UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

NATASHA RAMOS ALVES CARDOSO

**REFLEXÕES DE UMA DISCENTE SOBRE A PERSPECTIVA EUROCÊNTRICA NA
FORMAÇÃO DE LICENCIADOS EM TEATRO**

Maceió – AL

2023

NATASHA RAMOS ALVES CARDOSO

**REFLEXÕES DE UMA DISCENTE SOBRE A PERSPECTIVA EUROCÊNTRICA NA
FORMAÇÃO DE LICENCIADOS EM TEATRO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Ciências Humanas Comunicação e Artes da Universidade Federal de Alagoas como parte dos requisitos para obtenção do título de licenciatura plena em Teatro.

Orientadora: Prof.^a Dra. Telma César Cavalcanti

Maceió – AL

2023

Folha de Aprovação

Natasha Ramos Alves Cardoso

REFLEXÕES DE UMA DISCENTE SOBRE A PERSPECTIVA EUROCÊNTRICA NA FORMAÇÃO DE LICENCIADOS EM TEATRO

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Ciências Humanas Comunicação e Artes da Universidade Federal de Alagoas como parte dos requisitos para obtenção do título de licenciatura plena em Teatro.

Trabalho aprovado em:

Prof.^a Dr. Telma César Cavalcanti (Orientadora)

Banca examinadora:

Prof.^o Dr. Marcelo Gianini

Prof.^a Dra. Daniela Beny Polito Moraes

Maceió- AL

2023

Catálogo na Fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central Divisão de
Tratamento Técnico

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

C268r Cardoso, Natasha Ramos Alves.
Reflexões de uma discente sobre a perspectiva eurocêntrica na
formação de licenciados em teatro / Natasha Ramos Alves
Cardoso. – 2023.
30 f. : il.

Orientadora: Telma César Cavalcanti.
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Teatro) –
Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências
Humanas, Comunicação e Artes. Maceió, 2023.

Bibliografia: f. 30.

1. Teatro. 2. Teatro - Formação. 3. Experiência. I. Título.

CDU: 792

Eu dedico este trabalho ao meu eu do passado, que sempre teimou em seguir em frente apesar das adversidades.

AGRADECIMENTOS

Eu agradeço a minha mãe, Tania Cardoso, ao meu pai, Julio Cardoso, e ao meu irmão, Yuri Cardoso, que acreditam e torcem por mim sempre.

Agradeço a todas as professoras e todos professores do curso de Licenciatura em Teatro, que se fizeram importantes em minha formação tanto acadêmica como artística.

Agradeço a minha orientadora, Telma César Cavalcanti, por ter embarcado na aventura que foi em construir este trabalho e pelos ensinamentos durante toda a minha trajetória dentro da graduação e fora dela.

E agradeço ao Universo por ter me proporcionado encontros e desencontros que me direcionaram para caminhos que mudaram a minha vida.

RESUMO

Este artigo apresenta reflexões sobre a minha formação, como artista e professora de Teatro, desencadeadas a partir da experiência de participação como bolsista no projeto de extensão do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Alagoas (UFAL): Transcrições poéticas interculturais. Revisitando meu processo formativo e em diálogo com autores como Eugenio Barba (1993), Jorge Larrosa (2002), Zeca Ligiéro (2012), Daniela Beny P. Moraes (2018), Christine Delory-Momberger (2016) e Emanuelle de Oliveira Souza (2022), elaboro questionamentos que direcionam a discussão sobre a perspectiva eurocêntrica que é predominante no ensino de Teatro no âmbito acadêmico. Intentamos contribuir para as discussões nesse âmbito apresentando um ponto de vista discente.

Palavras-chave: Teatro, Formação, Experiência

ABSTRACT

The study provides my training as an artist and theater teacher triggered from the experience of participation as a scholarship holder in the extension project of the Degree in Theater of the Federal University of Alagoas (UFAL): Intercultural Poetic Transcriptions. Revisiting my formative process and in dialogue with authors such as Eugenio Barba (1993), Jorge Larrosa (2002), Zeca Ligiéro (2012), Daniela Beny P. Moraes (2018), Christine Delory-Momberger (2016) and Emanuelle de Oliveira Souza (2022), I elaborate questions that direct the discussion about the Eurocentric perspective, which is predominant in the teaching of Theater in the academic sphere. We intend to contribute to the discussions in this area by presenting a student point of view.

Keywords: Theatre, Training, Experience

SUMÁRIO

1.INTRODUÇÃO	11
2. PROJETO TRANSCRIÇÕES POÉTICAS INTERCULTURAIS	14
3.DIÁLOGOS POSSÍVEIS	19
4.CONSIDERAÇÕES FINAIS	28
REFERÊNCIAS	29

1. INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta reflexões sobre a minha formação como artista e professora de Teatro desencadeadas a partir da experiência de participação como bolsista no projeto de extensão Transcrições Poéticas Interculturais. Neste sentido, a realização desse trabalho implica, também, no registro das atividades desenvolvidas nesse projeto de extensão, que entendo ser de grande relevância.

Esse projeto fez parte do programa de extensão Corpo Cênico que tem como objetivo promover ações que contribuam para a formação artística, pedagógica e técnica continuada de seus integrantes, estimulando a pesquisa, produção e difusão das Artes da cena, como o Teatro, a Dança, o Circo e a Performance. O Corpo Cênico é gerido pela Coordenadoria de Assuntos Culturais da Pró-Reitoria de Extensão (Proex) da UFAL e abarca os cursos de Licenciatura em Teatro e em Dança.

O projeto Transcrições Poéticas Interculturais foi coordenado pela prof^a Dra. Telma César Cavalcanti. Teve duração de três semestres letivos, indo do segundo semestre de 2019, especificamente a partir do mês de novembro, até maio de 2021. O seu objetivo era promover estudos e experiências acerca das inter-relações entre referenciais técnicos, poéticos e estéticos das Artes do corpo de diferentes tradições e matrizes culturais, sendo eleitas para estudo o Tai chi chuan e o Guerreiro alagoano.

O Tai chi chuan é uma arte corporal milenar da tradição asiática, especificamente, da China. Originalmente, surgiu como uma arte marcial, porém, no Ocidente, sua eficácia como prática corporal esteve mais voltada para a saúde e bem estar. Com movimentos circulares, lentos e suaves, caracteriza-se como uma prática corporal de baixo impacto e esforço.

O Guerreiro é um folguedo da tradição popular, genuinamente alagoano, com uma rica dramaturgia estruturada em rimas metricamente ritmadas, que intercala texto dramático com cantos e danças. Os momentos de encenação do texto dramático são chamados de “partes”. São várias as partes que compõem o Guerreiro, cada uma delas com enredo e personagens específicos. No referido projeto de extensão foi estudada a parte do Índio Peri.

