



RH n° 008/2026

Orientador de Arte Dramática
(especialidade: Preparação de Atores e
Direção de Espetáculos em diálogo com
poéticas interseccionais contemporâneas)

Instruções

- Só abra este caderno quando o fiscal autorizar.**
- Verifique se o seu nome está correto na capa deste caderno e se a folha de respostas pertence ao **grupo OAD**. Informe ao fiscal de sala eventuais divergências.
- Durante a prova, são **vedadas** a comunicação entre candidatos e a utilização de qualquer material de consulta e de aparelhos de telecomunicação.
- Duração da prova: **4 horas**. Cabe ao candidato controlar o tempo com base nas informações fornecidas pelo fiscal. O(A) candidato(a) poderá retirar-se da sala definitivamente apenas a partir das 15 h. Não haverá tempo adicional para preenchimento da folha de respostas.
- O(A) candidato(a) deverá seguir as orientações estabelecidas pela FUVEST a respeito dos procedimentos adotados para a aplicação deste concurso.
- Lembre-se de que a FUVEST se reserva ao direito de efetuar procedimentos adicionais de identificação e controle do processo, visando a garantir a plena integridade do exame. Assim, durante a realização da prova, será coletada por um fiscal uma **foto** do(a) candidato(a) para fins de reconhecimento facial, para uso exclusivo da USP e da FUVEST. A imagem não será divulgada nem utilizada para quaisquer outras finalidades, nos termos da lei.
- Após a autorização do fiscal da sala, verifique se o caderno está completo. Ele deve conter **10 questões dissertativas**. Informe ao fiscal de sala eventuais divergências.
- Preencha as folhas de respostas com cuidado, utilizando caneta esferográfica de **tinta azul ou preta**. Essas folhas **não serão substituídas** em caso de rasura.
- Ao final da prova, é **obrigatória** a devolução das folhas de respostas acompanhadas deste caderno de questões.

Declaração

Declaro que li e estou ciente das informações que constam na capa desta prova, na folha de respostas, bem como dos avisos que foram transmitidos pelo fiscal de sala.

ASSINATURA

O(a) candidato(a) que não assinar a capa da prova será considerado(a) ausente da prova.

Questões dissertativas

Instruções:

- As respostas deverão ser redigidas de acordo com a norma padrão da língua portuguesa.
- Escreva com letra legível e não ultrapasse o espaço de linhas disponíveis da folha de respostas.
- Receberão nota zero textos que desrespeitarem os direitos humanos e textos que permitirem, por qualquer modo, a identificação do candidato(a).

01

Desenvolva uma reflexão crítica sobre como uma perspectiva interseccional pode contribuir para a elaboração de procedimentos de direção que reconheçam e articulem as múltiplas dimensões da experiência social — tais como raça, gênero, classe e colonialidade — na construção da cena contemporânea, apresentando um exemplo que incorpore essa perspectiva na direção cênica.

02

“Todos os grandes artistas pedagogos do século XX entendiam a formação do artista do palco como um caminho que implica em transformações mais amplas do sujeito, envolvendo a dimensão ética, política, existencial, corporal ou mesmo espiritual. Para tanto, a construção de muitas pedagogias se fez também através do diálogo com diferentes campos de conhecimento, incluindo aí a releitura de informações advindas de outras tradições artísticas e culturais.”

QUILICI, 2012, p.16.

A partir do trecho acima, analise o papel do diretor como agente pedagógico na direção de atores, desenvolvendo uma reflexão crítica sobre como uma perspectiva decolonial pode deslocar modelos tradicionais de direção e composição cênica.

03

Descreva e analise um dispositivo pedagógico para a preparação de atores que leve em conta a estruturação do processo criativo e a experimentação da linguagem, compreendendo pedagogia e criação como esferas intercambiáveis.

04

“Eu não faço meus desenhos sem motivo. Me inspiro nas palavras que ouço dos xamãs, daqueles que têm os mais belos cantos, daqueles que sabem realmente fazer ouvir as palavras dos espíritos xapiri pe. Quando fazem suas sessões xamânicas eu escuto seus cantos e gravo na minha mente todas essas palavras que depois transformo em desenhos. Eu desenho então tudo o que descrevem os xamãs, os espíritos, seus ornamentos, seus caminhos, os lugares por onde descem...É assim. Eu desenho as palavras dos espíritos que escuto em nossa casa.”

