

## PROCESSO SELETIVO – 06/2024

### Área de Conhecimento: Prática Teatral - Técnicas Corporais e Danças

#### PROVA ESCRITA – PADRÃO DE RESPOSTA

**QUESTÃO 1:** Os Sobcommuns (ou Subcomuns), são um artifício epistêmico que nos permite reconhecer modos de saber e conhecer que permaneceram periféricos ou não nominados no Ensino Superior.

Em seu trabalho, Moten e Harney (2024), renovam o sentido da força do estudo e do ativismo no contexto da universidade. A partir da perspectiva destes autores, discorra, incluindo exemplo(s) de sua prática e a bibliografia indicada, sobre a pedagogia da dança no processo formativo da licenciatura em artes cênicas, elaborando seus argumentos desde as noções de hapticalidade, planejamento fugidio, dúvida e/ou inclusão. [ Não ultrapassar 5 laudas de resposta]

A questão proposta envolve um olhar sobre as práticas e saberes periféricos ou não oficialmente reconhecidos no contexto do Ensino Superior, especialmente no campo das Artes Cênicas, à luz das ideias de Moten e Harney (2024). O conceito de "subcomuns", que se refere a modos de saber que ficam à margem dos circuitos acadêmicos tradicionais, se torna um ponto crucial para refletir sobre a pedagogia da dança na formação de licenciandos em Artes Cênicas. Espera-se que a/o candidata elabore sua resposta a partir da noção de inclusão de saberes no contexto do ensino formal, estruturando uma abordagem que não aplica a ótica da branquitude sobre práticas populares mas que articula desde os parâmetros internos que movem as danças tradicionais.

Espera-se que a candidata/candidato aborde a hapticalidade enquanto perspectiva de uma solidariedade comum: "uma forma de sentir através dos outros, uma sensação de sentir os outros sentindo você" (Moten e Harney, 2013, p. 98). A "hapticalidade", conceito relacionado à percepção e ao conhecimento por meio do toque e da sensação, central para a pedagogia da dança também permitiria que a candidata/candidato alcançasse uma reflexão desde Feldenkreis), pois há neste conceito a afirmação do corpo como fonte de saber, ao ser tocado e ao tocar, experimenta o mundo de maneira visceral e sensorial. Moten e Harney, em sua análise, sublinham a importância do corpo na produção de saberes subcomuns e na resistência às formas tradicionais de educação, que frequentemente privilegiam a razão sobre a sensação.

Espera-se que a candidata apresente a pedagogia da dança, como um saber que se manifesta por vias sensoriais, muitas vezes difíceis de formalizar, mas de extrema potência pedagógica. Através deste conceito a candidata pode refletir a dança como um conjunto de relações e recursos apresentado como um estado alcançado por indivíduos que decidem entrar em relações por meio do poder, e os bens comuns, acabam sendo entendidos como estados e nações (Moten e Harney, 2019). "Já estamos aqui, nos movendo. Somos mais do que política, mais do que estabelecidos, mais do que democráticos" (Moten e Harney, 2013, p. 19). Uma solidariedade comum: "uma forma de sentir através dos outros, uma sensação de sentir os outros sentindo você" (Moten e Harney, 2013, p. 98).

Espera-se que a candidata exemplifique com práticas de ensino de dança, onde o movimento e a improvisação não apenas questionam as hierarquias tradicionais de conhecimento, mas também enfatizam uma pedagogia relacional (poderia referir-se ao texto Pedagogias Radicais, também na bibliografia) e sensível, em que o aprendizado se dá na troca, na percepção e na vivência do corpo, seja no contato com o outro, seja no espaço de criação e experimentação individual. A candidata poderia co-relacionar com o livro Consciência pelo Movimento e a capacidade de mover a concepção política de um corpo através das sensações. Tal abordagem permite que a candidata/o, considere diversas práticas de danças coletivas, populares, brincadeiras em sua resposta.