Foi durante o processo de estudo do texto da parte do Índio Peri, que me foi provocado o exercício reflexivo que desembocou nesse trabalho de conclusão de curso. Esse processo desencadeou a reflexão de que, apesar de estar adentrando o estudo de uma manifestação da tradição popular de meu local de origem, nesse caso Alagoas, e, apesar de ser uma estudante de

Teatro, eu nunca tinha despertado o interesse pelo Guerreiro. Percebi que, a priori, não existia em mim uma relação de identificação com essa manifestação artística, que é importante para a cultura alagoana. Esse incômodo da não identificação e meu distanciamento em relação ao Guerreiro, fez-me seguir para caminhos antes inexplorados.

Esses caminhos culminaram em questionamentos em relação aos processos de ensino e aprendizagem, principalmente, em relação à formação de graduandos em Teatro. Direcionaram-se para questões relativas à perspectiva eurocêntrica, que predomina no ensino do Teatro no âmbito acadêmico. Embora esta seja uma pauta que tem ganhado ênfase em discussões acadêmicas mais atuais, ainda parece haver um longo caminho a ser percorrido pelas universidades brasileiras para que isso se dê, de fato, na prática em sala de aula.

É importante ressaltar que o curso de Licenciatura em Teatro da UFAL, desde 2015, vem adotando estratégias metodológicas para ampliar as perspectivas da formação dos licenciados em Teatro para além do pensamento eurocêntrico, na medida em que traz proposições nessa direção no Projeto Pedagógico do Curso (PPC).

No percurso de realização desse trabalho, entrei em contato com autores que aprofundaram essas reflexões e questionamentos, acerca da perspectiva eurocêntrica do ensino do Teatro, como Zeca Ligiéro (2012), que apresenta a ideia de um Outro Teatro, e Daniela Beny P. Moraes (2018), pesquisadora que vem atuando como professora voluntária no curso de Licenciatura em Teatro da UFAL, com a qual tive o privilégio de cursar as disciplinas eletivas Antropologia da Performance: Ritual, Jogo e Cena; Performances Culturais Afro-Ameríndias; e Epistemologias de Terreiros em Processos de Criação, e que, também, é uma pesquisadora que dialoga com o conceito apresentado por Ligiéro.

Nesse caminho, foi necessário exercitar a reflexão sobre o meu fazer teatral, como artista, graduanda e futura pedagoga teatral, o que me fez repensar a experiência nesse campo. Nesse sentido, o encontro com as proposições de Jorge Larrosa (2002), para se pensar a noção de experiência, foi fundamental para contribuir com minhas reflexões acerca do sentido do meu fazer teatral e do que é significativo nessa trajetória formativa.

Nessa trajetória reflexiva sobre o meu ofício como artista e futura professora, o encontro com as proposições de Eugenio Barba (1993) e seu conceito de ator do Polo Norte e ator do Polo Sul, levaram-me a rever a trajetória de minha formação artística, tanto anterior quanto paralelamente ao curso da graduação de Licenciatura em Teatro. De acordo com esse autor, o

ator do Polo Norte modela seu comportamento cênico segundo uma rede bem experimentada de regras, que definem um estilo ou um gênero codificado. Já o ator do Polo Sul não pertence a um gênero espetacular caracterizado por um detalhado código estilístico, ou seja, não segue um repertório de regras taxativas, já que constrói suas próprias regras. Uso esses conceitos de Barba como referências, pois, revendo a minha trajetória de formação artística, percebo como, em diferentes momentos, situo-me nessas duas tipologias.

De fato, as reflexões que fundamentam esse trabalho de conclusão de curso se constituem numa narrativa de minha trajetória formativa. Poderia dizer que se trata de um processo de uma biografização (DELORY-MOMBERGER, 2016), de uma escrita de minhas vivências e, arrisco a dizer, de uma “escrevivência”. Embora Conceição Evaristo (2021)¹ tenha cunhado esse termo em sua experiência literária, o que não é o caso desse TCC, em muitos aspectos, a natureza dessa escrita pode ser assim considerada na medida em que reflete as vivências de meu processo formativo de modo crítico e reflexivo no meio do qual me identifiquei como mulher negra.

Considerar a biografia do estudante como parte de seu processo formativo, sempre foi uma questão pontuada pela professora Telma César no desenvolvimento do referido projeto de extensão e no transcorrer de disciplinas por ela ministradas no curso de Licenciatura em Teatro. Essa perspectiva, em si, já foge do que seria mais comum encontrar nos processos de produção de conhecimento no ambiente acadêmico. Embora a pesquisa autobiográfica² e os processos de biografização já sejam uma realidade no âmbito acadêmico, é um acontecimento relativamente recente e ainda questionado. Neste sentido, entrar em contato com os referenciais de Christine Delory-Momberger (2016) e Emanuelle de Oliveira Souza (2022), sendo esta última uma pesquisadora alagoana, foi importante para fortalecer meu entendimento de que a narrativa autobiográfica constitui, em si, produção de conhecimento.

Desse modo, o presente trabalho, inicia apresentando o referido projeto de extensão e meu processo dentro dele. Em um segundo momento, abordo os conceitos relevantes dos

---

¹Em entrevista para o programa Roda Viva, da TV Cultura, no dia 7 de setembro de 2021, Conceição Evaristo descreve o conceito de escrevivência que é tão presente em sua escrita. Pode-se encontrar essa entrevista disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=O2bxQJH-Plk>

²A pesquisa autobiográfica tanto pode referir-se a estratégia de investigação que se utiliza das narrativas de histórias de vida dos sujeitos, como pode considerar a própria narrativa como produção de conhecimento. A esse respeito ver REVISTA BRASILEIRA DE PESQUISA (AUTO)BIOGRÁFICA disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab>

autores acima citados, com os quais mantive diálogo para desenvolver minhas reflexões. E, por fim, teço minhas considerações finais, buscando lançar meu olhar à formação de graduandos em Teatro, através das reflexões e questionamentos que surgiram a partir das minhas experiências no referido projeto de extensão.

2. PROJETO TRANSCRIÇÕES POÉTICAS INTERCULTURAIS

As atividades do projeto Transcrições Poéticas Interculturais se iniciaram em novembro de 2019 de forma presencial. Os encontros ocorriam duas vezes por semana com duração de quatro horas cada um. Devido a pandemia da COVID-19, que iniciou em 2020, o projeto teve uma pausa entre março e abril, retornando em maio, de forma remota, através da plataforma do Google Meet, até a sua finalização, que se consolidou em uma apresentação pública online, denominada “Guerreiro Alagoano: territórios em disputa”, transmitida pela plataforma Youtube³, no dia 14 de maio de 2021.

