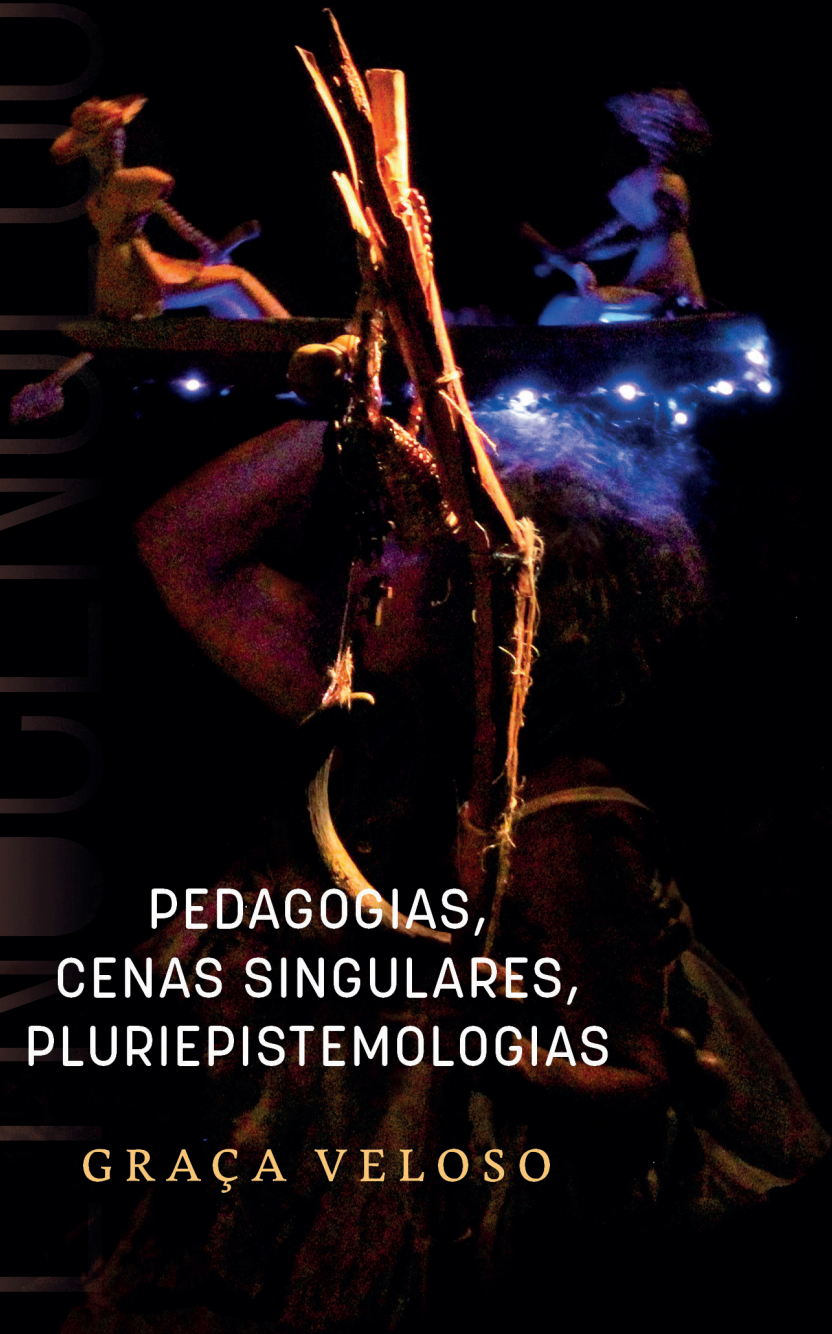


ETNOGENOLOGIA

PEDAGOGIAS,  
CENAS SINGULARES,  
PLURIEPISTEMOLOGIAS

GRAÇA VELOSO





# ETNOCENOLOGIA

**PEDAGOGIAS,  
CENAS SINGULARES,  
PLURIEPISTEMOLOGIAS**

© by Graça Veloso - 2024

*Ficha Técnica*

Editor: *Victor Tagore*

Organização com a contribuição de Daniela Amoroso

Capa: *Cícero Félix*

Fotografia da capa: *Anna Júlia Veloso*

Cena da capa: *Grande Sertão Veredas: uma kizomba periférica, Semente Cia de Teatro. Atriz da foto Maria da Conceição.*

Diagramação: *Carlos Henrique Satriani*

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Biblioteca Central da Universidade de Brasília - BCE/UNB)

V443e            Veloso, Graça.  
                  Etnocenologia [recurso eletrônico] :  
                  pedagogias, cenas singulares,  
                  pluriepistemologias / Graça Veloso. -  
                  Brasília : Universidade de Brasília, Programa  
                  de Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2024.  
                  135 p. : il.  
  
                  Formato PDF.  
                  Inclui bibliografia.  
                  Modo de acesso: World Wide Web.  
                  ISBN 978-65-88507-10-0.  
  
                  1. Artes cênicas - Aspectos antropológicos.  
                  I. Título.

CDU 792:39

Heloiza dos Santos - Bibliotecária - CRB1/1913

# ETNOCENOLOGIA

**PEDAGOGIAS,  
CENAS SINGULARES,  
PLURIEPISTEMOLOGIAS**

**GRAÇA VELOSO**



**UnB**

Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas - PPGCEN



# Sumário

Prefácio .....	9
Apresentação .....	15
<b>1. Uma Kizomba Periférica: Teatro e estética de terreiros na montagem de Grande Sertão Veredas, pela Semente Cia de Teatro do Gama – Distrito Federal .....</b>	<b>20</b>
<b>2. ETNOCENOLOGIA – MANIFESTO – PROPOSTA DE REVISÃO.....</b>	<b>51</b>
ETNOCENOLOGIA .....	51
<b>3. PPC de Curso de Artes Cênicas por uma abordagem pluriepistemológica. ....</b>	<b>70.....</b>

Apresentação.....	9
Uma Kizomba Periférica: Teatro e estética de terreiros na montagem de Grande Sertão Veredas, pela Semente Cia de Teatro do Gama – Distrito Federal.....	14
O tempo.....	30
2. ETNOCENOLOGIA – MANIFESTO – PROPOSTA DE REVISÃO. ....	39
Justificativas.....	39
ETNOCENOLOGIA.....	45
MANIFESTO DE REFUNDAÇÃO. ....	45
RESUMO.....	47
I – A PRIMEIRA INICIATIVA. ....	48
II – A PRESENTE INICIATIVA.....	51
III – PRECONCEITOS .....	53
IV – A ETNOCENOLOGIA: DEFINIÇÃO.....	56
V - OBJETIVOS E PRINCÍPIOS .....	58
VI – JUSTIFICATIVAS.....	60
VII - ORGANIZAÇÃO .....	61
VIII - ATIVIDADES .....	62
IX – CALENDÁRIO DE ATIVIDADES. ....	63
3. PPC de Curso de Artes Cênicas por uma abordagem pluriépistemológica. ....	64
Apresentação.....	66



## P R E F Á C I O

### Branquitude, Artes da Cena e Poder: subverter o centro, desmantelar a estrutura

É comum nos depararmos com trabalhos, seja no campo das artes da cena, seja no campo das ciências humanas, que se detém na questão racial centrada nos/as sujeitos/as negros/as. Tais empreitadas são de suma importância no combate ao racismo e à discriminação de pessoas racializadas como não brancas. Entretanto tal centralidade retira de cena uma relação crucial para a compreensão das relações raciais e seus desdobramentos: a participação de pessoas brancas nos processos de produção dessas relações.

Lourenço Cardoso (2014) aponta essa invisibilidade, principalmente no âmbito acadêmico, a partir do movimento nomeado por Guerreiro Ramos como negro-tema. O negro-tema é o movimento de tomada por parte de pesquisadores brancos da cultura negra como objeto de pesquisa sem nunca se colocarem sob a ótica de analisados. Nesse sentido, o branco pesquisador se coloca como aquele que pode examinar e analisar, mas também aquele sob o qual a análise não se faz necessária ou possível. Essa operação que valida e sustenta quem pode observar e falar e quem pode ser falado nomeia-se branquitude (Frankenberg, 1995).

Para uma compreensão mais complexa do termo é necessário que compreendamos que branquitude não se restringe à identidade. Pessoas brancas não escolhem pertencer à branquitude, o que podem fazer frente a ela é ter uma

postura crítica ou acrítica (Cardoso, 2010). Nesse sentido, a branquitude é uma operação que cria uma prática social de privilégio para pessoas brancas em detrimento da subalternização e desumanização de pessoas não brancas, sendo estes privilégios materiais, simbólicos, econômicos, subjetivos etc. A branquitude é, portanto, uma tecnologia criada e mantida por um grupo dominante (brancos) que se toma como universal e padrão de percepção e produção social a partir da marcação de grupos não brancos como *outros*. É uma engenharia criada a partir de (e para manutenção de) um processo de “construção do outro como não ser como um fundamento do Ser” (Carneiro, 2023).

Mas como essa operação se estrutura? É importante ter a percepção de que “a branquitude é diversa” (Cardoso, 2017, p. 39), desse modo sua estruturação não é homogênea em todos os lugares. A própria concepção para reconhecimento de quem é branco também não é algo universal: uma pessoa lida como branca no sudeste brasileiro provavelmente não será lida como branca na França, por exemplo. Dessa maneira é preciso se atentar a história geopolítica para compreender o como o conjunto de privilégios brancos se constituiu em um determinado espaço geográfico.

No contexto brasileiro, a branquitude começa a se delinear com o processo colonial. Com a invasão inicial dos colonizadores foi preciso constituir violentamente uma ideia de superioridade para abrir caminhos para a dominação. Essa superioridade era pautada, inicialmente, na religião e nas práticas culturais advindas de Europa. No processo de escravização de pessoas negras trazidas de África, a superioridade ganha falsos contornos biológicos, mas tam-

bém sociais. Em ambos os casos a civilidade foi um critério de justificativa das violências coloniais.

A superioridade criada e sustentada através da violência se estende ao longo da história do país: na imposição de uma língua, na imposição de uma religiosidade, na violência contra os povos originários, no longínquo processo escravocrata. Vale ressaltar que essa superioridade imposta criou a (e se sustentou também a partir da) ideia de universal; universal este associado ao homem branco europeu. Sendo este universal, ele se torna a régua de medida de todas as coisas, menos de si próprio. Enxerga-se e se produz como meta a ser alcançada. Ou seja, em uma perspectiva da raça, os brancos racializaram os não brancos para, assim, exercer sua dominação, ansiando deixar-se de fora do processo de racialização.

É na prática destas violências que vão se delimitando lugares e possibilidades sociais que sempre beneficiam um grupo (branco) a partir da subalternização e violentação de outro grupo (não branco). Esse processo é o que podemos nomear como branquitude. Como essa organização social se agencia a partir de práticas, elas vão gerando efeitos a longo prazo. Tais efeitos carregam um caráter performativo da branquitude, visto que produzem e agenciam modos e possibilidades de realidade. Ruth Frankenberg (1995) elenca algumas características fundamentais da branquitude:

1. Uma situação de vantagem estrutural de privilégios raciais;
2. Uma posição ou lugar do qual as pessoas brancas se observam, aos outros e à sociedade;
3. Um conjunto de práticas culturais que são fre-

quentemente não demarcadas e não nomeadas.

Sendo então a branquitude esse espaço de privilégio socialmente construído para pessoas brancas na relação de subalternização de pessoas não brancas e na constituição de práticas sociais é importante salientar que o campo das Artes – e aqui em específico o campo das Artes da Cena e suas espetacularidades - não está isento de perpetuar suas operacionalidades.

Quando, por exemplo, nos currículos das graduações em Artes Cênicas e da educação básica do país<sup>1</sup>, mesmo com o instrumento legal das leis 10.639/03 e 11.645/08, encontramos majoritariamente saberes e fazeres centrados nos cânones europeus do teatro, ou em uma valorização de algumas figuras brancas em detrimento de outras não brancas, podemos atestar aí o funcionamento bem-sucedido da branquitude.

Podemos, ainda, atestar tal sucesso quando pesquisas do campo, como apontado no início desse texto, se centram majoritariamente na figura do negro-tema, colocando-o apenas como espetacularidade e prática a ser investigada muitas vezes a partir de referenciais e discursos hegemônicos da branquitude, enquanto práticas centradas no território da mesma são pouco estudadas a partir de seu atravessamento racial. Ou seja, essa posição de racialização de práticas não brancas e sua análise muitas vezes centrada em referenciais brancos, em detrimento da perpetuação da falsa universalidade de práticas brancas contribui diretamente à manutenção do racismo estrutural que fornece o estatuto

---

1 Tal questão pode ser aprofundada a partir dos trabalhos de Machado e Alcântara (2020), Souza (2021) e Dumas (2022).

de verdadeiro à determinadas práticas, em detrimento da subalternização e da invalidação de outras quando tomadas a partir de seus próprios referenciais.

Desse modo é urgente um giro de posição no modo de se produzir conhecimento nas Artes da Cena, compreendendo que ao trazer o branco ao centro como sujeito investigado e não mais apenas como sujeito investigador, conseguiremos, quiçá, dar um passo a mais no dismantelar da estrutura racista, sustentada pelo privilégio branco, em que nos encontramos. Para isso é necessário, ainda, reconhecer que até os campos aparentemente contrários a toda essa estrutura também precisam ser questionados.

Este é um trabalho árduo e ousado dizer que é um trabalho de uma vida inteira. Um trabalho a ser feito a muitas mãos, apostando sempre na força do coletivo e do processo. É nessa direção que o trabalho de Graça Veloso aponta: uma revisão, uma outra perspectiva que vasculha, tateia e propõe, sem medo de se olhar no espelho, uma transformação que almeja um espaço de equidade e dignidade para todos os corpos e práticas, em sua singular multiplicidade.

Igor Passos Pires, Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília. Professor, aprendiz e, acima de tudo, um sonhador.

Brasília, 24 de março de 2024. Em meio ao cerrado, findando o verão.

## **Referências:**

Cardoso, Lourenço. Branquitude acrílica e crítica: A supremacia racial e o branco anti-racista. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, v. 8, n. 1, p. 607-630, 2010.

Cardoso, Lourenço. O branco ante a rebeldia do desejo: um estudo sobre a branquitude no Brasil. 2014.

Cardoso, Lourenço. A branquitude acrítica revisitada e as críticas. MÜLLER, Tânia MP; CARDOSO, Lourenço. Branquitude: estudos sobre a identidade branca no Brasil. Edição Kindle. Curitiba: Appris, 2017.

Dumas, Alexandra Gouvêa. Ensino de teatro negrorreferenciado e colonização brasileira: relatos e reflexões. Artes cênicas e decolonialidade, p. 47, 2022.

Carneiro, Sueli. Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2023.

Frankenberg, Ruth. White Women, Race Matters: the social construction of whiteness. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1995.

Machado, Edilaine Ricardo; Alcântara, Celina Nunes de. Vozes inauditas em um currículo colonizado: “Eu quero um país que não está no retrato. Cadernos do Aplicação. Vol. 33, n. 2 (jul./dez. 2020), 15 p., 2020.

Souza, Juliana de. O teatro negro e as dinâmicas do racismo no campo teatral. 1ed. – São Paulo: Hucitec, 2021.

## A P R E S E N T A Ç Ã O

Desde sua criação em 1995, na Maison des Cultures du Monde, em Paris, a Etnocenologia vem se consolidando como uma Etnociência que, ao mesmo tempo que se amplia para outros “pontos de rede”, como previam as pessoas que a propuseram, também explicita alguns tensionamentos que demandam maiores aprofundamentos. Como, historicamente, a disciplina se afirmou no espectro das que se propõem a combater os etnocentrismos estruturais, também enfrenta diversos movimentos de resistência a sua implantação no universo acadêmico brasileiro, no caso aqui tratado. Considero, pela minha experiência de pesquisador etnocenológico, que esse embate com a normatividade hegemônica de fazeres e saberes cênicos euro-centrados, ou mais afeitos às epistemes do Norte, nos levam a nos deparar com reações acadêmicas que explicitam, inclusive, a necessidade de uma atualização de nossas proposições.

Dentre as reações que constato, aparecem estratégias que intentam, mesmo que não conscientemente, não reconhecer o protagonismo da Etnocenologia. Historicamente, a disciplina sempre foi tratada como aquela que se propõe a pesquisar “o exótico das culturas populares”, como se “gritasse” em nossos ouvidos que as artes do espetáculo “mais nobres” não são “objeto de estudo” de nossas investigações. Assim, as cenas tradicionalmente etnocentradas no universo do teatro, da dança, da ópera etc. não deveriam ser recortes de pesquisas etnocenológicas.

Duas consequências de dimensões que considero graves advieram dessas distorções de compreensão sobre a Etnocnologia: a primeira é que, talvez até para evitar se confrontar com o hegemônico, nossa tendência foi a de, cada vez mais, nos acomodar ao campo da cena das tradições sagracionais, dos folguedos e brincadeiras tradicionais, dos eventos festivos e das espetacularidades cotidianas (aquelas definidas por Bião como, respectivamente, espetacularidades adjetivas e adverbiais). Consequentemente, como majoritariamente não fazemos parte desses universos, nossas pesquisas se direcionaram cada vez mais para uma percepção de que a Etnocnologia se propunha a combater: mesmo reconhecendo os léxicos internos e as regras próprias de cada fenômeno estudado, passamos a repetir duas práticas que sempre nos induzem a riscos muito importantes. É sempre problematizável a possibilidade de a cena investigada ser tratada como exótica ou, no outro extremo, não ser percebida para além das narrativas internas.

No primeiro caso estamos falando de uma prática corriqueira da Branquitude<sup>1</sup> que é a de considerar o lugar de fala, mas não permitir o protagonismo de quem, geralmente, é subalternizado. É como se fosse “bonita” a fala do “outro”, mas o protagonismo não: ele pode desestabilizar a norma hegemônica. Já na segunda possibilidade ocorre o oposto: o “Outro” é tão “encantador” que não me permito expor meu ponto de percepção. As duas situações nos conduzem ao perigo do “exótico”, prática recorrente no *modus operandi* das

---

1 Para as noções de Branquitude, ver as proposições de DiAngelo, Robin. **Fragilidade Branca**, Disponível em: [\(39\) \(PDF\) Fragilidade branca / White Fragility | Anelise De Carli - Academia.edu](#); CONCEIÇÃO, Willian Luiz da. **Branquitude: dilema racial brasileiro**. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2020. 92pp; Cardoso, Lourenço. **Branquitude acrílica e crítica: a supremacia racial e o branco anti-racista** Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/alianza-cinde-umz/20131216065611/art.LourencoCardoso.pdf>



subalternizações de grupos sociais e/ou de indivíduos. Tanto um caso quanto o outro são uma negação das proposições da Etnocologia quanto a ser uma disciplina fundada nos princípios do diálogo, o que pressupõe o reconhecimento do protagonismo de cada singularidade envolvida.

Compreendo então que estamos vivendo um momento em que se impõem, na vida cotidiana e no espectro acadêmico, novos desdobramentos das formas de trocas de saberes e de pesquisas. Incluo neste rol de abordagens urgentes o papel da Etnocologia na cena universitária e nas reflexões sobre a diversidade das espetacularidades humanas, notadamente aquelas mais próximas de nós.

Tornam-se imprescindíveis para esses novos tempos, a meu perceber, algumas atualizações de diálogos vindas à tona por novas proposições epistemológicas. Percebo essa abordagem especialmente naquelas localizadas no campo dos Estudos Culturais e da Crítica Decolonial, levando em consideração alguns tensionamentos advindos de matrizes ético/estéticas/étnicas localizadas no âmbito de diversos movimentos de resistência. Dentre esses destaco os de pessoas negras, dos feminismos e feminismos negros, do universo LGBTQIAPN+, dos povos de terreiros e das etnias originárias pindorâmicas, das infâncias e adolescências, de grupos das periferias (geográficas ou não), muitas vezes chamados de “quebradas”, e de diversas comunidades rurais.

Vem de vários desses grupos uma problematização permanente sobre o fato de serem sempre eles nossos colaboradores preferenciais de pesquisas. Compreendo, até como reafirmação dos princípios que orientavam suas ideias iniciais, que se impõe urgentemente uma abordagem complementar sobre o papel ético/estético/étnico da

Etnocenologia na compreensão das espetacularidades contemporâneas. Isto, inclusive, trazendo para o centro das discussões as tensões geradas pelas críticas pelo fato de as epistemologias hegemônicas se colocarem à parte, como se não devessem ser “objetos de pesquisas”.

Outra abordagem imprescindível para este momento da Etnocenologia é a que venha recolocar em seu escopo de pesquisas, no mesmo patamar dado aos ritos espetaculares, as práticas das espetacularidades substantivas, dos espetáculos propriamente ditos. É realmente urgente outra percepção sobre os fazeres em que são deliberadamente pactuadas as experiências estéticas simultaneamente vividas pelas pessoas que fazem os espetáculos, tanto do lado simbólico de dentro do palco quanto as que se colocam, também simbolicamente, como espectadoras.

Assim exposto, inscrevem-se estes pensares como resultantes de um Estágio Pós-Doutoral realizado junto ao Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC, da Universidade Federal da Bahia – UFBA, tendo como Supervisora a Professora Doutora Daniela Maria Amoroso, visando a consolidação dessas abordagens etnocenológicas.

Como resultado, este livro está dividido em três partes, partindo da percepção de que se impõem novas abordagens epistemológicas para a disciplina: a primeira se configura como as reflexões advindas de uma residência artístico/enocenológica de um ano de duração, junto à Semente Cia de Teatro, do Gama, Distrito Federal. Este recorte da pesquisa foi apresentado em comunicação oral no XII Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas – Abrace, realizado em 2023, em

Belém (PA) com o título de Uma Kizomba Periférica: Teatro e estética de terreiros na montagem de Grande Sertão Veredas, pela Semente Cia de Teatro do Gama – Distrito Federal, sendo também publicada nos anais do evento. A segunda parte apresenta uma revisão/releitura/refundação do Manifesto da Etnocenologia, cujo original é datado de 1995, quando, no I Colóquio Internacional de Etnocenologia, foi criada esta Etnociência das artes do corpo e do espetáculo. Como a disciplina adquiriu, ao longo do tempo, muitas características oriundas de práticas artísticas e etnocientíficas brasileiras, proponho uma revisão do Manifesto que leva em conta essas contribuições. E, finalmente, como consequência das reflexões expostas nas práticas acima referenciadas, a terceira é a proposição de um Projeto Pedagógico de Curso – PPC, para uma Licenciatura Noturna em Artes Cênicas. É resultante de uma adaptação do PPC da Licenciatura em Artes Cênicas da Universidade de Brasília – UnB, que vigorava em 2023, e o transforma numa abordagem de Licenciatura Pluriepistemológica em Artes Cênicas. Reflitamos juntos e juntas.

