiência.

A rearmonização da percepção

Eu acredito que a arte pode “[...] tratar de questões incômodas na sociedade, temas que nem sempre são os mais confortáveis, mas que necessitam ser tratados” (SILVA, 2014, p. 10). Desde que decidi investigar o tema do terror social, através do teatro, na escola pública, uma pergunta surgiu: Como propor um processo criativo para discutirmos sobre a violência de maneira sensível? Segundo o artista Augusto Boal (2005), se somos “capazes de ter as ideias abstratas mais profundas, e criar as coisas mais maravilhosas, é necessário ter, antes de tudo, um corpo” (BOAL, 2011, p. 165). Para Cecília Salles (1998), através do corpo, dos sentidos, a percepção age, sendo uma forma de conhecimento, de investigação do mundo, de apreensão das



informações que, sendo processadas, vão ganhando novas formas de organização.

Seguindo esses princípios, Boal (2005) afirma que, nas batalhas do corpo contra o mundo, nossas percepções sofrem, atrofiando-se perante os condicionamentos sociais, sendo preciso uma rearmonização para que se possa expandir a consciência corporal quanto às muitas possibilidades expressivas. Convenientemente, essa rearmonização começa “pelo próprio corpo das pessoas interessadas em participar da experiência”, evitando-se, assim, “certas técnicas teatrais dogmáticamente ensinadas ou impostas” (BOAL, 2005, p. 190), estando dividida em duas partes e subdividida em cinco categorias: PARTE 1 - *Conhecimento do corpo*. Categorias: 1) *Sentindo tudo o que se toca*, 2) *Escutar tudo o que se ouve* e 3) *Ativando os vários sentidos*. PARTE 2 – *Tornar o corpo expressivo*. Categorias: 4) *Ver tudo o que se olha* e 5) *A memória dos sentidos*.

Sendo assim, pensando em como discutir sobre a violência de maneira sensível, o processo no centro educacional foi dividido em dois momentos: A (rearmonização e criação da dramaturgia) e B (finalização da dramaturgia, ensaios e apresentações). Porém, para a escrita desse artigo, eu focarei apenas no primeiro momento e na finalização da dramaturgia do segundo momento. Para a organização de cada encontro, eu dialoguei com três pontos: a) os temas; b) a rearmonização; e c) as improvisações. Com algumas variações, geralmente, cada encontro acontecia na seguinte sequência: lanche; linguagem; categoria da rearmonização; improvisação; e roda de conversa. A fim de provocar o tema do dia, eu recorri a diferentes linguagens: músicas, notícias de jornal, entrevistas, vídeo clipes, filmes entre outros.

Como a criação da dramaturgia ia surgir de improvisações, então, desde o primeiro dia, as (os) participantes já improvisavam. Dividida em grupos a fim de haver também uma plateia, a turma experimentava, dentro de um cenário fictício, acontecimentos que envolviam os temas, “tratando do cotidiano [...], com foco em isolar o gestus social em cada improvisação para o debate posterior” (SILVA, 2014, p. 16-17). Descartando a presença de um docente autoritário, que detém o saber, busquei propor uma dinâmica, na qual essas e



esses adolescentes fossem também estimuladas (os) a tornarem-se agentes da sua própria educação embora dentro das delimitações da articulação da linguagem teatral.

A primeira parte da reharmonização - *Conhecimento do corpo* - aconteceu de abril a junho de 2019, com exercícios, que buscam provocar as (os) participantes a desmontarem as suas estruturas musculares, verificando-as e analisando-as, não para que sumam, mas para que se tornem conscientes, assim como da “alienação muscular” imposta pelo trabalho sobre o seu corpo” (BOAL, 2005, p. 190). Para a primeira categoria - *Sentir tudo o que se toca* -, foram dois encontros. No primeiro, o tema foi o *Racismo*, para o qual assistimos a um vídeo sobre a morte da ex-vereadora do Rio de Janeiro, Marielle Franco (MARIELLE, PRESENTE! UMA..., 2021). Durante os exercícios, percebi como era incômodo para a turma se tocar. Uma improvisação que me chamou à atenção foi a de jovens pretas (os), numa livraria, que são seguidas (os) e abordadas (os) pelo segurança.

No segundo encontro, o tema foi *A intolerância religiosa*, para o qual assistimos à minissérie da TV Globo *O Pagador de Promessas* (1988), que provocou na turma, sensações como a surpresa, a indignação e a tristeza, assim como discussões sobre o assassinato de defensoras/defensores dos direitos humanos e sobre o preconceito com as religiões de matriz africana. Apesar das resistências iniciais ao toque, as improvisações foram com as pessoas de mãos dadas ou com todo mundo se abraçando.

Para a segunda categoria - *Escutar tudo o que se ouve* -, também foram dois encontros. No primeiro, os temas foram *Machismo*, para o qual assistimos ao vídeo da youtuber Rayza Nicácio (NICÁCIO, 2021), que discute a rivalidade entre as mulheres, e *Masculinidade tóxica*, para o qual eu levei uma notícia de jornal sobre uma agressão física cometida contra um pai e o seu filho por estarem de mãos dadas, confundidos com um casal homossexual. Durante a conversa, um dos estudantes disse que beijava os seus amigos homens no rosto e que isso para ele não tinha a ver com a sexualidade, e sim com o amor. Para os temas do segundo encontro – *homofobia, transfobia e queerfobia* – assistimos aos vídeos clips *Brasil* (CAZUZA E GAL COSTA..., 2021),



Indestrutível (VITTAR, 2021), *Mal Necessário* (MATOGROSSO, 2021) e *Love of my life* (QUEEN – LOVE OF..., 2021). A improvisação que me chamou à atenção foi a de um casal gay andando de mãos dadas e sofrendo agressão homofóbica oral.