Joseca, artista Yanomami, in KOPENAWA; ALBERT, 2023, p.97.

Com base no trecho acima, discuta e exemplifique como a noção de ação cênica pode ser compreendida como um processo interior e exterior articulado, transformando a experiência invisível em forma sensível.

05

“Assim como muitas pessoas da minha geração, quero encontrar meu lugar nesse mundo, experimentar a sensação de retorno ao lar, a sensação de estar ligada a um local. Nessa procura por um lugar de pertencimento, fiz uma lista do que precisarei para fincar raízes. O primeiro item é: viver onde eu possa caminhar. Ao caminhar, consigo demarcar a minha presença, como alguém que reivindica a terra, criando uma sensação de pertencimento, uma cultura do lugar.”

HOOKS, 2022, p.62.

A partir do trecho acima, apresente e discuta uma prática de improvisação que se estruture a partir da relação entre corpo, território e cultura, compreendendo a improvisação como prática de composição cênica.

06

“Assim é a palavra – o sinal dos sinais – que proporciona ao ser humano a possibilidade de abstrair e generalizar as impressões imediatas recebidas do mundo exterior, elaborando-as e ligando-as em relações mais profundas.”

KNEBEL, 2016, p.123.

“Para seguir as regras Guarani, é necessário compreender bem as palavras, seus significados e, principalmente, seus poderes de sentido. Entendo que é a partir de um processo, da prática do dia a dia e da forma de interpretar a vivência em grupo e entre grupos que cada indivíduo Guarani vai adquirindo a boa fala em cada etapa da vida. Falar nem sempre é falado: é apenas vivido, sentido, experimentado. Isto é, falar muitas vezes não é visível e nem traduzido por palavras; é expressão do coletivo para o indivíduo.”

BENITES, 2020, p.38.

A partir dos trechos acima, proponha uma prática de jogo para o trabalho expressivo do ator que considere a articulação entre palavra, corpo, experiência e coletividade, analisando-a sob a perspectiva decolonial.

07

“Não sou um homem. Não sou uma mulher. Não sou heterossexual. Não sou homossexual. Tampouco sou bissexual. Sou um dissidente do sistema sexo-gênero. Sou a multiplicidade do cosmos encerrada num regime político e epistemológico binário gritando diante de vocês.”

PRECIADO, 2020, p.28.

Podemos compreender o corpo como construção política, inscrito nas relações de poder, e também como processo performativo. A partir da citação acima, discuta como procedimentos de criação com atores podem problematizar o corpo e reinventá-lo na cena contemporânea.

08

“No teatro negro, a franca aspiração em espelhar-se em valores negrodescendentes vai desenhando sua poética. No caso do Teatro Experimental do Negro, por exemplo, Nascimento (1961) é enfático ao declarar que ‘as raízes do teatro negro-brasileiro atravessam o Atlântico e mergulham nas profundidades da cultura africana’”

NASCIMENTO, 1961, 20, in LIMA, 2010, p.234.

A partir do trecho acima, de Evani Tavares Lima sobre o Teatro Experimental do Negro e o Bando de Teatro Olodum, apresente e analise um exemplo de prática para a atuação que tenha sua raiz no teatro negro-brasileiro.

09

Com base no livro de Ileana Caballero: Cenários liminares: teatralidades, performance e política (2016), apresente e analise um exemplo de encenação que discuta como estratégias poéticas podem instaurar novas relações entre corpo, espaço, tempo e espectador.

10

Compreendendo o texto cênico como prática cultural historicamente referenciada, discuta como a análise de textos para a cena pode se tornar um procedimento crítico e criativo, articulando a prática da encenação e a perspectiva decolonial.