Meu interesse por ingressar nesse projeto se deu pelo intuito de expandir minha pesquisa dedicada às práticas corporais. Procurava por referências que agregassem novos conhecimentos ao meu repertório como atriz e futura pedagoga teatral. Nessa direção, as proposições e objetivos do projeto me despertaram interesse, uma vez que tinha como foco o trabalho corporal a partir do estudo de duas artes do corpo: Tai chi chuan e Guerreiro alagoano.

No período inicial e presencial do projeto, foram estudados, dentro das práticas corporais o Tai chi chuan, o Guerreiro e o Caboclinho. Os encontros presenciais aconteciam das 8h às 12h, às terças e quintas-feiras, no espaço da Escola Técnica de Artes da UFAL (ETA), especificamente na sala 18. Esses encontros eram divididos em dois momentos. No primeiro momento se praticava o Tai chi chuan e, no segundo, aconteciam as práticas dos saberes das manifestações populares.

Ter a prática do Tai chi chuan como abertura dos encontros foi um ponto importante dentro de minhas experiências. Essa arte corporal, mais conhecida como uma arte marcial chinesa, integra uma filosofia milenar e complexa, que tem como intuito a conexão do ser humano com a natureza.

---

³Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=1vGIA1M9LTM&t=35s>

A prática do Tai chi chuan acontecia além da técnica corporal, tendo conversas antes e depois da realização da prática. Participavam da aula os discentes do projeto – entre bolsistas e voluntários – e pessoas da comunidade, que já praticavam ou estavam iniciando.

Essa parte inicial dos encontros, muitas vezes, finalizava-se em um completo silêncio ou com algum dos participantes relatando as suas sensações durante a prática ou com a leitura de poemas do livro *Tao Te Ching*⁴. A prática do Tai chi chuan era também um momento preparatório para a segunda parte dos encontros na medida em que gerava uma profunda conexão com a terra, dando o aterramento e a base necessária que as danças populares estudadas solicitavam.

O segundo momento dos encontros presenciais iniciava com uma preparação mais específica para a prática dos repertórios de movimentos do Guerreiro e Caboclinho. Dentro desse momento, trabalhava-se a questão rítmica com a musicalidade, que é um aspecto bastante presente nessas manifestações populares. Apesar do foco do estudo ser o Guerreiro alagoano, o estudo do Caboclinho surgia como uma base preparatória e complementar.

O Guerreiro surge como uma fusão dos reisados e dos caboclinhos, somando-se ainda elementos de outras manifestações como o pastoril e a chegada (BRANDÃO, 2007). Nesse sentido, o aprendizado do repertório de movimentos do Caboclinho, nesse período inicial do projeto, fez-se importante para entendermos, corporalmente, as matrizes culturais formativas dessa manifestação da cultura de tradição popular de Alagoas.

Após a realização do estudo prático dessas danças, era feita uma roda de conversa para se comentar sobre as sensações e repercussões dessas práticas. Neste momento, também recorriamos aos estudos dos textos de referência utilizados para o estudo do Guerreiro, Brandão (2003, 2007) e Cavalcanti (2011), para articularmos à vivência de movimento da dança. Esses momentos finais, de diálogo entre os membros do grupo, também subsidiavam a escrita dos diários de bordo, que era uma forma de registro das aulas assim como das impressões particulares de cada um sobre o processo.

No período pandêmico, a estrutura desses encontros sofreu uma drástica modificação. Esses encontros passaram a ocorrer de forma remota, on-line, através da plataforma Google

---

⁴*Tao Te Ching* de Lao-Tsé é um dos livros mais importantes da literatura chinesa e universal. Os seus ensinamentos foram escritos em 81 poemas, que são uma grande influência no Budismo. A sua filosofia religiosa é a essência do Taoísmo.

Meet. A dinâmica inicial de primeiro praticarmos o Tai chi chuan e depois vivenciarmos os saberes populares se manteve, porém, focando apenas na prática do Guerreiro. Nesse período, também, teve-se uma ênfase maior em conversas sobre a cosmovisão taoísta, os princípios do Tai chi chuan, seus aspectos filosóficos e sua relação com a medicina tradicional chinesa. Abordou-se, também, o conceito de guerra que se encontra em alguns folgedos, principalmente no Guerreiro alagoano.

Durante esse período, em 2020, realizaram-se *lives*, que seriam conversas on-line, transmitidas ao vivo para um determinado público, na rede social Instagram, tendo como temática o Guerreiro alagoano. Essas *lives*, denominadas “Papô de Guerreiro: Troca de saberes”, tiveram como objetivo convidar mestres populares e pesquisadores para unir tanto os saberes provindos dos mestres populares, que vivenciam essa manifestação cultural, e os saberes desenvolvidos a partir das pesquisas de caráter científico realizadas dentro do âmbito acadêmico.

A primeira *live* realizada em 14 de maio teve como convidadas a mestra Iraci Bonfim, do grupo de Guerreiro Campeão do Trenado, de Maceió, e Rachel Rocha, antropóloga e professora doutora do Instituto de Ciências Sociais da Universidade Federal de Alagoas (UFAL). A segunda, realizou-se no dia 4 de junho, na qual os convidados foram Ailton Melo, filho de mestra Iraci, integrante e tambozeiro do Guerreiro Campeão do Trenado, e Maria Acelrad, dançarina, antropóloga e professora doutora do Curso de Dança da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). A terceira e última, aconteceu no dia 11 de junho, tendo como convidado Josenildo de Assis, filho do grande mestre Verdellino, um dos principais representantes da cultura de tradição popular de Alagoas, um exímio Mateu, personagem encontrado em muitas manifestações populares tradicionais, e mestre de guerreiro; e a cientista social e professora mestra Nadja Rocha, atuante no ensino médio e em cursos de especialização.

Após a realização dessas *lives*, seguiu-se no aprofundamento sobre o Guerreiro alagoano, a partir do estudo da parte do Índio Perí. Cada um dos componentes ficou responsável por um dos personagens da trama. A princípio, a ideia era realizar um espetáculo utilizando essa referência dramatúrgica do Guerreiro, tendo como base a declamação do texto dramático, seguindo sua métrica e ritmo. A metodologia se deu a partir da imitação do modo de interpretação dos mestres, tal qual se ouvia nos áudios desta encenação. Os áudios dessas encenações são registros realizados e publicados em texto e áudio, pelo médico e pesquisador alagoano Gustavo Quintela. Após o aprofundamento desses estudos, tinha-se a ideia de realizar

uma montagem com esta parte, seguindo uma perspectiva crítica em relação ao enredo original, no qual o personagem principal, o Índio Perí, é catequisado pelo homem branco. Dentro dos personagens da trama, a minha escolha foi por interpretar o Índio Perí.