Para a terceira categoria, - *Ativar os vários sentidos* -, também foram dois encontros. Nessa categoria, a *Série da (o) cega (o)* foi realizada nos dois dias, propondo que todos os exercícios fossem realizados com as pessoas de olhos vendados. No primeiro encontro, o tema foi *Feminismo e O genocídio indígena*, para o qual assistimos (sem olhos vendados) ao vídeo *Voz das mulheres indígenas* (VOZ DAS MULHERES..., 2021). Em seguida, com as vendas, a turma ouviu quatro músicas a fim de estimular a escuta: *Cidadão* (CIDADÃO ZÉ RAMALHO, 2021), *Ijexá* (IJEXÁ- CLARA NUNES, 2021), *Seu crime* (PABLO VITTAR – SEU..., 2021) e *Ainda aqui sonhando* (LEO CAVALCANTI – AINDA..., 2021).

Num exercício em duplas, uma pessoa ficava de olhos vendados e era guiada por outra pessoa de olhos sem venda, através de obstáculos inventados com objetos da sala ou imaginados, mas que, de qualquer forma, provocariam a pessoa guiada a mover o seu corpo de diferentes formas, além de estimular também a imaginação. A improvisação que me chamou à atenção foi a de uma mulher que queria sair, mas o marido não deixava, exigindo o seu almoço e, inclusive, jogando a comida no chão para que ela limpasse.

No segundo encontro, o tema foi *Terror*. Após continuarmos com os exercícios da série, cada grupo escolheu um conto de terror levado por mim, leu e, em seguida, toda a turma, numa mesma roda, contou uma história de terror. Cada pessoa ia contando a partir de onde a pessoa anterior havia parado. Nas improvisações, cada grupo apresentou uma cena a partir do conto lido, estabelecendo alguma situação, que abordasse um dos outros temas já investigados nos encontros anteriores. A improvisação que me chamou à atenção foi a de uma garota, que sofria bullying e era assassinada, voltando como fantasma para assombrar a biblioteca da escola.

Já a segunda parte da re-harmonização – *Tornar o corpo expressivo* - aconteceu de junho a agosto de 2019, com jogos, nos quais cada pessoa



busca começar a expressar-se, unicamente, através do corpo, sendo provocada a abandonar outras formas de expressão mais usuais e cotidianas como a palavra. Para a quarta categoria - *Ver tudo o que se olha* -, também foram dois encontros. Observar a turma jogando, ajudou-me a perceber corpos disponíveis e criativos para as respostas dos problemas que cada jogo provocava. Para ambos os encontros, o tema foi *Terror e o metateatro*. No primeiro encontro, após os jogos, pedi que a turma se dividisse em duplas e lessem a peça metateatral de Fernando Lira Ximenes, *O Palco*, a fim de introduzir o tema do metateatro e, em seguida, ouvimos músicas de terror de olhos fechados para continuar com o tema do terror.

No segundo encontro, continuamos com esse mesmo tema. O jogo *Inventando o espaço na sala* (Usando seus corpos, as [os] participantes recriam um ambiente na sala: um barco, uma igreja, um banco, um salão de baile etc. A (o) primeira (o) atriz/ator se coloca na posição que estaria se a sala fosse aquele barco, igreja etc.) contribuiu, segundo uma das estudantes, para imaginar o lugar, estimulando a criatividade. O espaço inventado por seu grupo foi um elevador, então, foi preciso imaginar onde estava a porta, como ela abria, em quanto tempo fechava, onde estava a pessoa que trabalhava no elevador, que tinha de saber onde estavam os botões etc. Para as improvisações, eu orientei os grupos da seguinte forma: ONDE – Teatro; O QUÊ - algum crime de ódio; e QUEM - personagens da área teatral. A situação improvisada que me chamou à atenção foi a de um teste de elenco, no qual uma diretora era agredida, fisicamente, por dois atores que não queriam interpretar personagens transexuais.

Na quinta e última categoria da re-harmonização – *A memória dos sentidos* -, para a qual não houve tema, aconteceu um encontro com jogos que relacionavam entre si a memória, a emoção e a imaginação. Eu apenas apliquei três desses jogos, uma vez que eles precisavam de dedicação e, por isso, de um tempo maior de investigação. Por esse motivo também não improvisamos. Num dos jogos em duplas, cada pessoa do seu grupo tinha que contar de olhos fechados uma história e, em seguida, ouvir a história da outra pessoa. Cada pessoa tinha de contar: 1. Algo sobre ontem; 2. Algo sobre



algum dia do passado que mais lhe chamou a atenção; e 3. Uma opressão atual. Uma das estudantes disse que sentiu mais quando ela contou a sua própria história. Como se tratava de uma história triste, ela sentiu tristeza ao contar, ao lembrar, ou seja, a memória atravessada de emoções que nos fazem acessá-las novamente.

A construção da dramaturgia

Após a finalização da re-harmonização, iniciamos a construção da dramaturgia da peça de terror, de julho a agosto de 2019. Mesmo tendo concluído a etapa anterior, demos continuidade na investigação da expressividade com jogos teatrais que investigassem a emoção. Como referência para a criação da peça nós assistimos aos quatro filmes da tetralogia *Pânico* (1996; 1997; 2000; 2011), que fizeram parte do objeto da pesquisa. Foram oito encontros para essa construção: ENCONTRO 01 – Filme *Pânico 1* + discussão + cenas escritas; ENCONTRO 02 – Expressividade + improvisação prática da dramaturgia; ENCONTRO 03 – Filme *Pânico 2* + discussão + cenas escritas; ENCONTRO 04 – Expressividade + improvisação prática da dramaturgia; ENCONTRO 05 – Filme *Pânico 3* + discussão + cenas escritas; ENCONTRO 06 – Expressividade + improvisação prática da dramaturgia; ENCONTRO 07 – Filme *Pânico 4* + discussão + cenas escritas; e ENCONTRO 08 – Expressividade + improvisação prática da dramaturgia.