RASCUNHO

NÃO SERÁ

CONSIDERADO

NA CORREÇÃO

RASCUNHO

NÃO SERÁ

CONSIDERADO

NA CORREÇÃO

RASCUNHO

NÃO SERÁ

CONSIDERADO

NA CORREÇÃO

RASCUNHO

NÃO SERÁ

CONSIDERADO

NA CORREÇÃO

RASCUNHO

NÃO SERÁ

CONSIDERADO

NA CORREÇÃO

RASCUNHO

NÃO SERÁ

CONSIDERADO

NA CORREÇÃO

RASCUNHO

NÃO SERÁ

CONSIDERADO

NA CORREÇÃO

RASCUNHO

NÃO SERÁ

CONSIDERADO

NA CORREÇÃO

RASCUNHO

NÃO SERÁ

CONSIDERADO

NA CORREÇÃO

RASCUNHO

NÃO SERÁ

CONSIDERADO

NA CORREÇÃO

RASCUNHO

NÃO SERÁ

CONSIDERADO

NA CORREÇÃO

CONCURSO DRH USP 2026**QUESTÃO DISSERTATIVA****01**

Desenvolva uma reflexão crítica sobre como uma perspectiva interseccional pode contribuir para a elaboração de procedimentos de direção que reconheçam e articulem as múltiplas dimensões da experiência social — tais como raça, gênero, classe e colonialidade — na construção da cena contemporânea, apresentando um exemplo que incorpore essa perspectiva na direção cênica.

RESPOSTA ESPERADA**Elementos que valorizam a resposta:**

Compreensão clara do conceito de interseccionalidade;

Compreensão da direção como prática política e estética;

Capacidade de estabelecer relações conceituais entre saber e poder;

Apresentação de um exemplo claro, consistente e coerente com o enunciado

Uso preciso da terminologia conceitual.

Bibliografia esperada: Sílvia Fernandes, Patrícia Hill Collins, Walter Benjamin, Anne Bogart.

Excelente (9-10 pts)

Compreende com profundidade o conceito de interseccionalidade e seu uso como ferramenta crítica e prática para a elaboração de procedimentos de direção, articulando pelo menos dois autores da bibliografia; apresenta exemplo consistente sobre os procedimentos de direção cênica, articulando teoria e prática, nas dimensões estética e pedagógica; apresenta coerência, clareza e densidade conceitual.

Bom (7-8 pts)

Demonstra boa compreensão do tema e apresenta um exemplo claro. Apresenta exemplo de prática consistente, ainda que com menor aprofundamento conceitual ou articulação da bibliografia, mobilizando ao menos um autor. Apresenta clareza e coerência argumentativa.

Regular (5-6 pontos)

Resposta apresenta compreensão parcial do tema, com abordagem genérica ou pouco aprofundada. A relação entre interseccionalidade e criação cênica aparece de forma limitada ou pouco desenvolvida. Mobiliza a bibliografia de forma superficial, indireta ou imprecisa. Apresenta fragilidades na articulação conceitual.

Insuficiente (0-4 pontos)

Resposta não demonstra compreensão consistente do corpo como construção política e performativa. Apresenta abordagem baseada em senso comum, sem articulação com os autores propostos ou com processos de criação cênica. Pode apresentar incoerência conceitual, fuga ao tema ou insuficiência argumentativa significativa.

02

“Todos os grandes artistas pedagogos do século XX entendiam a formação do artista do palco como um caminho que implica em transformações mais amplas do sujeito, envolvendo a dimensão ética, política, existencial, corporal ou mesmo espiritual. Para tanto, a construção de muitas pedagogias se fez também através do diálogo com diferentes campos de conhecimento, incluindo aí a releitura de informações advindas de outras tradições artísticas e culturais.”

QUILICI, 2012, p. 16.

A partir do trecho acima, analise o papel do diretor como agente pedagógico na direção de atores, desenvolvendo uma reflexão crítica sobre como uma perspectiva decolonial pode deslocar modelos tradicionais de direção e composição cênica.