O conceito de "planejamento fugidio" é apresentado pelos autores como as forças de resistência que desobedecem a formalização dos saberes, como uma resistência estratégica que não quer ser incluída, mas que permanece em oposição a governança, a educação formal, operando pelas margens. Espera-se que a candidata identifique estes modos de produzir corpo e dança na Universidade, para além das sistematizações curriculares e aponte possíveis caminhos e decisões pedagógicas para atribuir valor a estes movimentos, apresentando uma abordagem pedagógica que valoriza a flexibilidade e a adaptabilidade, reconhecendo que o ensino de artes, e em particular a dança, envolve constantes imprevistos e processos não lineares. Os aspectos chave do planejamento fugidio: resistência pelas margens do sistema, Informalidade e Improvisação, Imaginação Radical, Ação Coletiva e Colaboração, Métodos de sobrevivência, podem ser todas articuladas em relação a práticas da cultura popular e articuladas em ressonância com outros materiais da bibliografia indicada, que referenciam as danças de matrizes africanas e indígenas.

A noção de "dívida" proposta por Moten e Harney se refere ao reconhecimento de uma dívida histórica que a universidade tem com aqueles saberes e modos de vida que foram marginalizados ou ignorados. A dívida é uma forma de refletir sobre as exclusões que marcam a academia e as práticas pedagógicas. A pedagogia da dança, no contexto da licenciatura em Artes Cênicas, pode ser vista como um campo de ativação de saberes diante desta dívida, na medida em que desafia as normas tradicionais e pode incluir saberes diversos, que muitas vezes não são reconhecidos ou valorizados pela academia. Espera-se que o candidato mencione estratégias pedagógicas para tal procedimento.

A inclusão não se limita ao acesso de mais estudantes às instituições, mas também envolve a inclusão de diferentes formas de conhecimento e experiências. Isso implica em um processo de reconhecimento e valorização da dança não apenas como uma técnica, mas como um saber que envolve aspectos culturais, políticos e sociais, que podem ser revigorados através do ativismo acadêmico, tal como proposto pelos autores. Sugere-se nesta pergunta e na perspectiva dos autores a importância da "inclusão" em espaços que tradicionalmente são marcados por exclusão, e isso se reflete diretamente na construção de um ambiente educacional que possa acolher as incertezas, as falhas e os excessos da prática artística. Espera-se que a candidata/ candidato demonstre como traduzir uma postura pedagógica que permite a fluidez do processo de ensino e aprendizagem, em que a improvisação e a adaptação se tornam ferramentas essenciais. O planejamento fúgil reflete uma pedagogia que, ao invés de se basear exclusivamente na linearidade e no controle, abraça o imprevisto e a potência criativa do aluno

\*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:**

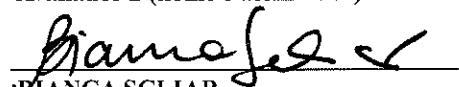


**PAULO BALARDIM**  
Avaliador 1 (nome e assinatura)



**MAIRA SPANGHERO**

Avaliador 2 (nome e assinatura)



**BIANCA SCLIAR**  
Avaliador 3 (nome e assinatura)



Presidente da Banca (nome e assinatura)

**PROCESSO SELETIVO – 06/2024**

**Área de Conhecimento: Prática Teatral - Técnicas Corporais e Danças**

**PROVA ESCRITA – PADRÃO DE RESPOSTA**

**QUESTÃO 2:** Em seu ensaio sobre Artaud, Kunichi Uno (2012) afirma a linguagem enquanto o corpo do pensamento, destacando que a linha da crueldade que leva o pensamento à linguagem ao corpo liga-se diretamente à linguagem teatral. Como pensar as relações entre corpo-signo e significante no treinamento corporal do professor de artes cênicas hoje? Como ativar sensorialidades para uma aproximação com as danças tradicionais (matrizes indígenas, caboclas, as resilientes aos fluxos migratórios e africanas) no contexto da licenciatura em artes cênicas? [não ultrapassar 5 laudas de resposta]

A questão proposta busca explorar a relação entre corpo, linguagem e significação no contexto do treinamento corporal do professor de Artes Cênicas, com foco nas sensorialidades e nas danças tradicionais. A partir do ensaio de Kunichi Uno (2012) sobre Antonin Artaud, é possível refletir sobre como a linguagem, enquanto "corpo do pensamento", se conecta diretamente ao corpo e à linguagem teatral, e como essa conexão pode ser ativada na formação de professores de Artes Cênicas, especialmente na aproximação com as danças tradicionais, incluindo as matrizes indígenas, caboclas e africanas. Espera-se que a candidata reflita sobre as noções de significado e significante em Kunichi Uno e seus argumentos de que o corpo é entendido não apenas como um meio de expressão, mas como um elemento fundamental na constituição do pensamento e da linguagem. O corpo, assim, não é apenas um objeto que transmite ou representa signos, mas é ele próprio um signo, um significante que comunica de forma visceral e direta.