No ENCONTRO 01, enquanto lanchávamos, assistimos ao primeiro filme. Em seguida, conversamos. O estudante B notou que o filme ensina como fazer filmes de terror, no nosso caso uma peça, e esse era um dos motivos para assistirmos a essa tetralogia. Outro motivo era porque ela discute sobre a violência através de diferentes perspectivas. A partir de provocações minhas sobre como a turma percebia a violência midiática, o estudante C afirmou que a televisão era doente por não se importar com os assassinatos e por querer ganhar dinheiro noticiando essas tragédias. Em seguida, passamos para a criação das cenas escritas: a) *A garota que parecia indefesa* (3 pessoas) – Dois amigos jogam vôlei. A namorada de um deles chega. O outro sai e o casal briga por causa da roupa curta dela. Então, ela mata o seu namorado



envenenado; e b) *A nerd na biblioteca* (2 pessoas) – Uma garota nerd está, na biblioteca, lendo um livro quando passa a receber ligações de alguém dizendo que vai matá-la. Ela morre esfaqueada nas costas.

No ENCONTRO 02, praticamos alguns jogos e partimos para as improvisações práticas a partir das cenas escritas no encontro anterior. Cada grupo improvisou a cena de outro grupo a partir de orientações minhas conforme as necessidades de cada cena. Sendo assim, para *A garota que parecia indefesa*, eu percebi dois momentos que precisavam de desenvolvimento separadamente: 1. Na cena escrita, os garotos jogavam vôlei e se divertiam. Como percebo que o futebol é um lugar muito mais machista, pedi que o grupo trocasse para esse esporte e que, durante a partida de futebol, o amigo improvisasse comentários machistas sobre as roupas curtas da garota; e 2. A namorada chega, chama o namorado e o futebol acaba. Ele machista com as roupas dela e ela buscando se defender. Já *A nerd na biblioteca* havia ficado muito curta. A história já começava a partir da ligação do assassino com o assassinato logo em seguida. Então, eu pedi que começassem a cena com a nerd improvisando ações de uma garota numa biblioteca e com mais ligações que fossem estimulando um suspense aos poucos.

No ENCONTRO 03, assistimos ao filme *Pânico 2*. Para a estudante D, ela se sentiu representada por aparecerem personagens pretos na trama. Já o estudante C discordou, porque ele acreditava que essa inclusão era superficial. Apesar da tetralogia apresentar uma realidade de classe média branca diferente da preta periférica da turma, eu defendi a importância em continuarmos vendo os filmes, porque eles nos ensinam a construir uma história de terror e que, para poder criticar essa falta da representatividade, era preciso assisti-la. Se a estudante D tivesse assistido a esse mesmo filme em casa, talvez ela mantivesse a sua opinião de que havia inclusão preta, mas ela pôde ter sua opinião confrontada pela do estudante C. Após a conversa, passamos para a criação das cenas escritas. Eu distribuí a atividade da seguinte forma: dois grupos ficaram responsáveis por continuarem



desenvolvendo as cenas da *Nerd na biblioteca* e da *Garota que parecia indefesa* enquanto dois outros grupos ficaram de criar cenas novas.

Novamente, eu orientei os grupos com estímulos diferentes a partir das demandas específicas de cada cena. Para as que já estavam em desenvolvimento: 1. *A nerd na biblioteca*: A nerd recebe uma ligação. Então, começa a conversar sobre filmes de terror e a falta de representatividade preta neles. A nerd vai suspeitando que está sendo observada até descobrir que querem matá-la; e 2. *A garota que parecia indefesa*: Improvisar diálogos com masculinidade tóxica durante o futebol; improvisar mais diálogos machistas sobre a roupa curta da garota. Para a cenas nova, eu pedi que o grupo criasse a partir das seguintes provocações: O QUÊ - o grupo irá inventar; QUEM - uma adolescente sem ética grava que vídeos para o seu canal no YouTube, uma adolescente alcóolatra, e outra personagem que o grupo criará; ONDE - na escola.

No ENCONTRO 04, praticamos alguns jogos. Para as improvisações, dividi a turma em quatro grupos e orientei: Cena 1. ONDE - quadra de futebol; O QUÊ - masculinidade tóxica; QUEM: dois amigos. Cena 2. ONDE - pátio da escola; O QUÊ - um casal briga, porque a namorada usa roupas curtas; QUEM - um namorado machista, uma namorada virgem e uma Youtuber. Cena 3. ONDE - na biblioteca; O QUÊ - discutindo a falta de personagens pretas em filmes e peças de terror; QUEM - um adolescente alcóolatra e uma/um adolescente Youtuber que se utiliza da tragédia alheia para conseguir curtidas em seu canal. Cena 4. ONDE - sala de aula; O QUÊ - opressão por parte da professora; QUEM - professora e alunas (os).

No ENCONTRO 05, assistimos ao filme *Pânico 3*. Como eu precisava liberar a turma mais cedo, nós só lanchamos e discutimos sobre o filme. Já no ENCONTRO 06, após a prática de alguns jogos, eu pedi as seguintes improvisações práticas: 1. *Cena de festa com bebida alcóolica*; 2. *Cena de um casal gay*; 3. *Cena de opressão entre docente e discente*; e 4. *Cena de crítica ao terror*. No ENCONTRO 07, assistimos ao último filme, *Pânico 4*, e só conversamos sobre ele. No ENCONTRO 08, lemos a minha peça metateatral



de terror *Eu, Você e Ela* com o objetivo de provocar na turma, essa discussão do terror metateatral.