RESPOSTA ESPERADA

Elementos que valorizam a resposta:

Questionamento da hegemonia dos modelos europeus de direção cênica;
 Análise e exemplificação de repertórios culturais diversos;
 Discute a direção de atores como prática cultural e pedagógica;
 Percepção de relações de poder e produção de saber na direção cênica;
 Uso preciso da terminologia conceitual.
 Bibliografia esperada: Evani Lima, Cassiano Quilici, Maria Knebel

Excelente (9-10 pts)

Compreende com profundidade a prática da direção como mediadora de processos de investigação criativa para os atores, envolvendo procedimentos de matrizes não europeias, articulando pelo menos dois autores da bibliografia; apresenta exemplo consistente sobre os procedimentos de direção de atores, articulando teoria e prática, nas dimensões estética e pedagógica; apresenta coerência, clareza e densidade conceitual.

Bom (7-8 pts)

Demonstra boa compreensão do tema e apresenta ao menos um exemplo claro, ainda que com menor aprofundamento conceitual ou articulação da bibliografia, mobilizando ao menos um autor. Apresenta clareza e coerência argumentativa.

Regular (5-6 pontos)

Resposta apresenta compreensão parcial do tema, com abordagem genérica ou pouco aprofundada. A reflexão sobre a direção de atores aparece de forma limitada ou pouco desenvolvida. Mobiliza a bibliografia de forma superficial, indireta ou imprecisa. Apresenta fragilidades na articulação conceitual.

Insuficiente (0-4 pontos)

Resposta não demonstra compreensão consistente do corpo como construção política e performativa. Apresenta abordagem baseada em senso comum, sem articulação com os autores propostos ou com processos de criação cênica. Pode apresentar incoerência conceitual, fuga ao tema ou insuficiência argumentativa significativa.

03

Descreva e analise um dispositivo pedagógico para a preparação de atores que leve em conta a estruturação do processo criativo e a experimentação da linguagem, compreendendo pedagogia e criação como esferas intercambiáveis.

RESPOSTA ESPERADA**Elementos que valorizam a resposta:**

Evidencia pensamento pedagógico consistente;
Compreende a teatralidade de maneira ampliada;
Compreende dispositivo como estrutura organizadora da experiência criativa;
Propõe exemplos concretos de procedimentos e os analisa;
Relaciona formação e direção;
Uso preciso da terminologia conceitual.
Autores esperados: Sílvia Fernandes; Maria Knebel. Anne Bogart.

Excelente (9-10 ptos)

Compreende com profundidade a relação entre processo criativo e pedagogia, articulando pelo menos dois autores da bibliografia; apresenta reflexão consistente sobre os procedimentos de criação, articulando teoria e prática, nas dimensões estética e pedagógica; apresenta coerência, clareza e densidade conceitual.

Bom (7-8 ptos)

Demonstra boa compreensão da relação entre processo criativo e pedagogia. Apresenta reflexão consistente, ainda que com menor aprofundamento conceitual ou articulação da bibliografia, mobilizando ao menos um autor. Apresenta clareza e coerência argumentativa.

Regular (5-6 pontos)

Resposta apresenta compreensão parcial do tema, com abordagem genérica ou pouco aprofundada. A relação entre processo criativo e pedagogia aparece de forma limitada ou pouco desenvolvida. Mobiliza a bibliografia de forma superficial, indireta ou imprecisa. Apresenta fragilidades na articulação conceitual.

Insuficiente (0-4 pontos)

Resposta não demonstra compreensão consistente da relação entre processo criativo e pedagogia. Apresenta abordagem baseada em senso comum, sem articulação com os autores propostos ou com os dispositivos pedagógicos. Pode apresentar incoerência conceitual, fuga ao tema ou insuficiência argumentativa significativa.



04

“Eu não faço meus desenhos sem motivo. Me inspiro nas palavras que ouço dos xamãs, daqueles que têm os mais belos cantos, daqueles que sabem realmente fazer ouvir as palavras dos espíritos xapiri pe. Quando fazem suas sessões xamânicas eu escuto seus cantos e gravo na minha mente todas essas palavras que depois transformo em desenhos. Eu desenho então tudo o que descrevem os xamãs, os espíritos, seus ornamentos, seus caminhos, os lugares por onde descem...É assim. Eu desenho as palavras dos espíritos que escuto em nossa casa.”