A perspectiva de montarmos e encenarmos uma adaptação dessa parte como resultante do processo foi descartada, pois a pandemia seguia se prolongando e a possibilidade de termos que realizar uma resultante do projeto de modo online se tornava cada vez mais concreta. Desse modo, o grupo, juntamente com a coordenadora do projeto, começou a pensar em outras possibilidades como resultado final a ser apresentado à comunidade.

Durante esse período de encontros on-line, também foram realizadas conversas com artistas pesquisadores e pesquisadoras que tomam o Tai chi chuan como uma Arte corporal de referência para a estruturação de seus trabalhos cênicos. Esses encontros, denominados de “Tai chi em cena: Um diálogo sobre a relação das/os artistas convidadas/os com o Tai chi”, foram realizados através da plataforma Google Meet e contaram com a participação, também, do público externo ao projeto, através de inscrições prévias nas vagas disponibilizadas para a comunidade em geral, mediante inscrição prévia no Sistema Integrado de Gestão de Atividades Acadêmicas (SIGAA).

O primeiro encontro aconteceu no dia 27 de novembro e teve como convidados os integrantes da Cia. NÓSLÁEMCASA, Patrícia Werneck e Celso Nascimento. O segundo encontro, que ocorreu no dia 04 de dezembro, teve como convidada a atriz, bailarina e eutonista Mariana Muniz.

Após esse período de continuação dos estudos, que incluiu o diálogo com outros artistas e pesquisadores, além do aspecto extensionista das ações do projeto que abriu o diálogo com a comunidade em geral, através da realização de *lives* e dos encontros já citados, seguimos para a montagem das ideias que seriam a resultante artística de todo esse processo.

Do Tai chi chuan apreendemos um dos princípios fundantes dessa arte milenar que é a flexibilidade, porém, não apenas no sentido corporal, mas sim, na capacidade adaptativa que a natureza tem e o ser humano como parte integrante dela. A resiliência de se adequar às situações e agir criativamente diante delas. Foi nessa perspectiva de adaptação que adentramos nesse desafio de criarmos “algo” no formato on-line. Uso o termo “algo” porque, nesse momento, não tínhamos um termo satisfatório para nos referirmos ao objeto criado, que não identificamos como um espetáculo teatral, tão pouco apenas como um vídeo. Essa é uma discussão pertinente,

contudo, não irei adentrar nesse presente trabalho, uma vez que esta não foi aprofundada durante o nosso processo.

O passo seguinte seria definirmos a temática a ser abordada, as questões que gostaríamos de suscitar com o nosso trabalho artístico. Retomamos para as questões levantadas durante todo o processo de estudos vividos e optamos por fazer uma crítica a atual situação do Guerreiro alagoano, abordando aspectos como a invisibilidade dos brincantes e o não reconhecimento desses como artistas; a falta de políticas públicas em relação a salvaguarda dessa manifestação; os baixos cachês das apresentações; a relação entre os modos de produzir conhecimento desses mestres populares e o saber acadêmico; entre outras questões.

Nesta etapa do processo, foi convidado o professor Dr. Marcelo Gianini, também docente do curso de Licenciatura em Teatro da UFAL, para atuar como colaborador no processo de montagem da “encenação”. A premissa fundamental foi a de criar coletivamente, mantendo um diálogo entre os integrantes do grupo e os professores de uma forma constante e harmônica. A partir dos questionamentos levantados no decorrer do processo, através de improvisações e diálogos, foram sendo construídas cenas e personagens, no qual a dramaturgia ia se estruturando de forma coletiva até culminar no resultado final.

Esse período final de montagem totalizou catorze (14) encontros, que iniciaram no dia 9 de março de 2021 e finalizaram em 21 de abril de 2021. Esses encontros eram gravados de forma que, posteriormente, poderiam ser consultados pelos componentes do grupo que assim quisessem. Na medida em que definimos os temas a serem abordados fomos dividindo o processo do trabalho, chegando na definição de cinco momentos ou cenas. As soluções para a passagem de um momento para outro foram criadas coletivamente e no decorrer do processo em que o texto ia se estruturando a partir das improvisações. Os figurinos e cenários eram o próprio ambiente doméstico que, também, foram se organizando e se definindo de forma coletiva.

Na fase de ensaios, quando o trabalho já estava montado, passamos a contar com o apoio técnico do discente Evandro J. Melo para gravar os ensaios. Ele acompanhou o processo enquanto estagiário, cumprindo carga horária das atividades de Estágio Supervisionado do currículo do curso de Licenciatura em Teatro. Colaborou gravando a “encenação”, editando e atuando na transmissão no dia divulgado.

Antes do dia da apresentação final, foram realizadas ações na rede social Instagram: “Chapéu sem Gente” e “Música de Ontem e Hoje”. Essas ações abordaram aspectos discutidos no projeto, tais como o uso do chapéu do guerreiro como símbolo de alagoaneidade e a invisibilidade da grandeza poética e musical desses artistas que fazem o guerreiro. Tiveram como objetivo também, divulgar o trabalho que estávamos realizando dentro do projeto e a própria apresentação.

No dia da apresentação, que foi 14 de maio de 2021, após a transmissão da resultante do projeto, abrimos uma sala no Google Meet para conversar com o público que assistiu. Apresentamos a proposta do projeto, falamos do processo e abrimos para o diálogo com a plateia, que fez perguntas e comentários dando continuidade ao vasto processo de ensino e aprendizagem vivenciado no transcorrer do desenvolvimento desse projeto.

3. DIÁLOGOS POSSÍVEIS

Paralelamente à vivência do processo de criação dentro do projeto, eu estava amadurecendo o tema de meu TCC em diálogo com a minha orientadora. Realizava as leituras dos textos por ela sugeridos, tanto os propostos para os estudos no projeto, quanto àqueles direcionados a esse trabalho de conclusão de curso. As questões foram se aprofundando a partir das indagações que eu levantava nas discussões do projeto e nas reuniões de orientação. Esses questionamentos, postos em diálogo com as proposições dos autores lidos, geraram novas perspectivas sobre o referido projeto de extensão, sobre o Teatro e, principalmente, sobre o curso de Licenciatura em Teatro da UFAL.

Essa vivência paralela entre o projeto Transcrições Poéticas Interculturais e a realização do TCC foi evidenciando cada vez mais as imbricações entre as vivências na universidade e minhas experiências fora dela. O processo de rever minha trajetória formativa antes do ingresso na universidade e paralelo a ela, fez-me refletir sobre o que configura um processo formativo, gerando questionamentos que considerei pertinentes relacionados com a formação de licenciados em Teatro. O contato com a ideia da narrativa biográfica como caminho para a produção de conhecimento impulsionou o desejo por contribuir à produção de conhecimento em minha área de atuação. Foi um estímulo para começar a compreender que todo o processo que estava passando se configurava como produção de conhecimento e tinha um sentido que poderia ir além da esfera pessoal.