# 1. Uma Kizomba Periférica: Teatro e estética de terreiros na montagem de Grande Sertão Veredas, pela Semente Cia de Teatro do Gama – Distrito Federal

*Exu matou um pássaro ontem com uma pedra que jogou hoje. (referência à dinamicidade de tudo que existe, inclusive do tempo, na tradição iorubá).*

Ao planejar o afastamento de minhas atividades no Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília para meu segundo estágio pós-doutoral, durante muito tempo pensei em viajar ao Benin (antigo Daomé), na África Ocidental, para uma pesquisa junto aos Agudás<sup>2</sup>. Ao rever os preparativos, em inícios de 2022, uma questão começou a tomar forma em minhas reflexões: não seriam as práticas cênicas das periferias geográficas do Distrito Federal também estrangeiras para mim?

Aproximando-me da Semente Cia de Teatro, do Gama, região administrativa onde, paradoxalmente, eu residi de 1971 a 1997, tive esta convicção. A estética de terreiro do grupo dirigido por Valdeci Moreira e Ricardo César, no pequeno espaço-sede da Semente, para mim, era tão

---

<sup>2</sup> Os Agudás formam um grupo cultural do Benin, antigo Daomé, na África ocidental, que tem origem em escravizados e numa dinastia de mercadores de escravizados, que retornaram ao continente africano, levando consigo elementos da cultura brasileira, especialmente da Bahia. Eles se distinguem de outros grupos africanos pelo tom de pele mais claro, pelos sobrenomes portugueses, pelas roupas ocidentais e, dentre outras coisas, pela religião cristã ou islâmica. Eles também mantêm algumas tradições brasileiras como, por exemplo, a festa de adoração ao Senhor do Bonfim, inclusive com a lavagem das escadarias da igreja. Para maiores informações ver Guran, Milton. Agudás: os “brasileiros” do Benim. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000

desconhecida quanto qualquer prática cultural de povos de Áfricas, Europas ou indígenas brasileiros. Então, naquele momento, me parecia tão instigante viajar ao antigo Daomé para conhecer os Agudás quanto mergulhar nos universos dos caminhos abertos por Exu nas aventuras do Grande Sertão de Guimarães Rosa, pela abordagem do coletivo gamense. Por mais que fosse questionado por pessoas próximas, minha escolha tinha todo o sentido para meus propósitos. E foi assim que acabei, durante um ano, de julho de 2022 a junho de 2023, mergulhado, como pesquisador e como ator, nos fazeres do espetáculo Grande Sertão Veredas: uma Kizomba periférica.

### **Semente Cia de Teatro: um coletivo cênico de periferia.**

É muito comum, em discussões sobre as noções de periferia, se presenciar um tratamento voltado para uma afirmação de que estamos sempre nos referindo a questões somente geográficas. Mesmo em práticas comprovadamente localizadas em espaços fora dos chamados “centros”, compreendo que esta é sempre uma ideia prevalente. Não é diferente no Distrito Federal, culturalmente reconhecido como tendo um Plano Piloto e suas diversas hoje denominadas Regiões Administrativas, majoritariamente periféricas.

Lúcio Costa afirma, em sua Memória Descritiva de criação da nova capital, que Brasília foi planejada para ser, “além de centro do governo e administração, num foco de cultura dos mais lúcidos e sensíveis do país. [...] Nasceu de gesto primário de quem assinala um lugar ou dele toma posse: dois eixos cruzando-se em ângulo reto, ou seja, o próprio sinal da cruz” (COSTA, 1980, pp. 51-52). Ocorre que, com a

permanência dos que para cá vieram para construir a cidade, tornou-se impositiva a criação de outros bairros, todos afastados do Plano Piloto, inicialmente chamados de Cidades Satélites. Seguindo a mesma linha de outras metrópoles, que tentaram eliminar o termo Favela para as comunidades “periféricas”, o Distrito Federal oficializou o nome de Região Administrativa – RA, para o que antes era Cidade Satélite. Assim, a Cidade Satélite do Gama, onde se localiza a Semente Cia de Teatro, passou a ser chamada de RA II, sempre tratada como mais uma das periferias de Brasília.

O ordinário do chão da realidade cotidiana, entretanto, se nega a se guiar por rótulos inventados nas bolhas burocráticas do poder ou das chamadas “élites econômicas, culturais e intelectuais”. Ao se perceber o que ocorre no Distrito Federal, a noção de centro está permanentemente borrada por outras imposições: os ritos espetaculares das mais antigas tradições, aqui vivenciados, se centralizam em outras paragens.

As festas religiosas, as Folias e Reisados, as brincadeiras de bois, de mamulengos, de quadrilhas juninas, estão todas espalhadas por outros lugares que não o Plano Piloto. Estão centralizadas em Planaltina, Brazlândia, Taguatinga, Sobradinho, Núcleo Bandeirante, Gama, todas antigas cidades satélites, ou mesmo no entorno goiano e mineiro do DF. Muitas são práticas centenárias, que se negam a se curvar ao discurso modernista da colonização proposta pela criação de Brasília. As artes de rua, o Hip Hop, as Slam, os grafites e pichações e um sem-número de tradições novas, também estão fora do centro geográfico, com grande destaque para as Regiões Administrativas da Ceilândia e Taguatinga. Da mesma maneira que o Gama se consolida como um dos

centros mais importantes da produção teatral do Distrito Federal, o que pode ser percebido objetivamente, inclusive, pela atuação de diversos grupos cênicos de formas animadas e bonecos, além, é claro, do Espaço Semente e outros espaços cênicos, como, por exemplo, Cia Lábios da Lua.

A Semente Cia de Teatro, que teve suas atividades iniciadas em 2007 e foi oficialmente criada em 2009, pelo Professor Valdeci Moreira Souza, se guia pela noção de que atua na periferia geográfica de Brasília. Seu criador e um de seus diretores, Valdeci Moreira (atualmente o grupo é também dirigido por Ricardo César), em sua dissertação de mestrado Espaço Semente: o teatro comunitário como agente transformador na periferia (2018), sinaliza para o fato de que o “Espaço Semente é desenvolvido pela, por e para a periferia” (p. 20). Minha compreensão, pelo que fala Valdeci, é que a abordagem de periferia ali tratada é geográfica, mas as questões abordadas nos espetáculos produzidos são muito mais abrangentes.

Aqui eu gostaria ainda de destacar dois pontos que considero de grande relevância sobre o Espaço Semente e seu coletivo cênico:

a - Esta é uma companhia que se volta para aspectos das espetacularidades perceptíveis nas tradições culturais de grupos étnicos brasileiros, e neles tem suas maiores motivações. Assim, fazem parte de seu repertório montagens como Miguilim Inacabado (2015), Macunaíma (2017) e Morte Vida Severina (2021), que sintetizam esta preocupação com essas tradições. A meu perceber, essas são práticas que abrem possibilidades muito importantes para pesquisas etnocenológicas, principalmente quanto aos diálogos possíveis com os estudos culturais e as noções de ritos espetacula-

res, em abordagens que, hoje, considero do campo das pluri-epistemologias cênicas. Está sempre presente, nas direções de Valdeci Moreira e Ricardo César, esta preocupação de aproximação com as religiosidades de terreiros, localizadas nas singularidades plurais das brasilidades. E sem renunciar ao que consideramos, na Etnocenologia, como espetacularidades substantivas, das artes do corpo e do espetáculo.

b – Tradicionalmente, e por ser um espaço de pedagogias, para a iniciação para atuação no teatro, como atores, atrizes, técnicos e técnicas, o Semente exerce uma relação muito estreita com jovens iniciantes nos fazeres cênicos. Trabalhando com pessoas que não vêm de uma experiência anterior de palco, o grupo necessita de metodologias pedagógicas que, enquanto participantes de montagens dos espetáculos, também privilegiem as aprendizagens sobre esses fazeres. São abordagens que se caracterizam, principalmente, pelas relações estabelecidas nos saberes produzidos na prática coletiva da produção dos espetáculos.

Essas abordagens, inclusive, levaram o Semente para o espaço acadêmico, como projeto de extensão universitária. Entre dezembro de 2023 e dezembro de 2025, o espaço sedia um Projeto de Extensão de Ação Contínua, PEAC, no Decanato de Extensão – DEX, da Universidade de Brasília – UnB.

Ricardo César, um dos diretores, sintetiza o que considero como sendo as práticas da Semente:

*[...] o trabalho, que no seu início, foi apenas uma vontade de fazer teatro, hoje se tornou uma referência para o teatro feito em periferia como um teatro de qualidade e pesquisa da linguagem, produzindo conhecimento acessível para uma população que, em sua maioria, não*



*tem acesso a produções artística. [...] Hoje somos dois homens pretos de terreiro que levamos a influência estética e pedagógica que as tradições afro-ameríndias produzem para estarem a serviço do coletivo que comandamos. (Ricardo César, em depoimento por e-mail, 2023).*

Assim, na percepção de que a Semente é esse espaço privilegiado para a compreensão de saberes e fazeres cênicos das periferias, consolidou-se a montagem de Grande Sertão Veredas: uma Kizomba Periférica, adaptação da obra de Guimarães Rosa, para o que o grupo chama de estética de terreiros.

### **Grande Sertão Veredas: uma kizomba periférica - estética de terreiros.**

Ao propor a adaptação da obra de Guimarães Rosa para o teatro, por minha percepção, e pelo que pude registrar ao longo dos ensaios e da primeira temporada de apresentações do espetáculo, Valdeci Moreira fala de dois propósitos diferentes e complementares entre si. O primeiro, acadêmico, seria uma pesquisa para sua tese de doutoramento, junto ao programa de pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC. O segundo, artístico, e partindo de uma estética totalmente ancorada em fundamentos sagracionais de terreiros, das diversas religiosidades negras e indígenas brasileiras, colocar em evidência cênica aspectos desse universo que estão implícitos no famoso romance rosiano.

Elementos presentes na narrativa de Riobaldo Tataiana e que, via de regra, são invisibilizados pelo racismo institucional que impera na sociedade brasileira, foram ga-

rimpados pela dramaturgia do próprio Valdeci Moreira, de Ricardo César e Sara Tavares, esta que foi, também, protagonista do espetáculo como Diadorim.

Para falar dos múltiplos aspectos por mim levantados na montagem, recorro a uma noção que temos levantado em reflexões do Afeto – Grupo de Pesquisa em Etnocologia/CNPq/UnB, do qual sou líder: a imagem da pesquisa pela metáfora da pescaria com tarrafas. A tarrafa é uma rede arredondada que, fechada, é lançada às águas pelo pescador, de um determinado ponto. Com o movimento de arremesso, a tarrafa se abre, tornando-se uma rede que vai ao fundo e em seguida é puxada para a margem, novamente se fechando e aprisionando peixes. Mas o que ocorre neste movimento?

As malhas da rede, por menores que sejam, nunca aprisionam todos os peixes, com os menores sempre escapando. Assim também considero a pesquisa. Partindo de uma ideia central sobre um determinado recorte, lançamos nossa tarrafa em busca de novos dados sobre o assunto. Ao ser jogada nas águas incertas e turvas dos saberes diversos, nossa cognição, sempre limitada, só consegue apreender parte da realidade pesquisada. Assim, deliberadamente ou não, fazemos nossas escolhas sobre o que iremos utilizar, ficcionamos uma outra parte e, ao final, formulamos nossas noções. A pesquisa então, por esta percepção, é a captura somente de frações dos saberes/fazeres de nossos campos de estudo.

Isto, inclusive, nos auxilia, na Etnocologia, a compreender a escolha do termo noções, mais moles e flexíveis, ao invés de conceitos, mais duros e melhor aplicáveis às ciências paradigmáticas. Lembrando sempre que estamos,

nas artes, muito mais afeitos aos paradoxos e às inventividades que aos paradigmas e aos conceitos, sobre o que já refleti anteriormente (Veloso, 2016).

### **Uma visualidade/instalação sincrética afro/pindorâmica<sup>3</sup>.**

Ao adentrar ao minúsculo espaço cênico da sede da Semente Cia de Teatro, no centro do Gama, as pessoas que se dispunham a compartilhar a experiência estética da Kizomba Grande Sertão, eram como que tomadas por uma cena total, que as convidava a abrir todos os sentidos, num verdadeiro mergulho vivencial provocado pela Instalação de cenário/caracterização de Luazi Luango (Figuras 1 a 6).

Ao me referir a uma experiência estética sincrética afro/pindorâmica, estou me remetendo a um princípio comum aos rituais sagracionais perceptíveis nas singularidades de plurais grupos étnicos oriundos tanto de Áfricas quanto de povos originários das Américas: uma noção vivencial de coletivo. Milca Maria Orrico, em trabalho de conclusão de curso de licenciatura em Artes Cênicas, na UnB, formula a noção de “sounós”. Em SOUNÓS: Práticas de resistência para uma escolarização antirracista (ORRICO, 2021), ela dialoga com abordagens filosóficas Ubuntu para reafirmar a ideia de que “eu sou porque nós somos”. E ao trazer este princípio para o que ela propõe como produção de corpos negros em resistência, reafirma que, em culturas afrocentradas, a experiência não se dá somente na individualidade. Ela é, antes de tudo, algo vivido no corpo coletivo.

---

3 Nêgo Bispo (Antônio Bispo dos Santos) fala em afro/pindorâmicos ao invés de afro/brasileiro ou afro/indígena em seu icônico livro *Colonização, Quilombos: modos e significados*. INCTI: Brasília, 2015.

**Figuras 1 a 6 - Visualidades sincréticas afro/  
pindorâmicas criadas por Luazi Luongo**













Fotos Anna Júlia Veloso (2023)



A mesma percepção podemos encontrar em diálogos com pensadores e pensadoras de povos originários do Brasil. Aílton Krenak, em entrevista a Jaílson de Souza e Silva para a Revista Periferias, falando da potência do sujeito coletivo, pontua:

*No caso dos povos indígenas, a memória continuada tem que visitar um lugar que insistem em chamar de mito, porque querem esvaziar ela de sentido histórico, e, portanto, chamam de mito. Acontece que todas as narrativas míticas anunciam coisas que nós vivemos, reconhecidas como história. [...] Não tem uma garantia de duração, de tempo; ele é mágico. Ele inaugura, abre uma porta para você atravessar e sair no mundo, interagir e se realizar no mundo. Sempre, obrigatoriamente, é uma experiência coletiva. Não é o sujeito, não é o **self-made man**. Não tem **self-made man** nessa história. As pessoas pertencem a coletivos, suas histórias são de profunda interação com uma constelação de gente que, na base mesmo, costuma ter a sua herança cultural — seus avós, seus ancestrais. Independentemente de qual culto sigam, na base das mentalidades, do modo de se colocar no mundo estão as memórias mais antigas e ancestrais (KRENAK, 2023).*

E é exatamente neste lugar, do coletivo e do ancestral, que se assentam as formulações imagéticas do Grande Sertão da Semente Cia de Teatro. Vivenciar o espetáculo nos leva ao reconhecimento de que ali está o ancestral, que se coletiviza nas gentes plantas, gentes águas, gentes gente, gentes fogo e gentes entidades. É uma totalidade que se imbrica nas relações, interna, entre as pessoas que compõem o elenco, deste com outros e outras atuantes da cena, conforme ficha técnica (Lista 1), mesmo que não visíveis, e desta totalidade

com a plateia. Inclusive com as pessoas que saem no meio do espetáculo por não se sentirem confortáveis diante do universo sagrational afro/pindorâmico ali representado.

**Lista 1 - Ficha Técnica de Grande Sertão Veredas: uma Kizomba Periférica. Material de divulgação, 2023.**

**FICHA TÉCNICA:**

**Direção:** Valdeci Moreira e Ricardo César

**Dramaturgia:** Valdeci Moreira, Ricardo César, Sara Tavares

**Elenco:** Graça Veloso, Leo Thilé, Jura Camilo, Sara Tavares, Cleire Zaran, João Paulo, Juan Rutchelly, Thiago Luiz, Martin Filho, Maria da Conceição, Francisco Donga

**Ogans** – Matheus Trindade, Efun Kemi e Lji Oju

**Preparador Vocal e Canto:** Martin Filho

**Cenógrafo:** Luazi Luango

**Figurista:** Luazi Luango

**Iluminador:** Valdeci Moreira

**Fotografia:** Luiz Alves

**Designer Gráfico:** Gabriela Rosa

**Assessor de Imprensa:** Lelê Teles

**Produção Executiva:** Valdeci Moreira

**Assistência de Produção:** Ricardo César

Foi recorrente, em algumas das apresentações durante a primeira temporada, especialmente destinadas a estudantes da Educação de Jovens e Adultos – EJA, pessoas de outras sagrações, perceptivelmente dos universos monoteístas, incomodadas, muitas delas saírem falando impropérios contra o trabalho e contra o próprio espaço. Mesmo com essa característica, considero que também com essas pessoas, não deixa de ser uma espécie de interação coletiva o que se sobressai.

Também é do sentido do coletivo toda a formulação

imagética do conjunto de personagens que compõe a narrativa. À exceção de Diadorim e de alguns momentos de Rivaldo jovem, todos e todas usam o mesmo figurino (Figura 6). E a trama que envolve todas as personagens rosianas, transpostas para a cena, está submetida a uma espécie de transe coletivo, como se toda a narrativa fosse executada por um conjunto de entidades das sagrações de terreiros. Não nos esquecendo que o espetáculo foi concebido a partir desse ordenamento estético, sob orientação de dois homens deste universo sagracional, Valdeci Moreira e Ricardo César. Isso porque, para mim, o que mais de sobressai, na montagem do Semente, é a relação com o tempo. Existe uma estética para o ver, a beleza visual produzida por Mestre Luazi Luango, mas, a meu perceber o que sobressai de

todo o espetáculo é de outra ordem, é da ordem dos afetos e das percepções.



**Figura 6 - Figurino criado por Luazi Luango.**

**Foto: Anna Júlia Veloso (2023)**

## O tempo

Finalmente, por minha compreensão, destaca-se em Grande Sertão Veredas: Uma Kizomba Periférica, aquilo que considero seu aspecto mais importante: a relação com o tempo. Como herança de tradições Iorubás e outras, de Áfricas, a relação dos povos de terreiros com esta noção é a de que não existe uma linearidade temporal. O tempo, aqui, não se dá com início, meio e fim. Pelo contrário, passado, presente e futuro coexistem sincronicamente. A trama, que relaciona Riobaldo Tatarana com Reinaldo/Diadorim, Hermógenes, Zé Bebelo, Medeiros Vaz, Ana Duzuza, Nhori-nhá etc. se dá sempre aos saltos, como se a cada momento surgisse uma nova entidade, incorporada pelo elenco, para contar um fato novo. Isto até a montagem final do grande quebra-cabeças, quando ocorre o duelo final entre Hermógenes e Diadorim e a morte dos dois.

Para continuar, porém, necessário se faz uma pequena reflexão sobre um aspecto a ser considerado na transposição da estética de terreiro para um espetáculo teatral. Armino Bião, em seus escritos sobre a Etnocologia, dimensiona a cena em três distintas espetacularidades: substantiva, que se localiza em todos os espetáculos propriamente ditos, onde existe um pacto consensual de consciência mútua sobre os estados alterados de corpo e comportamento de atuantes e seus espectadores; adjetiva, presente no que nominamos “ritos espetaculares”. São aqueles onde os atuantes podem prescindir de outras presenças para espetacularizar seus estados de corpos. Bons exemplos são os rituais religiosos ou

os desfiles militares que independentemente de espectadores podem acontecer. Por fim o terceiro grupo, das espetacularidades adverbiais, que ocorrem nas ações cotidianas, onde estão “os fenômenos da rotina social que [...] a depender do ponto de vista de um espectador, como espetaculares” (BIÃO, 2007, p. 28).

Ocorre que, se essa divisão tem muito sentido nas tradições cênicas de Europas e Estados Unidos da América, as estéticas localizadas nas práticas dos povos de terreiros e dos povos originários das Américas, se guiam por outra lógica. Tanto nas percepções afro-centradas quanto para as inúmeras etnias indígenas, tudo isso é vida. Existe aí uma ética que não permite separar o que é a natureza, o rito sagrational e o espetacular, do pulsar vital cotidiano. Mesmo quando em estados alterados de corpo e comportamento, tão caros à Etnocenologia, tanto em um grupo quanto no outro, cada comportamento é somente mais um elemento de suas maneiras de viver, na totalidade de seu perceber o mundo como dom do sagrado.

Assim, então, podemos também compreender a espetacularidade da relação com o tempo na dramaturgia, em que percebo uma exposição radical na interação do Tatarana/Urutu Branco da velhice com o Riobaldo jovem, que vive sua paixão secreta por Diadorim. E aquela noção iorubá de tempo se explicita em vários momentos do espetáculo. Aqui vale ressaltar outra noção etnocenológica: a cosmo percepção pelo viés trajetivo. Ao contrário do desenrolar histórico, em que se dá uma linearidade, onde o passado justifica o presente e este justificará o futuro, na trajetória esta progressão é desconstruída. Como o meu presente é consequência de meu passado mais a percepção que tenho do que se foi,

a partir de minha compreensão de mundo do agora, existe uma interação/interferência entre os dois tempos.

À medida que acrescento novos saberes no meu hoje, posso alterar o que foi o meu ontem, dando-lhe novos contornos e outros significados. O que é exatamente como se dá entre Riobaldo Velho e Riobaldo Novo, como, por exemplo, na cena que abre o segundo ato:

RIOBALDO VELHO - Alto! Quem vem lá?

RIOBALDO - Meu senhor, peço apenas um lugar para armar minha rede na sombra, e descansar...

RIOBALDO VELHO - É melhor você ir embora, meu filho.

RIOBALDO - Pois que eu não ando bem de saúde. Estou remarchando a vinte dias sem chegar em nenhuma parte...

RIOBALDO VELHO - Você é soldado?

RIOBALDO - Eu fazia parte dos Zé Bebelos. Desertei.

RIOBALDO VELHO - E Joca Ramiro?

RIOBALDO - Já o servi, e com ele conversei na Fazenda de meu padrinho Selorico Mendes... Por isso mesmo não posso ficar com Zé Bebelo, porque meu seguimento era por Joca Ramiro, em coração e devoção.

