

Escolha duas questões entre as 9 listadas a seguir e responda a cada uma em no mínimo 2.500 caracteres sem espaço e no máximo 5.000 caracteres sem espaço por questão.

QUESTÃO 1

“A poética, aqui lançada, é cuspidada feito marafo na encruza, a proposição de um giro epistêmico, a partir da ciência encantada das macumbas, é também a nossa resposta responsável no combate a todas as formas de injustiça cometidas ao longo da história contra negros e indígenas. A amarração dessa obra como um verso que alinhava a macumba como complexo de saberes cosmopolita e decolonial é primeiramente uma ação afirmativa antirracista. (...) Ao nosso ver, o racismo opera, entre suas inúmeras faces, de forma mais contundente de três maneiras: na impressão mais direta da cor da pele, na desqualificação dos bens simbólicos daqueles a quem o colonialismo tenta submeter e no trabalho cruel de liquidar a autoestima dos submetidos, fazendo com que esses introjetem a percepção de inferioridade de si e de suas culturas. (...) Precisamos de ações afirmativas no campo da episteme, para estabelecer formas de luta que disputem o campo simbólico e afirmem a sofisticação de saberes não canônicos.” SIMAS, Luiz Antônio e RUFINO, Luiz. **Fogo no Mato**. A ciência encantada das macumbas. RJ: Mórula, 2018. Pp. 109-110

A partir da citação acima, discuta estratégias estéticas, pedagógicas, políticas e/ou críticas para a consolidação de um giro epistêmico e para o enfrentamento de feridas coloniais.

QUESTÃO 2

“Os protestos [...] não configuram um acontecimento coletivo no sentido de uma única identidade ou de uma única vontade. Pelo contrário, o que os protestos da primeira década trazem de mais perturbador é a relação com uma série de multiplicidades que se fazem visíveis. Inclusive, boa parte dos eventos abordados lidam com o desaparecimento do estatuto de artista em uma espécie de devir-anônimo. A história das visibilidades nesses casos se estabelece por processos de mudança social e de reinvenção da linguagem, da percepção, de substâncias, de formas em diferentes escalas. Nota-se uma série de acontecimentos que explodem no campo social e liberam novas possibilidades, criam existências e subjetividades, produzem novos discursos, novos tempos, novas implicações e deixam claro que é preciso a criação de novos modos de agenciamento coletivo correspondentes às novas subjetividades e, por consequência, novos modos de lutar”. ZARVOS, Clarisse Fraga. Praças em Cena: algumas ações estético-políticas do início da década de 2010. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre: UFRGS, 2019, v. 9, n. 4. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/2237-266090857>>.

Toma a citação acima e, a partir dela, discorre sobre a relação entre as Performances de Protesto, as performances artísticas e as performances culturais.

QUESTÃO 3

Tome a ideia de Pedagogia do Teatro e discuta, ao menos, dois problemas atuais em relação a inserção do Teatro na Educação Básica.

QUESTÃO 4

Bauman [...] considera que a própria vida social se constitui no ato de contar histórias (BAUMAN, 1986, p.113). HARTMANN, Luciana; VELOSO, Graça (Org.). **O Teatro e suas Pedagogias**. Brasília: Editora Universidade Brasília, 2016, p. 262.

A partir do conceito de narração contido na citação acima, discorra sobre a importância e as possibilidades da narração na pesquisa que relaciona Artes Cênicas e Infância.

QUESTÃO 5

“[...] é preciso esclarecer que quando utilizamos a palavra discurso no decorrer do livro e a importância de se interromper com o regime de autorização discursiva, estamos nos referindo à noção foucaultiana de discurso. Ou seja, de não pensar discurso como amontoado de palavras ou concatenação de frases que pretendem um significado em si, mas como um sistema que estrutura determinado imaginário social, pois estaremos falando de poder e controle”. RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento/Justificando, 2017, p.55-56.