Mesmo que o objetivo desse trabalho não seja desenvolver um diálogo aprofundado com a pesquisa biográfica, é importante ressaltar que a sua construção se utilizou do processo de biografização considerando este como:

[...] o conjunto das operações e dos comportamentos pelos quais os indivíduos trabalham para se dar uma *forma própria* na qual eles se reconhecem a si mesmos e se fazem reconhecer pelos outros. Esta tomada de forma tem uma dimensão reflexiva e autorreferencial no sentido em que ela consiste em relatar as situações, os acontecimentos dentro de um si mesmo. [...] (DELORY-MOMBERGER, 2016, p. 139).

Desse modo, busquei referências sobre pesquisa biográfica que pudessem corroborar com minhas ideias. Em um primeiro momento, deparei-me com os escritos de Delory-Momberger (2016), que me possibilitou entender que a construção e narrativa de uma pesquisa biográfica se dá em um tempo diferenciado. De acordo com Delory-Momberger (2016, p. 136):

A pesquisa biográfica se diferencia de outras correntes de pesquisa por ela introduzir a dimensão do tempo, e mais especificamente a temporalidade biográfica em sua abordagem dos processos de construção individual. O ser humano faz a experiência de si mesmo e do mundo em um tempo que ele relaciona com sua própria existência. A temporalidade biográfica é uma dimensão constitutiva da experiência humana, por meio da qual os homens dão forma ao que vivem. [...].

A questão da temporalidade, abordada pela autora acima citada, trazida para o processo de realização deste trabalho de conclusão de curso, aponta para o fato de que as experiências vividas não se dão de forma linear e organizá-las em forma de escrita acadêmica é tarefa bastante complexa.

Neste sentido, o diálogo com os autores elencados foi fundamental para que todos os fatos fossem organizados de uma forma que fizesse sentido para mim e para os leitores desse trabalho. No “diálogo” com eles fui estruturando os fatos e experiências num tempo presente.

O primeiro foi Eugenio Barba, através do livro “A Canoa de Papel: Tratado de Antropologia Teatral”, proposto no projeto Transcrições Poéticas Interculturais. Apesar de, na época, eu estar cursando o 7º período da graduação em Teatro, aquele foi meu primeiro contato tanto com esse autor quanto com o conceito de Antropologia Teatral.

Para Barba, a Antropologia Teatral “é o estudo do comportamento cênico pré-expressivo que se encontra na base dos diferentes gêneros, estilos e papéis das tradições pessoais e coletivas.” (BARBA, 1993, p. 23).

Ele afirma, também, que “a profissão do ator inicia-se geralmente com a assimilação de uma bagagem técnica que se personaliza” (BARBA, 1993, p. 24), assim, pode-se dizer que as experiências do próprio ator são importantes dentro desse processo de assimilação. Para ele, a Antropologia Teatral é um estudo sobre e para o ator, que é “uma ciência pragmática que se torna útil, quando por meio dela o estudioso chega a ‘apalpar’ o processo criativo e quando, durante o processo criativo, incrementa a liberdade do ator” (BARBA, 1993, p. 27).

Barba (1993) afirma que a Antropologia Teatral dirige a sua atenção ao território empírico, e, tomando essa ideia do território empírico, apresento dois conceitos desse autor que, também, auxiliaram-me nessa trajetória: ator do Polo Norte e ator do Polo Sul.

Como dito na introdução desse trabalho, segundo Barba, o ator do Polo Norte se diferencia do ator do Polo Sul, pois o primeiro segue regras rígidas dentro de uma tradição cênica e suas técnicas; já o outro, experimenta uma abertura maior para investigar possibilidades de técnicas, métodos e criações, seguindo as suas próprias regras e interesses.

Quando foi apresentado esses dois conceitos de tipologias de atores dentro de um encontro do projeto, foi-se levantado um debate interessante sobre “liberdade”. A primeira vista, quando se compara esses dois tipos de atores, cria-se o pré-conceito de que o ator do Polo Norte, por seguir regras rígidas de uma tradição cênica em que está inserido, tem-se a impressão da perda de sua liberdade criativa, pelo fato de obedecer a regras e repertórios específicos. Já em relação ao ator do Polo Sul, cria-se a expectativa de ser mais livre por estar aberto a investigar e experimentar as possibilidades que lhe são apresentadas de acordo com os seus próprios interesses e regras, porém, esse pode se perder em meio a tantas possibilidades, o que dificulta a oportunidade de edificar uma formação consistente, capaz de lhe dar uma base sólida para encontrar sua própria personalidade artística.

Esse debate sobre liberdade em relação a essas duas tipologias de atores apresentadas por Barba, fez-me revisitar a minha própria trajetória como artista e como uma pessoa que se encontra dentro do âmbito acadêmico.

Em 2013, ingressei no curso de Licenciatura em Dança da UFAL, que cursei até o 5º período, saindo por desistência em 2015. Nesse mesmo período eu era integrante da escola de balé Jeane Rocha, na qual ingressei em 2008 e permaneci até 2015.

Ao revisitar esse período, eu observei que a minha experiência foi semelhante a de um ator do Polo Norte, pois, mesmo ingressando em uma graduação, que me possibilitou inúmeros

conhecimentos e informações, a prática ininterrupta do balé clássico, ao longo de 8 anos, estava circunscrita no meu corpo. Além disso, nesse período, mantive o foco voltado para o estudo da técnica do balé clássico.

Em 2016, ingressei no curso técnico de Arte Dramática, oferecido pela Escola Técnica de Artes da UFAL (ETA-UFAL), que finalizei em 2017. Durante os dois últimos módulos do curso técnico, ingressei no curso de Licenciatura em Teatro da UFAL.

Assim como ocorreu na Licenciatura em Dança, esse foi um período de entrar em contato com variadas correntes, ideias, técnicas e pensamentos sobre o fazer teatral. Conheci, por meio de leituras e práticas, as propostas de muitos autores e pedagogos teatrais, como Stanislavski, Grotowski, Brecht, entre outros. Apesar de conhecer uma grande gama de autores e pedagogos teatrais, senti que não conseguia me aprofundar nos estudos dos mesmos por causa do excesso de informação e da extensa grade de disciplinas da própria graduação, que tinha que ser cumprida em um determinado período.

Revisitando esses dois períodos de minha trajetória, como bailarina e como acadêmica, percebi que, quando a experiência se assemelhou a do ator do Polo Norte, os meus estudos eram voltados, de forma aprofundada, para a técnica do balé clássico, porém existia, uma não abertura, por minha parte, para outros tipos de conhecimentos e técnicas e acompanhava meu aprofundamento e aprimoramento técnico no balé a cada dia. Já quando experimentei um processo semelhante ao ator do Polo Sul, existiu uma abertura maior para investigações e experimentações de novas técnicas, métodos e informações, porém, minha sensação era de que tudo era vivenciado de forma muito acelerada e superficial, fazendo com que poucas informações se consolidassem no meu fazer artístico, o que, muitas vezes, tornou esse processo confuso para mim.