RIOBALDO VELHO - (inquisitivo) Ah é? Se pune por Joca Ramiro, e está em armas, por que então não caçou jeito de trotar para o Norte, a fito de com o pessoal ramiros se juntar?

RIOBALDO - Cheguei aqui foi por volta muito cauteloso... E mesmo para ter calma de resolver alguns problemas...

A cena continua quando aparece Reinaldo/Diadorim que contracena simultaneamente com os dois Riobaldos, num jogo de repetição:

REINALDO - Me chamo Reinaldo...

RIOBALDO - Riobaldo.

REINALDO - Estamos de saída, para toda a viagem, encontrar o bando de João Goanhá, Hermógenes e outros chefes. Você vem?

RIOBALDO - Pois vamos.

REINALDO - Pois quando a gente parar pro descanso eu monto sentinela. Você vai lavar corpo no rio.

RIOBALDO - Você não vem não?

REINALDO - Eu tomo banho é sozinho, no escuro.

RIOBALDO - Joca Ramiro é um homem bom?

REINALDO - Você vai conhecer em breve Joca Ramiro, Riobaldo. Vai ver que ele é o homem que existe mais valente! Não sabe que quem é mesmo inteirado valente, no coração, esse também não pode deixar de ser bom?!

Logo em seguida à morte de Joca Ramiro, Riobaldo declara pela primeira vez que amava Diadorim, “ali era bonito, sim senhor, não se tinha perigos em vista [...] Aquele lugar, o ar, foi onde primeiro fiquei sabendo que gostava de Reinaldo. De amor mesmo, mal encoberto em amizade”. Riobaldo Velho, como se tivesse consciência do que aquilo significava, faz um explícito comentário de reprovação: “É doido”? O que será repetido em outros momentos até o des-

fecho da história, quando de seu lamento resignado pela dor de não ter tido a coragem de viver aquele amor.

A mesma coisa irá se repetir em momentos cruciais da trama, como na cena que se segue à morte dos cavalos, no fechamento do segundo ato e na primeira cena do terceiro:

RIOBALDO - JAGUNÇO É HOMEM JÁ MEIO DESISTIDO POR SI... VIDA E MORTE: QUASE QUE É TUDO IGUAL. MATAR OU MORRER: QUASE QUE É A MESMA COISA. JAGUNÇO É O HOMEM PROVISÓRIO. JAGUNÇO É O SERTÃO. (SEM JEITO) DIADORIM...

RIOBALDO VELHO - Diadorim, o nome perpetual..(*entrega a pedra a Diadorim*)

RIOBALDO - Um mimo eu tenho para você destinado, e de que nunca fiz menção...

RIOBALDO VELHO - Hoje em dia eu queria recordar muito mais coisas, mas não posso...

DIADORIM - O QUE?

RIOBALDO VELHO - Sertão se diz, o senhor querendo procurar, nunca não encontra.

DIADORIM - Deste coração te agradeço, Riobaldo, mas não acho de aceitar um presente assim, não agora., guarda outra vez por um tempo. Até que se tenha cumprido a vingança por Joca Ramiro. Nesse dia então, eu recebo... (*devolve a pedra a Riobaldo*)

RIOBALDO VELHO - Fomos esbarrar em lugar de algum cómodo, mas feio como não se vê: Coruja, um retiro taperado. Ali eu não devia nunca de me ter vindo, lá eu não devia ter ficado.

RIOBALDO - Escuta, Diadorim!

RIOBALDO VELHO - A vereda daquele lugar,



duas veredas, uma perto da outra, que alargadas, formavam um tristonho brejão apodrecido que em escuro, formavam uma encruzilhada: as Veredas Mortas

**RIOBALDO - VAMOS EMBORA DA JAGUNÇAGEM, QUE JÁ É O DEPOIS DE VÉSPERA, QUE OS VIVOS TAMBÉM TEM DE VIVER POR SÓ SIM, E VINGANÇA NÃO PROMESSA DE DEUS, NEM SERMÃO DE SACRAMENTO. NÃO BASTA JÁ?**

**RIOBALDO VELHO - Mire e veja! (*Gritando*). Lú-cifer! Lú-cifer!**

**DIADORIM - Riobaldo, você pensa bem: você jurou vingança, você é leal. Põe tento no que eu estou te pedindo: tu fica! Eu pressinto, Riobaldo: que você pode - mas encobre - que quando você mesmo quiser calçar firme as estribeiras, a guerra varia de figura...**

**RIOBALDO VELHO - Lú-cifer! Satanaz!**

**RIOBALDO - TU DIZ MISSA, DIADORIM!**

**RIOBALDO VELHO - ! O senhor sabe o que o silêncio é? a gente mesmo, demais...**

**DIADORIM - CORAGEM FAZ CORAGEM!!**

**RIOBALDO VELHO - Ei! Lucifer!!! (*frustrado*) Satanaz dos meus Infernos!**

**DIADORIM - ENTÃO, SE QUER IR, VAI. EU SEI QUE VOCÊ VAI RELEMBRAR DE REVER A MOÇA, FILHA DO DONO DAQUELA FAZENDA. COM ELA TU CASA... VAI-te, pega essa prenda jóia, dá para ela de presente de noivado. Eu estou vendo vocês juntos, tão juntos. A noiva, com o alvo véu de filó...**

**RIOBALDO VELHO - E foi aí. Foi. Ele não existe, e não apareceu nem respondeu... Mas eu supri que**

ele tinha me ouvido. Foi. As quantas horas? Aquilo foi um buracão de tempo... pois ainda tardei, esbarrado lá, como que já estivesse rendido de avesso, de meus íntimos esvaziado. Posso me esconder de mim? Ah, esta vida, às não-vezes, é terrível bonita, horrorosamente, esta vida é grande. Deus ou o Diabo?! Deus e o Diabo e o jagunço Riobaldo!

**RIOBALDO - (PARA RIOBALDO VELHO) TEMPO DE GUERREAR! DIADORIM SE ARREDOU DE MIM, COM UMA DECISÃO DE SILÊNCIO. MIRE E VEJA! O QUE ELE SOUBESSE, DESCONFIASSE? DA ARTE EM QUE EU TINHA IDO ESTIPULAR O OCULTO, NAS VEREDAS MORTAS, NO ERMO DA ENCRUZILHADA? AQUILO NÃO FORMAVA MEU SEGREDO? E, MESMO, NA DITA MADRUGADA, NÃO TINHA SUCEDIDO PACTO NENHUM! A PROVA MINHA, ERA QUE O DEMÔNIO MESMO SABE QUE ELE NÃO HÁ. AH, MEU MEDO É ESTE...A MORTE DE CADA UM JÁ ESTÁ EM EDITAL. DIA E MINHA SORTE...SORTE? O QUE EU DIGO E DESDIGO, O SENHOR ESCUTE. TUDO ALI ERA MALDIÇÃO: A CARA PURA DA MORTE!**

[...]

**RIOBALDO VELHO - EU VOU! TU, (A RIOBALDO JOVEM) TU FICA NO MEU LUGAR. O SENHOR ESCUTE MEU CORAÇÃO. O SENHOR AVISTA MEUS CABELOS BRANCOS... VIVER - não é? - é muito perigoso. Porque aprender-a-viver é que é o viver mesmo. O sertão me produz, depois me engoliu, depois me cuspiu do quente da boca... quem vem sou eu, minha gente!**

**ZÉ BEBELO - DEUS VOS PROTEJA, CHEFE. E DE TUDO PEÇO PERDÃO...**

**RIOBALDO VELHO - VOCÊS TÊM PACIÊNCIA, MEUS FILHOS, O MUNDO É MEU, MAS É DEMORADO... (RIOBALDO**

*E OS JAGUNÇOS COMEÇAM A ATIRAR DE SUAS POSIÇÕES). SANTANÃO! SUJO! SE... SERTÃO! (UMA GRANDE CARGA DE BALAS ATINGE O SOBRADO). ESTRUMES! (SILÊNCIO TOTAL.)*

**ZÉ BEBELO** - (APONTANDO) **O HERMÓGENES, ALI, NO MEIO DELES!**

**RIOBALDO** - (CONFUSO) **E POR QUE NÃO ATIRAM? SOPITAM FOGO?**

**ZÉ BEBELO** - **CHEFE... CHEFE, ELES CRUZARAM DESAFIO.**

**RIOBALDO** - **DESAFIO DE FACA?!**

E se dá o desenlace, com a morte de Hermógenes e Reinaldo no duelo final. Em seguida, ao expor o corpo, se explicita que Reinaldo, na verdade era Diadorim, ou melhor, Maria Deodorina da Fé Bittancourt Marins. E os dois Riobaldos, o velho e o jovem continuam interagindo, até a frase final: “O diabo não há! É o que digo, se for... existe mesmo é homem humano. Travessia”.

Me parece, rememorando o espetáculo, que os dois sempre interferem nos momentos de vida um do outro, num movimento permanente de alteração das ações de cada momento, de cada decisão a ser tomada. Não importando para isto se o passado interfere no presente ou vice-versa, se é o presente que altera os rumos do passado. Num verdadeiro sentido de trajetória, proposto na Etnocologia.

O que mais permanece dessa relação, Riobaldo Velho x Riobaldo Novo, na estética de terreiros praticada pela Semente Cia de Teatro, por minha compreensão, se desdobra em três dimensões distintas e complementares: uma visualidade plural, com uma inegável transculturação de heranças afro e indígenas; uma interpretação deslocada para

uma espécie de transe xamânico; e, como aquilo que melhor traduz as diferenças fundamentais entre um pensamento eurocêntrico e as filosofias afro-centradas, a relação com o tempo.

## 2. ETNOCENOLOGIA – MANIFESTO – PROPOSTA DE REVISÃO.

### Justificativas

Desde sua criação em 1995, na Maison des Cultures du Monde, em Paris, a Etnocenologia vem se consolidando como uma Etnociência que, ao mesmo tempo que se amplia para outros “pontos de rede”, como previam as pessoas que a propuseram, também explicita alguns tensionamentos que demandam maiores aprofundamentos. Como, historicamente, a disciplina se afirmou no espectro das que se propõem a combater os etnocentrismos estruturais, também enfrenta diversos movimentos de resistência a sua implantação no universo acadêmico brasileiro, no caso aqui tratado. Considero, pela minha experiência de pesquisador etnocenológico, que esse embate com a normatividade hegemônica de fazeres e saberes cênicos euro-centrados, ou mais afeitos às epistemes do Norte, nos deparamos com reações acadêmicas que explicitam, inclusive, a necessidade de uma atualização de nossas proposições.

Dentre as reações que constato, aparecem estratégias que intentam, mesmo que não conscientemente, não reconhecer o protagonismo da Etnocenologia. Historicamente, a disciplina sempre foi tratada como aquela que se propõe a pesquisar “o exótico das culturas populares”, como se “gritasse” em nossos ouvidos que as artes do espetáculo “mais nobres” não são “objeto de estudo” de nossas investigações.

Assim, as cenas tradicionalmente etnocentradas no universo do teatro, da dança, da ópera etc. não deveriam ser recortes de pesquisas etnocenológicas.

Isso, inclusive, gerou, ao longo desses tempos de afirmação da Etnocenologia como uma Etnociência acadêmica, uma sinalização de que, ao racializar pessoas e grupos não brancos, aquelas outras, ocupantes de lugares de privilégios da Branquitude<sup>4</sup>, do patriarcado hegemônico, cisgênero heterossexual, não deveriam ser “objeto” de pesquisa etnocenológica. Fica evidente que esta não é uma verdade da disciplina, porém, em muitas oportunidades, o caso não foi tratado com a devida veemência.

Como é sempre muito recorrente ficarem associadas as espetacularidades substantivas às práticas hegemônicas, de subalternização daquelas outridades, torna-se impositiva uma explicitação de que a Etnocenologia prima pelas ideias pluriépistêmicas, de reconhecimento do direito que todas e todos têm de ocupar os lugares de cidadania da equidade. Principalmente, no caso aqui tratado, naquilo que diz respeito às produções estéticas de suas espetacularidades cênicas. Lembrando sempre que essas produções são a tradução do que somos, em nossas relações e na expressão de nossas maneiras de viver. Portanto, reconhecer o direito às expressões estéticas naquilo que elas se fazem presentes, como saberes e fazeres próprios de cada singularidade humana, é nada mais que reconhecer o direito à vida e às suas maneiras plurais de se apresentar.

---

4 Para as noções de Branquitude, ver as proposições de DiAngelo, Robin. **Fragilidade Branca**, Disponível em: [\(39\) \(PDF\) Fragilidade branca / White Fragility | Anelise De Carli - Academia.edu](#); CONCEIÇÃO, Willian Luiz da. **Branquitude: dilema racial brasileiro**. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2020. 92pp; Cardoso, Lourenço. **Branquitude acrílica e crítica: a supremacia racial e o branco anti-racista** Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/alianza-cinde-umz/20131216065611/art.LourencoCardoso.pdf>

Uma das razões que se explicitam, no Brasil, com o passar do tempo, é que o Manifesto de criação da Etnocologia sempre foi divulgado em francês, o que dificultou em muito a sua plena compreensão pela maioria dos e das que da disciplina se aproximaram. Muitos dos pontos ali indicados, no espírito do que propunham as pessoas que fundaram essa Etnociência, acabaram absorvidos por alguns mal-entendidos, ou mesmo por algumas distorções. Se não pelas pessoas que a praticam, no mínimo por quem a renegam ou subestimam, no âmbito dos estudos da cena, principalmente em alguns espaços acadêmicos.

Duas consequências de dimensões que considero graves advieram dessas distorções de compreensão sobre a Etnocologia: a primeira é que, talvez até para evitar se confrontar com o hegemônico, nossa tendência foi a de, cada vez mais, nos acomodar ao campo da cena das tradições sagracionais, dos folguedos e brincadeiras tradicionais, dos eventos festivos e das espetacularidades cotidianas (aquelas definidas por Bião como, respectivamente, espetacularidades adjetivas e adverbiais). Explicitam-se então, carências estruturantes sobre o papel dessa Etnociência e por parte das pessoas que nela atuam, quando se debruça sobre as relações de pesquisa nela presentes. Consequentemente, como, majoritariamente, essas pessoas não fazem parte desses universos, as pesquisas se direcionaram cada vez mais para uma percepção de que a Etnocologia se propunha a combater: mesmo reconhecendo os léxicos internos e as regras próprias de cada fenômeno estudado, passamos a repetir duas práticas que sempre nos induzem a riscos muito importantes. É sempre problematizável a possibilidade de a cena investigada

ser tratada como exótica ou, no outro extremo, não ser percebida para além das narrativas internas.

No primeiro caso estamos falando de uma prática corriqueira da Branquitude que é a de considerar o lugar de fala, mas não permitir o protagonismo de quem, geralmente, é subalternizado. É como se fosse “bonita” a fala do “outro”, mas o protagonismo não, ele pode desestabilizar a norma hegemônica. Já na segunda possibilidade ocorre o oposto: o “Outro” é tão “encantador” que não me permito expor meu ponto de percepção. Necessário se faz um movimento, no segundo caso aqui tratado, no Manifesto da Etnocenologia, que explicita esta percepção romantizada sobre os saberes e fazeres das tradições culturais singulares a cada grupo pesquisado. É urgente um tratamento mais realista quanto às práticas de racismos, patriarcalismos, adultocentrismo, lgbtqia+fobia ali presentes de forma absolutamente estruturais.

E as duas situações nos conduzem ao perigo do “exótico”, prática recorrente no *modus operandi* das subalternizações de grupos sociais e/ou de indivíduos. Tanto um caso quanto o outro são uma negação das proposições da Etnocenologia quanto a ser uma disciplina fundada nos princípios do diálogo, o que pressupõe o reconhecimento do protagonismo de cada singularidade envolvida.

Compreendo então que estamos vivendo um momento em que se impõem, na vida cotidiana e no espectro acadêmico, novos desdobramentos das formas de trocas de saberes e de pesquisas. Incluo neste rol de abordagens urgentes o papel da Etnocenologia na cena universitária e nas reflexões sobre a diversidade das espetacularidades humanas, notadamente aquelas mais próximas de nós.



Tornam-se imprescindíveis para esses novos tempos, a meu perceber, algumas atualizações de diálogos vindas à tona por novas proposições epistemológicas. Percebo essa abordagem especialmente naquelas localizadas no campo dos Estudos Culturais, da Crítica Decolonial e das abordagens pluriepistemológicas, levando em consideração alguns tensionamentos advindos de heranças ético/estéticas localizadas no âmbito de diversos movimentos de resistência. Dentre esses destaco os de pessoas negras, dos feminismos e feminismos negros, do universo LGBTQIA+, dos povos de terreiros e das etnias originárias pindorâmicas, das infâncias e adolescências, de pessoas com deficiências, de grupos das periferias (geográficas ou não), muitas vezes chamados de “quebradas”, e de diversas comunidades rurais.

Vem de vários desses grupos uma problematização permanente sobre o fato de serem sempre eles e elas nossos colaboradores e colaboradoras preferenciais de pesquisas. Até como reafirmação dos princípios que orientavam suas ideias iniciais, se impõe urgentemente uma abordagem complementar sobre o papel ético/estético da Etnocenologia na compreensão das espetacularidades contemporâneas. Isto, inclusive, trazendo para o centro das discussões as tensões geradas pelas críticas pelo fato de as epistemologias hegemônicas se colocarem à parte, como se não deveriam ser “objetos de pesquisas”.

Outra abordagem imprescindível para este momento da Etnocenologia é a que venha recolocar em seu escopo de pesquisas, no mesmo patamar dado aos ritos espetaculares e às práticas cotidianas espetacularizadas pela percepção de quem pesquisa, as corporeidades das espetacularidades substantivas, dos espetáculos propriamente ditos. É real-

mente urgente outra percepção sobre os fazeres em que são deliberadamente pactuadas as experiências estéticas simultaneamente vividas pelas pessoas que fazem os espetáculos, tanto do lado simbólico de dentro do palco quanto as que se colocam, também simbolicamente, como espectadoras.

Segue, então, como consequência desse conjunto de percepções, uma versão atualizada, em idioma português, do Manifesto da Etnocenologia, formulado a partir de seu original, em francês, e com as devidas sugestões de alteração:

# ETNOCENOLOGIA

## MANIFESTO DE REFUNDAÇÃO.

O neologismo Etnocenologia foi inspirado numa palavra grega, de uso recorrente nos Estudos da Cena (*skéné*), que sugere a dimensão orgânica da atividade simbólica. Originalmente significa uma construção provisória, um pavilhão, uma tenda, uma cabana. Com o passar do tempo, a palavra adquiriu o sentido de templo e de cena teatral. O *Skéné* era o lugar coberto, invisível para o espectador, onde os atores colocavam suas máscaras. Os sentidos derivados são numerosos. Partindo da ideia de espaço protegido, abrigo temporário, significava as refeições tomadas na tenda, um banquete. A metáfora gerada pelo substantivo feminino derivou para a palavra masculina *Skénos*: o corpo humano, materialidade onde, temporariamente, habita uma alma. De alguma maneira, dicotomicamente, o “tabernáculo da alma”, o invólucro da psiquê. A raiz também gerou a palavra *Skénoma* que também significa o corpo humano, e *Skénomata*: mímicos, malabaristas e acrobatas. mulheres ou homens, que se apresentavam em feiras no momento das festas (Xenofonte, Helênico VII, 4, 321). Essa compreensão nos conduz para a ideia de corpo em cena, de maneira indissociável.

Em diálogos com diversas manifestações espetaculares, deriva-se para outras abordagens: o lugar mais visível do palco, nas artes do corpo e do espetáculo, como o Teatro, a Ópera, a Dança, a Performance Arte etc.; o centro da roda,

onde ocorrem as brincadeiras, jogos e folguedos, nas práticas cênicas tradicionais; o espaço onde ocorrem os rituais das inúmeras maneiras pelas quais nos relacionamos com o Sagrado, como, por exemplo, os púlpitos, os altares e os terreiros das inúmeras religiões dos povos; e, dentre muitas outras formas, os terreiros onde se realizam festas e ritos sagracionais dos povos originários pindorâmicos. Cena, por esta atualizada percepção, seria, então, simultaneamente, o espaço onde ocorre a prática espetacular e/ou o corpo que se coloca, em estado alterado ou não, nesta espetacularidade.

O radical Etno, também de origem grega (éthnos) denotando a ideia de etnia, de povo, de indivíduos, no neologismo Etnocenologia foi proposto como tradução de diversidade cultural somente, sem a derivação para esses significados originais do grego. Com o sentido de reconhecimento da pluralidade simbólica das práticas cênicas da humanidade, seria a garantia de protagonismo da singularidade cultural de cada grupo estudado pela nova Etnociência das Artes do Corpo e do Espetáculo. Com as discussões contemporâneas sobre decolonialidade, antirracismo, movimentos identitários, Etno também é proposto como tradução de uma compreensão sobre o fato de que as relações são, sim, racializadas, etnicizadas. E a Etnocenologia, nos vinte e sete anos iniciais de sua existência, também exige uma atualização no sentido que deu a esse radical. A invenção da noção de “Outro”, materializada nos contatos coloniais do Branco europeu com o Negro e com os povos originários em Áfricas e Américas, reverbera nas práticas etnocenológicas, fazendo com que a “Outridade” seja, via de regra, os não brancos. No caso do estudo da cena, a investigação geralmente tem se voltado para ritos espetaculares

e para as práticas cotidianas, nos sentidos de espetacularidades adjetivas e adverbiais (ARMINDO BIÃO) de grupos étnicos de fora da Branquitude, relegando este último a um lugar de não se considerar foco de pesquisas. A manutenção do radical Etno se destina a que todos os corpos e todas as cenas, incluindo a branca, fundamentada em paradigmas etnocentros europeus, estadunidense, ou de qualquer outra localização, estejam, sim, no lócus de colaboração com a pesquisa etnocientífica; Incluem-se para as investigações cênicas, todos os diálogos voltados para a compreensão das racializações que estruturam a cena contemporânea, incluindo-se aqui os estudos sobre brancura, branquitude e branquitude, na mesma dimensão em que se estudam diversas “Outridades”, como, por exemplo, negritudes, povos originários e todos os grupos que podem ser definidos como não brancos.