Como as ideias de poder e controle do discurso, no âmbito da teorização sobre “lugar de fala”, da autora acima citada, podem atravessar a pesquisa em Artes Cênicas e serem potentes para a luta antirracista?

QUESTÃO 6

“Barba sugere um paradigma diferente [daquele que divide em forma e conteúdo], dividindo a atividade corporal potencial em três tipos: 1) técnicas diárias, que se preocupam primariamente com a comunicação de conteúdo; 2) técnicas de virtuosismo, aquelas exibidas por acrobatas, que buscam “admiração do público e a transformação do corpo”; e 3) técnicas *extraordinárias*, (incomuns no dia a dia), que procuram não transformar mas ‘in-formar’ o corpo, colocando-o num posição em que ele está ‘vivo e presente’, sem, contudo, representar nada. Barba situa os fundamentos da performance não na situação de sua encenação (em sua ‘estrutura’ cultural ou sua marca), mas num nível básico de organização do corpo do performer, no nível ‘pré-expressivo’, cujas operações levam o espectador a reconhecer o comportamento como performance”. CARLSON, Marvin. **Performance: uma introdução crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010, p.29.

Disserta sobre a questão do corpo, levando em consideração a noção de pré-expressivo, tal qual apresentada pelo autor na citação acima.

QUESTÃO 7

" Nos últimos anos, o conceito de dramaturgia tem sido expandido, ultrapassando em muito a noção comum de uma atividade voltada apenas para a escritura, cuja área de cobertura estaria reduzida ao que chamamos de literatura dramática, ou seja, repertório de textos teatrais escritos. Inicialmente, outras atividades relacionadas às artes para a cena valem-se das implicações da dramaturgia para se redimensionarem. Por isso, temos expressões como dramaturgia do diretor, dramaturgia do ator, dramaturgia coreográfica, dramaturgia da iluminação, entre tantas. Por

outro lado, outras artes, ao buscarem um modelo estético no teatro, também se apropriam de procedimentos dramáticos, produzindo híbridos como dramaturgia fílmica, dramaturgia da imagem, dramaturgia musical e teledramaturgia. Diante dessa inflação do conceito, observamos ainda usos bem dilatados, metafóricos, como dramaturgia da memória, dramaturgia do corpo e dramaturgia do cotidiano”. MOTA, Marcus. **Dramaturgia Conceitos, exercício e análises**. Brasília: Editora UnB, 2017, p. 34-35.

A partir do trecho acima, discorra a respeito das recentes modificações na compreensão da atividade de dramaturgia e suas diversas implicações conceituais.

QUESTÃO 8

“As artes performativas, quando entendidas de forma expandida, investigam e atuam a partir do campo dos afetos e das formas mais básicas de cognição, ligadas às sensações e às percepções, desdobrando-se numa multiplicidade de modos de atuação. Os saberes acumulados e em constante elaboração - ligados à produção de obras, espetáculos e acontecimentos iluminam aspectos variados da experiência humana, das situações relacionais e do modo como criamos situações, ambientes e mundos. (...) Mais do que basear-se em técnicas voltadas apenas à produção de objetos estéticos, parte da arte contemporânea pode ser compreendida a partir do conceito de “antropotécnica”, proposto por Sloterdijk (2013): a capacidade humana de exercitar-se na criação de outros modos de ser e de viver, a partir de uma “tensão vertical”, uma aspiração de aperfeiçoamento. Tal tensão ganharia uma expressão transcendente nas religiões e filosofias metafísicas, mas também pode operar num plano exclusivamente imanente, expressando desejos de intensificação da experiência vital, dentro de uma cultura secularizada.” QUILICI, Cassiano. O afeto da urgência: artes performativas e a recriação das formas de vida. **Revista do Laboratório de Dramaturgia | LADI, Brasília: UnB Vol. 17, Ano 6 | Dossiê Dramaturgias dos Afectos: Sentimentos Públicos e Performance**, p. 26 Disponível em <https://periodicos.unb.br/index.php/dramaturgias/issue/view/2383>

