

**PROCESSO SELETIVO nº 06/2023**

**Área de Conhecimento: TEORIA TEATRAL**

---

**PROVA ESCRITA – PADRÃO DE RESPOSTA**

1. **QUESTÃO 1:** Procure traçar um diálogo entre o conceito de colonialidade do poder, tal como formulado por Aníbal Quijano, e retomado por Walter Mignolo e Enrique Dussel, e a teorização histórico-estética do teatro dramático e pós-dramático, conduzida entre outros por Peter Szondi e Hans- Thies Lehmann.

---

---

---

Espera-se que os candidatos e candidatas relacionem o conceito de colonialidade do poder ao percurso de uma história teatral ocidental que, por meio da consideração do drama europeu como baliza para definir a experiência cênica, inviabilizou manifestações distantes deste paradigma, surgido nos países centrais e colonizadores. A abordagem do conceito de colonialidade do poder permite localizar estéticas teatrais em uma área cultural, geográfica e epistêmica, visando expor os corolários estéticos e teatrais da modernidade/colonialidade. A partir disso, é possível questionar as possibilidades de deslocamentos epistêmicos e estéticos do teatro e sobre os modos de apagamento cultural exercidos por parte das estéticas modernas e coloniais, permitindo a emergência de obras que coloquem em questão a modernidade em sua versão monológica e *monotópica*. Assim, o encontro entre estudos decoloniais e histórico estéticos permite diversas reflexões. Primeiro é possível tornar inteligível e problemática a produção de estéticas pela modernidade/colonialidade e, assim, a reprodução, pelo teatro, da retórica moderna em sua versão eurocêntrica, ou seja, na dissimulação de sua localidade e de sua lógica opressiva, também chamada colonialidade do poder. Esta via de pensamento também tende a destacar o caráter eurocêntrico das obras pós- modernas, que, mesmo rompendo com os códigos estéticos da modernidade, permanecem na matriz colonial do poder. Finalmente, este diálogo entre colonialidade do poder e história do teatro europeu, pode, ainda, completar ou ampliar o projeto decolonial, tal como teorizado por Walter Mignolo, para quem a base do decolonial é uma dissociação epistêmica, tanto teórica como prática. Trata-se de descentralizar, desuniversalizar e realocar as formas de viver, de pensar e de agir impostas por aqueles que se dão o direito de classificar para atender a seus interesses econômicos, políticos ou culturais. Uma descentralização que também atinge as formas artísticas, que são uma maneira particular de viver, de pensar e de agir. Algumas formas artísticas são hegemônicas e, poderíamos crer, impuseram-se de forma unilateral nas cenas teatrais mundiais, quer se trate do drama ou de sua fragmentação (e assim, paradoxalmente, sua modelização) pelo teatro pós-dramático. No entanto, outras formas teatrais existem, formas que não são nem dramáticas nem pós-dramáticas, e que dialogam com as formas hegemônicas. Essas formas apresentam-se como outras maneiras de fazer teatro, de apreender as estéticas, e mostram a localidade das formas dramáticas ou pós-dramáticas canonizadas e modelizadas. É possível observar ainda que os estudos decoloniais também apontam para o caráter inadaptado de nossas ferramentas de análise, que são modernas e eurocêntricas e, desse modo,

incapazes de tratar tais objetos não-hegemônicos.

\*O padrão de resposta deve estar fundamentado nas bibliografias exigidas pelo Edital. Para evitar problemas, o professor deverá citar o capítulo/página do livro utilizado.

**Membros da Banca:**

<b>Membros Banca</b>	<b>Nome</b>	<b>Instituição</b>	<b>Assinatura</b>
Avaliador 1 Presidente	IVAN DELMANTO F. DE MATOS		Via SGPe
Avaliador 2	FÁTIMA COSTA DE LIMA		Via SGPe
Avaliador 3	TEREZA MARA FRANZONI		Via SGPe

**PROCESSO SELETIVO nº 06/2023**

**Área de Conhecimento:** \_\_\_\_\_ **TEORIA TEATRAL**

**PROVA ESCRITA – PADRÃO DE RESPOSTA**

**QUESTÃO 2:** \_\_\_\_\_

1. **Questão 2:** Alguns dos autores renascentistas mais conhecidos são Nicolau Maquiavel e Miguel de Cervantes. No entanto, além desse teatro textocêntrico, o Renascimento é um período rico em manifestações cênicas populares. Que relações e contradições é possível traçar entre esse teatro Renascentista, de caráter classicista e aristocrático, e as manifestações populares da *Commedia dell'Arte*, surgidas no mesmo período?