## RESUMO

A Etnocenologia foi criada com a formulação do Centro Internacional de Etnocenologia, que nasceu, sob os auspícios da UNESCO, da associação de uma instituição dedicada à divulgação das expressões culturais de todo o mundo, a Maison des Cultures du Monde, e do grupo de pesquisa especializada na abordagem interdisciplinar dos comportamentos e práticas espetaculares da Universidade Paris 8. A humanidade inventou uma infinidade de práticas sagradas e profanas para celebrar deuses e a natureza, chorar os mortos, curar os vivos, comunicar, dar prazer, provocar medo ou admiração, convencer, seduzir e amar. Essas práticas têm

um caráter comum de vincular simbolicamente a materialidade carnal dos indivíduos numa estreita associação entre corpo e mente, o que lhes confere uma dimensão espetacular. Por “espetacular” é necessário compreender um modo de ser, de se comportar, de se mover, de falar, de cantar e de se adornar que contrasta com as atividades banais da vida cotidiana ou que as enriquece e lhes dá sentido. Durante muito tempo, filósofos, antropólogos e artistas se interessaram por esses eventos. No entanto, limitados por nossos próprios valores, por nossos hábitos, por nossas formas de pensar, muitas vezes é difícil percebermos no outro o que o constitui, sem passar por procedimentos de observação e análise que distorcem ou apagam o que ele considera que é. Levando em conta todos esses aspectos, não nos permitindo a imposição de modelos hegemônicos de pensamento e ação, é essencial aprender, entender, compreender e reconhecer o direito que cada indivíduo e cada grupo cultural tem de ser e viver conforme as suas singularidades no espectro de toda a diversidade e pluralidade humanas. Sem nos permitir, em nenhuma instância, a naturalização de qualquer forma de subalternização entre pessoas, grupos sociais, grupos étnicos ou culturas. E ainda sem excluir qualquer grupo do universo proposto como campo de pesquisa da Etnocenologia.

## **I – A PRIMEIRA INICIATIVA.**

O Centro Internacional de Etnocenologia foi criado, em 1995, por iniciativa de duas instituições, uma artística e outra acadêmica.

## **1 - A Casa das Culturas do Mundo (Maison des Cultures du Monde).**

Fundada em 1982, a Casa das Culturas do Mundo é um local permanente de intercâmbios e diálogo entre formas de expressão e identidades culturais dos povos do mundo. O Ministério da Cultura e a Aliança Francesa uniram forças para a realização deste projeto, que encontrou no Teatro da Aliança Francesa, em seguida, por um tempo no Teatro Rond-Point/Teatro Renaud-Barrault, um primeiro local de ação. No cenário internacional, a Maison des Cultures du Monde é um espaço de investigação sobre as relações culturais dos povos do mundo e participa de ações voltadas para a preservação da memória do patrimônio cultural universal. Desde sua criação, tem respondido aos objetivos de suas múltiplas vocações: a realização de eventos culturais de todos os países do mundo e de todos as regiões da França, agrupadas por tema, na forma de ciclos ou mesmo ocasionalmente (a Maison des Cultures du Monde inaugurou suas atividades com a apresentação em Paris, em agosto de 1982, da mostra brasileira Macunaima); Diálogo e intercâmbios entre essas culturas com leituras e reflexões sobre esses seus legados literários; publicação de livros, discos, gravações filmadas e gravadas em vídeo em conexão com os meios de comunicação; coordenação destas ações com os vários parceiros na França e a sua divulgação em todo o país; publicação de uma revista: *L'Internationale de L'Imaginaire*. A Casa das Culturas do Mundo era presidida, à época, pelo Professor Jean Duvignaud (falecido em 2007). e dirigida por Cherif Khaznadar e Françoise Gründ. Em 2022, seu presidente é Daniel Barroy e seu diretor é Cédric Taurisson.

## **2 - O Laboratório Interdisciplinar de Práticas Espetaculares da Universidade Paris 8.**

Este grupo pesquisa, ligado à Escola Doutoral da Universidade Paris 8, dedica-se desde a sua fundação, ao estudo da relação entre arte e ciência, e mais especificamente entre as práticas e comportamentos humanos espetaculares organizados (PCHEO), das quais o teatro e a dança são subconjuntos culturais, as ciências da vida e as ciências da matéria. O estudo inclui uma abordagem histórica, o estudo de práticas humanas espetaculares organizadas na perspectiva da pesquisa neurocultural (especificidade das artes do espetáculo ao vivo, diversidade cultural, as chamadas práticas “parateatrais”, práticas artísticas alternativas ao vivo, artes espetaculares populares ao vivo); realizações no campo das artes (espetáculos Kacha & Devayani, julho, novembro de 1994, como parte da pesquisa “teatro e AIDS”); organização de colóquios e seminários interdisciplinares de investigação (“Aspectos científicos do teatro” - Karpacz, 1979 -, «Teatro e ciências da vida» - em associação com a Maison des Cultures du Monde, 1984 -, “Olho, cérebro e comportamento do espectador de TV” - 1988, e “O subliminar” - 1989, ambos em associação com a empresa Mediatop, “Práticas Espetaculares e Ciências da Vida” - 1989 - e “Emoções e complexidade”, 1991 - ambos com a Casa de Polichinelle, Saintes; “O vivo e o virtual” - em associação com o Teatro 95, 1994). O grupo de pesquisa era, então, liderado pelo professor Jean-Marie Pradier, membro permanente da Escola Internacional de Antropologia Teatral (dir. E. Barba). A associação de uma instituição teatral com uma instituição acadêmica é significativa. Marca o desejo de não dissociar a



prática da teoria e a análise da experiência. Mais ainda, indica que o conhecimento não se limita ao discurso, mas deve incluir os saberes dos praticantes, especialmente quando ela não é fixada pela escrita, mas pertence às tradições orais dos grupos. Finalmente, em oposição ao modelo dualista que considera a atividade de uma mente sem corpo, é o reconhecimento da unidade do ser humano, em suas dimensões materiais e imateriais.

## II – A PRESENTE INICIATIVA.

1 - A atualização aqui proposta advém de questionamentos levantados a partir de reflexões propostas no III Encontro Nacional de Etnocologia – Espetacularidades, Corpos, Afetos e Perceptos, realizado de 24 a 26 de novembro de 2021, no formato Online (III Encontro Nacional de Etnocologia: Espetacularidades, Corpos, Afetos e Perceptos – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA | PPGAC / UFBA). O evento foi uma proposição de diversos Grupos de Pesquisa em Etnocologia, ligados aos Programas de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Universidade de Brasília (UnB), Universidade Federal do Pará (UFPA), Universidade Estadual da Bahia (UNEB – Graduação) e do GT de Etnocologia da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE). O que enseja a presente proposição está relacionado nas Justificativas ao presente documento, onde são elencadas problematizações que se fizeram presentes, ao longo do tempo, sobre as pesquisas etnocológicas, notada-

mente as surgidas com a pluralidade de demandas de grupos culturais de resistência. Dentre outros, são aqui citados os movimentos afirmativos de pessoas negras, dos feminismos e feminismos negros, do universo LGBTQIA+, dos povos de terreiros e das etnias originárias pindorâmicas, das infâncias e adolescências, de pessoas com deficiências, de grupos das periferias (geográficas ou não), muitas vezes chamados de “quebradas”, e de diversas comunidades rurais.

2 – Duas outras noções se fizeram presentes, no Brasil, a partir das reflexões etnocenológicas nesta sua ainda breve existência:

a – Por proposição de Armindo Bião, as espetacularidades, tratadas por esta Etnociência das artes do corpo e do espetáculo, foram localizadas em três subgrupos distintos: “substantivo, adjetivo e advérbio. [...] **substantivamente espetaculares** são as diversas “artes do espetáculo”, o teatro, a dança, a ópera, o circo, a música cênica, o happening, a performance arte e os folguedos populares; **adjetivamente espetaculares** são os ritos espetaculares, os rituais religiosos e políticos, os festejos públicos, em que ser espetacular seria uma qualidade complementar, imprescindível decerto para sua conformação, mas não substantivamente essencial; finalmente, **adverbialmente espetaculares** são os fenômenos da rotina social, coletiva ou individual, que podem se constituir em eventos, consideráveis como espetaculares, a depender do ponto de percepção de um/a espectador/a, a partir de uma espécie de atitude de estranhamento que os tornaria extraordinários (BIÃO, 2011);

b - O princípio que fundamentou a noção de alteridade para a Etnocologia foi sempre o da “Outridade” baseada na “Diferença”. Ocorre que, implícita na diferença, está também a noção de igualdade. Para existir diferentes é imprescindível a existência de iguais. Como esta é uma Etnociência, que trata de aspectos da espetacularidade da espécie humana, em que não existem iguais, não cabe também a presença de diferentes. E é aqui que ganha destaque a noção de “Singularidade”, em que o “Outro” (invenção branca europeia para separar/categorizar/subalternizar o não-branco, especialmente as pessoas negras de Áfricas, em tempos da colonização geográfica), é: Cada pessoa, e cada grupo cultural, é singular na sua maneira de perceber e se colocar no mundo. Então, por esta compreensão, Alteridade, na Etnocologia, é referência à Singularidade, de grupos e indivíduos, em seus plurais modos de fazeres e saberes.

### **III – PRECONCEITOS**

#### **1 – PRECONCEITO ETNOCENTRISTA.**

A Etnocologia foi criada com o propósito de se opor a toda e qualquer espécie de preconceito etnocentrista, inclusive sob sua forma mais sutil e atenuada, aquela que “consiste em só reconhecer a diversidade cultural sob a condição de que ela seja hierarquizada logicamente (a mentalidade pré-lógica), ontologicamente (primitivismo),

historicamente (o estágio da civilização) ou, finalmente, retoricamente (“sociedades destinadas a desaparecer”) (F.-M. Renard-Casevitz). Como resultado, a Etnocenologia difere de abordagens que, tomando o teatro ocidental como critério prioritário, o consideram como uma forma universal, a partir da qual se deve estudar as práticas espetaculares de outras culturas. A difusão etnocentrista da ideia de teatro como gênero universal e critério de civilização, causa um sem-número de mal-entendidos, se não estragos. “Ideia estranha, ela leva as pessoas de teatro a se envolver em alguns becos sem saída; leva alguns (ou muitos?) a fecharem-se para as possibilidades autênticas da sua própria Cultura, na tentativa de traduzir através da fórmula europeia da cena teatral, situações que são incompatíveis com ela” (Jean Duvignaud).

Essa oposição aos etnocentrismos e ao teatrocentrismo, principalmente no Brasil, derivou-se para questões cada vez mais objetivas. Ampliando suas abordagens para plurais singularidades localizáveis em cenas espetaculares brasileiras, a Etnocenologia é compreendida também como uma Etnociência dos afetos, em que pesquisadores/as afetam e são afetadas/os por pesquisados/as, assumindo um caráter subjetivo para a investigação acadêmica, contrapondo-se a uma falsa ideia de objetividade e neutralidade. Outra noção, incorporada pela Etnocenologia, é a das cosmopercepções (Oyèrónkẹ Oyèwùmí), em que o império eurocêntrico do sentido da visão (cosmovisão) é substituído pela constatação óbvia de que a cena é multissensorial.

Além de contemplar pluriépistemologias cênicas (dentre outras, de Áfricas e de povos originários pindorâmicos), esta noção considera também o fato de que pessoas

com deficiências, inclusive visuais, estão também presentes na experiência estética. E, baseando-se em formulações de Armino Bião, adquirem caráter impositivo nos estudos da cena, a utilização das normas internas de cada prática espetacular, especialmente quanto ao seu universo lexical. Assim, no Cavalo Marinho, folguedo tradicional do Nordeste brasileiro, por exemplo, seu praticante é um “brincante que bota figura”, jamais um “ator que representa uma personagem”. Ou nas Folias do Divino Espírito Santo, cortejo sagrational dos catolicismos não institucionalizados pela Igreja de Roma, seu sacerdote principal será sempre o Guia, que faz “Cantorios de Folia”, nunca um “Performer que faz uma performance”. Pela Etnocologia, a regra universalizante do Teatro sobre todas as manifestações cênicas desloca-se, portanto, para as regras internas de cada prática, inclusive seus léxicos próprios.

Outro aspecto a ser considerado como proposição de decolonização das maneiras de compreender a cena, é a que, redimensionando as noções de Matrizes Estéticas, substituindo-as por Heranças Culturais, traz para o centro das reflexões todo um conjunto de movimentos afirmativos de grupos sociais (Graça Veloso, 2021): Torna-se então imperativo o reconhecimento de que ao lado de uma ética da alteridade, da singularidade, por exemplo, caminha de forma indissociável uma estética interna a cada grupo estudado. E da mesma maneira se dá em todos os campos de poder que se consolidam a partir da produção de narrativas de resistência e afirmação. Neste lugar se localizam os já citados movimentos feministas, negros, LGBTQIA+, feminismos negros, dos povos originários pindorâmicos, de Romani ou Roma (nominados externamente como Ciga-

nos), das infâncias e adolescências, de grupos das periferias (geográficas ou não) e muitos outros.

## **2 – PRECONCEITO TECNOLÓGICO.**

Partindo de uma percepção compreensivista de mundo, e diante da irreversibilidade quanto ao uso das atuais tecnologias comunicacionais, especialmente aquelas disponíveis na Rede Mundial de Computadores (Internet), a Etnocenologia se opõe a toda e qualquer forma de preconceito direcionado às tecnologias de interação virtual. Preconiza, inclusive, que essas tecnologias devem ser consideradas como complementares na mediação da cena contemporânea. Diante de tais possibilidades de mediação simbólica, é urgente uma redefinição das noções de Presença e de Espetáculo ao Vivo, levando-se em consideração a ampliação e alargamento daquilo que pode ser tratado com Artes do Corpo e do Espetáculo, tanto conceitual quanto profissionalmente falando. Torna-se a cada dia mais crescente, no espectro dos cursos universitários de Artes Cênicas, uma demanda cada vez maior por formações específicas para a utilização dessas mediações na difusão de cenas e espetáculos online. E a Etnocenologia se põe como aliada para a contemplação desses anseios, tanto no campo profissional quanto das aprendizagens e da pesquisa sobre a cena.

## **IV – A ETNOCENOLOGIA: DEFINIÇÃO.**

A Etnocenologia propõe-se a ser para as práticas e formas espetaculares humanas o que a Etnomusicologia se

tornou para o fenômeno musical. A definição de música de John Blacking – “sons humanamente organizados” – leva (levava) a propor a definição de Etnocenologia como o estudo, em diferentes culturas, de Práticas e Comportamentos Humanos Espetaculares Organizados - PCHEO. Com as diversas outras noções surgidas, poderíamos, entretanto, definir a Etnocenologia como o “estudo das diversas espetacularidades humanas (substantivas, adjetivas e adverbiais), partindo de suas formulações próprias e internas, nas singularidades plurais das culturas dos povos”.

Já no ato de criação da Etnocenologia, propunha-se que a palavra “espetacularidades”: 1) não se reduz ao visual; 2) refere-se ao conjunto de modalidades perceptivas humanas; 3) sublinha o aspecto global da demonstração expressiva humana, incluindo dimensões somáticas, física, cognitiva, emocional e espiritual.

Nossa perspectiva se opõe ao pensamento dualista segundo o qual concebemos atividades simbólicas sem corpos, e atividades corporais sem envolvimento cognitivo e psíquico. Como tal, a Etnocenologia inclui: 1) a compreensão das modalidades em que as espetacularidades humanas são interrelacionadas por seu contexto sociocultural; 2) o estudo dos elementos que constituem os modelos sistêmicos internos das singulares espetacularidades humanas.

A Etnocenologia reconhece a complexidade e a interatividade das dimensões constitutivas do ser humano. “O entrelaçamento do físico e do espiritual, do psicofisiológico, da aceitação de suas especificidades, bem como suas interações, que trazem à tona um conceito que se mostrará rico em muitas promessas: o conceito de interdependência, o raciocínio em termos de complementaridade e não de opo-

sição, o isto e aquilo e não o isto ou aquilo, que rejeita, se opõe, exclui. (Conferência dos laureados com o Nobel em Paris, 1988).

## **V - OBJETIVOS E PRINCÍPIOS**

Disciplina nova, a Etnocenologia pretende abrir seu campo de investigação às práticas espetaculares de todos os grupos sociais, em suas especificidades e singularidades, considerando-as em sua dimensão política de identidade. A perspectiva adotada é pluriépistemológica, a fim de levar em conta as heranças de conhecimentos biológicos, culturais e simbólicos comuns a toda a espécie humana, e os princípios próprios de cada cultura. Isso se dá por inter-relacionamentos e diálogos com todas as áreas dos saberes humanos, considerando-as em suas dimensões de equidade, sem hierarquizações ou subalternizações.

Etnocenologia refere-se a uma abordagem que não envolve nenhuma hipótese a priori sobre a natureza do que é observado. Como é comumente praticado em etnologia, a Etnocenologia inclui a compreensão interna, que parte dos critérios específicos da cultura estudada, e do rigor acadêmico, baseado nos princípios e noções metodológicas, científicas ou etnocientíficas, próprias de cada área de saberes com a qual se estabelece o diálogo. Aqui se incluem os saberes não institucionalizados pelas culturas letradas, considerando-se como válidas as Cosmogonias e as Teogonias das diversas culturas sustentadas na tradição oral.

A diversidade de práticas humanas espetaculares, algumas das quais ainda não foram inventariadas, a complexi-



dade de sua organização e as técnicas que as fundamentam, exigem o desenvolvimento de novas formas de investigação. Essa perspectiva deve levar ao questionamento do sem-número de ideias preconcebidas sobre as espetacularidades, especialmente sobre as noções unilaterais de racialização com que a cena humana é tratada ao se estudar a Outridade. Geralmente essa racialização unilateral exclui do campo de investigação as manifestações espetaculares brancas, o que faz serem raras as pesquisas sobre, por exemplo, a missa católica ou os cultos neopentecostais. Ao contrário, existe um sem-número de estudos sobre os Candomblés, Umbandas, Encantarias, Quarup, dentre tantas outras, todas elas localizadas nos universos da Negritude ou dos povos pindorâmicos, que se convencionou chamar de manifestações afro-indígenas. Em outras palavras, são pesquisas sobre o que faz o “Outro”, sempre considerado como a Alteridade da diferença, e não a da singularidade, que demanda uma percepção de equidade. É contra a falta de reconhecimento do direito a essa equidade que se coloca a Etnocenologia.

Demanda-se, a partir das proposições da Etnocenologia, um radical posicionamento sobre as racializações unilaterais, em que sempre são “objetos de pesquisa” os fazeres e saberes da Outridade não branca. É impositiva a inclusão, nas pesquisas etnológicas, também as práticas culturais, éticas, estéticas e étnicas da branquitude. Partindo da percepção de que este grupo raramente, ou nunca, é tratado como também racializado, para que a equidade se estabeleça no campo das pesquisas desta abordagem etnocientífica, propõe-se a explicitação de que a branquitude, a partir de uma tomada de posição crítica, é sim, também recorte de pesquisa em seus saberes e fazeres.

## VI – JUSTIFICATIVAS.

Dentre os arrazoados de justificativas iniciais para a criação desta Etnociência, em 1995, destacam-se:

As características de uma dada forma linguística limitam-se à representação do mundo de uma cultura. É significativo que o vocabulário que temos para designar e descrever as atividades humanas que constituem os estudos da Etnocologia seja tão pequeno. Exemplo: o teatro *stricto sensu* é um dos inúmeros subconjuntos culturais das práticas espetaculares humanas. No entanto, o modelo teatral europeu consolidou-se de maneira tão poderosa que tem servido como um critério hierárquico na análise e interpretação de formas espetaculares não-ocidentais. Outro exemplo: desde que foi criada a Etnocologia, acentuou-se um esvanecimento das fronteiras entre os Estudos Teatrais *stricto sensu* e os Estudos da Performance. Com isso, a cena passou a ser tratada também pela perspectiva universalizante da Performance, o que aprofunda as possibilidades de mal-entendidos conceituais sobre a diversidade singular de cada manifestação. Recorrentemente, práticas culturais específicas de grupos sociais sem nenhum vínculo com as denominações próprias deste campo, são tratadas por pesquisadoras e pesquisadores da cena como Performance.

A Etnocologia, em diálogo permanente, recorre a esses campos de saberes sempre que se torna necessário para a compreensão do que neles é praticado, considerando-os como espetacularidades substantivas que são, também, como recortes preferenciais de seus estudos. Reafirmando sempre o caráter de não subalternização

presente em todos os diálogos sobre saberes diversos. O desenvolvimento do trabalho realizado sobre as questões que nos interessam levou a uma inevitável dispersão de dados e métodos. Não se trata de centralização dos estudos sobre a cena na Etnocologia, muito pelo contrário. Trata-se de reunir especialistas e profissionais nas e das várias disciplinas, não para unificar os métodos de trabalho, mas, ao contrário, para multiplicar os pontos de percepção e enriquecê-los. Em contraposição a qualquer tipo de hegemonismo cultural, bem como qualquer forma simplificadora ou universalizante, a Etnocologia se propõe a expor a extrema vitalidade, as singularidades e a enorme complexidade da invenção humana, partindo de toda a pluralidade de sua produção cênica.

## **VII - ORGANIZAÇÃO**

Em 1995, em Paris, foi criado um Centro Internacional de Etnocologia, sob os auspícios da UNESCO, por iniciativa da Maison des Cultures du Monde (à época, Presidente Professor Jean Duvignaud, diretores Cherif Khaznadar e Françoise Gründ) e do Laboratório Interdisciplinar de Práticas Espetaculares da Universidade de Paris 8 (Diretor Professor Jean-Marie Pradier).

Além dos membros fundadores, o Centro é composto por membros associados, individuais e instituições acadêmicas e culturais, sem distinção de nacionalidade. O estatuto jurídico do Centro deve garantir a sua independência e dotá-lo dos meios para cumprir a sua missão.

## VIII - ATIVIDADES

As atividades do Centro Internacional de Etnocologia são organizadas em torno de três rubricas:

### 1 - PESQUISA:

O inventário e salvaguarda das formas e técnicas específicas das espetacularidades humanas que constituem o património da humanidade, para além dos modos e hegemónias políticos, económicos e culturais. É importante promover a investigação científica e/ou etnocientífica que leve ao estabelecimento de epistemologias críticas e metodologias específicas demandadas por cada caso e suas normas internas. A investigação será realizada com o apoio de instituições académicas e pesquisadores individuais.

– CONTRAPARTIDA À PESSOA OU GRUPO PESQUISADO.

