

Área de Conhecimento: Teoria Teatral / Poéticas da Cena

PROVA ESCRITA – PADRÃO DE RESPOSTA

QUESTÃO 1:\_\_\_

“Do ponto de vista metodológico, a Afrocênica está circunscrita na Pedagogia da Circularidade. Esta diretriz metodológica se inspira na cultura Bantu e no cotidiano do *Unzó ia Kisimbi ria Maza Nzambi*. Os Bantu seguem a filosofia *Ubuntu*, ancorada na ideia de horizontalizações das relações sociais, políticas e culturais; acesso comum a todos, com isto a existência individual só é possível considerando a diversidade e existência do outro. Circular, portanto, está diretamente relacionado à continuidade de um pensamento que não se esgota, mais se descarrega e recarrega naturalmente, não estando fechado para possibilidades outras; além de atravessar qualquer prática pedagógica, pela transversalidade. Perpassa, portanto, qualquer esfera social e conceitual, servindo não somente às artes, mas a compreensão do humano e sua função real na vida terrena. Tudo está e é movimento. Nada é estável, nem fechado. As conexões gerais são possíveis, desde que horizontalize e permita o acesso de todos”. (TASSO FERREIRA)

Em seu artigo “Afrocênica: poéticas de cenas pretas”, Tasso Ferreira chama de “Afrocênicas” diversas experiências cênicas afrodiáspóricas que conjugam arte, pedagogia e trabalho de criação horizontal. **A partir da análise da citação acima** presente, do ponto de vista da produção cultural, três experiências criativas de coletivos de teatro ou de outras performatividades em que haja essa confluência entre arte, pedagogia e ação cultural, justificando suas escolhas.

A banca examinadora espera que os candidatos e as candidatas analisem a citação apresentada no enunciado da questão por meio das diversas definições que o autor traça, ao longo do artigo, do conceito de circularidade. O autor descreve como características de uma pedagogia artística circular os conceitos-chave descritos como decoloniais: alteridade como condição da própria existência; conexão da produção de conhecimento/pensamento com o mundo; caráter holístico; inspiração poética no candomblé Congo-Angola; modos de pensar cíclico (retroalimentação).

Ao citar as experiências criativas cada candidato ou candidata deve justificar suas escolhas mostrando os elementos nelas existentes que justificam sua aproximação as definições e filosofia propostas pelo autor.

Do ponto de vista decolonial, cada candidata ou candidato pode recorrer ao artigo “Deslocamento epistêmico e estético do teatro decolonial”, presente na bibliografia deste processo seletivo, e descrever a experiência criativa da peça *Kay pacha* de Juan Francisco Moreno Montenegro. Em 2010, o ator, performer e autor equatoriano recebeu uma subvenção do fundo Iberescena para criação dramaturgical. Esse fundo foi criado em 2006, durante o encontro dos quatorze chefes de Estado latino-americanos em Montevidéu, para ajudar no desenvolvimento e na circulação das artes cênicas na América Latina. Após receber essa ajuda, Juan Francisco Moreno Montenegro redige sua peça *Kay pacha*, em 2011, publicada em 2014 pelas edições Paso de gato. Em 2012, ele dirige e interpreta esse solo: *Kay pacha* é apresentada cerca de 50 vezes, em festivais de diversas cidades, dentre as quais Bogotá, Pasto, Medellín, Riohacha, Tulcán, Machala e Manta. O fundo Iberescena está na origem desse projeto de escrita, mas a temática da peça inspira-se de depoimentos de estudantes kichwas, coletados por quase um ano pelo autor, durante as oficinas de teatro que ele organizava em um povoado amazônico. Neste processo, podemos perceber a existência dos conceitos de circularidade, tanto durante a criação do trabalho quanto da poética dramaturgical e cênica produzidas. O financiamento deste processo de criação também se deu de maneira a habitar as margens do mercado capitalista, por meio de um fundo formado por diversos Estados latino-americanos.