O momento B aconteceu de setembro a dezembro de 2019, no qual dediquei-me a três pontos: 1) a finalização da dramaturgia; 2) os ensaios; e 3) as apresentações com os bate-papos. Porém, como disse anteriormente, focarei apenas na finalização da dramaturgia. O título da peça, *Motivo Torpe*, foi criado pelo estudante C. Ao total foram três versões criadas por mim, contando com a versão final. No primeiro encontro de setembro, eu levei a primeira para que a turma a lesse. Em seguida, enquanto lanchávamos, tivemos uma conversa a fim de que a turma expressasse as suas expectativas e os seus desapontamentos. Durante os meses de setembro e outubro, eu continuei a fazer ajustes, pois a primeira questão que levantaram foi de que queriam mais falas. Então, eu precisei de tempo para poder construir uma narrativa na qual todas as personagens fossem importantes. É válido ressaltar que começamos o curso com vinte e sete adolescentes e que, com o decorrer dos meses, houve uma evasão de dezenove estudantes. Sendo assim, quando iniciamos a etapa da criação da dramaturgia, havia oito estudantes, oito personagens.

Foi importante ir ouvindo a turma lendo a peça, durante os encontros, pois, assim, ficava mais fácil perceber onde os diálogos estavam sem ritmo ou quando alguma resolução não convencia a turma. Geralmente, concordavam com tudo em relação ao texto, sendo o estudante C quem mais criticava. Então, eu ia ouvindo as suas críticas, acolhendo-as. No primeiro sábado de outubro, entreguei a segunda versão da peça e fizemos duas leituras. Com essa versão impressa, cada estudante pôde levar o seu texto para casa e fazer sugestões de finalização, desenvolvimento de cena, assim como adaptar as falas ao seu modo. Porém, isso não aconteceu.

***Motivo Torpe*, a peça de terror**

A peça *Motivo Torpe* foi inspirada, na tetralogia *Pânico* (1996; 1997; 2000; 2011), que, através da metalinguagem, critica os filmes de terror do subgênero Slasher, isto é, filmes que contém a presença de uma/um *serial*



killer. Segundo a tetralogia, filmes desse estilo seguem um conjunto de regras de sobrevivência (não faça sexo; nunca diga “Já volto”, não use drogas etc.) e uma mesma estrutura (*Sequência da abertura; A morte da garota sexy, totalmente, desfigurada; e A festa*). De acordo com o livro *Posters de Filmes de Terror* (2006), esses filmes, geralmente, seguem uma simples e geral fórmula: uma/um maníaca (o) assassina (o), (geralmente homem) com uma faca, um grupo de jovens atraentes e uma garota que sobrevive à desordem (usualmente por não fazer sexo). As garotas sobreviventes dos filmes de terror Slasher dos anos 80 e 90, geralmente, não morrem por, usualmente, não quebrarem a mais importante regra de sobrevivência “Não faça sexo”. “Usualmente”, porque elas não, necessariamente, precisam ser virgens, mas precisam não fazer sexo durante o filme. Geralmente, quem faz sexo é a garota sexy, que morre na segunda parte da estrutura desses filmes.

Segundo o escritor de romances de terror, Stephen King (2012), para que o terror emocione a plateia é importante que ela sinta empatia pelas personagens às quais está assistindo como se fossem pessoas reais, estabelecendo-se, assim, algum tipo de elo artístico com a obra para além das mortes. Para Catarina Sant’Anna (2012), a metalinguagem acontece quando o discurso de uma linguagem foca nos seus códigos e/ou no de outras linguagens decodificando-os, tornando-os acessíveis ao público. De acordo com Gerd Bornheim (1992), essa decodificação propõe um distanciamento do processo de identificação/empatia, oferecendo à (ao) espectadora/espectador uma leitura distanciada da realidade com uma profundidade que leve à crítica social. Como eu iria escrever uma peça de terror, a metalinguagem na tetralogia foi muito útil na minha investigação, ajudando-me a identificar quatro códigos: a fórmula, as regras, a estrutura e os arquétipos.

Para King (2012), o terror compreende a existência de arquétipos, que simbolizam nossas atitudes monstruosas cotidianas, mas na tetralogia, assim como na criação da peça, eu apenas investiguei dois: o Mau-Lugar e a (o) Fantasma. Ainda para King (2012), o arquétipo do Mau-Lugar sussurra que não estamos trancando o mundo com os seus problemas do lado de fora, mas que estamos nos trancando do lado de dentro... com ele. Para discutir sobre esse



arquétipo, eu escolhi a *Sequência da abertura* de *Pânico 1* (1996), na qual a personagem Casey é assassinada em sua própria casa enquanto a sua mãe mais o seu pai estão jantando fora. Casey está fazendo pipoca para assistir ao filme de terror *A hora do pesadelo* (1984), quando Ghostface liga para a sua residência. De acordo com King (2012), a paranoia é um elemento desse arquétipo, significando que tudo está começando a ficar fora de esquadro, deturpando, assim, a percepção.

CASEY: Por que quer saber meu nome? /GHOSTFACE: Porque quero saber para quem estou olhando (PÂNICO 1, 1996).

É com essa última frase que a paranoia começa a ser provocada, através do medo da personagem em estar sendo observada. A partir daí, Ghostface realiza várias ligações para a casa dela e, aos poucos, a paranoia vai crescendo. O diretor da tetralogia, Wes Craven, também recorreu ao auxílio da pipoca, que esquecida pela garota no fogo, vai crescendo e queimando, afetando a percepção dela e da plateia pela quantidade de fumaça.