“A digitalização dos espaços da vida, sob a égide no investimento em um individualismo atroz, atrelado, entretanto, à ideia de um espaço hiper-relacional, mostra, sob o ângulo que aqui interessa, um duplo desafio: como fazer desses espaços verdadeiros lugares de cuidado comum, ou como arrastá-los tão somente nas correntes destrutivas do desligamento, do limite como fronteirização que descarta o outro? Essa reflexão esteve subjacente naquilo que entendi ser, até certo ponto, uma potência da dor como traço de elo e de desenho de limites corpóreo-territoriais, que só pode acontecer no compartilhamento das vulnerabilidades comuns, da própria vulnerabilidade como fundação de um espaço comum e, logo, de inflexão do triunfo desse individualismo empreendedor de si, sempre em flecha de conquista e de dominação. Esses espaços de autocuidado ou de cuidado comum, emergentes, sobretudo, através das posições subalternizadas, proliferaram de forma positiva e construtiva ao longo de todo período pandêmico (ainda em processo), reafirmando essa potência da vulnerabilidade como um possível elo de refazimento das ligações entre grupos, povos e culturas distintas.” Kiffer, Ana. Diante dos afetos: visceralidade, emancipação, dor e relação **Revista do Laboratório de Dramaturgia | LADI, Brasília: UnB Vol. 17, Ano 6 | Dossiê Dramaturgias dos Afectos:**

A partir desses excertos, disserte sobre desafios, potencialidades e/ou limites das artes cênicas como campo expandido no sentido da construção de uma força contra hegemônica e da invenção, instauração e/ou consolidação de novos modos de existência.

QUESTÃO 9

“Trata-se, pois, de pôr o corpo numa posição paradigmática comparável à que é ocupada pelo texto, em vez de o subsumir no paradigma textual. Para isto mesmo deveria servir o conceito de embodiment/encarnação; este abre um novo campo metodológico em que o corpo fenomênico, o ‘ser no mundo’ corpóreo do homem, constitui a condição de possibilidade de toda e qualquer produção cultural. O conceito de encarnação deve, pois, funcionar como uma instância de correcção metodológica relativamente ao poder explicativo dos conceitos de ‘texto’ ou de ‘representação’. Isto é igualmente válido para as ciências cognitivas, que tomam cada vez mais em consideração o corpo no seu todo e não apenas os dados neurofisiológicos. (...) Este conceito de embodiment/encarnação (...) é central para uma estética do performativo: os actos performativos mediante os quais se produz a corporeidade constituem processos de encarnação que ocorrem no sentido indicado por este conceito, independentemente do facto de com eles se criar uma personagem” (FISCHER-LICHTE, Erika. **Estética do Performativo**. Lisboa: Orfeu Negro, 2019. p. 209)

“O debate em torno do conceito de presença levado a cabo pelo teatro, pela arte da acção, pela performance e pela teoria estética desde a viragem performativa está relacionado, de modo muito acentuado, com a dicotomia corpo-espírito dominante na tradição ocidental. Com efeito, o que fascina no fenómeno da presença é o facto de componentes físicas e espirituais conviverem e interagirem de um modo específico. (...) Por isso, do meu ponto de vista, a presença representa um fenómeno que a dicotomia corpo/espírito ou consciência não pode abarcar; de facto, a presença desfaz essa dicotomia. Quando exhibe o seu corpo fenomênico como corpo energético e produz presença, o actor surge como embodied mind, ou seja, como um ser em que corpo e espírito/consciência não são separáveis, pelo contrário: um implica sempre o outro.” (FISCHER-LICHTE, Erika. **Estética do Performativo**. Lisboa: Orfeu Negro, 2019. p. 229-230)

Dialogando com os excertos acima, dentre outras referências de interesse, discuta o impacto da virada performativa nos saberes e fazeres das Artes Cênicas, refletindo também acerca de como esse impacto incide em noções relevantes ao campo como corpo, presença, dentre outras que julgar pertinentes.