Joseca, artista Yanomami, in KOPENAWA; ALBERT, 2023, p.97.

Com base no trecho acima, discuta e exemplifique como a noção de ação cênica pode ser compreendida como um processo interior e exterior articulado, transformando a experiência invisível em forma sensível.

RESPOSTA ESPERADA**Elementos que valorizam a resposta:**

Compreende a ação cênica como articulação entre interior e exterior, mobilizando a produção de presença;

Compreende a ação cênica como elemento vivo e transformador;

Uso preciso da terminologia conceitual, em especial do termo análise-ação.

Autores esperados: Davi Kopenawa, Anne Bogart, Maria Knebel, Cassiano Quilici;

Excelente (9-10 pts)

Compreende com profundidade a ação cênica como manifestação concreta de um processo interior ativo e como prática que modifica estados de percepção, presença e consciência; apresenta reflexão consistente sobre os procedimentos de criação, articulando teoria e prática; mobiliza ao menos dois autores da bibliografia; apresenta coerência, clareza e densidade conceitual.

Bom (7-8 pts)

Demonstra boa compreensão da noção de ação cênica e a articula com a proposta decolonial. Apresenta reflexão consistente, ainda que com menor aprofundamento conceitual ou articulação da bibliografia, mobilizando ao menos um autor. Apresenta clareza e coerência argumentativa.

Regular (5-6 pontos)

Resposta apresenta compreensão parcial do tema, com abordagem genérica ou pouco aprofundada. O conceito de ação cênica aparece de forma limitada ou pouco desenvolvida. Mobiliza a bibliografia de forma superficial, indireta ou imprecisa. Apresenta fragilidades na articulação conceitual.

Insuficiente (0-4 pontos)

Resposta não demonstra compreensão consistente do tema. Apresenta abordagem baseada em senso comum, sem articulação com os autores propostos ou com processos de criação cênica. Pode apresentar incoerência conceitual, fuga ao tema ou insuficiência argumentativa significativa.



05

“Assim como muitas pessoas da minha geração, quero encontrar meu lugar nesse mundo, experimentar a sensação de retorno ao lar, a sensação de estar ligada a um local. Nessa procura por um lugar de pertencimento, fiz uma lista do que precisarei para fincar raízes. O primeiro item é: viver onde eu possa caminhar. Ao caminhar, consigo demarcar a minha presença, como alguém que reivindica a terra, criando uma sensação de pertencimento, uma cultura do lugar.”

HOOKS, 2022, p.62.

A partir do trecho acima, apresente e discuta uma prática de improvisação que se estruture a partir da relação entre corpo, território e cultura, compreendendo a improvisação como prática de composição cênica.

RESPOSTA ESPERADA

Elementos que valorizam a resposta:

Clareza na descrição e análise da improvisação;

Compreensão da improvisação como dispositivo de criação, memória e relação coletiva;

Capacidade de estabelecer relações conceituais com autores da bibliografia;

Uso preciso da terminologia conceitual.

Bibliografia esperada: bell hooks, Cassiano Quilici, Sílvia Fernandes, Bunseki Fu-Kiau

Excelente (9-10 pts)

Compreende com profundidade a improvisação como prática de conhecimento e construção de material cênico, trazendo a experiência relacional e territorial em uma prática concreta, articulando pelo menos dois autores da bibliografia; apresenta exemplo consistente sobre os procedimentos de improvisação, articulando teoria e prática, nas dimensões estética e pedagógica; apresenta coerência, clareza e densidade conceitual.

Bom (7-8 pts)

Demonstra boa compreensão do tema e apresenta um exemplo claro. Apresenta exemplo de prática consistente, ainda que com menor aprofundamento conceitual ou articulação da bibliografia, mobilizando ao menos um autor. Apresenta clareza e coerência argumentativa.

Regular (5-6 pontos)

Resposta apresenta compreensão parcial do tema, com abordagem genérica ou pouco aprofundada. A relação entre improvisação e composição cênica aparece de forma limitada ou pouco desenvolvida. Mobiliza a bibliografia de forma superficial, indireta ou imprecisa. Apresenta fragilidades na articulação conceitual.