Assim como, na tetralogia, as personagens morrem em suas casas, num cine teatro etc., na peça de terror, elas morrem dentro do próprio centro educacional. Durante a minha graduação em Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal da Bahia, eu participei do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência, ensinando em escolas públicas, nas quais conheci estudantes, que traziam em seus corpos, marcas físico/emocionais de violência, constatando que, em sua grande maioria, essas mesmas escolas estimulavam ainda mais essas violências, mobilizando essas/esses estudantes a reproduzirem-nas, fazendo-me também perceber a escola enquanto um Mau-Lugar.

Na peça, eu também recorri ao elemento da paranoia. Na *Sequência da abertura*, enquanto duas amigas conversam no pátio da escola vazia, a personagem Fran recebe um WhatsApp de Ghostface, no grupo da peça de terror que estão ensaiando, e começa a suspeitar de que está sendo observada. Após perceber que a sua amiga ficou assustada, Isabella resolve, então, conversar com ela sobre a peça a fim de distraí-la. Além de estabelecer



o arquétipo do Mau-Lugar, também recorro à metalinguagem, assim como a tetralogia. Para Sant’Anna (2012), o metateatro acontece quando os códigos teatrais são exibidos pelo próprio teatro ou por outras linguagens, através de alguns recursos como o da peça-dentro-da-peça.

FRAN: Eu sou figurante. Eu sou Dandara, uma garota trans [...] Eu sou a primeira a morrer na peça. /ISABELLA: Você é a primeira a morrer porque você é uma personagem trans. O Brasil é o país que mais mata por transfobia (MOTIVO TORPE, 2020).

Se na peça-dentro-da-peça, Dandara é a personagem trans que morre primeiro, na peça *Motivo Torpe*, será Isabella, a personagem trans, a primeira a morrer após quebrar três das regras de sobrevivência ao dizer “Já volto”, perguntar “Quem está aí?”, e ao ir “investigar um barulho estranho”. Sendo assim, através desse recurso, a peça faz autorreferências, exibindo como ela mesmo está funcionando, assim como está discutindo sobre o terror social da transfobia no Brasil. Esse recurso da peça-dentro-da-peça também aparece na transição entre essa primeira parte e a segunda da sua estrutura, quando o casal gay é apresentado enquanto ensaiam uma cena de *Romeu & Julieta*, problematizando sobre a homofobia. Enquanto os nomes das famílias impossibilitam o amor entre Romeu e Julieta, na peça, os gêneros, assim como as orientações sexuais das personagens impossibilitam o amor entre Jônatas e Lucas.

JUL/JON: Ai de mim! Romeu! Por que és tu Romeu? Meu inimigo é apenas o teu nome. Sê outro nome. Que há num simples nome? O que chamamos rosa, sob uma outra designação teria igual perfume. (MOTIVO TORPE, 2020).

Outro momento da peça, no qual há o uso desse recurso, é durante a segunda parte da sua estrutura (*A morte da garota sexy, totalmente, desfigurada*) com Fran sendo a nossa garota sexy, que, além de interpretar a personagem trans Dandara, ganha outra personagem, Marielle Franco. Na biblioteca, enquanto ensaiam a cena, Fran é assassinada com um tiro na cabeça, referindo-se ao assassinato da ex-vereadora do Rio de Janeiro, ocorrido em 14 de março de 2018, e discutindo sobre o assassinato de ativistas dos direitos humanos, assim como o genocídio da juventude preta. Inclusive, a



morte de Fran, no meio das estantes cheias de livros, simboliza essas pessoas que tiveram os seus sonhos, brutalmente, interrompidos. Apesar de serem apenas esses dois momentos mais um terceiro da peça, nos quais esse recurso aparece, eles são fundamentais para, pontualmente, lembrar a plateia de que tudo não passa de teatro, convidando, assim, cada pessoa a se distanciar da obra e a perceber, criticamente, os objetos sociais representados. Dessa maneira, as personagens e as suas histórias, além de emocionar, são também um convite à reflexão.

Segundo o filme de terror *O Segredo da cabana* (2012), além da garota sexy, existe, pelo menos, mais quatro personagens típicos na fórmula desses filmes: a virgem, o atleta, o erudito e o tolo. Para *Pânico 1* (1996), o autor Kevin Williamson (1996), “queria os clichês mais comuns do gênero” (WILLIAMSON, 1996) para reinventá-los, apresentando-nos, assim, a garota virgem, a personagem Sidney, de 17 anos, e namorada do atleta Billy. Nos momentos finais desse primeiro filme, após Sidney perder a sua virgindade para o seu namorado, levando o público a questionar se ela “ia morrer ou sobreviver?” (WILLIAMSON, 1996) por ter quebrado a regra mais importante de sobrevivência de um filme de terror (nunca faça sexo), Billy se revela um dos assassinos por trás da fantasia de *Ghostface*, abrindo discussões sobre relacionamento abusivo e feminicídio.

Nos próximos filmes da tetralogia, a trajetória de Sidney nos é narrada a partir de diferentes momentos da personagem (18, 22 e 33 anos), discutindo sobre como o seu relacionamento com Billy a afetou ao longo do tempo, assim como acerca do seu empoderamento feminino ao pegar a sua tragédia pessoal e manifestar o seu próprio destino. Em *Pânico 3* (2000), ela ajuda por telefone mulheres que sofrem relacionamentos abusivos, e, em *Pânico 4* (2011), ela está finalizando a turnê de lançamento do seu livro *Saindo da escuridão*.