Durante o período em que estive como bolsista do projeto Transcrições Poéticas Interculturais, percebi a importância tanto do período em que me dediquei ao aprofundamento de uma determinada técnica, quanto da oportunidade de vivenciar uma gama de possibilidades de diversos métodos e técnicas. Compreendi como as minhas experiências foram importantes para me construir como pessoa e como artista e como essas duas partes sempre se mantiveram interligadas durante todo esse processo. Dessa forma, pude perceber que um único artista pode vivenciar essas duas tipologias dentro de sua trajetória em momentos diferentes e que a questão importante é o que de fato configura uma experiência significativa para esse artista.

Por causa do isolamento social em decorrência da pandemia em 2020, eu pude vivenciar a solidão e o tempo necessários para sedimentar os conhecimentos adquiridos. Quando eu digo solidão, refiro-me ao que esse estado pode proporcionar em termos de autoconhecimento e aprendizagem. A solidão me proporcionou o tempo necessário para perceber os processos pelos quais estava passando. Isso foi necessário para que eu pudesse articular e aprofundar as diversas informações que chegavam até mim, não só na vivência acadêmica, mas também fora dela. E dentro desse processo, eu pude começar a gerar um real sentido para o meu fazer artístico e acadêmico, e, assim, tornar meu processo formativo, de fato, uma experiência.

Foi a partir do diálogo com a noção de experiência de Jorge Larrosa (2002) que pude ter a percepção necessária para traduzir em palavras o que estava vivenciando em minhas práticas artísticas no projeto Transcrições Poéticas Interculturais e que passaram a ser objetos de estudo de meu TCC. Como dito, neste momento de isolamento pandêmico, meus interesses de pesquisa estavam se voltando para a questão de tornar meu processo de aprendizagem e formação de fato uma experiência e, posteriormente, transformar tudo isso em conhecimento acadêmico.

Segundo , “a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” (LARROSA, 2002, p. 21). O primeiro contato com esse autor me fez colocar minha trajetória como artista e como acadêmica em perspectiva, levando-me a questionar o que seria experiência para mim nesse contexto formativo acadêmico. Essa reflexão, fez-me enxergar o quanto que eu não articulava os saberes advindos das experiências de minha vida pessoal com o conhecimento acadêmico. Isso me fez indagar, também, a quem caberia o estímulo a essa articulação: se de uma iniciativa apenas dos discentes ou, também, dos docentes?

Larrosa (2002) nos diz que, dentro do mundo contemporâneo, vem ocorrendo a “destruição” da experiência, que é ocasionada por fatores como o excesso de informação e opinião, a escassez e aceleração do tempo, e o excesso de trabalho. Para ele, a informação não é experiência, é mais uma anti-experiência. “Por isso a ênfase contemporânea na informação, em estar informados, e toda a retórica destinada a constituir-nos como sujeitos informantes e informados; a informação não faz outra coisa que cancelar nossas possibilidades de experiência” (LARROSA, 2002, p. 21-22).

Neste sentido, juntamente com o excesso de informação, vem o excesso de opinião:

Para nós, a opinião, como a informação, converteu-se em um imperativo. Em nossa arrogância, passamos a vida opinando sobre qualquer coisa sobre que nos sentimos

informados. E se alguém não tem opinião, se não tem uma posição própria sobre o que se passa, se não tem um julgamento preparado sobre qualquer coisa que se lhe apresenta, sente-se em falso, como se lhe faltasse algo essencial. [...] (LARROSA, 2002, p. 22).

O excesso de informação e opinião nos tornam sujeitos incapazes de se dar a possibilidade da experiência, o que ocasiona uma fragmentação dos conteúdos que se consome.

Outro fator é a falta de tempo e a aceleração do mesmo:

[...] A velocidade com que nos são dados os acontecimentos e a obsessão pela novidade, pelo novo, que caracteriza o mundo moderno, impedem a conexão significativa entre acontecimentos. Impedem também a memória, já que cada acontecimento é imediatamente substituído por outro que igualmente nos excita por um momento, mas sem deixar qualquer vestígio. [...] (LARROSA, 2002, p. 23).

O excesso de informação e opinião em um tempo acelerado, que torna tudo fragmentado, gera, também, a necessidade de exercer inúmeras atividades, ou seja, multitarefas. O excesso de trabalho é um outro fator que não permite a possibilidade de experiência, pois:

[...] O sujeito moderno é animado por portentosa mescla de otimismo, de progressismo e de agressividade: crê que pode fazer tudo o que se propõe (e se hoje não pode, algum dia poderá) e para isso não duvida em destruir tudo o que percebe como um obstáculo à sua onipotência. O sujeito moderno se relaciona com o acontecimento do ponto de vista da ação. Tudo é pretexto para sua atividade. Sempre está a se perguntar sobre o que pode fazer. Sempre está desejando fazer algo, produzir algo, regular algo. [...] (LARROSA, 2002, p. 24).

No período pandêmico, a minha relação com o tempo sofreu modificações. Se por um lado o excesso de informação continuava exacerbado através das redes sociais e das plataformas digitais, por outro, permiti-me desacelerar e ter a pausa e o distanciamento necessários à imersão na experiência reflexiva sobre meu processo formativo.

De acordo com a pesquisadora alagoana Emanuelle de Oliveira Souza, “a forma como um indivíduo reconhece a si mesmo está diretamente relacionada com a visão do mundo e do ser humano com a qual este indivíduo foi formado.” (SOUZA, 2022, p. 74). Com a minha entrada no projeto Transcrições Poéticas Interculturais, os meus referenciais acadêmicos começaram a ser postos em diálogo com as minhas vivências pessoais, assim, gerando

incômodos em relação a conceitos e ideias que eu cultivava. Um desses incômodos era o fato de meus referenciais serem sempre europeus.

As discussões realizadas no referido projeto de extensão, levantaram-me o interesse por assuntos que antes não me eram tão pertinentes. A partir dos estudos sobre o Guerreiro alagoano e, de modo mais específico, as discussões sobre a temática da guerra, que se encontra em manifestações tradicionais populares, questionamentos sobre identidade e representatividade surgiram. Instigava-me pensar em como essas indagações se projetariam para além da esfera pessoal, ou seja, como se relacionariam dentro do fazer artístico e acadêmico.