Espera-se que a candidata discorra sobre a importância, no contexto da licenciatura em Artes Cênicas, que esta concepção implica em um treinamento que não se limita a técnicas físicas ou gestuais, mas que busca integrar o corpo como veículo de pensamento e de expressão cultural. O professor de Artes Cênicas, portanto, deve desenvolver uma sensibilidade para perceber e ativar essas relações entre corpo, signo e significante, preparando-se para compreender e trabalhar com os diversos modos de "linguagem" corporal presentes nas diferentes tradições de dança.

A candidata poderia recorrer ao texto *A Dança Concreta Não Concreta das Mulheres Guarani*, onde as autoras discutem a dança como uma prática enraizada na percepção direta do corpo e do ambiente, onde a conexão sensível com a natureza e os elementos é revelada através do movimento para abordar as práticas onde esta forma de conhecimento tácito e não verbal se apresenta e como o movimento e o corpo do dançarino podem ser entendidos como uma forma de apreensão do mundo e de si mesmo que vai além das experiências sensoriais imediatas.

Essa questão exige uma reflexão crítica sobre como a dança pode transcender uma abordagem puramente sensorial e se tornar um meio de acessar uma percepção mais profunda, processual e incorporada da realidade. Espera-se que a candidata aponte uma perspectiva, para além da abordagem mítica ou substancialista ao abordar a aproximação com as danças tradicionais.

A candidata poderia ainda mencionar no texto de Kunishi Uno a aproximação com Hijikata, a noção de que a dança não se constitui por antecipação (43) e que o corpo é sempre estrangeiro. Poderia ainda, ao discorrer sobre as resistências de práticas culturais no corpo em diáspora, elaborar sobre a ideia de um devir criança, devir inseto, animais, doentes loucos- e ao fato de que as relações de expressividade não se tratam de imitar mas lançar-se entre o que é e o que será. (UNO, p. 49)

A candidata poderia ainda utilizar o livro de Luiz Rufino e ou Moshe Feldenkrais para fortalecer sua argumentação ou artigos da Edição da Revista Urdimento, a exemplo do texto de Marina Guzzo, *Coreografar Crises*, que reflete sobre possibilidades de contracolonização (p.12).

Poderia também utilizar-se do texto *Dramaturgia CRIP*, onde as autoras apresentam possíveis modos de compor, entre humanos e não humanos, ativando significantes e também emanações das máquinas e animais em cena, misturando contemplação e forma imanente. (p.8).

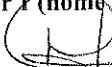
\*O padrão de resposta deve estar fundamentado nas bibliografias exigidas pelo Edital, para evitar problemas o professor deverá citar o capítulo/página do livro utilizado.

**Membros da Banca:**



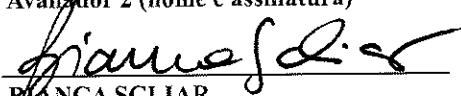
PAULO BALARDIM

Avaliador 1 (nome e assinatura)



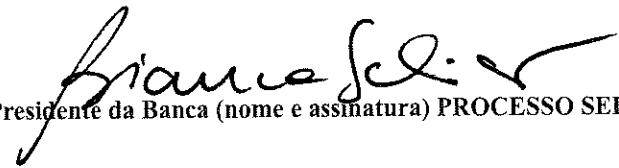
MAIRA SPANGHERO

Avaliador 2 (nome e assinatura)



BIANCA SCLiar

Avaliador 3 (nome e assinatura)