Insuficiente (0-4 pontos)

Resposta não demonstra compreensão consistente do corpo como construção política e performativa. Apresenta abordagem baseada em senso comum, sem articulação com os autores propostos ou com processos de criação cênica. Pode apresentar incoerência conceitual, fuga ao tema ou insuficiência argumentativa significativa.

06

“Assim é a palavra – o sinal dos sinais – que proporciona ao ser humano a possibilidade de abstrair e generalizar as impressões imediatas recebidas do mundo exterior, elaborando-as e ligando-as em relações mais profundas.”

KNEBEL, 2016, p.123.

“Para seguir as regras Guarani, é necessário compreender bem as palavras, seus significados e, principalmente, seus poderes de sentido. Entendo que é a partir de um processo, da prática do dia a dia e da forma de interpretar a vivência em grupo e entre grupos que cada indivíduo Guarani vai adquirindo a boa fala em cada etapa da vida. Falar nem sempre é falado: é apenas vivido, sentido, experimentado. Isto é, falar muitas vezes não é visível e nem traduzido por palavras; é expressão do coletivo para o indivíduo.”

BENITES, 2020, p.38.

A partir dos trechos acima, proponha uma prática de jogo para o trabalho expressivo do ator que considere a articulação entre palavra, corpo, experiência e coletividade, analisando-a sob a perspectiva decolonial.

RESPOSTA ESPERADA

Elementos que valorizam a resposta:

Clareza na descrição e análise do jogo;

Compreensão do jogo como dispositivo de criação e relação coletiva;

Capacidade de estabelecer relações conceituais com os universos apresentados nas citações;

Relação direta com expressividade e jogo;

Uso preciso da terminologia conceitual.

Bibliografia esperada: S. Benites, Cassiano Quilici, Maria Knebel

Excelente (9-10 pts)

Compreende com profundidade o jogo como dispositivo que articula palavra e ação cênica, trazendo a experiência relacional em uma prática concreta, articulando pelo menos dois autores da bibliografia; apresenta exemplo consistente sobre os procedimentos de jogo, articulando teoria e prática, nas dimensões estética e pedagógica; apresenta coerência, clareza e densidade conceitual.

Bom (7-8 pts)

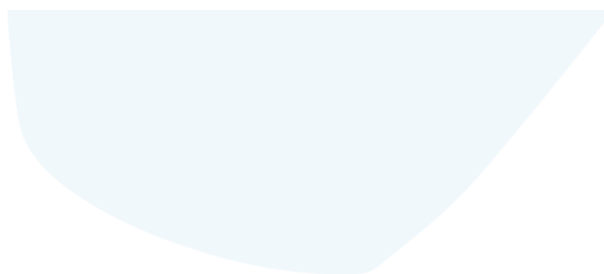
Demonstra boa compreensão do tema e apresenta um exemplo de jogo claro. Apresenta exemplo de prática consistente, ainda que com menor aprofundamento conceitual ou articulação da bibliografia, mobilizando ao menos um autor. Apresenta clareza e coerência argumentativa.

Regular (5-6 pontos)

Resposta apresenta compreensão parcial do tema, com abordagem genérica ou pouco aprofundada. A relação entre jogo e expressividade aparece de forma limitada ou pouco desenvolvida. Mobiliza a bibliografia de forma superficial, indireta ou imprecisa. Apresenta fragilidades na articulação conceitual.

Insuficiente (0-4 pontos)

Resposta não demonstra compreensão consistente do corpo como construção política e performativa. Apresenta abordagem baseada em senso comum, sem articulação com os autores propostos ou com processos de criação cênica. Pode apresentar incoerência conceitual, fuga ao tema ou insuficiência argumentativa significativa.



07

“Não sou um homem. Não sou uma mulher. Não sou heterossexual. Não sou homossexual. Tampouco sou bissexual. Sou um dissidente do sistema sexo-gênero. Sou a multiplicidade do cosmos encerrada num regime político e epistemológico binário gritando diante de vocês.”

PRECIADO, 2020, p.28.