Também é possível recorrer ao livro “Teatro das Origens”, de Zeca Ligiero, em que o autor descreve as danças de roda brasileiras, praticadas por brincantes, no contexto social horizontal das festas populares. O autor descreve as danças de roda afro-brasileiras, em seus diversos estilos, exigem do brincante uma prontidão corporal, uma disponibilidade para o jogo da própria dança e disposição para saber como entrar, como dançar e como sair de roda de acordo com um vocabulário simples que se não foi aprendido com o convívio com os mais antigos, pode ser aprendido na hora, ao arriscar-se a penetrar no círculo que forma a roda. Numa roda de brincantes antigos, os novos brincam com mais cuidado procurando manter a harmonia e o jogo que a dança pede. Não importa se apenas como brinquedo ou como forma contaminada da religiosidade bantu, como o jongo. A flexibilidade das entradas e saídas de membros do público indica uma forma aberta e comunitária de festejar e de manter as tradições ancestrais. Uma grande quantidade de gente jovem de áreas nobres da cidade, sem relação com comunidades tradicionais, tem se aproximado dos mestres e dos grupos tradicionais demonstrando a força dessas danças no universo contemporâneo. Muitos deles, entusiasmados com os aspectos formais do movimento, dos ritmos e das canções, tornam-se pesquisadores demonstrando, segundo Ligiero, “um profundo respeito por seus princípios ancestrais, suas normas e suas regras, expandindo a potência cultural dessas ações para outras esferas de produção. Embora o aspecto ritualístico tenha sido deixado de lado, permanecem algumas cerimônias como a reverência aos mestres e seus santos protetores” (p. 144).

\*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:**

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
**Avaliador 1 (nome e assinatura)  
assinatura)**

**Avaliador 2 (nome e**

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
**Avaliador 3 (nome e assinatura)  
(nome e assinatura)**

**Presidente da Banca**

**PROCESSO SELETIVO – 04/2026**

**Área de Conhecimento: Teoria Teatral / Poéticas da Cena**

**PROVA ESCRITA – PADRÃO DE RESPOSTA**

**QUESTÃO 2:\_\_\_\_\_**

No livro “A linguagem da encenação teatral”, Jean- Jacques Roubine apresenta assim o surgimento da encenação moderna:

“Voltemos, porém, a Loie Fuller. A utilização da luz, nos seus espetáculos, é importante sobretudo no sentido de que não se limita a uma definição atmosférica do espaço . Não espalha mais sobre o palco um nevoeiro do crepúsculo ou um luar sentimental. Colorida, fluida, a luz se torna parceira da dançarina, cujas evoluções ela metamorfoseia de modo ilimitado. E se a luz tende a tornar-se protagonista do espetáculo, por sua vez a dançarina tende a dissolver-se, a não ser mais do que uma soma de formas e volumes desprovidos de materialidade. Precursora, sob esse aspecto, de um Alwin Nikolais, coreógrafo norte-americano que hoje em dia promove a integração da iluminação com a dança, Loie Fuller não hesita em experimentar novas técnicas, em lançar mão de projeções, combinações de espelhos etc. Jogo feérico, magia ... estes são os termos que melhor caracterizam, para os seus contemporâneos, a arte da 'dançarina norte-americana. A representação teatral reencontra uma dimensão que havia progressivamente perdido no decorrer do século XIX - exceto, talvez, em certos teatros destinados ao "grande público" - e que os séculos XVII e XVIII haviam cultivado, nos seus espetáculos *com máquinas*: a dimensão do sonho e do encantamento”. (p.24)

Discuta o surgimento da função da encenação, ao longo do teatro moderno, levando em conta o entrelaçamento das diversas dramaturgias que configuram o fenômeno teatral: cenografia, iluminação, figurinos, maquiagem, texto. Compare duas experiências estéticas de encenadores ou encenadoras modernas a partir dessa busca pela integração ou pelo diálogo entre dramaturgias cênicas distintas.

---

A banca examinadora espera que os candidatos e candidatas recorram ao livro de Roubine, citado no enunciado da questão, para refletir sobre o surgimento da encenação moderna, principalmente a partir das experiências cênicas de André Antoine.

Convencionou-se considerar Antoine como o primeiro encenador, no sentido moderno atribuído à palavra. Tal afirmação justifica-se pelo fato de que o nome de Antoine constitui a primeira *assinatura* que a história do espetáculo teatral registrou (da forma como se diz que Manet ou Cézanne *assinam* os seus quadros), Mas também porque Antoine foi o primeiro a sistematizar suas concepções, a teorizar a arte da encenação.