A pesquisa etnocológica pressupõe a presença de pessoas e/ou grupos de pessoas que colaborem com o/a pesquisador/a, o que demanda, também, por uma questão de reconhecimento às suas disponibilizações, tanto de tempo quanto de imagem, a presença de acordos quanto a contrapartidas. A ordem e os caracteres dessas contrapartidas às pessoas ou grupos devem ser, sempre, objeto de acordo prévio entre as partes envolvidas.

### 2 - EDUCAÇÃO.

O inventário das práticas deve ser acompanhado de saberes e técnicas para garantir a sua sobrevivência e transmissão às gerações futuras. A associação de instituições aca-

dêmicas, culturais e privadas permite estabelecer uma formação especializada que será ministrada no quadro geral dos estudos universitários, nos vários níveis da graduação e da pós-graduação, e profissionais.

### **3 - DIVULGAÇÃO.**

Apresentação pública das Formas espetaculares pesquisadas; ateliês e cursos de formação; simpósios para dar a conhecer os resultados dos trabalhos, desenvolvê-los e promover novas pesquisas; festivais; publicações diversas das pesquisas em eventos acadêmicos, em revistas especializadas (podem ser aqui citados os Cahiers d’Ethnoscénologie em Paris), anais de eventos acadêmicos (Anais dos diversos colóquios e encontros, Anais das reuniões científicas e Congressos da ABRACE, no Brasil) além de livros, físicos ou eBooks.

## **IX – CALENDÁRIO DE ATIVIDADES.**

Desde sua criação, em 1995, foram realizados oito Colóquios Internacionais de Etnocologia (Paris, Carnavaca - México, Salvador - BA, Belo Horizonte – MG e Belém - PA) e inúmeros encontros nacionais e locais. Prevê-se a realização, em 2023 ou 2024, do IX Colóquio Internacional, inicialmente previsto para acontecer na Universidade de Cuenca-Ecuador.

**28 de fevereiro de 2023.**



Universidade de Brasília  
Instituto de Artes  
Departamento de Artes Cênicas

3. PPC de Curso de Artes Cênicas por uma abordagem pluriepistemológica.

# PROJETO PEDAGÓGICO DE CURSO ARTES CÊNICAS

(LICENCIATURA)

**Curso noturno**

Brasília – DF

(A presente proposta de reformulação do PPC do Curso de Artes Cênicas, Licenciatura Noturna, foi elaborada a partir do PPC em vigor em 2023, na Universidade de Brasília – UnB, que, para a sua aprovação, contou com a presença das seguintes comissões de Reforma. Foram feitas adaptações visando uma proposta de curso com uma abordagem Pluriepistemológica, direcionado às demandas de discentes do turno noturno).

COMISSÃO DE REFORMA DAS LICENCIATURAS, CONSTITUÍDA PELO ATO DA CHEFIA Nº 003/2009, de SETEMBRO DE 2009: Izabela Brochado, Márcia Duarte Pinho, Jorge das Graças Veloso, Luciana Hartmann, com as seguintes colaborações posteriores: Professoras e Professores Ana Maria Agra, Clarice Costa, Fabiana Marroni Della Giustina, Jonas de Lima Sales, José Mauro Barbosa Ribeiro e Roberta Kumasaka Matsumoto.

COMISSÃO DE REVISÃO DA REFORMA DAS LICENCIATURAS, CONSTITUÍDA PELO ATO DA CHEFIA Nº 03, DE 28 DE MARÇO DE 2017.

Luciana Hartmann (Presidente), Ângela Barcellos Coelho Café, Jorge das Graças Veloso, Soraia Maria Silva, Pedro Dultra Benevides e Jonas de Lima Sales

## Apresentação

Este Projeto Pedagógico de Curso (PPC) se refere ao curso de Artes Cênicas, Noturno, da Universidade de Brasília, numa abordagem pluriepistemológica, atendendo as exigências legais, necessidades e demandas sociais de reformulação do currículo em vigor. Existe, atualmente, uma necessidade urgente de se adequar os cursos noturnos de Licenciatura aos anseios do público atendido, majoritariamente advindo de comunidades das periferias, geográficas ou não, do Distrito Federal e seu entorno. Importante ressaltar que o termo “periferia” não se adequa mais somente ao sentido geográfico da palavra, visto que, mesmo naquilo que poderia ser localmente considerado como Centro, podem ser localizados grupos periféricos, como, por exemplo, trabalhadoras e trabalhadores de menor poder econômico, pessoas que se definem como à margem das normatividades de gênero ou etnicamente consideradas como “não brancas”, como pretas e pardas, nas definições do IBGE, indígenas, imigrantes, dentre outras. Esses grupos, que historicamente, têm ocupado cada vez mais os espaços dos corredores e salas de aula da Universidade, geralmente não se sentem contemplados pelo arcabouço uniepistemológico que guia os atuais currículos das licenciaturas, no caso específico aqui tratado, em Artes Cênicas ou em Teatro. Urgente se torna, portanto, a adoção de uma percepção pluriepistêmica para o curso, o que viria romper com as perspectivas etnocentradadas numa epistemologia que sempre teve como base os Estudos Teatrais, de trajetória prioritariamente branco-euro-



peia ou estadunidense. As reformas aqui propostas atendem a duas dimensões indissociáveis na contemporaneidade: 1) demandas relacionadas aos espectros de diversidade e pluralidade do público que busca suas aprendizagens na universidade mantida pelo Estado Brasileiro, atendendo, por exemplo, o que preconiza a Constituição Federal de 1988 e a LDBEN 9394/96; e, 2) todo o arcabouço legal que sustenta a escolarização contemporânea, incluindo as Leis 10.639, de 09 de janeiro de 2003, e 11.645, de 10 de março de 2008, que regulamentam a obrigatoriedade do ensino das Culturas e Histórias Afro-Brasileiras e Indígenas, na Educação Básica brasileira. Especificamente quanto a essas duas Leis Federais, existe a necessidade de uma resposta institucional relacionada às Licenciaturas, em todas as áreas. Torna-se impositiva, nas aprendizagens voltadas para as práticas pedagógicas, uma abordagem que inclua todo um arcabouço de saberes até então negligenciados na formação de docentes. Só é possível atender a essa obrigatoriedade com abordagens que privilegiem, nas licenciaturas, esses saberes, o que também se aplica à formação de docentes em Arte e, no caso específico aqui tratado, em Artes Cênicas.

Existe ainda, sustentando esta proposta, de uma Licenciatura Pluriepistemológica em Artes Cênicas, todo o histórico da legislação sobre Educação, no Brasil, e as normas internas que regulamentam a formação docente na Universidade de Brasília. Neste documento está então contemplada a legislação educacional nacional, além de leis, decretos e normativas correlatos, emanados do Ministério da Educação – MEC, os pareceres e resoluções do Conselho Nacional de Educação – CNE referentes a Diretrizes Curriculares Nacionais – DCNs, gerais e específicas, Lei de Dire-

trizes e Bases da Educação Nacional – LDB, Lei do Estágio, dentre outros. Estão ainda presentes as normativas internas da UnB, partindo de suas instâncias deliberativas, com determinações a serem seguidas pelas unidades acadêmicas, sem prejuízo de outras referências aplicáveis. Além disso, o presente documento observa recomendações descritas no Instrumento de avaliação do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira – Inep.

O Quadro 1 a seguir, apresenta uma síntese das informações de identificação do curso e da reformulação proposta, a qual é apresentada e descrita neste documento.

## 1. Quadro síntese de identificação do curso

Quadro síntese de identificação do Curso	
Nome do curso	Artes Cênicas
Modalidade	Presencial, com 40% semipresencial, conforme a <a href="#">Portaria MEC 2.117/2019</a> , de 06 de Dezembro de 2019.
Nível	Graduação
Grau	Licenciatura
Titulação conferida	Licenciado
Orientação epistêmica	Licenciatura Pluriepistemológica
Área de conhecimento	Artes – Humanidades
Código de Curso/Opção – SIGRA/UB	Noturno (código 1309/opção 5720)

Carga horária	3.255 horas – 217 créditos
Carga horária legal	3.200 horas
Duração do curso	Mínimo de 08 semestres, máximo de 14 semestres
Regime	Créditos – Semestral
Número de vagas previstas por ingresso/ano	34 (apenas um ingresso, no 1º semestre).
Formas de ingresso	Vestibular, Programa de Avaliação Seriada – PAS, Vestibular Habilidades Específicas/HE, Transferência Facultativa, Transferência Obrigatória, Estudante Estrangeiro e Mudança de Curso.
Local de Oferta	Campus Darcy Ribeiro (Brasília/DF)
Histórico do curso – egressos	Do ano de 1989 até 2022 foram formados 973 alunos nos cursos de Licenciatura diurno e noturno.
Objetivo do curso	O graduado em Artes Cênicas, licenciado por uma abordagem pluriepistemológica, estará apto a ministrar aulas nos contextos da escolarização formal, em qualquer fase do Ensino Básico e da educação não formal, em ONGs e Instituições diversas, a elaborar projetos artísticos, de pesquisa, de extensão e de ensino, apresentar conferências, participar e dirigir seminários na área, colaborar no planejamento e realização de atividades artísticas, sociais e educacionais no que se refere às artes cênicas, inseridas em seus contextos culturais.
Situação legal de criação do curso	Decreto n. 83.857 de 15 de agosto de 1979 – criação do curso de Educação Artística, Licenciaturas de primeiro grau e <u>plena, com habilitação em Artes Cênicas.</u>

## 1.2. CURSO PROPOSTO

Artes Cênicas - Licenciatura na modalidade presencial - noturno.

## 1.3. PÚBLICO-ALVO

Qualquer cidadão que concluiu a educação básica e que for aprovado no processo seletivo, atendendo aos requisitos exigidos pela Universidade de Brasília.

## 1.4. FUNDAMENTAÇÃO DO CURSO – BASE LEGAL

O Projeto Pedagógico do Curso foi elaborado levando-se em conta o seguinte conjunto de regulamentações e normas concernentes às Licenciaturas:

- 1 - **Resolução CNE/CP nº 2**, de 20 de dezembro de 2019, que define as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Formação Inicial de Professores para a Educação Básica e institui a Base Nacional Comum para a Formação Inicial de Professores da Educação Básica (BNC-Formação).
- 2 – Portaria MEC nº 2.117/2019, e, no que couber, Instrução CEG nº 001/2001 sobre a oferta de disciplinas de graduação ministradas a distância, sobre a carga horária na modalidade EaD para os cursos presenciais de graduação.
- 3 - Lei nº 10.436/2002, regulamentada pelo Decreto nº 5.626/2005), que estabelece que Libras é componente curricular OBRIGATÓRIO para os cursos de Licenciatura.

- 4 - Lei nº 11.788/2008 (Lei do Estágio) que determina que o curso deve explicitar no PPC a possibilidade de realização de estágios com carga superior a 30 horas semanais, com carga horária de, no mínimo 400 (quatrocentas) horas, observada a Resolução CNE/CP nº 2/2019 e conforme orientações contidas na Resolução Cepe nº 104/2021 (regulamentação dos estágios na UnB).
- 5 - Resolução Conjunta CEG/CEX nº 01/2021 e pela Resolução Cepe nº 18/2020, que regulamenta as formas pelas quais as atividades de extensão complementam a matriz curricular do Curso, estabelecendo ainda que este somatório será de, no mínimo, 10% da carga horária total computados em componentes obrigatórios, exceto estágios e atividades complementares.
- 6 - Lei nº 9.795/1999, regulamentada pelo Decreto nº 4.281/2002 e Resolução CNE/CP nº 2/2012, decorrente do Parecer CNE/CP nº 14/2012), que abordagem sobre as políticas de educação ambiental, citando a norma legal correspondente, de observância obrigatória, e os componentes curriculares do Curso que versam sobre essa temática.
- 7 - Resolução CNE/ CP nº 1/2012, decorrente do Parecer CNE/CP nº 8/2012, que inclui o tema da educação em direitos humanos no PPC, de observância obrigatória.
- 8 - Leis 10.639, de 09 de janeiro de 2003, e Lei 11.645, de 10 de março de 2008, Resolução CNE/CP nº 1/2004, decorrente do Parecer CNE/CP nº 3/2004), que regulamentam a obrigatoriedade do

ensino das Culturas e Histórias Afro-Brasileiras e Indígenas, na Educação Básica brasileira.

- 9 - Portaria MEC nº 2.117/2019, art. 4º, que torna obrigatória abordagem sobre o uso das TICs no processo de ensino e aprendizagem, para cursos presenciais que ofertam componentes curriculares em EaD. Para a construção deste tópico está observado o indicador 1.16 do Instrumento de Avaliação do Inep.
- 10 - Resolução da Comissão Nacional de Avaliação da Educação Superior – CONAES nº 1/2010, que faz exposição geral sobre o NDE e seu papel na contínua avaliação do Curso.
- 11 - Regulamento de Extensão, com as especificações cabíveis sobre a sistemática de curricularização e aproveitamento da participação do discente em atividades e projetos de extensão, em consonância com as seguintes normas: – Resolução CNE/CES nº 7/2018; – Resolução Cepe nº 118/2020; – Resolução Conjunta CEG/CEX nº 1/2021; – Circular Conjunta CEG/CEX nº 2/2021.
- 12 - Resolução Cepe nº 104/2021, que descreve as regras que regem o estágio obrigatório e/ ou não obrigatório, conforme o caso, conforme determinam as DCNs específicas do curso. O estágio configura-se como componente “obrigatório” para cursos de Licenciatura (com duração mínima de 400 horas, observada a Resolução CNE/CP nº 2/2019).
- 13 - Art. 89, § 2º, do Regimento Geral da UnB, que determina, na relação 70/30, que as disciplinas

obrigatórias de cada curso deverão constituir, no máximo, 70% da carga horária exigida para conclusão, com a possibilidade de integralização de pelo menos 360 horas em componentes eletivos (Módulo Livre, nos termos do art. 89, § 3º, do mesmo Regimento Geral da UnB).

Este PPC está ainda totalmente alinhado à proposta à Resolução CNE/CP nº 2/2017, combinada com a Resolução CNE/CP nº 4/2018 (instituição da Base Nacional Comum Curricular – BNCC), e observada a Resolução CNE/CP nº 2/2019 (DCNs para a formação inicial de professores para a educação básica), sobre os meios pelos quais os conteúdos curriculares do Curso se articulam com a BNCC, tendo em vista o disposto na Meta 15, Estratégia 15.6, do Plano Nacional de Educação – PNE 2014-2024 (Lei nº 13.005/2014).

Além de todas essas regulamentações, externas e internas à UnB, acompanham o presente documento, os Atos de aprovação do PPC pelo Colegiado do Curso e pelo Conselho da Unidade, conforme o art. 1º, Parágrafo único, VII, da Resolução CEG n. 1/2022.

#### **1.4.1 - QUADRO-SÍNTESE DOS COMPONENTES CURRICULARES DO CURSO, COM A RESPECTIVA CARGA HORÁRIA**

<b>Componentes Curriculares</b>	<b>Carga Horária</b>	<b>Créditos</b>
Núcleos I e II e Créditos Optativos (Atividades formativas)	1860	124
Núcleo III – Atividades teórico-práticas extracurriculares	210	14

Estágio Curricular Supervisionado	405	27
Prática como componente curricular	450	30
Atividades de Extensão Obrigatórias	330	22
Totais	3255	217

Assim, esta proposta de novo currículo para a licenciatura noturna do CEN se alinha com as determinações da Lei das Diretrizes Básicas, bem como com as resoluções fundamentais do Conselho Nacional da Educação e da Universidade de Brasília para a área do Teatro e/ou Licenciaturas, discriminadas acima. O currículo foi elaborado em adequação à legislação atual, numa abordagem pluriepistemológica, com modificação no número de créditos, inclusão de novos componentes curriculares, flexibilização na realização das disciplinas, com estímulo à interdisciplinaridade e conexão entre nossos diferentes cursos, visando às finalidades da Educação Superior sintetizadas no Artigo 43, incisos I a VII, no Capítulo IV, da Educação Superior. Por sua importância nesta elaboração de um novo currículo para o CEN, os incisos são aqui citados, como norteadores principais de nosso trabalho. Numa perspectiva pluriepistêmica, que privilegia a diversidade e a pluralidade cultural de nosso povo, este PPC almeja: I - estimular a criação artística e o desenvolvimento do espírito científico e do pensamento reflexivo plural, que reconheça os diversos saberes e fazeres culturais humanos; II - formar diplomados e diplomadas nas diferentes áreas de saberes das pedagogias cênicas, aptos para a inserção em setores profissionais e para a participação no desenvolvimento da sociedade brasileira, e colaborar na sua formação contínua; III - incentivar o trabalho de pesquisa e



investigação, no campo das Artes Cênicas, visando o desenvolvimento da ciência e da tecnologia e da criação e difusão da cultura, e, desse modo, desenvolver o entendimento do homem e do meio em que vive; IV - promover a divulgação de conhecimentos culturais, científicos e técnicos que constituem patrimônio da diversidade humana e comunicar o saber através do ensino, de publicações ou de outras formas de comunicação; V - suscitar o desejo permanente de aperfeiçoamento cultural e profissional e possibilitar a correspondente concretização, integrando os conhecimentos que vão sendo adquiridos no agenciamento do conhecimento de cada geração; VI - estimular o conhecimento dos problemas do mundo presente, em particular os nacionais e regionais, prestar serviços especializados à comunidade e estabelecer com esta uma relação de reciprocidade; VII - promover a extensão, aberta à participação da população, visando à difusão das conquistas e benefícios resultantes da criação cultural e da pesquisa científica, tecnológica e dos saberes tradicionais, geradas na instituição. Este Projeto de Reforma Curricular atende, portanto, às exigências legais referentes à organização dos cursos de Licenciatura e aos PPCs presentes na legislação pertinente, não no âmbito externo, gerado pelas instâncias institucionais do Estado Brasileiro, quanto no interno, de normativas e resoluções da Universidade de Brasília.

## CAPÍTULO 2 – ORGANIZAÇÃO DIDÁTICO-PEDAGÓGICA

### 2.1. CONTEXTO HISTÓRICO

O Departamento de Artes Cênicas (CEN) da Universidade de Brasília inicia suas atividades em 1989. No entanto, verifica-se que o Plano Orientador da UnB manifestava, já em 1962, preocupação em proporcionar:

*a toda a comunidade universitária e à população de Brasília oportunidade de experiência e de apreciação artística. Assim, espera a Universidade tornar-se capaz de despertar vocações e incentivar a criatividade e, sobretudo, formar plateias esclarecidas, que se façam efetivamente herdeiras do patrimônio artístico da humanidade*<sup>5</sup>.

Neste texto, que consta da apresentação do Instituto de Central de Artes (ICA) no referido Plano Orientador, o Teatro e o Cinema são reconhecidos como “campos integradores das diversas áreas”, e por isso, “objeto de particular atenção, tanto nos seus aspectos literários e técnicos, como nos artísticos.” Desta forma, o CEN encontra suas bases filosóficas nos princípios e objetivos descritos no Plano Orientador de 1962. Portanto, as diversas linguagens artísticas nunca deixaram de marcar presença no Campus Darcy Ribeiro e na comunidade brasiliense, procurando manter os objetivos fundamentais da UnB<sup>6</sup>.

---

5 Artur Neves (ed.), Plano Orientador da Universidade de Brasília, Brasília: Editora da UnB, 1962. Não há numeração das páginas na publicação.

6 Em 1963, os Departamentos de História e Teoria da Arte, de Representação e

Em 1979, as Artes Cênicas passam a constituir-se como uma das Habilitações da recém-criada Licenciatura em Educação Artística da UnB, ligada ao Departamento de Desenho, da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Essa Habilitação era conduzida, fundamentalmente, pela professora Helena Ribeiro Sánchez Barcellos, que promovia intercâmbios com diferentes Departamentos da UnB, além de trazer artistas renomados do teatro e dança para ministrar cursos de extensão e complementar a formação das primeiras licenciadas em Artes Cênicas<sup>7</sup>. A primeira licenciada graduou-se em 1982<sup>8</sup>. Em 1983, Helena Barcellos, juntamente com alunos do Departamento de Desenho<sup>9</sup> inauguram a Sala Saltimbancos, marcando um primeiro espaço cênico específico para a Habilitação em Artes Cênicas, no prédio SG-10. Num de seus mais controversos atos como Reitor, em 1983, o Capitão de Mar e Guerra José Carlos de Almeida Azevedo demitiu sumariamente a Professora Helena sob o argumento de que a mesma quebrara as normas de dedicação exclusiva. Foi então o Professor João Antônio de Lima Esteves, o responsável pela manutenção da luta pela Habilitação, trouxe para o Departamento artistas da cidade com

---

Expressão e de Tecnologia da Construção do ICA e do Instituto de Arquitetura são renomeados como Artes e Artesanato, e Arquitetura. Em 1964 separam-se o Instituto Central de Artes e a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Em 1970 é criado o Instituto de Artes e Arquitetura, com Departamentos de Arquitetura, Artes Visuais, Cinema e Música, dividido novamente em 1976 em Departamentos de Arte (curso de Música) do Instituto de Comunicação e Expressão, e o Departamento de Desenho, do Instituto de Arquitetura. O Departamento de Desenho cria, em 1979, a Licenciatura em Educação Artística da UnB, com habilitações em Artes Cênicas, Artes Plásticas, Desenho e Música.

<sup>7</sup> Artistas e professores como B. de Paiva, Dina Sfat, Jesus Vivas, João Antonio Lima Esteves, Lúcia Sander, Luis Mendonça, Luiz Carlos Ripper, Maria Carmem, Maria Ruth, Paulo César Péreio, entre outros.

<sup>8</sup> Lauréti Lopes Mascarin.

<sup>9</sup> Os atualmente professores André Carreira (UDESC), Elder Rocha Lima Filho (VIS-UnB), Fernando Villar (CEN-UnB), Luiz Guilherme Baptista (FEDF), Mauí Cordeiro (FEDF), entre outros.

reconhecida atuação crítica, pedagógica e estética, como Laís Aderne, B. de Paiva, Hugo Rodas, Maura Baiochi, dentre outros. Em 1984, tem início o primeiro Cometa Cenas, Mostra semestral de trabalhos cênicos e performáticos da Universidade e da comunidade do Distrito Federal, criado por João Antônio e alunos da Habilitação Artes Cênicas<sup>10</sup>. Em 1989 o recém-iniciado Departamento de Artes Cênicas, juntamente com os Departamentos de Artes Visuais e de Música, constitui o Instituto de Artes (IdA). O CEN tem então dois cursos, o Bacharelado em Interpretação Teatral e a Licenciatura em Educação Artística – Artes Cênicas.

