

PROCESSO SELETIVO Nº 04/2024

Área de Conhecimento: Teoria Teatral – Poéticas da Cena

PROVA ESCRITA – PADRÃO DE RESPOSTA

QUESTÃO 1: _

Elabore uma reflexão sobre as transformações que sofreu a relação entre as diferentes linguagens cênicas ao longo do século XX e o início do século XXI, apontando novos modos de se pensar o processo de encenação, tanto do ponto de vista processual quanto do ponto de vista da semiótica do resultado cênico.

Para responder, a candidata pode se basear nos seguintes textos:

BERTHOLD, Margot. História Mundial do Teatro. Trad. Maria Paula V. Zurawski. São Paulo: Perspectiva, 2000

FERREIRA, Tasso. Afrocênica: poéticas de cenas pretas. Revista da ABPN. v. 11, n. 27, nov. 2018 – fev. 2019, p. 86-112, 2019.

FISCHER-LICHTE, Erika. Realidade e ficção no teatro contemporâneo. Sala Preta, 13 (2), p. 14-32, 2013

LEHMANN, Hans-Thies. Teatro Pós-Dramático. São Paulo: Cosac&Naify, 2007.

PAVIS, Patrice. A encenação contemporânea: origem, tendências, perspectivas. Trad. Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2010. ROUBINE, Jean-Jacques. A linguagem da encenação teatral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

A candidata deve apresentar a transformação das relações internas das diferentes linguagens cênicas (texto, corpo/atuação, iluminação, cenografia, figurino) a partir das vanguardas europeias do século XX em direção a uma crescente autonomização das linguagens entre si, tal como mostram experimentos cênicos no final do século XX e início do século XXI. A cena perde seu centro semântico estável, e os processos cênicos se organizam de modo instável, “centrados”, por exemplo, ao redor da noção de jogo.

Espera-se que a candidata toca nos seguintes pontos ao elaborar sua resposta, ficando sua ordem e ênfase dada ao seu critério, conforme o objetivo e estrutura de sua arguição:

- textocentrismo e cena-centrismo numa perspectiva histórica
- a cena contemporânea em sua multiplicidade
- o papel do improvisado e de um não fechamento da semiótica como elementos estruturantes da dramaturgia da cena
- o conceito de encenação – da organização do andar da cena para a construção de uma cena como obra simbólica

- a dramaturgia da cena como ato de interpretar um texto (ou de uma situação social)
- a dramaturgia da cena como ato de intervir em um texto, sua história de recepção, ou uma situação social
- a dramaturgia da cena entre construção de uma estrutura e construção de uma situação de jogo
- o processo de encenação e o papel do diretor (ou da instância de direção)
- processos de encenação no chamado teatro de grupo
- a encenação como organização da materialidade da cena
- a encenação como organização de relações entre palco e plateia
- encenação e ritualidade

*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)

Avaliador 2 (nome e assinatura)

Avaliador 3 (nome e assinatura)

Presidente da Banca (nome e assinatura)

PROCESSO SELETIVO Nº 04/2024

Área de Conhecimento: Teoria Teatral – Poéticas da Cena

PROVA ESCRITA – PADRÃO DE RESPOSTA

QUESTÃO 2:

Toda configuração espacial depende de uma moldura que nem sempre se ergue pela arquitetura do edifício cênico. Apresente criticamente três diferentes modos de construir molduras espaciais fora do drama e discorra sobre suas diferenças formais bem como seus efeitos poéticos em comparação com espaços predominantemente dramáticos. Discuta a funcionalidade dessas configurações espaciais não-dramáticas presentes no teatro ocidental na perspectiva das lutas identitárias e das propostas de teatralidades ancestrais.

Para responder, a candidata pode se basear nos seguintes textos da bibliografia:

BERTHOLD, Margot. História Mundial do Teatro. Trad. Maria Paula V. Zurawski. São Paulo: Perspectiva, 2000

BISIAUX, Lílã. Deslocamento epistêmico e estético do teatro decolonial. Revista Brasileira de Estudos da Presença. Porto Alegre, v. 8, n. 4, p. 644- 664, 2018

FERREIRA, Tasso. Afrocênica: poéticas de cenas pretas. Revista da ABPN. v. 11, n. 27, nov. 2018 – fev. 2019, p. 86-112, 2019.

LEHMANN, Hans-Thies. Teatro Pós-Dramático. São Paulo: Cosac&Naify, 2007.