Segundo Roubine, essa experiência histórica “é provavelmente a pedra de toque que permite distinguir o *encenador* ou *diretor do regente*,” por mais competente que seja (p.25)”. Segundo este autor, reconhecemos o encenador pelo fato de que a sua obra é outra coisa - e é mais - do que a simples definição de uma disposição em cena, uma simples marcação das entradas e saídas ou determinação das inflexões e gestos dos intérpretes. A verdadeira encenação *daria* um sentido global não apenas à peça representada mas à prática do teatro em geral. Para tanto, a encenação moderna deriva de uma visão teórica que abrange todos os elementos componentes da montagem: o espaço (palco e platéia), o texto, o espectador, o ator.

Os candidatos e candidatas podem mencionar que quando pensamos em Gémier ou Vilar, Craig ou Peter Brook, Baty ou Chéreau, Piscator ou Strehler, esta visão moderna de encenação é certamente, abstraindo as mil diferenças e divergências, o único denominador comum debaixo do qual todos eles possam ser reunidos.

Ainda segundo Roubine, se Antoine é incontestavelmente, sob esse aspecto, um inovador, ele é também o promotor de uma espécie de “liquidação” ou destruição. Inaugura a era da encenação moderna, mas ao mesmo tempo assume uma herança; e consome esse legado. Há diversos laços que unem a arte de Antoine à corrente naturalista. Basta observar que, realizando a ambição

mimética de um teatro que sonha com uma coincidência fotográfica entre a realidade e sua representação, ele precipita o fim da era da representação figurativa no teatro, dependente ainda das referências pictóricas e inaugura uma concepção teatral que parte do pluralismo de linguagens, associadas sob um único pensamento ou conceito de encenação.

Os candidatos e candidatas também podem recorrer ao livro de Patrice Pavis, *A encenação contemporânea*, presente na bibliografia, em que o autor situa como origem da encenação moderna a concepção de que a encenação torna-se, a partir do final do século XIX, uma representação feita sob a perspectiva de um sistema de sentido, controlado por um encenador ou por um coletivo. A encenação assume assim uma noção abstrata e teórica, não concreta e empírica. É a regulação do teatro para as necessidades do palco e do público. A encenação coloca o teatro em prática, porém de acordo com um sistema implícito de organização de sentido.

As respostas poderiam comparar, por exemplo, a encenação naturalista de Antoine com o movimento simbolista. Segundo Pavis, a corrente simbolista desconfia do palco concebido como acumulação de materiais e signos. Tal “organização de sentido simbolista” trabalha com avocações e imagens abstratas, muitas vezes criadas a partir do palco vazio. Qualquer presença física no palco seria incômoda: “O teatro acontece, nada lhe acrescentemos”, como diria Maeterlinck. A presença, nunca totalmente controlável, do ator impede a aparição do símbolo, da ideia e da harmonia do conjunto. Fato que conduzirá um autor como o citado Maeterlinck ou um encenador como Gordon Craig a querer substituir os atores por marionetes.

\*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:**

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
**Avaliador 1 (nome e assinatura)  
assinatura)**

**Avaliador 2 (nome e**

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
**Avaliador 3 (nome e assinatura)**

**Presidente da Banca**

**(nome e assinatura)**

**Banca (nome e assinatura)**



# Assinaturas do documento



Código para verificação: **071WW0KO**

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



**IVAN DELMANTO FRANKLIN DE MATOS** em 22/06/2026 às 09:06:05

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 22/06/2026 às 09:09:18

Emitido por: "SGP-e", emitido em 30/03/2018 - 12:34:27 e válido até 30/03/2118 - 12:34:27.

(Assinatura do sistema)



**STEPHAN ARNULF BAUMGARTEL** (CPF: 007.XXX.089-XX) em 22/06/2026 às 09:10:39

Emitido por: "SGP-e", emitido em 29/04/2020 - 17:18:25 e válido até 29/04/2120 - 17:18:25.

(Assinatura do sistema)

Para verificar a autenticidade desta cópia, acesse o link <https://portal.sgpe.sea.sc.gov.br/portal-externo/conferencia-documento/VURFU0NfMTlwMjJfMDAwMjE0NDZfMjE0NDZfMjAyNI8wNzFXVzBLTw==> ou o site <https://portal.sgpe.sea.sc.gov.br/portal-externo> e informe o processo **UDESC 00021441/2026** e o código **071WW0KO** ou aponte a câmera para o QR Code presente nesta página para realizar a conferência.