Durante toda década de 1990, artistas de Brasília e de outras procedências e ex-alunos da UnB começam gradualmente a integrar o quadro de professores. Em 1992 o Departamento cria o Teatro Universitário Candango (TUCAN) para viabilizar a pesquisa e produção artística e conceitual dos corpos docentes e discentes do IdA, dentro e fora do Campus e de Brasília.

Em 1994, o Departamento inicia o curso de Licenciatura Noturno em Educação Artística – Artes Cênicas, em trabalho chefiado por Helena Barcellos (readmitida em Anistia do Governo Federal em 1985), com mais 15 vagas anuais.

Em 2002 é criada a Linha de Pesquisa Processos Composicionais para a Cena, no Programa de Pós-Graduação em Arte (PPGARTE), ligado ao Departamento de Artes Visuais do IdA. Esta linha procurou responder à demanda por formação em nível de pós-graduação, decorrente da consolidação dos cursos de graduação na área de Artes Cênicas em todo o país. Fatores como a abertura do Doutorado,

---

10 Henrique Rovira e Ulysses Pasmadjian.

em 2007, o aumento da demanda específica dos egressos dos Cursos de Artes Cênicas, aliado ao crescimento numérico de professores e alunos atuantes na referida linha de pesquisa levaram à criação, em 2014, do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGCEN), atualmente com Mestrado e Doutorado. O PPGCEN conta com duas linhas de pesquisa, Processos Composicionais para a Cena, que se mantém, e Cultura e Saberes em Artes Cênicas, que acolhe preferencialmente (mas não exclusivamente) alunos egressos de cursos de Licenciatura. No mesmo ano (2014) o IdA/UnB se torna um dos polos fundadores da rede de Pós-graduação PROFARTES, Mestrado Profissional em Artes, voltado especificamente para professores com vínculo institucional na Educação Básica.

A forte presença da Licenciatura no CEN também vem sendo marcada pelos cursos de educação à distância. O departamento acolheu durante 6 (seis) anos (entre 2007 e 2013) o PROLICEN – Prolicenciatura, na área de Artes Cênicas, com polos em Planaltina/DF, Porto Velho/RO e Ceilândia/DF. Desde 2007 conta com uma Licenciatura em Teatro EaD, com polos no Norte, Centro-Oeste e Sudeste do Brasil. Todas essas ramificações proporcionaram um maior envolvimento de todo o corpo docente do CEN, composto atualmente de 30 (trinta) professores efetivos e substitutos (que variam conforme demandas e possibilidades da legislação), com questões ligadas à Pedagogia do Teatro, em seus mais variados níveis e campos de atuação.

Desde sua criação, no entanto, os cursos de Artes Cênicas, tanto de graduação, como de pós-graduação e EaD, vêm enfrentando diversas dificuldades, como, por exemplo, adequação de espaços e deficiência na infraestrutura admi-

nistrativa. Os problemas com espaço físico foram parcialmente sanados com a inauguração do novo prédio, no complexo das Artes, em 2002. Este, embora possua excelentes salas de aulas, não conta com gabinetes nem salas para professores e laboratórios, o que dificulta a realização de processos de pesquisa e orientação individualizada de alunos. Já o quadro docente foi fortemente ampliado com o Programa REUNI, o que permitiu que o número de professores da área de Licenciatura passasse de 3 para 8. Mesmo com essa elevação, não é possível afirmar que esse número contempla integralmente as necessidades de ofertas de disciplinas das duas licenciaturas, uma noturna e outra diurna.

Atualmente o CEN possui diversos Grupos de Pesquisa e Laboratórios, como o CDPDan (Coletivo de Documentação em Dança Eros Volúcia), o LATA (Laboratórios de Teatro de Formas Animadas), Imagens e(m) Cena, Vocalidade & Cena, Poéticas do Corpo, LADI (Laboratório de Dramaturgia), CHIA LIIAA (Corpos Humanos Intervenções Artísticas Laboratório Interdisciplinar de Investigação e Ações Artísticas), AFETO-Grupo de Pesquisa em Etnoconologia, dentre outros. A Mostra Semestral Cometa Cenas já comemorou sua 70ª edição e, a despeito das dificuldades com espaço físico, vem sendo realizada ininterruptamente<sup>11</sup>.

Artigos dos professores e ex-estudantes estão em periódicos brasileiros e internacionais, como também em diversos livros publicados no Brasil e no exterior. Um importante marco para a Licenciatura em Artes Cênicas foi a coletânea lançada pela Editora da UnB intitulada O Teatro

---

11 A Mostra, que se transformou em Projeto de Extensão Permanente da UnB, vem apresentando seguidamente um aumento no número de espectadores, tanto da comunidade externa quanto de outros departamentos da UnB.

e Suas Pedagogias – práticas e reflexões (2016), que conta com a colaboração de 19 autores, de 9 diferentes instituições brasileiras.

Além da integração com o Bacharelado em Interpretação Teatral e com os cursos de Pedagogia e Psicologia, o Curso de Licenciatura também promove a qualificação do ensino-aprendizagem de seus discentes através do engajamento no PIBID (Programa de Iniciação à Docência), em vigor no CEN desde 2013. Verifica-se, neste sentido, que os egressos de nossos cursos de Licenciatura diurno e noturno, aprovados em concursos da Secretaria de Educação do DF, têm contribuído substancialmente com a inserção da linguagem das artes cênicas em escolas de Educação Básica do DF. Outros se encontram atuando em importantes instituições como o CCBB, SESC, SESI, Caixa Cultural, Ministério da Cultura, FUNARTE, entre outros, o que demonstra a pertinência de uma formação específica e qualificada de professores para atuarem no campo das Artes Cênicas.

Em 2007 os Cursos de Licenciatura, em conjunto com o Bacharelado em Artes Cênicas, passaram por uma importante reforma curricular, implementada em 2009, que visou “redefinir e ressignificar o fazer artístico levando-se em consideração o estabelecimento de novos paradigmas neste contexto do século XXI, marcado pela globalização e pela transculturação, sem perder de vista a realidade artística e o sistema educacional brasileiros e os anseios que nortearam a criação da Universidade de Brasília” (PPC Artes Cênicas 2007). Desse modo, nesse momento o curso que possuía o nome de Licenciatura em Educação Artística com habilitação em Artes Cênicas, passou a se chamar Licenciatura em Artes Cênicas, passando a compreender que as Artes Cê-

nicas não são apenas uma habilidade e sim, um modo de desenvolver saberes linguísticos da cena integrados as Artes no sistema educacional.

Com o passar dos anos, no entanto, verificou-se que aquela reforma não atendia plenamente as demandas de formação dos estudantes de Licenciatura e por este motivo, a partir de 2011, instaurou-se uma Comissão que, em conjunto com o NDE, passou a discutir o PPC das Licenciaturas, aprovando uma proposta curricular comum às duas Licenciaturas (Diurna e Noturna), que se encontra em vigor. Constata-se, porém, que a Licenciatura Noturna tem características e público-alvo bastante diversos da Licenciatura Diurna, o que enseja a urgente proposição de um PPC diferenciado para a primeira. Fica a cada dia mais explícito que o corpo discente noturno é, prioritariamente, advindo de grupos sociais com necessidades muito diferentes do diurno. São pessoas, via de regra, de menor poder aquisitivo e que, além de virem das periferias, geográficas ou não, geralmente precisam trabalhar para se manter na Universidade. A presente proposta é, portanto, resultado das reflexões, estudos e acolhimento da compreensão de que o melhor encaminhamento para essas demandas é a proposição de uma licenciatura de caráter pluriepistemológico, em conformidade com os novos tempos da Educação brasileira e com as normativas em vigor, para as licenciaturas. Esta proposta de PPC foi promovida por esta Comissão, devidamente aprovada pelo Colegiado do Departamento de Artes Cênicas – CEN, e pelo Conselho do Instituto de Artes – IdA.



## **2.2. RELEVÂNCIA E COERÊNCIA COM A DEMANDA SOCIOPOLÍTICA, ECONÔMICA, AMBIENTAL E CULTURAL NO CONTEXTO ATUAL**

Sustentada naquilo que os legisladores denominam de “Espírito da Lei”, a LDB 9394/96, a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional em vigor, chamada de Lei Darcy Ribeiro, preconiza que educação de nosso tempo deve se guiar pelo tripé formado por Fundamentos Estéticos, Políticos e Éticos. Assim, pensar uma Licenciatura, voltada para a formação de Professores para toda a Educação Básica, pressupõe reflexões sobre o significado de se voltar para a busca de uma estética da sensibilidade, de uma política da igualdade e de uma ética da identidade. A estética da sensibilidade privilegia o estímulo à “criatividade, o espírito inventivo, a curiosidade pelo inusitado, a afetividade, para facilitar a constituição de identidades capazes de suportar a inquietação, conviver com o inventivo, o imprevisível e o diferente”. A política da igualdade tem como “ponto de partida o reconhecimento dos direitos humanos e o exercício dos direitos e deveres da cidadania. [Visa uma] busca da equidade [...] no combate a todas as formas de preconceito e discriminação”. Já o ideal da ética da identidade é o “humanismo de um tempo de transição”, em que se desenvolve a capacidade de aprender com autonomia, para o desenvolvimento da sensibilidade e para o reconhecimento do direito à igualdade, partindo do pressuposto da diferença (MEC, 1998). A Licenciatura aqui projetada, reconhecendo as Artes Cênicas como manifestação social, cultural, educacional e artística, propõe contribuir para uma formação ampla do ser huma-

no, valorizando a criatividade, a interação, a cognição, a cooperação, a sensibilidade e a reflexão, para a constituição de uma sociedade formada por indivíduos norteados pela busca intermitente de fundamentos identitários da sensibilidade e da permanente busca da igualdade, com senso de cidadania, responsabilidade e cientes de seu papel social. Tais princípios são baseados na diversidade de pensamentos e no diálogo, em que convivem as múltiplas narrativas étnicas, religiosas, de gênero, de políticas para a mulher, para a adolescência e para a infância, dentre outras, produzidas nos campos do ensino, da pesquisa e da extensão. Visam, ainda, contemplar eixos de conhecimento como meio ambiente e culturas das diversas etnias dos povos originários e afro-brasileiras, em projetos e componentes curriculares, atendendo assim às demandas mais contemporâneas para a Educação. A relevância deste curso é sustentada também pelo Artigo 43 da LDBEN 9394/96, que estabelece como uma das finalidades da Educação Superior o estímulo à valorização cultural, ao espírito científico e ao pensamento reflexivo. Esta mesma Lei, em seu Artigo 26, § 2º, estabelece o ensino de arte como componente curricular obrigatório nos variados níveis da educação básica. Desse modo, a fim de garantir o ensino das Artes Cênicas na educação básica, faz-se necessário habilitar professores da área para atuar em seus diversos segmentos e contextos.

Em suma, toda a relevância e coerência com a demanda sociopolítica, econômica, ambiental e cultural no contexto atual, principalmente no que diz respeito às demandas do público-alvo, nos encaminha para a proposição de pluriepistemologias como a principal sustentação desta licenciatura. Lembrando sempre da pluralidade socioeco-

nômica, étnica, de gênero, geracional e de origem geograficamente periférica que compõe o conjunto de discentes do curso noturno.

### **2.3. QUANTIDADE DE VAGAS**

INGRESSO	NÚMERO DE DISCENTES
1º Semestre	34
2º Semestre	Não há ingresso

### **2.4. PROCESSO SELETIVO:**

Há diversas formas de ingresso primário nos Cursos de Graduação da Universidade de Brasília, tais como o Programa de Avaliação Seriada (PAS), o Sistema de Seleção Unificada do Ministério da Educação (SiSU/MEC) e o Vestibular tradicional. Há também formas de ingresso secundário, que ocorrem através de editais específicos para Transferências Obrigatórias, Transferências Facultativas e para Portadores de Diploma de Curso Superior. O ingresso nos cursos de Artes Cênicas, prevê ainda a realização da uma Prova de Habilidades Específicas em Artes Cênicas (PHE).

#### **2.4.1 – ACESSIBILIDADE PEDAGÓGICA:**

O curso de Artes Cênicas também conta com o apoio da Coordenação de Apoio às Pessoas com Deficiência (PPNE), que é uma coordenação criada em 1999 e vinculada ao Decanato de Assuntos Comunitários no âmbito da Universidade de Brasília desde 2017. O objetivo do PPNE é estabelecer uma política permanente de atenção

às pessoas com deficiência e/ou necessidades educacionais específicas na UnB e assegurar sua plena inclusão à vida universitária. O PPNE atua como núcleo de acessibilidade da UnB. A criação e o funcionamento desses núcleos nas IFES estão previstos no Decreto 7.611/2011, que dispõe sobre a educação especial e o atendimento educacional especializado: “Art. 5º [...] § 5º. Os núcleos de acessibilidade nas instituições federais de educação superior visam eliminar barreiras físicas, de comunicação e de informação que restringem a participação e o desenvolvimento acadêmico e social de estudantes com deficiência”. Para tanto, as atividades desenvolvidas pela Coordenação visam propiciar e garantir condições para o desenvolvimento acadêmico dos estudantes por meio da consolidação de uma rede de apoio da Universidade e da garantia de uma prática cidadã. Entende-se que a construção de uma Universidade mais inclusiva se dá a partir da eliminação de barreiras e articulação entre unidades acadêmicas e administrativas da Universidade. De acordo com o Projeto Pedagógico Institucional (2018), um dos princípios norteadores da UnB é “promover as condições de acessibilidade e a construção de um ambiente de trabalho e estudo inclusivo, respeitoso, solidário e colaborativo”<sup>12</sup>.

Ainda sobre a acessibilidade no Departamento de Artes Cênicas ressaltamos que:

- No âmbito do curso/unidade, assim como no Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGCEN, é previsto e garantido o ingresso de estudantes pelo sistema de cotas, estabelecido pelas normas gerais da Universidade de Brasília.

---

12 [www.ppne.unb.br](http://www.ppne.unb.br)

- O prédio do Departamento de Artes Cênicas dispõe em sua estrutura rampas que favorecem a acessibilidade de pessoas cadeirantes em todas as suas dependências, possibilitando um ambiente inclusivo quanto à acessibilidade física.

## **2.5. PERFIL DE EGRESSO DO ALUNO**

Diante de uma sociedade cada dia mais diversa e plural, que demanda atuação permanente e autônoma de cada indivíduo, o perfil desejado para o licenciado e a licenciada em Artes Cênicas é aquele que permite a este e a esta, uma formação para desempenhar o papel de orientador do processo educativo na linguagem das artes cênicas, em suas múltiplas dimensões epistemológicas, com a perspectiva de superação da transmissão de conhecimento para uma educação plural, colaborativa, crítica, criativa e transformadora. Um profissional atento às relações éticas e epistemológicas que compõem o processo educacional, capaz de estabelecer um diálogo com as demais áreas do conhecimento que compõem a educação básica (ensino médio, fundamental, educação infantil, especial, rural, de diversidade étnica e de gênero, também voltada para as comunidades quilombolas e indígenas) e de estabelecer conexões respeitosas e produtivas entre os saberes e os contextos diversos. Um professor e uma professora capazes de: estabelecer um diálogo contínuo entre processos artísticos e pedagógicos; propor a discentes o agenciamento para aprofundamento da sensibilidade, da imaginação, da criatividade, bem como da capacidade de expressão e conceituação cênica, por uma abordagem pluriépistemológica.

O/A licenciado/a em Artes Cênicas deve ser preparado/a para atuar como professor/a-artista-pesquisador/a que, por meio da linguagem cênica é capaz de desenvolver interação também com toda a comunidade, ampliando as possibilidades de valorização da prática artística do teatro, da dança e de formas cênicas criativas junto a públicos de qualquer idade. Com a intenção clara de contribuir com formação de pessoas mais sensíveis, críticas, com autonomia e capacidade para resolver problemas, esta formação docente de artes cênicas - pluriépistemológica deve preparar para atuações não apenas no sistema de educação formal, mas também em espaços diversos como ONGs, associações comunitárias, museus, centros culturais, casas de espetáculo, palcos alternativos, grupos de teatro, entre outros. Objetivamente, o egresso e a egressa do curso deverão estar preparados/as para:

- 1 - Desempenhar o papel de orientador/a do processo educativo na linguagem das artes cênicas, em suas múltiplas dimensões plurais quanto à ética, estética, política e de conteúdo específicos da área;
- 2 - Superar os paradigmas de transmissão de conhecimento para uma educação que privilegie a diversidade, em abordagens colaborativas, críticas e criativas;
- 3 - Ter a capacidade de estabelecer um diálogo ético e epistemológico com as demais áreas dos saberes que compõem a educação básica (ensino médio, fundamental, educação infantil, especial, rural, de diversidade étnica e de gênero, também voltada para as comunidades quilombolas e indígenas);
- 4 - Estabelecer conexões produtivas e de reconhecimento da legitimidade dos saberes e os contextos

- diversos na relação com a comunidade discente;
- 5 - Estabelecer um diálogo contínuo entre processos artísticos e pedagógicos;
  - 6 - Agenciar, juntamente com seus alunos e alunas, possibilidades de ampliação da sensibilidade, da imaginação, da criatividade, bem como da capacidade de expressão e conceituação cênica;
  - 7 - Estar preparado para atuar como professor/a-artista-pesquisador/a que, por meio da linguagem cênica é capaz de desenvolver interação também com toda a comunidade, ampliando as possibilidades de valorização da prática artística do teatro, da dança e de formas cênicas criativas junto a públicos de qualquer idade. Com a intenção clara de contribuir com formação de pessoas mais sensíveis, críticas, com autonomia e capacidade para resolver problemas, esta formação docente de artes cênicas deve preparar para atuações não apenas no sistema de educação formal, mas também em espaços diversos como ONGs, associações comunitárias, museus, centros culturais, casas de espetáculo, palcos alternativos, grupos de teatro, entre outros.

## **2.6. JUSTIFICATIVAS PARA A REFORMULAÇÃO DO CURSO**

Desde a implantação dos currículos atuais das licenciaturas diurna e noturna, que têm a mesma configuração, tanto conceitual quanto de forma, já se vislumbrava que deveria ser proposta uma diferenciação entre as duas. Com o

início da oferta das disciplinas, no primeiro semestre letivo de 2020, esta necessidade ficou ainda mais explícita. Vale lembrar que, quando da aprovação dos dois currículos, o CEN teve que justificar, para as instâncias deliberativas da UnB, as razões pelas quais implantava, naquele momento, dois cursos iguais para o noturno e o diurno. Justificava-se então, pela urgência da necessidade de implantação das alterações legais exigidas, principalmente a oferta obrigatória de quatrocentas horas de Estágio Curricular, o que ainda não ocorria nas licenciaturas antigas do Departamento. Ocorre que, hoje, com esses estágios já regularmente ofertados, não mais encontra sustentação essa semelhança entre os dois turnos. Explicitam-se cada vez mais as demandas diferenciadas. Como o público que procura as licenciaturas noturnas, geralmente, é composto por pessoas trabalhadoras durante o dia e, na sua maioria, das periferias, geográficas ou não, necessária se faz também uma outra abordagem epistemológico-conceitual e na forma de oferta para o turno. Vivemos também outros tempos, em que a pluralidade de saberes e relações se impõe como necessária, imprescindível e inadiável também nas aprendizagens para as práticas artísticas e artístico-pedagógicas.

Tornam-se imprescindíveis para esses novos tempos, algumas atualizações de diálogos vindas à tona por novas proposições epistemológicas. É perceptível essa abordagem especialmente naquelas localizadas no campo dos Estudos Culturais e da Crítica Decolonial, levando em consideração alguns tensionamentos advindos de heranças ético/estéticas localizadas no âmbito de diversos movimentos de resistência. Dentre esses, destacam-se os de pessoas negras, dos feminismos e feminismos negros, do universo LGBTIA+,



dos povos de terreiros e das etnias originárias indígenas, das infâncias e adolescências, de grupos das periferias (geográficas ou não), muitas vezes chamados de “quebradas”, de pessoas com deficiências, e de diversas comunidades rurais.

Vem de vários desses grupos muitos/as do/as estudantes do CEN. Até como reafirmação dos princípios que orientam suas demandas, de serem reconhecidos/as como protagonistas de sua formação, se impõe, urgentemente, uma abordagem diferenciada sobre o papel ético/estético da Licenciatura em Artes Cênicas. Isto, inclusive, trazendo para o centro das discussões as tensões geradas pelas críticas pelo fato de as epistemologias hegemônicas se colocarem sempre como detentoras de saberes universais. Sabe-se hoje que isso nada mais é do que a reafirmação do conjunto de práticas estruturais permanentemente segregadoras.

E está exatamente na compreensão do quanto esse conjunto ético/estético/político precisa ser redimensionado, a justificativa para a proposição deste PPC de uma licenciatura em Artes Cênicas numa abordagem pluriepistemológica.

Desta forma, partindo dessa compreensão de que se impõe uma nova percepção pluriepistemológica para o curso, os componentes curriculares foram divididos em Núcleo I (de estudo de formação geral), Núcleo II (de aprofundamento) e Núcleo III (de estudos integradores). Nos núcleos I e II e IV estão previstas a realização de **1020** h em disciplinas obrigatórias e 840 h em disciplinas optativas, totalizando 1860 h, de acordo com o mínimo de h previsto no conjunto de determinações legais já referenciadas acima. No Núcleo III, consta a realização de 210 h de atividades teórico-práticas de aprofundamento em áreas específicas de interesse dos estudantes (de um mínimo de 200 h). Além

disso, estão previstas a realização de 450 h de prática como componente curricular (o mínimo é de 400 h) e de 405 h de Estágios Curriculares (de um mínimo de 400 h). Ainda são previstas 330 h. de atividades de extensão universitária, atendendo às exigências de 10% do currículo total.