A partir dessa análise sobre Sidney, comecei a construir a personagem virgem da peça de terror, Keylla. Como o processo seria 90% prático, quanto mais leves e frescas as roupas, melhor seria. Então, desde o primeiro dia, no centro educacional, deixei a turma à vontade para vestir o que quisesse, objetivando também estimular as suas expressividades. As garotas sempre iam



para os encontros como se vestem em seus cotidianos, fora da escola, de top e short curtos. Sendo assim, além da análise sobre Sidney, eu também recorri à maneira de se vestir das garotas e à improvisação da cena da *Garota que parecia indefesa*, pensando em somar duas questões a partir de Keylla: uma virgem com roupas curtas. Esse seria, inclusive, o fato do seu namorado não acreditar em sua virgindade, e, através dessa discussão, eu criticaria o relacionamento abusivo e a cultura do estupro que se vê justificada no tamanho da roupa, culpabilizando a própria vítima.

Assim como Sidney namora o atleta Billy, em *Pânico 1*, na peça, Keylla namora o atleta Kayky. Além de discutir sobre o machismo e a homofobia, Kayky tem também uma função metateatral, uma vez que ele é o narrador/personagem da peça, guiando por onde o público precisará andar e se sentar, por se tratar de uma proposta de encenação itinerante. Devoto de Nossa Senhora de Aparecida, santa negra da Igreja Católica e padroeira do Brasil, o figurino dele seria uma camisa de time de futebol, um short e um par de chuteiras. Kayky só namora Keylla se ela ainda for virgem, mesmo ele não sendo, assim como também não a quer de amizade com homossexuais. Após Keylla elogiar Jônatas por ele cuidar do seu namorado Lucas, que está bebendo durante as aulas, o atleta reage:

KAYKY: Bonita atitude? [...] Está errado isso aí. Daqui a pouco estão se beijando aqui pela escola. Você está ligada que é permitido bater em viado, né? (MOTIVO TORPE, 2020).

Por ser umbandista¹, filha de Exu, Orixá da comunicação e da linguagem, e representando as encruzilhadas, as escolhas, é Keylla quem provoca Kayky a olhar para os seus próprios preconceitos. Ele é o típico heterossexual que não suporta que outro homem o olhe por muito tempo. Através da sua homofobia, expressei as agressões que já experimentei sendo gay. Como eu queria convidar a (o) espectadora/espectador a olhar para os seus próprios preconceitos a fim de transformarem-nos, nada melhor que esse convite viesse do narrador da história, que era preconceituoso e se transformou, a fim de provocar uma identificação/empatia da plateia com esse

¹ Religião brasileira, que sintetiza vários elementos das religiões africanas, indígenas e cristãs, porém sem ser definida por eles.



personagem. Durante toda a peça, aos poucos, ele vai se desconstruindo. Eu busquei algo forte o bastante a fim de provocá-lo a de fato mudar, e fazê-lo assistir à morte da sua namorada, no final da peça, era um bom argumento, além de reinventar o código da garota virgem.

KEYLLA: Lembre-se de tudo o que eu te falei. (*Eduarda dá um tiro na cabeça de Keylla que cai morta*) [...] /KAYKY: Pode me matar [...] Você matou o que eu mais amava nesse mundo [...] /EDUARDA: Então, quer dizer uma última palavra? /KAYKY: Sim. Jônatas. Me perdoe. (MOTIVO TORPE, 2020).

Além da virgem, do atleta e da sexy, há também a (o) assassina (o) em série que persegue o grupo de adolescentes comum a todo filme *Slasher*, sendo, na tetralogia, apresentada (o) através de *Ghostface*, fantasia do Dia das Bruxas que, a cada filme, é vestida por pessoas diferentes, com motivos diferentes, mas tendo em comum o passado de Sidney, simbolizando o arquétipo da (o) Fantasma. “Eu realmente queria mostrar um ponto de vista [...] a ideia de que não se pode culpar os filmes pela violência, enviando essa mensagem através de um filme violento” (WILLIAMSON, 2011).

Para King (2012), o terror se ocupa de histórias em que o passado coexiste no presente de forma maligna, não sendo a aberração física ou mental que horroriza, mas a desordem causada no cotidiano. Ainda para King (2012), tememos esse arquétipo porque ele revela o nosso eu mais profundo que não tem objetivos apolíneos. Sendo assim, a partir desse arquétipo, a tetralogia defende que devemos nos responsabilizar mais pelas nossas ações, criticando a dificuldade em realizar filmes, que abordem a violência, uma vez que, para a Associação dos Filmes, eles são a propaganda de uma boa vida.

LUCAS: Por ódio. Porque eu cansei de me chamarem de bicha, de ladrão, de maconheiro. /JÔNATAS: Você acha que eu também não estou cansado? Cansado de ser seguido dentro de loja por ser preto. De ter que abrir a mochila no mercado. (MOTIVO TORPE, 2020).

Na peça, também recorri ao arquétipo da (o) Fantasma. Lucas é uma das pessoas por trás da fantasia de *Ghostface*, assassinando suas/seus amigas (os). Ele é um garoto, que mora com o seu pai alcoólatra, que bate nele e em sua mãe, e que acabou de perder o seu irmão mais novo asfocado por



um segurança de mercado, tendo a sua morte filmada e postada nas redes sociais, caso esse, que de fato aconteceu, repercutindo por todo o Brasil. Lucas e Jônatas (o erudito) namoram, são pretos e pobres, passando por problemas parecidos, como um espelho, de um lado a imagem e do outro, o reflexo distorcido e doentio. Enquanto Jônatas consegue transformar a sua dor em algo útil, Lucas entrega-se à bebida e ao crime. Colocar um gay como assassino, para mim, era discutir sobre não existirem ideais, uma vez que gays também matam e roubam, porque somos seres humanos. Ambos sentem ódio, mas cada qual expressa e lida como pode. Além de Lucas, há outra assassina fantasiada de *Ghostface*, que foi criada a partir da minha análise sobre a violência midiática discutida pela tetralogia *Pânico* (1996; 1997; 2000; 2011), através da personagem Gale Weathers.