A partir dessas discussões, comecei a me interessar por temáticas relacionadas ao conceito de negritude e sobre o movimento negro. Somou-se a isso, as reflexões desenvolvidas nas disciplinas eletivas ministradas pela professora doutora Daniela Beny P. Moraes, que atuou como professora voluntária no curso de Licenciatura em Teatro, a saber: “Antropologia da Performance: Ritual, Jogo e Cena”; “Performances Culturais Afro-Ameríndias” e “Epistemologias de Terreiros em Processos de Criação”. Foi nesse movimento reflexivo gerado no trânsito entre o projeto de extensão e curso dessas disciplinas que se consolidou minha identificação como mulher negra, como uma das resultantes do meu processo de autoconhecimento, juntamente com os estudos desenvolvidos na universidade de forma articulada entre ensino e extensão.

Essas percepções e descobertas só aumentaram minha necessidade de expandir os horizontes dos estudos sobre Teatro para além da perspectiva eurocêntrica, que vinha edificando as bases da minha formação artística e acadêmica até então.

Na disciplina Performances Culturais Afro-Ameríndias, foi-me apresentado as ideias de Zeca Ligiéro e o seu o conceito de Outro Teatro. O autor se refere às manifestações cênicas que se fazem de outros modos, em outros espaços e por outras culturas que não a europeia. Assim, propõe que a noção de Outro Teatro pode ser:

[...] aplicada às *performances* artísticas e culturais que envolvem narrativas, danças, cantos e elementos cenográficos, utilizadas principalmente pelas tradições africanas, asiáticas e ameríndias que se tornaram conhecidas como importantes para o mundo das artes cênicas através de diretores de vanguarda da Europa no século XX.[...]
(LIGIÉRO, 2012, p. 01).

A noção de Outro Teatro aponta para a necessidade de se considerar as múltiplas formas do fazer teatral. Por muitas vezes, esses fazeres teatrais, que se encontram dentro dessas manifestações culturais, distanciam-se do padrão europeu, não só na estética, mas também na poética, enquanto modo de operar em arte, assim como na transmissão de saberes para as gerações mais novas.

Nas sociedades ocidentais de origem/influência judaico-cristã se estabeleceu que a transmissão de conhecimento se daria por meio da escrita, necessitando assim que os sujeitos envolvidos no binômio ensino-aprendizagem fossem minimamente letrados, capazes, desta forma, de compreender os códigos ali escritos. É preciso lembrar, porém, que na nossa composição da sociedade brasileira o modo de transmissão dos saberes passa pelas práticas corporais herdadas dos povos afro-ameríndios. (MORAES, 2018, p. 123)

Um exemplo disso é o Guerreiro alagoano, um teatro popular constituído por referenciais afro-ameríndios, cuja transmissão de geração a geração se fez⁵ e se faz por via oral. Apesar de toda riqueza e complexidade desse teatro, é muito recente a iniciativa de considerar essa manifestação artística enquanto conteúdo de disciplinas no curso de Licenciatura em Teatro da UFAL e, se vista no cenário nacional, tal iniciativa pode ser considerada pioneira. Já Ariano Suassuna (2019) chamou a atenção sobre a importância do Guerreiro para o Teatro brasileiro, conforme entrevista presente no documentário “Guerreiros são guerreiros”⁶, quando disse que o próprio Guerreiro “é uma obra muito importante, no sentido de fornecer elementos para o espetáculo brasileiro”, considerando assim, não como único, mas como um dos fatores preponderantes da formação da cultura brasileira.

Como afirma (LIGIÉRO, 2012, p. 03) é importante que pensemos “o teatro como um fenômeno que pertence a toda a humanidade” e que

Devemos estender a questão do Outro Teatro a outros parâmetros para perceber que a teatralidade não reside apenas na psicologia dos personagens e na trama de seus destinos enquanto texto falado, mas, sobretudo, nos seus aspectos ritualísticos, fantásticos, metafísicos, expressos especialmente na combinação dos distintos elementos como a

---

⁵Uso aqui também o verbo no passado entendendo que devemos considerar que, atualmente, existem outros meios de transmissão de saberes no ambiente do Guerreiro alagoano. Exemplo disso é o uso que se faz, por parte de alguns grupos de guerreiro, do caderno de registro da parte do Índio Perí, feito pelo pesquisador alagoano Gustavo Quintela e que teve papel importante na manutenção desse texto dramático.

⁶Documentário de Jayson Vieira, Daniela Silveira, Larissa Monteiro, Marcelo Bolzan e Mariana Ricciardi. Sob orientação da Profª Draª Maria de Lourdes Eleutério. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Uafiz3XLTZE>

música, a dança, o uso de máscaras, o canto, a cenografia e a narrativa épica. (LIGIÉRO, 2012, p. 09)

O contato com as proposições desse autor, somado às experiências nas citadas disciplinas do curso de Licenciatura em Teatro e no referido projeto de extensão, fez-me refletir o quanto, ao longo de minha formação artística e acadêmica, mantive-me alheia a centralidade e hegemonia desses referenciais técnicos e estéticos europeus que são transmitidos como conhecimentos únicos e inquestionáveis.

Por outro lado, o entrelaçamento das minhas experiências pessoais, artísticas e acadêmicas e a minha percepção das mesmas como processos importantes na minha formação, despertaram-me para a relevância dessas manifestações populares tradicionais na formação do licenciado em Teatro. Fizeram-me compreender a importância não só em relação ao conteúdo como também em relação à identificação e representatividade que essas manifestações culturais carregam.

Com as considerações de Barba (1993) sobre o ator do Polo Norte e o ator do Polo Sul, pude rever e me situar na trajetória de minha formação artística, atentando para os paradoxos entre liberdade e multiplicidade. A noção de um Outro Teatro proposta por Zeca Ligiéro (2012), articulada à vivência no referido projeto de extensão, fez-me ver o quanto nosso entendimento sobre o que é Teatro esteve homogeneizado numa perspectiva eurocêntrica. Por outro lado, Larrosa (2002), a partir de sua visão sobre o que venha a ser experiência, incentivou-me a pensar em que medida, a proposta disciplinar do currículo do curso de Licenciatura em Teatro é capaz de nos atravessar ao ponto de nossa formação acadêmica se constituir em uma experiência.

O fato do Projeto Pedagógico do Curso de Teatro (PPC), formulado em 2015 (que é a matriz na qual estou inserida) propor uma perspectiva plural, fugindo desse ponto de vista homogeneizante do ensino do Teatro pautado numa abordagem eurocêntrica, já é um grande avanço nessa direção. Além disso, é possível perceber também, avanços no PPC de 2019, em que se insere disciplinas específicas voltadas à relação com essas manifestações das culturas tradicionais e populares brasileiras com ênfase nas alagoanas.

