

Prova Escrita

Escolha e responda duas (2) entre as 06 questões apresentadas a seguir. Cada resposta deve conter no mínimo 2500 e no máximo 5000 caracteres sem espaço, com fonte número 12, tipo Times New Roman, espaço 1,5.

Questão 1

A filosofia do teatro promove o reconhecimento de quatro figuras fundamentais na produção de conhecimento na/para/sobre a práxis artística: o artista-pesquisador; o pesquisador-artista; o artista associado a um pesquisador não artista especializado em arte; e o pesquisador que, sem ser artista, produz conhecimento participando do acontecimento artístico, quer seja por sua estreita relação e familiaridade com o campo artístico, quer seja pelo seu trabalho no convívio como expectador. É o pesquisador que instala seu laboratório no acontecimento teatral.

DUBATTI, Jorge. *Teatro dos Mortos: introdução a uma filosofia do teatro*. São Paulo: Edições SESC, 2016, p. 95.

Indique e argumente de que forma essas figuras fundamentais da produção de conhecimento dentro/para/sobre a práxis artística se relacionam à sua prática no campo artístico (a sua proposta de pesquisa?)

Questão 2

O efeito do circuito de retroação autopoietico nega a ideia de sujeito autónomo, partindo do princípio de que o artista e todos os participantes são sujeitos capazes de determinar os outros e de se deixarem determinar por eles; ele contraria, pois, a ideia de um sujeito que graças ao seu livre-arbítrio, está à altura de soberanamente decidir o que fazer e aquilo a que renunciar, e de traçar livremente o que quer ser, independentemente dos outros e das “directivas para a acção” vindas do exterior. O efeito do circuito de retroação autopoietico, contudo, opõe-se com igual veemência à ideia de um ser humano exclusivamente determinado por forças externas e ao qual, em virtude dessa determinação externa não possa ser imputada nenhuma responsabilidade pelas suas acções. A autopoiese do circuito retroactivo percebida, que emerge com manifesta evidência em todas as formas de inversão de papéis entre atores e espectadores, abre a todos os participantes a possibilidade de durante o espetáculo, se experienciarem como sujeitos capazes de co-determinar as acções e os comportamentos dos outros e, simultaneamente, de se submeter, no que respeita às próprias acções e ao próprio comportamento, à co-determinação dos outros – sujeitos não autónomos nem externamente

determinados, responsáveis pelas situações que não criaram e nas quais, no entanto, se encontram envolvidos. Esta experiência representa uma componente essencial da experiência estética, possibilitada pela autopoiese do circuito retroactivo.

FISCHER-LICHTE, Erika. *Estética do Performativo*. Lisboa: Orfeu Negro, 2019, pp. 395-6.

Considere as observações da autora sobre a presença da retroação poética como um dos componentes essenciais da experiência estética. Cite uma experiência estética do campo das artes cênicas e identifique os elementos que nesta experiência podem manter o circuito retroativo da autopoiese em funcionamento dinâmico.

Questão 3

Utilizando autoras/es da bibliografia apresentada no Edital 01/2022 PPG/CEN que orienta esta avaliação: a) explicita as diferenças entre as noções de performatividade e de teatralidade; b) cite uma dada experiência estética/cultural que permita a identificação de elementos de performatividade e de teatralidade.

Questão 4

Mediação é a criação de possibilidades, condições, situações, estratégias junto aos espectadores para que se ativem os princípios da experiência, se desativem os inibidores e se contenha o abandono nos espetáculos teatrais. [...] Mediar não é explicar, é suscitar perguntas.

CORADESQUI, Glauber; MATSUMOTO, Roberta. Experiência e Mediação Teatral. in HARTMANN, Luciana; VELOSO, Jorge das Graças (Org). *O Teatro e suas Pedagogias – práticas e reflexões*. Brasília: Ed. da UnB, 2016, p. 66.

O termo mediação, hoje, faz parte de contextos muito diversos. Utilizando-se de bibliografias que discutem a mediação, disserte sobre, no mínimo dois aspectos contextuais, acerca do pensamento e da prática da mediação nas Artes Cênicas, incluindo escolhas metodológicas e referências de práticas artísticas-pedagógicas na sociedade em geral e/ou na educação.

Questão 5

Inúmeros pesquisadores brasileiros têm se dedicado, nos últimos anos, a repensar formas de relação entre o Teatro e a Educação por meio da adoção do conceito Pedagogia do Teatro. [...]. Novas perspectivas de abordagem do ensino-aprendizagem do teatro caracterizam essa nomenclatura.

HARTMANN, Luciana; VELOSO, Jorge das Graças (Org.). O Teatro e suas Pedagogias – práticas e reflexões. Brasília: Ed. da UnB, 2016, p. 08

Levando em consideração a consolidação da Pedagogia do Teatro nas áreas da educação na contemporaneidade, em seus diversos níveis, elabore reflexão crítica e comparativa sobre duas correntes metodológicas da Pedagogia Teatral.

Questão 6

O gesto decolonial está relacionado com pensamentos e práticas que rompem com a colonialidade do saber e do poder, contribuindo para a emergência de falas e saberes locais: indígenas, mestiços, femininos, africanos, camponeses etc. A opção decolonial põe em xeque as ideologias totalitárias da modernidade, por meio de uma lógica anti-universalista e anti-homogeneizadora, que afirma outro-modo ou modo-outro de vida, sempre em processo de fazer-se e refazer-se.

ICLE, G.; HAAS, M. Gesto decolonial como pedagogia: práticas teatrais no Brasil e no Peru. *Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 3, n. 36, p. 98, 2019.

Segundo as bibliografias apresentadas no Edital 01/2022 PPG/CEN que orienta esta avaliação, disserte sobre gestos decoloniais que podem configurar pedagogias decolonizadas na área das Artes Cênicas exemplificando com práticas artístico-pedagógicas utilizadas na América-Latina.