GALE: Deixe a consciência de lado, querido. Não estamos aqui para sermos amados (PÂNICO 2, 1997).

EDUARDA: Comecem o Mimimi [...] Eu sou a favor da tortura [...] Fiz um favor para a humanidade. Menos uma comunista no mundo (MOTIVO TORPE, 2020).

Ela é a repórter que escreveu um livro sobre a morte da mãe de Sidney, perseguindo a garota, invadindo a sua privacidade, expondo a sua vida pessoal e justificando-se nos ossos do ofício, sempre buscando conseguir a notícia que a deixará famosa. Durante toda a tetralogia, as personagens a tratam como uma oportunista, que só está ali para lucrar com os assassinatos, fabricando notícias. Na peça, Eduarda é a outra assassina, representando esse discurso da violência midiática. Ela é a *YouTuber* oportunista, sem ética para conseguir o que quer, que está ali para gravar para o seu canal *#somostodoseduarda*, expondo a vida das (os) suas/seus colegas de escola a fim de se tornar a influenciadora mais seguida dos tempos atuais. Simbolizando o futuro da televisão, porque para conseguir o que quer, ela manipula, através de Eduarda, também é discutido o fascismo vivido por nosso país nos tempos atuais.

Conclusão



Para Flávio Desgranges (2017), a concepção e transformação da história é um embate que se efetiva nos terrenos da construção/desconstrução da linguagem, instrumento precioso, não apenas por veicular a história, mas também por fazer a história. Analisando a trajetória da sobrevivente Sidney, eu compreendi que, por experimentar tantas situações de homofobia, de algum modo, o meu corpo registrou essas memórias, restringindo minha expressividade, assim como constatei que só eu poderia fazer algo para me transformar. Quando decidi que queria provocar discussões sobre o terror social com adolescentes de escola pública, foi porque eu queria fazer algo de útil com toda a dor e os aprendizados que ela traz. Através do gênero terror, além de eu ter sido confrontado com os meus medos, como as opressões homofóbicas da personagem Kayky imaginadas por mim, foi importante conhecer, através das improvisações da turma, o terror social imaginado e vivido pelas (os) estudantes.

Num dos encontros, o estudante C chegou atrasado, afirmando que não poderia ficar. Então, vi a sua mão enfaixada. Após uma briga familiar, por ele usar acessórios femininos, como esmaltes, ele esmurrara a parede da sua casa. Eu ainda o convidei a fazer a aula, mas ele preferiu não, justificando que não queria nos contaminar com a sua tristeza, com a sua violência. Para além de momentos como esse, que aconteciam nos bastidores dos encontros teatrais, as aulas em si visavam esse tipo de cuidado e de construção do conhecimento que se faz também em um abraço. Era muito importante, nos dias em que eu não estava bem, o carinho da turma. Como eu chegava cedo para preparar a sala, então, era eu quem varria e retirava as cadeiras mais as mesas para deixar o espaço livre e limpo. Mas quando a aula terminava, a turma me ajudava a arrumar a sala, assim como também era a turma quem arrumava a mesa após o lanche. Esses cuidados consigo, com a (o) outra (o), com o espaço público, eram também parte do conhecimento que eu queria compartilhar nesse processo de via de mão dupla.

De que maneira, na era de uma identidade fragilizada onde o indivíduo contemporâneo parece enredado nas engrenagens de um sistema baseado no consumismo e a dominação da razão instrumental, o adolescente pode descobrir o ser humano



que se esconde dentro de si? (MARCEAU; CAJAÍBA, 2013, p. 144-145).

Acredito que o ensino do teatro, assim como o das outras artes, potencializa o conhecer. Concordando com Boal (2005), a arte é direito de toda (o) cidadã/cidadão, uma vez que amplia as formas de constatação, comunicação e transformação das realidades. Assim, a arte, na escola, somaria ao processo do educar-se do ser, ao voar pelos céus da sensibilidade, da subjetividade, incluindo outras formas de conhecimento. Compreendo a obrigação das artes no currículo escolar e pergunto-me quais as vantagens e desvantagens. O ideal seria que cada escola oferecesse diversas opções e a (o) discente escolhesse qual ou quais conheceria. Acredito que para o momento em que vivemos, essa obrigatoriedade ainda é a melhor solução, sendo importante seguir buscando novos diálogos entre a arte, a escola e a universidade pública.

381

Referências

ARGOLO, Adenilson; FABIAN, Cassius; SALUME, Célida. **Contribuições do programa PIBID para a formação de professores de teatro: a humanização, o afeto e as relações com o outro.** Salvador: [s.n.], 2018.

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BORNHEIM, Gerd. **Brecht: A Estética do Teatro.** Rio de Janeiro: Graal, 1992.

CARLOS, A. F. A. **O poder do corpo no espaço público: o urbano como privação e o direito à cidade.** GEOUSP – Espaço e Tempo São Paulo v. 18 n. 2 p. 472-486, 2014.

CAZUZA E GAL COSTA - BRASIL. (2016). (03m50s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8qDBoH3LpTc>. Acesso em 23.09.2021.

CIDADÃO ZÉ RAMALHO. (2012). (03m42s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=RFtw0_qNI54. Acesso em: 23.09.2021.

CRAVEN, Wes. Extras. PÂNICO 1. Direção: Wes Craven. Produção: Cathy Konrad e Cary Woods. Intérpretes: Neve Campbell, David Arquette, Courteney Cox, Matthew Lillard, Skeet Ulrich, Rose McGowan, Drew Barrymore, Jamie



Kennedy, Roger L. Jackson. Roteiro: Kevin Williamson. Los Angeles: Woods Entertainment, 1996. 1 DVD (111min.), son., color.

DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do Teatro: Provação e Dialogismo**. São Paulo: HUCITEC, 2017.

IJEXÁ – CLARA NUNES. (2016). (03m48s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nKRLQ0bX1c>>. Acesso em 23.09.2021.

382

KING, Stephen. **Dança macabra: o terror no cinema e na literatura dissecado pelo mestre do gênero / Stephen King**. Tradução Louisa Ibañez. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

LEO CAVALCANTI – AINDA AQUI SONHANDO (Video Oficial). (2018). (05m35s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=f-uVvZA7E-8>>. Acesso em 23.09.2021.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. 3. ed. Petrópolis, RJ: Petrópolis, 2003.

MARAH, G.; NOURMAND, T. **Posters de Filmes de Terror**. Colônia [Alemanha]: Taschen., 2006.

MARCEAU, Carole; CAJAÍBA, Cláudio. (Org.). **Teatro na escola: Reflexões sobre as práticas atuais: Brasil-Québec**. Salvador: EDUFBA, 2013.

MARIELLE, PRESENTE! UMA ENTREVISTA EXCLUSIVA... (2018). (03m25s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HCM8F1LPCVU>>. Acesso em: 23.09.2021.

MATOGROSSO, Ney. Ney Matogrosso – Mal Necessário. (2009). (05m08s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XkwilDRbqbQ>>. Acesso em 23.09.2021.

NICÁCIO, Rayza. Rivalidade Feminina X Sororidade. (2017). (04m56s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5JmV7Ud9sRY>>. Acesso em: 23.09.2021.

PABLO VITTAR – SEU CRIME (ÁUDIO OFICIAL). (2018). (02m34s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3aAtVUxiVoc>>. Acesso em: [23.09.2021](#).

PÂNICO 1. Direção: Wes Craven. Produção: Cathy Konrad e Cary Woods. Intérpretes: Neve Campbell, David Arquette, Courteney Cox, Matthew Lillard, Skeet Ulrich, Rose McGowan, Drew Barrymore, Jamie Kennedy, Roger L. Jackson. Roteiro: Kevin Williamson. Los Angeles: Woods Entertainment, 1996. 1 DVD (111min.), son., color.

PÂNICO 2. Direção: Wes Craven. Produção: Cathy Konrad e Cary Woods. Intérpretes: Neve Campbell, David Arquette, Courteney Cox, Matthew Lillard, Skeet Ulrich, Rose McGowan, Drew Barrymore, Jamie Kennedy, Roger L.



Jackson. Roteiro: Kevin Williamson. Los Angeles: Woods Entertainment, 1997. 1 DVD (120min.), son., color.

QUEEN – LOVE OF MY LIFE – LEGENDADO EM PORTUGUÊS. (2010). (03m50s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=kPLXS8arK8A>> Acesso em: 23.09.2021.

ROCHA, Nilson. **Motivo Torpe**. Salvador: [no prelo], 2020.

383

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP, 1998.

SANT'ANNA, Catarina. **Metalinguagem e Teatro**. Cuiabá: EdUFMT, 1997.

SILVA, Anita Cione Tavares Ferreira da. **Educação não formal e gestus social: teatro em comunidade com o grupo Na Boca de Cena**. 2014. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, 2014.

VITTAR, Pablo. **Pablo Vittar** – Indestrutível (Videoclipe Oficial). (2018). (04m47s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=O8B72HzTuww>>. Acesso em 23.09.2021.

VOZ DAS MULHERES INDÍGENAS. (2015). (17m07s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MLSs_5elMgk>. Acesso em: 23.09.2021.

WILLIAMSON, Kevin. Extras. *In*: PÂNICO 1. Direção: Wes Craven. Produção: Cathy Konrad e Cary Woods. Intérpretes: Neve Campbell, David Arquette, Courteney Cox, Matthew Lillard, Skeet Ulrich, Rose McGowan, Drew Barrymore, Jamie Kennedy, Roger L. Jackson. Roteiro: Kevin Williamson. Los Angeles: Woods Entertainment, 1996. 1 DVD (111min.), son., color.

WILLIAMSON, Kevin. Extras. *In*: PÂNICO 4. Direção: Wes Craven. Produção: Wes Craven, Iya Labunka e Kevin Williamson. Intérpretes: David Arquette, Neve Campbell, Courteney Cox, Emma Roberts, Hayden Panettiere, Anthony Anderson, Alison Brie, Adam Brody, Rory Culkin, Marielle Jaffe, Erik Knudsen, Mary McDonnell, Marley Shelton, Nico Tortorella. Roteiro: Kevin Williamson. Los Angeles: Corvus Corax Productions; Outerbanks Entertainment; The Weinstein Company, 2011. 1 DVD (111min.), son., color.

Dados do autor:

Nilson Borges da Rocha Júnior

nilsonborgesdarochajunior@gmail.com

Possui graduação no curso de Licenciatura em Teatro (2018) e mestrado em artes cênicas (2020) na linha de pesquisa de Tradições, Contemporaneidades e Pedagogias da Cena, ambas pela Universidade Federal da Bahia. Também é ator, tendo sido integrante da Cia Baiana de Patifaria de 2002 a 2014 e premiado na categoria Ator Revelação, pelo Festival Internacional de Teatro de



São José dos Campos/SP (2000) no Grupo Dimenti. O endereço virtual para acessar o currículo lattes é <http://lattes.cnpq.br/6072316558190131>.

Recebido em: 01/08/2021

Aprovado em: 10/09/2021