LIGIÉRO, Zeca. Teatro das origens. São Paulo: Garamond, 2019

MOMBAÇA, J. Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência! 2016.

ROUBINE, Jean-Jacques. A linguagem da encenação teatral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998

Informações sobre as características de um espaço dramático, entendido aqui como espaço do drama burguês cuja hegemonia se estende até meados do século XX na Europa, encontram-se nos livros de Berthold, Lehmann e Roubine. Destacamos aqui como características do espaço dramático a separação rígida entre palco e plateia, entre aqueles que atuam e outros que olham, a perspectiva tri-dimensional ilusionista que privilegia a dimensão ficcional sobre a dimensão real do espaço e conseqüentemente a atribuição de uma função metafórica aos objetos e corpos dentro desse espaço e não uma função metonímica.

Tanto Lehmann (capítulo 6) quanto Roubine (capítulo 3 e 4) apresentam diferentes maneiras de pensar e organizar a configuração espacial para além do drama. Se o espaço do drama é caracterizado por ser ele mesmo uma moldura que separa o ficcional do real, a fim de garantir a eficácia do realismo ilusionista, e que realiza uma transformação sobre os corpos e objetos em direção à hegemonia da ficcionalização e da metaforização, espaços para além do drama ou problematizam ou explodem (termos de Roubine) essa moldura, substituindo a hegemonia da metáfora pela da

metonímia. Encontramos diferentes termos nos livros desses dois pesquisadores para captar esse movimento: Espaço íntimos de troca energética, espaços grandiosos de efeitos centrífugos, espaços metonímicos, espaços tematicamente definidos, espaços teatrais múltiplos, espaços temporais, espaços não-convencionais ou de excesso, espaços específicos ao local, espaços heterogêneos (todos termos de Lehmann) ou espaço italiano desnaturado, espaços pictóricos com tendências bidimensionais, espaços integrados, espaços íntimos (termos usados por Roubine para discutir as características dos usos não dramáticos do espaço cênico). Os termos apontam ao fato de que essa transformação, ao afetar a moldura do fenômeno cênico, altera as poéticas cênicas e a constituição semiótica da cenografia.

Seja quais forem os termos que se escolhe, o que importa é entender e explanar como nesses espaços outros se modifica a) a relação entre o real e a ficção em cena, b) a relação entre palco e plateia, atores e espectadores, c) a percepção (autorreflexiva) do próprio ato de olhar, d) a configuração da relação social entre os espectadores, e) o conjunto de hábitos sociais atrelados ao ato de assistir uma montagem cênica.

Também é possível, recorrendo por exemplo a informações presentes na História do Teatro Mundial de Margot Berthold, entender o “espaço fora do drama” como composto por espaços temporalmente anterior ao drama, como o espaço do theatron grego, o espaço móvel dos teatros medievais e seu lastro nos teatros populares ibêricos, os Corrais do Siglo de Oro ou o palco do teatro elisabetano. Nesses espaços também operam vetores e deslocamentos semelhantes a aqueles apontados para os espaços “pós”-dramáticos: porosidade entre o real e o ficcional, ênfase numa poética não-ilusionista, possibilidades de articular uma relação mais plástica entre palco e plateia e dessa maneira problematizar o ato de “olhar” num gesto meta-teatral e autorreflexivo.

Desse modo, é possível responder a essa pergunta apresentando três configurações, arquitetônicas ou não, diferentes (estrutura do palco, relação palco-plateia, relação palco e ambiente) e discutindo seus impactos poéticos (ver os apontamentos acima), ou iniciar com a apresentação de diferentes interesses poéticos (por exemplo, o interesse em espaços pictóricos não ilusionistas, ou espaços temáticos sem dimensão mimética, espaços que permitem entrelaçar na cena materialidades que se apresentam como metáforas e outras como metonímias), para depois apresentar e discutir as molduras arquitetônicas, cenográficas e relacionais e suas possíveis soluções para esses interesses poéticos.

Por último, para discutir a utilidade desses espaços para a apresentação de questões identitárias e de ancestralidade, é importante discutir as transformações necessárias (para além da forma) como articulações de uma desobediência epistêmica, a instauração de outras lógicas que sejam centradas na dissolução da fronteira clara entre atores e espectadores, entre corpos reais e corpos ficcionais, entre espetáculo representacional e performance-ritual.