Presidente da Banca (nome e assinatura) PROCESSO SELETIVO – 06/2024

**Área de Conhecimento: Prática Teatral - Técnicas Corporais e Danças**

**PROVA ESCRITA – PADRÃO DE RESPOSTA**

**QUESTÃO 3:** “Marvin Carlson, em *Performance: Uma Introdução crítica*, discute como a performance é um espaço onde se confrontam o presente, o passado e o futuro. Ao escrever sobre *performances de resistência*, propõe que certas práticas de performance, incluindo as danças contemporâneas, podem ser entendidas como modos de resistência cultural e política, desafiando as normas estabelecidas e criando espaços para um corpo *protoanárquico*. Neste contexto, a arte do movimento se insere em um campo de tensão entre danças tradicionais, que frequentemente valorizam uma temporalidade cílica e preservadora, e as danças contemporâneas, que frequentemente subvertem o tempo linear. A partir dessa perspectiva, discorra sobre como a questão do tempo na dança – enquanto estrutura e experiência – se relaciona com as práticas de resistência nas danças tradicionais e contemporâneas. Como essas práticas podem gerar diferentes modos de percepção do tempo e do corpo? De que maneira a tensão entre essas formas de dança pode ser vista como contestação política e estética, particularmente quando pensamos no corpo como um espaço de resistência e de criação de novos significados temporais e culturais?” [não ultrapassar 5 laudas de resposta]

Espera-se que a candidata e o candidato discorram sobre ritmo e tempo nas danças tradicionais, explorando as conexões com um tempo cílico e ritualístico, que enfatiza a repetição e a dança enquanto memória cultural coletiva, onde o tempo é visto como algo circular. A candidata pode exemplificar com práticas afrodispóricas, ou as danças ritualísticas, desde LIGIÉRO, Zeca. Batucar- Cantar- Dançar, Desenho das performances africanas no Brasil. Aletria. jan-abr, 2011, n 1, v 21.p-p 133-146 e no último capítulo de LIGIERO, Zeca. Corpo a Corpo. Estudo das performances brasileiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

Em contraposição, a candidata deve demonstrar as concepções dramaturgias contemporâneas que subvertem a linearidade do tempo. Para tanto, pode utilizar as referências dos artigos do Dossie da Urdimento, apoiando-se nas referências que aparecem ao longo do trabalho de Carlson e também no Dossier v 3 n 48, por exemplo o texto Coreografar a crise- uma dramaturgia do contexto presente, de Marina Guzzo. Guzzo elabora sobre a relação direta entre modernidade e tempo e como localizar o treinamento corporal na dança, neste contexto (p.4; p.8)

Espera-se que a candidata formule e exemplifique a ativação de um corpo protoanárquico através da criação de espaços-tempo de contestação.

A Candidata/ o candidato poderia mencionar o texto de Eden Peretta para a Urdimento, quando o autor destaca a reivindicação da dança enquanto forma de “uso despropositado do corpo”, artifício de resistência ao controle do tempo e o corpo em dança como a justaposição de fragmentos de memória. (p. 9, p.11)

\*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:**

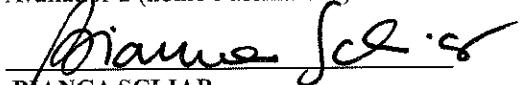


**PAULO BALARDIM**  
Avaliador 1 (nome e assinatura)



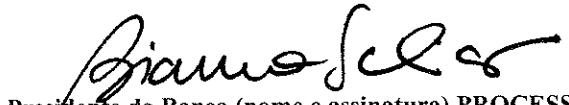
**MAIRA SPANGHERO**

Avaliador 2 (nome e assinatura)



BIANCA SCLiar

Avaliador 3 (nome e assinatura)



Presidente da Banca (nome e assinatura) PROCESSO SELETIVO – 06/2024



## Assinaturas do documento



Código para verificação: **BQ03M75S**

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



**BIANCA SCLIAR CABRAL MANCINI** (CPF: 033.XXX.759-XX) em 25/11/2024 às 16:28:04

Emitido por: "SGP-e", emitido em 13/07/2018 - 13:21:37 e válido até 13/07/2118 - 13:21:37.

(Assinatura do sistema)

Para verificar a autenticidade desta cópia, acesse o link <https://portal.sgpe.sea.sc.gov.br/portal-externo/conferencia-documento/VURFU0NfMTIwMjJfMDAwNTAwMDdfNTAwNTdfMjAyNF9CUTAzTTc1Uw==> ou o site

<https://portal.sgpe.sea.sc.gov.br/portal-externo> e informe o processo **UDESC 00050007/2024** e o código **BQ03M75S** ou aponte a câmera para o QR Code presente nesta página para realizar a conferência.