Podemos compreender o corpo como construção política, inscrito nas relações de poder, e também como processo performativo. A partir da citação acima, discuta como procedimentos de criação com atores podem problematizar o corpo e reinventá-lo na cena contemporânea.

RESPOSTA ESPERADA**Elementos que valorizam a resposta:**

exemplos de práticas pedagógicas;
articulação com processos contemporâneos;
reflexão crítica sobre normatividade;
articulação entre estética e política;
uso preciso da terminologia conceitual;
Autores esperados: Cassiano Quilici, Paul Preciado, Saidjia Hartman.

Excelente (9-10 pts)

Compreende com profundidade o corpo como construção política e performativa, articulando pelo menos dois autores da bibliografia; apresenta reflexão consistente sobre os procedimentos de criação, articulando teoria e prática, nas dimensões ética, estética e pedagógica; apresenta coerência, clareza e densidade conceitual.

Bom (7-8 pts)

Demonstra boa compreensão do corpo como construção social e performativa, relacionando-o aos procedimentos de construção cênica. Apresenta reflexão consistente, ainda que com menor aprofundamento conceitual ou articulação da bibliografia, mobilizando ao menos um autor. Apresenta clareza e coerência argumentativa.

Regular (5-6 pontos)

Resposta apresenta compreensão parcial do tema, com abordagem genérica ou pouco aprofundada. A relação entre corpo, cena e criação aparece de forma limitada ou pouco desenvolvida. Mobiliza a bibliografia de forma superficial, indireta ou imprecisa. Apresenta fragilidades na articulação conceitual.

Insuficiente (0-4 pontos)

Resposta não demonstra compreensão consistente do corpo como construção política e performativa. Apresenta abordagem baseada em senso comum, sem articulação com os autores propostos ou com processos de criação cênica. Pode apresentar incoerência conceitual, fuga ao tema ou insuficiência argumentativa significativa.

08

“No teatro negro, a franca aspiração em espelhar-se em valores negrodescendentes vai desenhando sua poética. No caso do Teatro Experimental do Negro, por exemplo, Nascimento (1961) é enfático ao declarar que ‘as raízes do teatro negro-brasileiro atravessam o Atlântico e mergulham nas profundidades da cultura africana’”

NASCIMENTO, 1961, 20, in LIMA, 2010, p.234.

A partir do trecho acima, de Evani Tavares Lima sobre o Teatro Experimental do Negro e o Bando de Teatro Olodum, apresente e analise um exemplo de prática para a atuação que tenha sua raiz no teatro negro-brasileiro.

RESPOSTA ESPERADA**Elementos que valorizam a resposta:**

Compreensão da noção de teatro negro-brasileiro;
Reconhecer o teatro negro como projeto estético-político;
Demonstrar compreensão sobre a análise de Evani Lima;
Estabelecer contraste ou diálogo com outras tradições de atuação;
Uso preciso da terminologia conceitual;
Autores esperados: Evani Tavares Lima; Leda Maria Martins; Bunseki Fu-Kiau.

Excelente (9-10 pts)

Compreende com profundidade as práticas do teatro negro-brasileiro; apresenta reflexão consistente sobre os procedimentos de criação e estético políticos, articulando teoria e prática, nas dimensões da atuação, identidade e ancestralidade; apresenta coerência, clareza e densidade conceitual.

Bom (7-8 pts)

Demonstra boa compreensão sobre as práticas do teatro negro-brasileiro. Apresenta reflexão consistente sobre as práticas de atuação, ainda que com menor aprofundamento conceitual ou articulação da bibliografia, mobilizando ao menos um autor. Apresenta clareza e coerência argumentativa.

Regular (5-6 pontos)

Resposta apresenta compreensão parcial do tema, com abordagem genérica ou pouco aprofundada. A reflexão sobre as práticas de atuação aparece de forma limitada ou pouco desenvolvida. Mobiliza a bibliografia de forma superficial, indireta ou imprecisa. Apresenta fragilidades na articulação conceitual.