R: Espera-se que os candidatos e candidatas recorram ao livro de Margot Berthold, *História Mundial do teatro*, indicado na bibliografia do processo seletivo, para explorar distinções entre o teatro erudito e o popular, durante o Renascimento.

O teatro dos humanistas desenvolvido a partir da atividade de ensino e promovido por sociedades acadêmicas especialmente fundadas para esse propósito foi visto na Itália, França e Inglaterra. Universidades e escolas latinas armaram palcos improvisados em seus pátios. Príncipes e cardeais compraziam-se em ser patronos do teatro. Reis, imperadores e papas atraíam para suas cortes poetas, atores e pintores para organizar suas festas.

A arte do discurso dramático, domesticado pelo teatro escolar; para aplicação didática e pedagógica, era combinada com os padrões da procissão e da homenagem no programa das festividades cortesãs. As peças pastorais, revestiam-se de graça sentimental e lirismo. A tragédia era submetida às regras recém redescobertas das unidades aristotélicas, seguidas à risca de forma absoluta.

Quando o conceito de *Commedia dell'arte* surgiu na Itália no começo do século XVI, inicialmente significava não mais que uma delimitação em face do teatro literário culto, a *comédia erudita*. Os atores *dell'arte* eram, no

sentido original da palavra, artesãos de sua arte, a do teatro. Foram, ao contrário dos grupos amadores acadêmicos, os primeiros atores profissionais.

Tiveram por ancestrais os mimos ambulantes, os prestidigitadores e os improvisadores. Seu impulso imediato veio do carnaval, com os cortejos mascarados, a sátira social dos figurinos de seus bufões, as apresentações de números acrobáticos e pantomimas. A *Commedia dell'arte* estava enraizada na vida do povo, extraía dela sua inspiração, vivia da improvisação e surgiu em contraposição ao teatro literário dos humanistas.

A fixação de tipos pelo dialeto tornou-se traço característico da *Commedia dell'arte*. O contraste da linguagem, sagacidade ou estupidez de personagens predeterminadas assegurava o efeito cômico. A tipificação levava os intérpretes a especializar-se numa personagem em particular, num papel que se lhes ajustava tão perfeitamente e no qual se movimentavam tão naturalmente, que não havia necessidade de um texto teatral consolidado. Bastava combinar, antes do espetáculo, o plano de ação: intriga, desenvolvimento e solução. Os detalhes eram deixados ao sabor do momento - todas as piadas e chistes, os trocadilhos, os mal-entendidos, jogos de prestidigitação e brincadeiras pantomímicas que sustentaram os improvisadores por séculos.

---

---

---

\*O padrão de resposta deve estar fundamentado nas bibliografias exigidas pelo Edital. Para evitar problemas, o professor deverá citar o capítulo/página do livro utilizado.

**Membros da Banca:**

<b>Membros Banca</b>	<b>Nome</b>	<b>Instituição</b>	<b>Assinatura</b>
Avaliador 1 Presidente	IVAN DELMANTO F. DE MATOS		Via SGPe
Avaliador 2	FÁTIMA COSTA DE LIMA		Via SGPe
Avaliador 3	TEREZA MARA FRANZONI		Via SGPe

**PROCESSO SELETIVO nº 06/2023**

**Área de Conhecimento: \_\_\_\_\_ TEORIA TEATRAL**

**PROVA ESCRITA – PADRÃO DE RESPOSTA**

**QUESTÃO 3: \_\_\_\_\_**

**Questão 3:** Segundo Elizabeth Motta Jacob, no artigo “A carne fria: performance, espaços públicos e ativismo político na cena contemporânea” é possível afirmar que “A sociedade contemporânea tem engendrado novas formas de participação política que se afastam das práticas tradicionais, dos vínculos com instituições de classe e das estruturas partidárias gerando ações de caráter híbrido. Tais ações desconsideram as fronteiras entre a arte e o ativismo, rompendo barreiras e criando gestos performáticos que reúnem características lúdicas, multiplicadoras e críticas, que se instalam no espaço público e dele se apropriam”. A partir da afirmativa da autora, discuta algumas das definições que consideram as experiências performativas como suspensão das fronteiras entre arte e vida, bem como aquelas que questionam tais definições, recorrendo a outras visões acerca do conceito de performance. Analise brevemente exemplos de encenações e/ou experiências performativas recentes.

R: Espera-se que os candidatos e candidatas recorram à bibliografia sugerida para destacar definições diferentes acerca da performance nas cenas contemporâneas, recorrendo a exemplos diversos que ilustrem essas definições variadas, nem sempre de acordo com a visão manifesta no enunciado da pergunta.