O Fluxograma apresentado no item 2.10.4 demonstra com maior detalhamento esta organização curricular. Outro aspecto observado neste estudo para Reforma Curricular foi a necessidade de colocar o/a discente de Licenciatura em contato com sua área de formação, numa perspectiva pluriepistemológica, e de apropriação dos saberes pedagógicos, desde o primeiro semestre. Na atual proposta o/a aluno/a de Licenciatura contará, em todos os oito semestres do curso, com a oferta de, pelo menos, uma disciplina psicopedagógica. Nesse sentido, propõe-se a oferta dos seguintes componentes curriculares:

**Primeiro Semestre:** Fundamentos da Licenciatura em Artes Cênicas (02 créditos – semipresencial: \*disciplina já existente); Políticas Públicas e Gestão em Arte Educação (02 créditos – semipresencial – disciplina já existente); Etnocologia (04 créditos – semipresencial - \* disciplina nova); Corpo/voz em práticas de palco (04 créditos – presencial - \* disciplina nova); Saberes em decolonialidades (04 créditos – presencial - \* disciplina já existente, com o título de Artes Cênicas e Decolonialidades, alterada para Saberes em Decolonialidades, que deixa de ser optativa e passa a ser obrigatória).

**Segundo semestre:** Fundamentos da Educação Pluriepistemológica em Artes (04 créditos – semipresencial - \*disciplina já existente com o nome de Fundamentos da Educação Artística); Módulo pluriepistemológico em Artes

Cênicas I (Mopac I – 08 créditos – 04 créditos semipresenciais e 04 créditos presenciais - \* disciplina nova); Psicologia da educação (04 créditos – presencial – disciplina já ofertada pela Faculdade de Educação);

**Terceiro semestre:** Módulo pluriepistemológico em Artes Cênicas II (Mopac II – 08 créditos – 04 créditos semipresenciais e 04 créditos presenciais - \* disciplina nova); Imaginário, Magias e Encantarias (04 créditos presenciais - \* disciplina nova); Didática Fundamental (04 créditos – presencial - disciplina já ofertada pela Faculdade de Educação);

**Quarto Semestre:** Prática docente em... (04 créditos – disciplina já existente, porém com redução de 02 créditos, passando para 04 – presencial); Módulo pluriepistemológico em Artes Cênicas III (Mopac III – 6 créditos – 2 créditos semipresenciais e 04 créditos presenciais - \* disciplina nova); Estágio de Observação em Artes Cênicas (disciplina já existente, 05 créditos, passando a ser ofertada com 02 créditos de orientação semipresencial e 03 créditos em ambiente escolar);

**Quinto semestre:** Prática docente em... (04 créditos – disciplina já existente, porém com redução de 02 créditos, passando para 04 – presencial); Módulo pluriepistemológico em Artes Cênicas IV (Mopac IV – 6 créditos – 2 créditos semipresenciais e 04 créditos presenciais - \* disciplina nova); Estágio Supervisionado em Artes Cênicas em Ensino Fundamental (disciplina já existente, 08 créditos, passando a ser ofertada com 02 créditos de orientação semipresencial e 06 créditos em ambiente escolar);

**Sexto Semestre:** Prática docente em... (04 créditos – disciplina já existente, porém com redução de 02 créditos, passando para 04 – presencial); Módulo pluriepistemológico em Artes Cênicas V (Mopac V – 6 créditos – 2 créditos

tos semipresenciais e 04 créditos presenciais - \* disciplina nova); Estágio Supervisionado em Artes Cênicas em Ensino Médio (disciplina já existente, 08 créditos, passando a ser ofertada com 02 créditos de orientação semipresencial e 06 créditos em ambiente escolar);

**Sétimo Semestre:** Metodologia de Pesquisa em Artes Cênicas e Educação (MPACE – 04 créditos – Disciplina já existente); Montagem Cênica e Educação (04 créditos – Disciplina já existente com o título de Prática de Montagem em Educação, agora alterada para Montagem cênica e educação); Estágio Supervisionado em Artes Cênicas em Espaços Alternativos (disciplina já existente - 06 créditos, passando a ser ofertada com 02 créditos de orientação semipresencial e 04 créditos em espaços alternativos, Oficinas Cênicas, Espaços Culturais diversos, ONGs etc);

**Oitavo Semestre:** (Diplomação em Licenciatura em Artes Cênicas – 08 créditos – Disciplina já existente com 06 créditos, agora com acréscimo de 02 créditos – 02 créditos de orientação semipresencial); Libras (04 créditos – disciplina já existente, obrigatória para todos os cursos).

### 2.6.1 EQUIVALÊNCIAS

A presente reforma curricular não prevê equivalências, pois, a maioria das disciplinas são novas com cargas horárias diferentes. Aos estudantes do currículo anterior serão ofertadas disciplinas concomitantemente às novas, sempre no sentido de assegurar a melhor qualidade da formação discente, sem prejuízo dos direitos que lhes foram conferidos ao ingressar nesta Universidade. Em casos de necessidade o NDE deverá realizar estudo pertinente.

## **2.7. DIRETRIZES PARA ESTRUTURAÇÃO DO CURSO DE ARTES CÊNICAS NUMA ABORDAGEM PLURIEPISTEMOLÓGICA.**

Uma formação integral, visando à crescente participação de cidadãos conscientes de seu papel transformador na sociedade, exige que as atividades de Cursos de Graduação tenham como orientação fundamental seu inter-relacionamento, procurando ultrapassar os limites da mera formação profissional, abrangendo inclusive debates contemporâneos mais amplos e questões culturais, sociais, econômicas bem como o conhecimento sobre o desenvolvimento humano e a própria docência no âmbito nacional e internacional. Dessa forma, as atividades do curso de Artes Cênicas têm como orientação fundamental o seu inter-relacionamento e o envolvimento das lideranças culturais locais no processo de formação de discentes, propondo assim, a dinamização dos processos culturais de cada região. Para isso, numa perspectiva pluriépistemológica, o curso propõe:

- a. Nortear a concepção, criação e produção dos materiais didáticos, de forma que contemplem e integrem os tipos de saberes hoje reconhecidos como essenciais às sociedades do século XXI.
- b. Promover permanente instrumentalização dos recursos humanos envolvidos no domínio dos códigos de informação e comunicação, bem como suas respectivas tecnologias (TICs), além de estimular o desenvolvimento do pensamento autônomo, da curiosidade e da criatividade.
- c. Selecionar temas e conteúdo que reflitam, prioritariamente, os contextos das realidades vividas

pelos públicos beneficiados, nos diferentes espaços de trabalho e nas esferas local, nacional e internacional.

- d. Promover experiências interdisciplinares, pluri-epistemológicas, com outras linguagens artísticas, bem como com outras áreas de conhecimento, para que colaborem para a formação estética e cidadã do ingresso no curso.
- e. Propiciar as múltiplas experiências e a internacionalização do conhecimento de discentes ingressos por meio de mobilidades e intercâmbios culturais e científicos.
- f. Adotar um enfoque pluralista, pluri-epistemológico, no tratamento dos temas e conteúdo, transformando posicionamentos unilaterais, normativos ou doutrinários.
- g. Nortear as atividades avaliativas da aprendizagem, para estimular e orientar a autoavaliação.
- h. Desenvolver o uso educacional e integrado dos meios de comunicação, buscando formas didáticas apropriadas às peculiaridades e à linguagem de cada um desses meios.
- i. Buscar a disponibilidade de sistemas de comunicação interpessoal que apoiem o trabalho dos públicos beneficiados sobre os materiais adotados.
- j. Desenvolver linhas de pesquisa e avaliação planejadas e integradas, que permitam apreciar consistentemente todas as dimensões educacionais implicadas no curso.
- k. Promover o diálogo entre modalidades (presencial e a distância).

- l. Utilizar TICs no processo de ensino e aprendizagem, de acordo com o conteúdo programático dos professores.
- m. Utilizar a plataforma aprender em interface com as plataformas da EAD juntamente com a Universidade Aberta do Brasil/UAB.

## 2.8. OBJETIVOS DO CURSO

Este curso tem por objetivo geral:

O licenciado em Artes Cênicas, por essa abordagem pluriepistemológica, estará apto a exercer as atividades docentes de planejamentos, aulas, projetos e demais atividades nos contextos da escolarização formal e da educação não formal, em ONGs e Instituições diversas, a elaborar projetos artísticos, de pesquisa, de extensão e de ensino, apresentar conferências, participar e dirigir seminários na área, colaborar no planejamento e realização de atividades artísticas, sociais e educacionais no que se refere às artes cênicas, inseridas em seus contextos culturais.

Objetivos específicos:

1. Apontar caminhos e possibilidades de produção de possibilidades pedagógicas múltiplas, diversas e pluriepistêmicas;
2. Produzir conhecimento em artes cênicas numa perspectiva pluriepistêmica, de combate aos etnocentrismos estruturais, e não apenas transmiti-los ou replicá-los;
3. Despertar o interesse pela permanente busca e pesquisa para atualização e aquisição de no-

- vos conhecimentos, incentivando a formação continuada;
4. Incentivar a aprendizagem colaborativa por meio de TICs (Tecnologias de Informação e Comunicação);
  5. Favorecer a construção do conhecimento de forma colaborativa e pluriepistemológica que venha a reforçar as expressões cênicas locais e do Brasil, apresentando suas estruturas internas e complexidades, ao longo do curso;
  6. Proporcionar aprendizagem das diversas dimensões da formação em pedagogias cênicas pluriepistêmicas, em toda a dimensão da cultura brasileira;
  7. Tratar o conhecimento de forma contextualizada e pluriepistemológica, tendo em conta a realidade social e cultural de cada região e suas heranças ancestrais;
  8. Exercitar processos de práticas cênicas que abordem as diversas linguagens que englobam os fenômenos, incluindo as normas internas de cada um (jogos cênicos dos múltiplos grupos étnicos que compõem as culturas brasileiras; manifestações da tradição teatral como teatro de atores, teatro de formas animadas, jogos teatrais; performance; instalação; folguedos e brincadeiras tradicionais novas e antigas; cenas sagracionais diversas) e sua utilização no planejamento de atividades didáticas;
  9. Promover atividade de extensão com foco no exercício da pluralidade epistêmica das linguagens cênicas;



10. Preparar discentes do curso para refletir sistematicamente sobre seu cotidiano, a partir da sala de aula, convertendo-o em recorte de estudo e pesquisa para fundamentar seu processo de redirecionamento da práxis pedagógica;
11. Disponibilizar a discentes do curso a instrumentalização para integrar e utilizar recursos naturais e tecnológicos em sua prática pedagógica;
12. Contribuir com a formação de plateia por meio da valorização pluriepistemológica da co-aprendizagem das artes cênicas nas escolas de ensino básico;
13. Participar efetivamente das transformações sociais e culturais necessárias à escolarização de hoje, por meio da implementação e valorização das artes cênicas por uma abordagem pluriepistemológica nas escolas.

## **2.9. PRINCÍPIOS NORTEADORES DO CURSO**

### **2.9.1. Princípios pluriepistemológicos**

Há duas dimensões sustentando a formação e o perfil do profissional licenciado em Artes Cênicas: (1) dimensão pluriepistemológica - que diz respeito à escolha e aos recortes teórico-metodológicos das áreas e disciplinas ligadas às ciências que integram o currículo da Educação Básica; (2) dimensão profissionalizante - que diz respeito aos suportes teórico-práticos que possibilitam uma compreensão do fazer pedagógico-cênico em todas as suas relações socio-

políticas e culturais. Tendo em vista essas duas dimensões, o currículo do curso de Licenciatura em Artes Cênicas, numa abordagem pluriepistemológica, sustenta-se nos cinco grandes núcleos de estudos, conforme CNE/CP 02 de 19 de fevereiro de 2002, quais sejam: Núcleo de Fundamentação Científico-cultural; Núcleo de Aprofundamento e Formação Específica em Pedagogia Cênica; Núcleo de Práticas Pedagógicas em Estágio Curricular Supervisionado, Núcleo de Atividades Complementares e Extracurriculares e Núcleo de Curricularização da Extensão Universitária.

### 2.9.2. Princípios metodológicos

Orientados em uma perspectiva crítica em que ação/reflexão/ação sejam atitudes determinantes para o curso, a noção conceitual pluriepistemológica, sustentada em três abordagens filosóficas é escolhida para servir não só de elo entre as diferentes áreas e os diferentes núcleos de conhecimento, conforme já estabelecido no item 2.2 do presente projeto, mas também de fio condutor para a base metodológica do curso, a saber:

#### 2.9.2.1. Pluriepistemologias:

- a. **Estética da sensibilidade:** estímulo à “criatividade, o espírito inventivo, a curiosidade pelo inusitado, a afetividade, para facilitar” a produção de patrimônios identitários “capazes de suportar a inquietação, conviver com o diverso, o imprevisível e o diferente”.
- b. **Política da igualdade:** “reconhecimento dos direitos humanos e o exercício dos direitos e deveres

da cidadania. [...] no combate a todas as formas de preconceito e discriminação”.

- c. **Ética da identidade:** “humanismo de um tempo de transição”, em que se desenvolve a capacidade de aprender com autonomia, para o desenvolvimento da sensibilidade e para o reconhecimento do direito à igualdade, partindo do pressuposto da singularidade individual e de cada grupo cultural (MEC, 1998).

## 2.10. ESTRUTURA CURRICULAR DO CURSO

### 2.10.1 - DURAÇÃO DO CURSO/TEMPO DE INTEGRALIZAÇÃO:

O curso terá duração mínima de 8 semestres e máxima de 14 semestres.

### 2.10.2 - DISTRIBUIÇÃO DA CARGA HORÁRIA:

COMPONENTES	CURRÍCULO ATUAL			CURRÍCULO PROPOSTO		
	Créditos	Horas	% Total	Créditos	Horas	% Total
Obrigatórias (exceto TCC e ESAC)	106	1590	49%	90	1350	41%
Estágio Curricular Supervisionado	27	405	13%	27	405	13%
TCC	06	90	02%	08	120	04%
Optativas e Módulo Livre	64	960	30%	56	840	26%

Atividades Complementares	14	210	06%	14	210	06
Atividades de Extensão	-	-	-	22	330	10%
<b>TOTAIS</b>	217	3255	100%	217	3255	100%

A seguir, o fluxograma completo da Reforma Proposta para a Licenciatura em Artes Cênicas; em sequência, mostra-se o fluxograma atual e o fluxograma proposto, com os componentes curriculares por semestre.

### 2.10.3 - FLUXOGRAMA DA LICENCIATURA EM VIGOR (DISCIPLINAS OBRIGATÓRIAS)

1º SEMESTRE					
PRIORIDADE	CÓDIGO	DISCIPLINA	CRÉDITO	MODALIDADE	IMPOR-TÂNCIA
	158143	POETICAS TEATRAIS	04		
	158178	A VOZ EM PERFORMANCE	04		
	158216	INTERPRETAÇÃO TEATRAL 1	06		
	158275	MOVIMENTO E LINGUAGEM 1	04		
	131644	FUNDAMENTOS DA LICENCIATURA EM ARTES CÊNICAS	02		
	131661	POLÍTICAS PÚBLICAS E GESTÃO EM ARTE EDUCAÇÃO	02		
			22		

2º SEMESTRE					
PRIORIDADE	C6DIGO	DISCIPLINA	CREDITO	MODALIDADE	IMPOR-TÂNCIA
	158151	TEORIAS E PROCESSOS CRIATIVOS PARA CENA	04		
	158186	A PALAVRA EM PERFORMANCE	04		
	158224	INTERPRETAÇÃO TEATRAL 2	06		
	158283	MOVIMENTO E LINGUAGEM 2	04		
	156949	FUNDAMENTOS DA EDUCAÇÃO ARTÍSTICA	04		
			22		

3º SEMESTRE					
PRIORIDADE	CÓDIGO	DISCIPLINA	CREDITO	MODALIDADE	IMPORTÂNCIA
	Ver tabela	PRATICA DOCENTE EM... (cadeia de seletividade)***	06		
	192015	DIDÁTICA FUNDAMENTAL	04		
	158321	ENCENAÇÃO TEATRAL 1	06		
	131709	PEDAGOGIA DO TEARO E DIVERSIDADE	04		
			20		

4º SEMESTRE					
PRIORIDADE	CÓDIGO	DISCIPLINA	CREDITO	MODALIDADE	IMPORTÂNCIA
	158160	TEATRALIDADES BRASILEIRAS	04		
	158330	ENCENAÇÃO TEATRAL 2	06		
	131920	ESTAGIO CURRICULAR SUPERVISIONADO DE OBSERVAÇÃO EM ARTES CÊNICAS	05		
	Ver tabela	PRATICA DOCENTE EM... (cadeia de seletividade)***	06		
			21		

5º SEMESTRE					
PRIORIDADE	CÓDIGO	DISCIPLINA	CREDITO	MODALIDADE	IMPOR-TÂNCIA
	Ver tabela	PRATICA DOCENTE EM... (cadeia de seletividade)***	06		
	131938	ESTAGIO CURRICULAR SUPERVISIONADO EM ARTES CÊNICAS NO ENSINO FUNDAMENTAL	08		
	125156	DESENVOLVIMENTO PSICOL6GICO E ENSINO	04		
			18		

6º SEMESTRE					
PRIORIDADE	CÓDIGO	DISCIPLINA	CREDITO	MODALIDADE	IMPORTÂNCIA
	131946	ESTAGIO SUPERVISIONADO EM ARTES CÊNICAS NO ENSINO MÉDIO	08		
	191027	PSICOLOGIA DA EDUCAÇÃO	04		
	131962	PRATICA DE MONTAGEM EM EDUCAÇÃO	04		
			16		

7º SEMESTRE					
PRIORIDADE I	CÓDIGO	DISCIPLINA	CREDITO I	MODALIDADE	IMPORTÂNCIA
	131954	ESTAGIO CURRICULAR SUPERVISIONADO EM ARTES CÊNICAS EM ESPACOS ALTERNATIVOS	06		
	158399	METODOLOGIA DE PESQUISA EM ARTES CÊNICAS E EDUCAÇÃO	04		
			10		

8º SEMESTRE					
PRIORIDADE	CÓDIGO	DISCIPLINA	CREDITO	MODALIDADE	IMPORTÂNCIA
	150649	LIBRAS	04		
	131725	DIPLOMAÇÃO EM LICENCIATURA EM ARTES CÊNICAS	06		
			10		

#### 2.10.4 - FLUXOGRAMA PROPOSTO PARA A REFORMA (APENAS DISCIPLINAS OBRIGATORIAS)



1º SEMESTRE					
PRIORIDADE	C6DIGO	DISCIPLINA	CREDITO	MODALIDADE	IMPORTÂNCIA
		ETNOCENOLOGIA	04		
		CORPO/VOZ EM PRÁTICAS DE PALCO	04		
		SABERES EM DECOLONIALIDADES	06		
	131644	FUNDAMENTOS DA LICENCIATURA EM ARTES CÊNICAS	02		
	131641	POLÍTICAS PÚBLICAS E GESTÃO EM ARTE EDUCAÇÃO	02		
			16		

2º SEMESTRE					
PRIORIDADE	C6DIGO	DISCIPLINA	CREDITO	MODALIDADE	IMPORTÂNCIA
		FUNDAMENTOS DA EDUCAÇÃO PLURIEPISTEMOLÓGICA EM ARTES (EAD)	04		
		MOPAC I – 08 CRED. (4 TEÓRIA – 4 PRÁTICA)	08		
		PSICOLOGIA DA EDUCAÇÃO. (04)	06		
			16		

3º SEMESTRE					
PRIORIDADE	CÓDIGO	DISCIPLINA	CREDITO	MODALIDADE	IMPORTÂNCIA
		Mopac II (4 teóricos e 4 práticos)	08		
	192015	Didática Fundamental	04		
		Imaginário, Magias e Encantarias	04		
			16		

4º SEMESTRE					
PRIORIDADE	CÓDIGO	DISCIPLINA	CREDITO	MODALIDADE	IMPORTÂNCIA
		MOPAC III	06		
	131920	ESTAGIO CURRICULAR SUPERVISIONADO DE OBSERVACAO EM ARTES CÊNICAS	05		
	Ver tabela	PRATICA DOCENTE EM... (cadeia de seletividade)***	04		
			15		

5º SEMESTRE					
PRIORIDADE	CÓDIGO	DISCIPLINA	CREDITO	MODALIDADE	IMPORTÂNCIA
	Ver tabela	PRATICA DOCENTE EM... (cadeia de seletividade)***	04		
	131938	ESTAGIO CURRICULAR SUPERVISIONADO EM ARTES CÊNICAS NO ENSINO FUNDAMENTAL	08		
		MOPAC IV	06		
			18		

6º SEMESTRE					
PRIORIDADE	CÓDIGO	DISCIPLINA	CREDITO	MODALIDADE	IMPORTÂNCIA
	131946	ESTAGIO SUPERVISIONADO EM ARTES CÊNICAS NO ENSINO MEDIO	08		
		MOPAC V	06		
	Ver Tabela	PRATICA DOCENTE EM... (cadeia de seletividade)***	04		
			18		

7º SEMESTRE					
PRIORIDADE I	CÓDIGO	DISCIPLINA I	CREDITO I	MODALIDADE	IMPORTÂNCIA
	131954	ESTAGIO CURRICULAR SUPERVISIONADO EM ARTES CÊNICAS EM ESPAÇOS ALTERNATIVOS	06		
	158399	METODOLOGIA DE PESQUISA EM ARTES CÊNICAS E EDUCAÇÃO	04		
	131962	MONTAGEM CÊNICA E EDUCAÇÃO	04		
			14		

8º SEMESTRE					
PRIORIDADE	CÓDIGO	DISCIPLINA	CREDITO	MODALIDADE	IMPORTÂNCIA
	150649	LIBRAS	04		
	131725	DIPLOMAÇÃO EM LICENCIATURA EM ARTES CÊNICAS	08		
			12		

A seguir a tabela das Práticas docentes - Cadeia de seletividade em que cada estudante deve cursar no mínimo 3 delas, sendo que as outras poderão ser cursadas como não obrigatórias. O Departamento se compromete a oferecer no mínimo duas por semestre, uma no diurno e outra no noturno.

## Disciplinas de Prática Docente – CADEIA DE SELETIVIDADE<sup>13</sup>

Código	Disciplina	Crédito
131831	- Prática Docente em Jogos para a Cena;	04
131903	- Prática Docente em Teatro de Formas Animadas;	04
131890	- Prática Docente em História do Teatro e Literatura Dramática;	04
131857	- Prática Docente em Relações Étnicas e de Gênero;	04
131881	- Prática Docente em Dança;	04
131911	- Prática Docente em Teatro Infanto-juvenil;	04
131873	- Prática Docente em Pedagogia do Teatro para Inclusão Escolar;	04
131865	- Prática Docente em Teatro do Oprimido;	04
131822	- Prática Docente em Contação de Histórias;	04
131849	- Prática Docente em Manifestações Cênicas Tradicionais;	04

### 2.10.4.1. Quadro geral – Fluxograma do curso

**Fluxograma Licenciatura em Artes Cênicas UNB –  
*noturno e diurno* – Abril 2018 - 217 créditos / 3255 horas**

---

<sup>13</sup> A carga horária de todos os componentes curriculares de Prática Docente é alterada para 04 (quatro) créditos.