Penso que seja a partir das proposições das disciplinas e dos projetos de extensão e pesquisa que os propósitos dos Projetos Pedagógicos do Curso de Teatro possam ser alcançados. Estamos em processo e penso que a minha narrativa nesse trabalho é testemunho disso.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Minha entrada no projeto Transcrições Poéticas Interculturais foi um ponto de partida para diversos questionamentos que resultaram na construção desse trabalho de conclusão de curso. Revisitar a minha trajetória artística e acadêmica foi de extrema importância para refletir sobre o processo de formação de licenciados em Teatro.

Segundo, “o saber da experiência é um saber que não pode separar-se do indivíduo concreto em quem encarna” (LARROSA, 2002, p. 27), porém, revisitar e analisar a minha trajetória formativa, mesmo sendo um processo individual, acredito ser um contributo para reflexões que vão além da esfera pessoal.

As questões aqui apontadas partem de minha experiência de formação considerando tanto as vivências na academia quanto fora dela. Entendo que a narrativa desenvolvida nesse texto constitui produção de conhecimento na medida em que, ao narrar minha experiência pessoal, encontro-me inserida num processo reflexivo que parte de minha subjetividade, mas adentra minha relação com o mundo, “expressando indissociavelmente aspectos estruturais da sociedade” (SOUZA, 2022, p.84). Quero dizer com isso que, ao me colocar no processo reflexivo sobre minha experiência pessoal, coloco em discussão o contexto no qual estou inserida e com o qual essa narrativa dialoga, constituindo um processo de interferência na realidade vivida por meio do conhecimento produzido nesse exercício.

Observar-me a partir das tipologias de atores descrita por Barba (1993), fez-me entender que existem oscilações que podem acontecer na formação, tanto artística como acadêmica, e como elas são importantes, pois mostram que esses processos não se dão de forma linear e separadas. Essas oscilações me levaram até o projeto Transcrições Poéticas Interculturais e as minhas reflexões. Foi a partir desse movimento que outros caminhos foram abertos.

A importância de minha participação nas disciplinas eletivas ministradas pela professora doutora Daniela Beny P. Moraes (2018) e as questões por ela suscitadas, especialmente, o meu contato com o autor Zeca Ligiéro e o conceito de Outro Teatro, levou-me a questionamentos acerca da natureza eurocêntrica do ensino do Teatro. Se existem tantos conhecimentos aqui, por que sempre buscar priorizar o que está no exterior? E, se existe essa busca por conhecimentos que se encontram no exterior, por que eles têm que ser, prioritariamente, europeus?

As modificações ocorridas nos Projetos Pedagógicos do Curso de Licenciatura em Teatro, especificamente os de 2015 e 2019, mostra que se tem caminhado na direção de uma formação mais plural em que a referência europeia é uma dentre outras e não a única ou o centro referencial da formação. Isto é, não devemos negar os conhecimentos provindos de bases europeias, mas trabalhar o olhar com sensibilidade para a cultura mais próxima, em que essas manifestações culturais tradicionais são referências importantíssimas.

Pensar, também, em desenvolver uma formação de licenciados em Teatro que considere os conhecimentos provindos dos mesmos, de sua trajetória formativa fora dos muros da universidade, que, por muitas vezes, são negados ou invisibilizados durante a formação acadêmica. Se é para pensar em uma perspectiva mais plural do ensino do Teatro, entendo ser importante considerar, também, as experiências que os próprios discentes possuem a partir de suas vivências anteriores e paralelas à discência no curso de Teatro.

Neste sentido, as proposições da professora Telma César Cavalcanti, em considerar a própria biografia do estudante como parte de seu processo formativo, já é, em si, uma proposta que caminha na direção de expandir os horizontes para além da perspectiva eurocêntrica do ensino do Teatro no âmbito acadêmico. Digo isso, porque, na medida em que somos convidados a mergulhar na nossa história pessoal como parte do nosso processo de formação, localizando nessa trajetória o lugar das manifestações da cultura de tradição popular, entramos em contato com nossa relação de proximidade ou afastamento de nossa cultura local. Esse fato, em si, é passível de gerar reflexões e questionamentos acerca das escolhas que fazemos para tomarmos como nossos referenciais formativos.

Esse artigo é mais uma abertura para se por em diálogo todas essas questões do que solucioná-las. Ao finalizá-lo, muitas reflexões permaneceram, assim como surgiram outras, que reverberaram na minha percepção como discente do curso de Licenciatura em Teatro. É um processo reflexivo que tem muito chão para caminhar, da mesma forma que esse TCC me levou para caminhos nunca explorados por mim, espero que sirva de estímulo para o desenvolvimento de outras reflexões e questionamentos acerca dos processos formativos em Teatro. E almejo que as palavras aqui registradas sejam passos nesse chão que colaborem para abertura de outras trilhas.

REFERÊNCIAS:

BARBA, Eugenio. **Canoa de papel: Tratado de Antropologia Teatral**. São Paulo: Ed. HUCITEC, 1993.

BRANDÃO, Théo. **O Reisado alagoano**. Maceió: Edufal, 2007.

_____ **Folgedos natalinos**. Maceió: Museu Théo Brandão, 2003.

CAVALCANTI, Telma. **Guerreiro e Identidade alagoana**. Maceió: GRACILIANO (revista da imprensa oficial - Maceió-ano IV - N 10 - setembro/outubro 2011, p. 40-43).

DELORY-MOMBERGER, Christine. **A pesquisa biográfica ou a construção compartilhada de um saber do singular**. Revista Brasileira de Pesquisa (Auto) Biográfica, Salvador, v.01, n. 01, 2016.

LAO-TSÉ. **Tao Te Ching: o livro que revela Deus**. 5ª ed. São Paulo: Ed. Martin Claret, 2015.

LARROSA, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência**. Revista Brasileira de Educação, Universidade de Barcelona, Espanha, n. 19, 2002.

LIGIÉRO, Zeca. **O Outro Teatro: Arte e educação entre a tradição e as experiências performáticas**. Revista Poiésis, n. 19, 2012.

MORAES, Daniela Beny Polito. **Gestualidade ancestral: o trânsito entre o Candomblé e o teatro**. Revista Conceição, UNICAMP, Campinas, v. 07, n. 01, 2018.

SOUZA, Emanuelle de Oliveira. **Aprendizagens Biográficas de Jovens Atuantes em Movimentos Culturais: encontros e desencontros identitários na experiência de si**. 2022. 258f. Tese (Pós-Graduação em Educação) – Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2022.

REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS:

DOCUMENTÁRIO - Guerreiros são Guerreiros. 2022. Publicado pelo canal Sobre Alagoas. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Ualiz3XLTZE>>. Acesso em: 27/09/2023

Roda Viva | Conceição Evaristo |06/09/2021. 2021. Publicado pelo canal Roda Viva. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=O2bxQJH-Plk>>. Acesso em: 24/09/2023