A partir da bibliografia sugerida para este processo seletivo, é possível mencionar autores como Zeca Ligiéro e Patrice Pavis que descrevem experiências cênicas e rituais que não podem mais ser compreendidos à luz do entendimento hegemônico acerca do teatro, que relaciona essa forma de arte à mimese e à representação. Neste sentido, o conceito de performance seria mais apropriado para compreender tais manifestações, em que as fronteiras entre arte e vida são superadas por acontecimentos em que outras dicotomias também foram suspensas: público e plateia, texto e cena, processo e resultado etc.

Por outro lado, é possível discutir a afirmação da autora citada recorrendo-se à reflexão de Josette Féral, também sugerida na bibliografia deste processo seletivo, para quem a categoria do teatro performativo permite abarcar novas manifestações do gênero performático, em que as fronteiras entre arte e vida ainda vigoram, mas agora em trânsito, em deslocamento constante. Para Féral, é possível traçar, em certas manifestações das cenas teatrais mais recentes, um convívio tenso entre representação e não representação, por meio de certa apropriação da linguagem teatral de recursos da performance, sem que características dos gêneros épico e mesmo dramático sejam abandonadas. Assim, seria possível observar, em um mesmo espetáculo, recursos performativos na encenação de um texto dramático, por exemplo, tal como as versões de peças de Tchekhov realizadas pela Companhia dos Atores, em território teatral brasileiro.

Já outra autora como Erika Fischer-Lichte aborda as presenças da realidade e da ficção no teatro contemporâneo por outro prisma. Em vez de falar na separação entre arte e vida, Lichte analisa espetáculos em que há uma tensão constante entre realidade e ficção. Por meio de um estudo que considera os corpos em cena, a autora discute espetáculos que levam à cena corpos reais que se confundem com corpos fictícios. Um dos procedimentos utilizados para criar e analisar a relação entre o real e o ficcional seria o de separar, de forma manifesta, o corpo real do ator/intérprete do personagem fictício. É o que teria realizado a Societas Raffaello Sanzio, companhia italiana dirigida por Romeo Castellucci, em sua encenação de *Giulio*

*Cesare (1998)*, expondo corpos que contrastavam de maneira flagrante com aqueles que, “normalmente”, se esperaria ver, principalmente nos personagens fictícios da peça de Shakespeare. Eles exprimiriam, para Lichte, uma real fragilidade, ou real degenerescência e, simultaneamente, uma corpulência excessiva, de tal forma que os espectadores punham-se a tremer, a transpirar, a prender a respiração, tomados de horror, de nojo, de espanto ou de vergonha.

---

---

---

---

\*O padrão de resposta deve estar fundamentado nas bibliografias exigidas pelo Edital. Para evitar problemas, o professor deverá citar o capítulo/página do livro utilizado.

**Membros da Banca:**

<b>Membros Banca</b>	<b>Nome</b>	<b>Instituição</b>	<b>Assinatura</b>
Avaliador 1 Presidente	IVAN DELMANTO F. DE MATOS		Via SGPe
Avaliador 2	FÁTIMA COSTA DE LIMA		Via SGPe
Avaliador 3	TEREZA MARA FRANZONI		Via SGPe



# Assinaturas do documento



Código para verificação: **7IZ22ML9**

Este documento foi assinado digitalmente pelos seguintes signatários nas datas indicadas:

- ✓ **IVAN DELMANTO FRANKLIN DE MATOS** em 20/11/2023 às 10:14:38  
Emitido por: "SGP-e", emitido em 29/05/2019 - 09:20:38 e válido até 29/05/2119 - 09:20:38.  
(Assinatura do sistema)
  
- ✓ **TEREZA MARA FRANZONI** (CPF: 555.XXX.409-XX) em 20/11/2023 às 10:40:02  
Emitido por: "SGP-e", emitido em 30/03/2018 - 12:34:27 e válido até 30/03/2118 - 12:34:27.  
(Assinatura do sistema)
  
- ✓ **FATIMA COSTA DE LIMA** (CPF: 628.XXX.357-XX) em 20/11/2023 às 10:43:59  
Emitido por: "SGP-e", emitido em 30/03/2018 - 12:37:05 e válido até 30/03/2118 - 12:37:05.  
(Assinatura do sistema)

Para verificar a autenticidade desta cópia, acesse o link <https://portal.sgpe.sea.sc.gov.br/portal-externo/conferencia-documento/VURFU0NfMTlwMjJfMDAwNTE3MjVfNTE3NzVfMjAyM183SVoyMk1MOQ==> ou o site <https://portal.sgpe.sea.sc.gov.br/portal-externo> e informe o processo **UDESC 00051725/2023** e o código **7IZ22ML9** ou aponte a câmera para o QR Code presente nesta página para realizar a conferência.