Pode-se argumentar na base da bibliografia escolhida de que poéticas ancestrais, com seu lastro de ritualidade e de propostas cênicas participativas, precisam tomar decisões que dissolvem ou enfraquecem a barreira entre palco e plateia ou que situam o espaço cênico organicamente no interior de um espaço social a partir de ideia como a circularidade entre participantes e espectadores, mas também e talvez sobretudo a circularidade entre o mundo terreno e o mundo espiritual. A partir de um ponto de vista ancestral, o espaço cênico existe dentro de um espaço cósmico que precisa ser evocado simbolicamente como moldura do espaço terreno. Esperamos que se discuta quais decisões são possíveis ou necessários a serem tomadas, e que se aponte práticas que funcionam nesse sentido, como, por exemplo, abrir a atividade cênica com uma invocação que se posiciona na soleira entre os espaços empíricos, artísticos, e cósmicos. Desde ponto de vista, também fica patente que o uso de espaços “pós”-dramáticos, se não atravessados pela desobediência epistêmica em relação às epistemologias ocidentais pós-modernas, é mais uma possível armadilha do que uma apropriação e transformação crítica dos espaços dramáticos no contexto de práticas ancestrais. Dado a semelhança

entre a ancestralidade africana e indígena (ver Ligiero), uma argumentação semelhante pode ser articulada a partir de práticas indígenas.

No que diz respeito às teatralidades identitárias, elas trabalham com um foco corporal que não pretende tornar o corpo empírico e real do/da performer invisível em relação ao corpo ficcional. Antes, discutem a questão de gênero poeticamente pelos diversos cruzamentos (justa ou sobreposições) dessas duas camadas. Isso indica a) uma tendência a mesclar signos metafóricos e mitonímicos o que privilegiaria o uso de espaços reais “imantados” por signos temáticos para discutir a dimensão simbólica desse espaço real para esses corpos específicos, tendência que pode levar b) a privilegiar espaços sites específicos, espaços temáticos (mesmo que abstratos construídos sobre um palco italiano). Diferentes de uma configuração ancestral de espaço, os espaços das políticas identitárias não precisam evocar a dimensão cósmica como moldura última de sua configuração cênica. Antes, eles se posicionam dentro de práticas pós-modernas, como a filosofia da desconstrução, e procuram enfatizar tematicamente certos elementos simbólicos sobre uma simples verossimilhança a fim de devolver simbolicamente aos espectadores a experiência da violência histórica que os corpos não-normatizados sofrem no contexto social. Por último, pode-se deduzir de que se há um uso identitário que se assemelha às práticas rituais ancestrais no contexto de políticas identitárias, esse se encontra nas ritualidades festivas (ballroom, drag shows), sendo que a moldura última aqui não é uma dimensão cósmica-espiritual, mas a dimensão libertária de um corpo que experimenta movimentar-se livremente dentro de um contexto espacial-social temático não-binário. A festa como um ritual de incessantes pequenas transgressões das fronteiras espaciais e sociais estabelecidas nas espacialidades socialmente construídas.

*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)

Avaliador 2 (nome e assinatura)

Avaliador 3 (nome e assinatura)

Presidente da Banca (nome e assinatura)



Assinaturas do documento



Código para verificação: **N91I5VY8**

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

✓ **MARILIA CARBONARI** (CPF: 224.XXX.968-XX) em 24/06/2024 às 11:15:34
Emitido por: "AC Final do Governo Federal do Brasil v1", emitido em 23/02/2024 - 12:17:26 e válido até 22/02/2025 - 12:17:26.
(Assinatura Gov.br)

✓ **STEPHAN ARNULF BAUMGARTEL** (CPF: 007.XXX.089-XX) em 24/06/2024 às 11:21:44
Emitido por: "SGP-e", emitido em 29/04/2020 - 17:18:25 e válido até 29/04/2120 - 17:18:25.
(Assinatura do sistema)

✓ **TEREZA MARA FRANZONI** (CPF: 555.XXX.409-XX) em 24/06/2024 às 11:40:16
Emitido por: "SGP-e", emitido em 30/03/2018 - 12:34:27 e válido até 30/03/2118 - 12:34:27.
(Assinatura do sistema)

Para verificar a autenticidade desta cópia, acesse o link <https://portal.sgpe.sea.sc.gov.br/portal-externo/conferencia-documento/VURFU0NfMTIwMjJfMDAwMjUwMDRfMjUwNDfMjAyNF9OOTFJNVZZOA==> ou o site <https://portal.sgpe.sea.sc.gov.br/portal-externo> e informe o processo **UDESC 00025004/2024** e o código **N91I5VY8** ou aponte a câmera para o QR Code presente nesta página para realizar a conferência.