Conteúdos curriculares	1º sem.	2º sem.	3º sem.	4º sem	5º sem	6º sem	7º sem	8º sem	Total créditos/horas
Práticas como componente curricular	Fundamentos da Licenciatura em Artes Cênicas 02 cred. (EAD)	Fundamentos da Educação Pluri-riepistê em Artes Cênicas (04) (EAD)		Prática docente em... (04)	Prática docente em... (04)	Prática docente em... (04)	Metodologia de Pesquisa em Artes Cênicas e Educação (04)	Diplomação em Licenciatura em Artes Cênicas (08) (2+6)	30/450
Atividades formativas – núcleo I	- Etnocologia - 04 cred. - Corpo/voz em práticas de palco - 4 cred. - Saberes em decolonialidades - 04 cred.	Mopac I - 08 cred. (4 teoria - 4 prática)	Mopac II - 08 cred. Imaginário, Magias e Encantarias - 04 cred.	Mopac III - 06 cred.	Mopac IV - 06 cred.	Mopac V - 06 cred.	Montagem cênica e educação - 04 cred.		54/810

Conteúdos curriculares	1º sem.	2º sem.	3º sem.	4º sem	5º sem	6º sem	7º sem	8º sem	Total créditos/horas
Atividades formativas – núcleo II	Políticas públicas e Gestão em Arte-Educação – 02 cred. (EAD)	Psicologia da Educação. (04)	Didática Fundamental (04)					Libras (04)	14/210
Núcleo III - Atividades complementares									14/210
Núcleo IV - Créditos optativos	04 créditos	04 créditos	04 créditos	08 créditos	08 créditos	08 créditos	08 créditos	12 créditos	56/840
Estágio Curricular Supervisionado				Estágio de Observação em Artes Cênicas (05=2+3)	Estágio Supervisionado em Artes Cênicas em Ensino Fundamental (08=2+6)	Estágio Supervisionado em Artes Cênicas em Ensino Médio (08=2+6)	Estágio Supervisionado em Artes Cênicas em Espaços Alternativos (6=2+4)		27/405
Atividades de Extensão Obrigatórias									22/330

## 2.11, Componentes curriculares

Estrutura de Acordo com a Resolução nº 2, de julho de 2015:

### Estágio Curricular Supervisionado

Conteúdo	Disciplina	Créditos	Carga horária
OB	Estágio Curricular Supervisionado de Observação em Artes Cênicas	05	75
OB	Estágio Curricular Supervisionado em Artes Cênicas no Ensino Fundamental	08	120
OB	Estágio Curricular Supervisionado em Artes Cênicas no Ensino Médio;	08	120
OB	Estágio Curricular Supervisionado em Artes Cênicas em espaços alternativos	06	90
	Total	27	405



## Práticas como Componente Curricular

Conteúdo	Disciplina	Créditos	Carga horária
OB	Fundamentos da Licenciatura em Artes Cênicas (EAD)	02	30
OB	Fundamentos da Educação Pluriepistemológica em Artes (EAD)	04	60
OB	Prática docente em...	04	60
OB	Prática docente em...	04	60
OB	Prática docente em...	04	60
OB	Metodologia de Pesquisa em Artes Cênicas e Educação	04	60
OB	Diplomação em Licenciatura em Artes Cênicas (02 EAD + 06)	08	120
	Total	30	450

## Núcleos de atividades formativas -

Conteúdo	Disciplina	Créditos	Carga horária
OB	- Etnocologia	04	60
OB	- Corpo/voz em práticas de palco	04	60
OB	Saberes em decolonialidades	04	60
OB	Políticas públicas e Gestão em Arte-Educação. (EAD)	02	30
OB	Mopac I (4 teóricas - 4 práticas)	08	120
OB	Psicologia da Educação.	04	60
OB	Mopac II	08	120
OB	Imaginário, Magias e Encantarias	04	60
OB	Didática Fundamental	04	60
OB	Mopac III	06	90
OB	Mopac IV	06	90
OB	Mopac V	06	90
OB	Montagem Cênica e Educação	04	60
OB	Libras	04	60
	TOTAIS	68	1120

Completam as atividades formativas as disciplinas operativas a serem escolhidas pelo estudante devendo integralizar um total de 56créditos/840horas, atividades extracurriculares complementares num total de 14créditos/210horas e atividades de extensão universitária curricularizadas num total de 22créditos/330horas.

Componentes	Semestre	Créditos	Carga horária
Disciplinas Optativas	Ao longo do curso	56	840
Atividades Extracurriculares complementares	Ao longo do curso	14	210
Atividades de Extensão Universitária curricularizadas	Ao longo do curso	22	330
Total		92	1380

Dentre as 210 horas destinadas a Atividades Extracurriculares Complementares/OB, a/o discente preferencialmente obterá créditos nas três formas:

- Cursando as disciplinas optativas ofertadas dentro do fluxo;
- Cursando as disciplinas de Módulo Livre ofertadas por outros cursos da UnB;
- Participando de atividades acadêmicas consideradas complementares segundo a regulamentação de concessão de créditos do Departamento de Artes Cênicas que estabelece que 15 horas equivalem a um crédito (1/15) para as atividades abaixo (conforme regulamento em anexo):

1. Atividades Complementares **acadêmicas**: cursos, minicursos, workshops e afins.
2. Atividades Complementares **científicas**: participa-

ção em congressos, simpósios, seminários, programas de iniciação científica vinculados a projetos de pesquisa, ciclos de palestras e debates, realizadas no campo das artes e áreas afins.

3. Atividades Complementares **culturais**: participação em espetáculos, monitorias em eventos culturais de reconhecido valor, realização de estágios não obrigatórios no campo das artes ou afins, minicursos e oficinas no campo das Artes Cênicas ministradas pelo estudante.

Para as disciplinas optativas o principal objetivo é a oportunidade que a/o discente terá de ampliar os conhecimentos em diversas áreas do saber, garantindo a multiplicidade de saberes na construção do conhecimento. Estudante também poderão contar com cursos de extensão para completar sua carga de disciplinas optativas.

Existe uma grande oferta de disciplinas optativas no Instituto de Artes/IDA disponíveis para o estudante, de modo que, segue uma lista das que elegemos como altamente recomendadas:

Conteúdo	Disciplinas	Semestre	Créditos	Carga horária
OP	Voz e Palavra na Perf. Teatral Contemporânea	Livre	04	60
OP	Direção 1	Livre	06	90

OP	Maquiagem	Livre	06	90
OP Indumentária		Livre	06	90
OP	Caracterização	Livre	06	90
OP	Iluminação	Livre	04	60
OP	Sonoplastia	Livre	06	90
OP	Técnicas Experimentais em Artes Cênicas 1	Livre	04	60
OP	Técnicas Experimentais em Artes Cênicas 2	Livre	04	60

Obs.: Após cumprir os 18 créditos como disciplina obrigatória, o estudante poderá cursar novamente a cadeia de seletividade aproveitando os créditos como disciplina optativa.

## 2.12 - Questões ambientais, étnico-raciais e direitos humanos

Quanto às questões ambientais, étnico-raciais e de direitos humanos, considera-se que são contempladas pela abordagem pluriepistemológica do curso que prevê, obrigatoriamente, a oferta desses componentes curriculares em Módulos Pluriepistemológicos em Artes Cênicas. Isso visando atender ao inciso 2º do Artigo 13 da Resolução 02, de julho de 2015, que prevê:

*2º Os cursos de formação deverão garantir nos currículos conteúdos específicos da respectiva área de conhecimento ou interdisciplinares, seus fundamentos e metodologias, bem como conteúdos relacionados aos fundamentos da educação, formação na área de políticas públicas e gestão da educação, seus fundamentos e metodologias, direitos humanos, diversidade étnico-racial, de gênero, sexual, religiosa, de faixa geracional, Língua Brasileira de Sinais, educação especial e direitos educacionais de adolescentes e jovens em cumprimento de medidas socioeducativas. (2015: p. 11) – grifo nosso.*

## **2.13. Processo de Avaliação**

### **AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM**

A avaliação da aprendizagem, bem como os critérios de aprovação e os requisitos para diplomação, terão por objetivo: aprovar a/o discente pela aproximação com os objetivos do curso de maneira geral e de maneira particular em cada disciplina, respeitando suas especificidades e condições próprias, assim como os instrumentos necessários a cada área do conhecimento; a avaliação deve ter o sentido de “direcionar a aprendizagem e seu consequente desenvolvimento” (Luckesi, 1997). A natureza da avaliação no curso de artes cênicas, licenciatura numa abordagem pluriepistemológica, será: diagnóstica, somativa e formativa, considerando os protagonismos de aprendizagem envolvidos, discente/docente. Para que esta avaliação se concretize, cada disciplina estabelecerá critérios próprios, a partir de seus pressupostos de aprendizagem, como seus objetivos gerais e

específicos e o conjunto de saberes propostos. Além de uma avaliação sempre processual, por parte de docentes de cada disciplina, também será considerada a auto avaliação como medida de aquisição dos saberes propostos.

Este curso utilizará o sistema regimental da UnB e Decreto nº 5.622, de 19 de dezembro de 2005. De acordo com as diretrizes circulares do MEC, cada discente será considerado/a aprovado/a nas disciplinas se, além de ter menção mínima de 50% para aprovação correspondente a menção MM, tiver pelo menos 75% de frequência. Como valores de referências para as menções são considerados os seguintes valores:

- SS = 9,0 – 10,0
- MS = 7,0 – 8,9
- MM = 5,0 – 6,9
- MI = 3,0 – 4,9
- II = 0,1 – 2,9
- SR = faltas acima de 25%

Para a diplomação, será necessária a realização de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), que obedece a regulamentação específica (em anexo), assim como os Estágios curriculares supervisionados, que também obedecem ao regulamento específico de estágio constante em anexo.

## **DO CURSO**

As demandas e encaminhamentos levantados nas reuniões do colegiado e reuniões pedagógicas são encami-

nhadas ao NDE que avalia os temas e contextos propostos, apontando caminhos e possíveis soluções para os problemas discutidos, resultando em revisões a serem implementadas no PPC, construindo sua dinamicidade. Se o NDE sentir necessidade os pontos a serem alterados no projeto podem ser levados nas reuniões pedagógicas, onde participam todos os docentes em exercício.

## **DO CORPO DOCENTE**

O corpo docente é avaliado, periodicamente, por ocasião dos processos de Progressão Funcional e também pelo sistema de avaliação de disciplinas operacionalizado pelo Decanato de Ensino de Graduação.

## **AVALIAÇÃO INSTITUCIONAL**

A avaliação institucional da equipe pedagógica envolvida no curso de Artes Cênicas, licenciatura numa abordagem pluriepistemológica – professores, coordenadores e chefia – será executada pela Universidade de Brasília através do Centro de Seleção e Promoção de Eventos/Cespe. Um dos instrumentos para essa avaliação é a disponibilização de formulário avaliativo de cada disciplina, no momento da matrícula, na plataforma digital da UnB.



## **2.14- Políticas institucionais no âmbito do curso**

### **INGRESSO**

A UnB realiza a cada semestre um programa de acolhimento ao corpo discente – Programa Boas-vindas - com uma programação de atividades e palestras de orientação aos estudantes sobre a vida estudantil desde o momento do registro (boasvindas.unb.br). No âmbito do CEN, os Coordenadores dos Cursos de Licenciatura e Bacharelado em Artes Cênicas promovem conjuntamente, a cada início de semestre, encontros de orientação e boas-vindas, visando fornecer as primeiras orientações sobre os procedimentos acadêmicos para os/as estudantes ingressantes.

No novo currículo, as/os discentes contam com uma disciplina obrigatória, nesta Licenciatura, “Fundamentos da Licenciatura em Artes Cênicas”, que objetiva promover uma introdução sobre o curso, o papel docente, as características da formação oferecida pela Licenciatura em Artes Cênicas da UnB, Pluriepistemológica, o perfil desejado pelo discente e as oportunidades de trabalho do egresso. A disciplina visa auxiliar o/a discente a iniciar sua vida acadêmica com o planejamento de seus estudos e orientação sobre as normas, regimentos e oportunidades vigentes na UnB, em sua tríplice dimensão do Ensino, da Pesquisa e da Extensão.

### **PERMANÊNCIA**

O CEN incentiva atividades acadêmicas que proporcionem experiências e, eventualmente, remuneração, para

que estudantes vivenciem plenamente seu curso e permaneçam na Universidade, em programas ligados ao ensino, à pesquisa e à extensão. Através da Diretoria de Desenvolvimento Social da UnB (DDS) o/a estudante pode pleitear a Bolsa Permanência do Ministério da Educação e Cultura, e a residência na Moradia Estudantil da UnB. Por meio de programas e editais específicos da UnB, em convênio com a CAPES, o CNPq, CIEE, entre outros, a/o estudante também pode receber bolsas de monitoria remunerada e participar da monitoria voluntária (que dá direito a obtenção de 2 créditos), bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), bolsas de iniciação a docência (PIBID), bolsas de Residência Pedagógica (RP) bolsas de extensão (PIBEX), estágios remunerados, entre outros.

#### **2.14.1- MONITORIA**

A monitoria configura-se como atividade de iniciação à docência, na qual a/o discente pode vivenciar experiências distintas daquelas vividas enquanto aluno da disciplina. Os/as monitores/as podem auxiliar a/o docente responsável pela disciplina no planejamento das aulas, elaboração de material didático, preparação, análise e síntese das avaliações, entre outras atividades relacionadas à organização didático-pedagógica das aulas. Desta forma, os/as monitores/as podem contribuir na melhoria do ensino, pois a partilha de conhecimentos entre docentes e discentes fortalece a relação de co-aprendizagem. O exercício da monitoria também auxilia a despertar e consolidar o interesse pela docência, fundamental em um Curso de Licenciatura.

A atividade de Monitoria poderá integralizar dois créditos a cada semestre em que a/o estudante realiza a atividade. Seguindo determinações do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão (CEPE) e o Regimento do Curso, os créditos podem ser apropriados como Atividade Complementar/Atividades Teórico-Práticas de aprofundamento em áreas específicas de interesse dos estudantes.

#### **2.14.2- Assistência estudantil e apoio acadêmico**

A UnB mantém programas constantes de apoio discente além dos oferecidos pelo Decanato de Assuntos Comunitários, como o SOU – Serviço de Orientação ao Universitário, que é uma das coordenações da Diretoria de Acompanhamento e Integração Acadêmica do Decanato de Ensino de Graduação, para orientação no desenvolvimento acadêmico, social e profissional ao longo de sua trajetória acadêmica visando dar suporte para a superação de eventuais barreiras ou dificuldades de aproveitamento nos estudos. E também existe o apoio do CAEP - Centro de Atendimento Especializado Psicológico, do Instituto de Psicologia, para atendimento clínico na área de psicologia, bem como, o Programa PPNE para Apoio a Pessoas com Necessidades Especiais.

#### **2.14.3- EXTENSÃO**

As atividades de extensão propostas estão inseridas de maneira articulada com o ensino e a pesquisa, em atividades de prática em contexto social comunitário, para aprendizagem e inovação social. No que tange às oportunidades de participação discente em programas e projetos de extensão, o Depar-

tamento de Artes Cênicas desenvolve de maneira sistemática atividades de prática artística e docente, em vários contextos.

Como exemplo temos os Cursos Livres do CEN que é um programa de extensão do departamento com o objetivo oferecer cursos gratuitos de introdução e desenvolvimento da linguagem cênica para a comunidade de Brasília e entorno. Os cursos são ministrados por discentes vinculados/as aos PEACs (Projetos de Extensão Contínua), laboratórios e grupos de pesquisa do CEN-Ida-UnB, sob orientação se seus respectivos orientadores. Esse projeto tem atingido uma média de 60 alunos provenientes da comunidade a cada semestre. Também temos o projeto “PÉS?”. O qual é um trabalho de teatro-dança que visa a criação expressiva e a sistematização de um trabalho corporal possível para pessoas com deficiência. Em seu repertório de atividades, o grupo tem cursos de teatro-dança para pessoas com deficiência, oficinas de capacitação para artistas e arte-educadores que queiram trabalhar com pessoas com deficiência, palestras de treinamento e aperfeiçoamento de equipe e pessoal. Atualmente, o grupo de discentes-dançantes é composto por pessoas com paraplegia, paralisia cerebral, deficiência intelectual e síndrome de Kabuki. O principal objetivo do projeto é provocação pela possibilidade da criação artístico-expressiva. (ver: <http://www.projetopes.com.br>). Outros projetos como: Imagens e(m) Cena; Cena Alfa; Cometa Cenas; CDPDan; Lata; LIIAA; LPTV; LTC; Mover; O NUTRA; PIBID-teatro; PEAC – Vou te contar – Contadores de histórias; Teatro de Mentira e Teatro do Instante podem ser vistos no site do Departamento de Artes Cênicas, Coletivo Nonô. [http://cen.unb.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=5&Itemid=788&lang=br](http://cen.unb.br/index.php?option=com_content&view=article&id=5&Itemid=788&lang=br)

## **2.15. Ementário dos componentes curriculares:**

Como esta é uma proposta de PPC, sempre submetida a cada contexto universitário que porventura venha a adotá-la, a concretização do ementário deverá ser formulada por comissão de proposição da presente alteração, para posterior implantação.

Para a concretização da abordagem Pluriepistemológica do curso, será imperativa a inclusão dos componentes listados a seguir nos Módulos Pluriepistemológicos em Artes Cênicas (MOPAC I, II, III, IV e V).

### **SUGESTÃO DE CONTEÚDOS PARA O COMPONENTE CURRICULAR *MÓDULO PLURIEPISTEMOLÓGICO EM ARTES CÊNICAS - MOPAC***

CENAS NEGRAS: Heranças africanas, história e tradição.

CENAS NEGRAS NA DIÁSPORA BRASILEIRA.

CENAS NEGRAS: SAGRAÇÃO, FOLGUEDOS E BRINCADEIRAS BRASILEIRAS.

CENAS TEATRAIS NEGRAS NO BRASIL.

DIVERSIDADE ÉTNICA NOS POVOS ORIGINÁRIOS NO BRASIL.

TEORIAS QUEER E CORPOS DIVERSOS: Trans, travestis, drag queens etc.

FEMINISMOS, HISTÓRIA E TRADIÇÃO.

FEMINISMOS NEGROS

CORPOS FEMININOS NO CIRCO, INCLUINDO PALHAÇADAS (PALHAÇARIAS?) FEMININAS.

EXPERIMENTAÇÕES CÊNICAS CIRCENSES.

CENAS TEATRAIS: HISTÓRIA E TRADIÇÃO.  
CENAS TEATRAIS: DRAMATURGIAS.  
CENAS TEATRAIS BRASILEIRAS: HISTÓRIA, TRADIÇÃO E  
DRAMATURGIA  
CENAS TEATRAIS DE RESISTÊNCIA POLÍTICA: Quilombo-  
las e movimentos sociais diversos.  
EXPERIMENTAÇÕES TEATRAIS: *Corpo/voz em cena.*  
EXPERIMENTAÇÕES TEATRAIS: DIREÇÃO E ENCENAÇÃO  
EXPERIMENTAÇÕES TEATRAIS: ELEMENTOS TÉCNI-  
COS NA CENA (CENOGRAFIA, FIGURINO, ILUMINAÇÃO,  
CARACTERIZAÇÃO).  
CENAS PARA, COM E POR PESSOAS COM DEFICIÊNCIAS.  
SABERES E FAZERES CÊNICOS PARA E COM A INFÂNCIA  
SABERES E FAZERES NAS ARTES URBANAS CONTEMPO-  
RÂNEAS: HIP-HOP, SLAM, STREET-DANCE etc.  
ARTES CÊNICAS E PERIFERIAS (GEOGRÁFICAS OU NÃO).  
PEDAGOGIAS DAS ENCRUZILHADAS  
ENCONTRO DE SABERES: CENAS BRASILEIRAS EM SA-  
GRAÇÃO, FOLGUEDOS E BRINCADEIRAS.

## REFERÊNCIAS

BIÃO, Armindo. Um Trajeto, muitos Projetos. In: \_\_\_\_ (Org.). **Artes do Corpo e do Espetáculo: questões de Etnocologia**. 1 ed. Salvador: P&A Editora, 2007.

KRENAK, Ailton. A Potência do Sujeito Coletivo. Parte II. Por Jaílson de Souza e Silva. Revista Periferias. Disponível em [Ailton Krenak – A Potência do Sujeito Coletivo - Revista Periferias](#), acesso em 29/08/2023 às 10:23h.

ORRICO, Milca Maria. Sounós: práticas de resistência para uma escolarização antirracista. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura e Artes Cênicas). Universidade de Brasília: Brasília, 2021.

VELOSO, Jorge das Graças. Paradoxos e Paradigmas: A Etnocologia, os saberes e seus léxicos. In: **Repertório: teatro & dança** / Universidade Federal da Bahia. Repertório, Salvador, nº 26, p.88-94, 2016.1. Disponível em: [\(67\) Paradoxos e Paradigmas: A Etnocologia, Os Saberes e Seus Léxicos \\* | Graça Veloso - Academia.edu](#). Acesso em: 25/09/2023, às 13:00h.







Quando a Etnocrenologia está prestes a completar três décadas de existência, ela explicita-se como uma Etnociência em demandas urgentes de se revisar e se reinventar. Criada em 1995, num final de Século ainda dominado por um pensamento prioritariamente eurocêntrico, esta jovem disciplina se encontra numa encruzilhada definitiva: para não desaparecer, é impositivo que assuma a necessidade de se refundar, a partir de valores que respondam, efetivamente, àquilo que se propunha ser em seu manifesto. Que seja a Etnocrenologia uma abordagem verdadeiramente contra hegemônica, contra colonial e de reconhecimento dos princípios de saberes e fazeres em alteridade. Graça Veloso nos apresenta, neste livro, três abordagens distintas para que isto se concretize: uma revisão profunda do Manifesto da Etnocrenologia, uma prática artística baseada na estética de terreiros, da Semente Companhia de Teatro, do DF, e uma proposta de Currículo de Licenciatura em Artes Cênicas, numa abordagem Pluriepistemológica.



ISBN: 978-65-8850-10-0