Insuficiente (0-4 pontos)

Resposta não demonstra compreensão consistente do corpo como construção política e performativa. Apresenta abordagem baseada em senso comum, sem articulação com os autores propostos ou com processos de criação cênica. Pode apresentar incoerência conceitual, fuga ao tema ou insuficiência argumentativa significativa.

09

Com base no livro de Ileana Caballero: Cenários liminares: teatralidades, performance e política (2016), apresente e analise um exemplo de encenação que discuta como estratégias poéticas podem instaurar novas relações entre corpo, espaço, tempo e espectador.

RESPOSTA ESPERADA**Elementos que valorizam a resposta:**

Reconhece deslocamentos das formas tradicionais;

Compreende a encenação como construção poética;

Mobiliza conceitos como liminaridade, performatividade e teatralidade;

Propõe um exemplo claro, preferencialmente citado pela autora e o analisa;

Uso preciso da terminologia conceitual.

Autores esperados: Sílvia Fernandes; Ileana Caballero

Excelente (9-10 pts)

Compreende com profundidade como a encenação contemporânea é um campo de invenção poética e como estas organizam os elementos da cena; articula pelo menos dois autores da bibliografia e apresenta um exemplo claro para a análise; apresenta reflexão consistente articulando teoria e prática nas dimensões estética e pedagógica; apresenta coerência, clareza e densidade conceitual.

Bom (7-8 pts)

Demonstra boa compreensão da relação entre encenação e invenção poética. Apresenta reflexão consistente, ainda que com menor aprofundamento conceitual ou articulação da bibliografia, mobilizando ao menos um autor. Apresenta clareza no exemplo e coerência argumentativa.

Regular (5-6 pontos)

Resposta apresenta compreensão parcial do tema, com abordagem genérica ou pouco aprofundada. A relação entre encenação e invenção poética aparece de forma limitada ou pouco desenvolvida. Mobiliza a bibliografia de forma superficial, indireta ou imprecisa. Apresenta fragilidades na articulação conceitual.

Insuficiente (0-4 pontos)

Resposta não demonstra compreensão consistente da relação entre processo criativo e pedagogia. Apresenta abordagem baseada em senso comum, sem articulação com os autores propostos ou com os dispositivos pedagógicos. Pode apresentar incoerência conceitual, fuga ao tema ou insuficiência argumentativa significativa.

10

Compreendendo o texto cênico como prática cultural historicamente referenciada, discuta como a análise de textos para a cena pode se tornar um procedimento crítico e criativo, articulando a prática da encenação e a perspectiva decolonial.

RESPOSTA ESPERADA**Elementos que valorizam a resposta:**

Reconhece o texto como produção histórica e social, trazendo elementos da crítica decolonial;

Compreende a análise como ferramenta prática da encenação;

Uso preciso da terminologia conceitual;

Autores esperados: Raymond Williams, Anne Bogart, Silvia Cusicanqui.

Excelente (9-10 pts)

Compreende com profundidade a historicidade do texto teatral, em uma leitura decolonial e sua análise como prática de direção; apresenta reflexão consistente sobre os procedimentos de criação, articulando teoria e prática, nas dimensões do texto e da direção cênica; mobiliza ao menos dois autores da bibliografia; apresenta coerência, clareza e densidade conceitual.

Bom (7-8 pts)

Demonstra boa compreensão da relação entre texto, cena e historicidade. Apresenta reflexão consistente, ainda que com menor aprofundamento conceitual ou articulação da bibliografia, mobilizando ao menos um autor. Apresenta clareza e coerência argumentativa.

Regular (5-6 pontos)

Resposta apresenta compreensão parcial do tema, com abordagem genérica ou pouco aprofundada. A relação entre texto, cena e contexto aparece de forma limitada ou pouco desenvolvida. Mobiliza a bibliografia de forma superficial, indireta ou imprecisa. Apresenta fragilidades na articulação conceitual.

Insuficiente (0-4 pontos)

Resposta não demonstra compreensão consistente do tema. Apresenta abordagem baseada em senso comum, sem articulação com os autores propostos ou com processos de criação cênica. Pode apresentar incoerência conceitual, fuga ao tema ou insuficiência argumentativa significativa.

