



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CENTRO DE PROCESSOS SELETIVOS



CONCURSO PÚBLICO DE PROVAS E TÍTULOS PARA O PROVIMENTO DE CARGOS DE
PROFESSOR DA CARREIRA DO MAGISTÉRIO DO ENSINO BÁSICO, TÉCNICO E
TECNOLÓGICO PARA O QUADRO PERMANENTE DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO
PARÁ.

EDITAL Nº 20/2021, de 18 DE FEVEREIRO

TEMA: ENCENAÇÃO E PRODUÇÃO DE CENA

03 DE AGOSTO DE 2021

Nome: _____ Nº de Inscrição: _____

BOLETIM DE QUESTÕES

LEIA COM MUITA ATENÇÃO AS INSTRUÇÕES SEGUINTE.

- 1** Este BOLETIM DE QUESTÕES contém **20** questões objetivas. Cada questão objetiva apresenta cinco alternativas, identificadas com as letras **(A), (B), (C), (D)** e **(E)**, das quais apenas uma é correta.
- 2** Confira se o BOLETIM DE QUESTÕES que você recebeu está completo e sem falhas. **Caso exista algum problema, comunique-o imediatamente ao fiscal de sala.**
- 3** Após a conferência, assine no espaço próprio do seu BOLETIM DE QUESTÕES.
- 4** O BOLETIM DE QUESTÕES será o único documento considerado para a correção da prova objetiva.
- 5** Quando terminar a prova, devolva ao fiscal de sala o seu BOLETIM DE QUESTÕES e assine a LISTA DE PRESENÇA. A assinatura do seu nome deve corresponder àquela que consta no seu documento de identificação.
- 6** O tempo disponível para a prova é de **quatro horas, com início às 08h30 e término às 12h30**, observado o horário de Belém-PA.

Boa Prova!



TEMA: ENCENAÇÃO E PRODUÇÃO DE CENA

MARQUE A ÚNICA ALTERNATIVA CORRETA NAS QUESTÕES DE 1 A 20.

- 1** Sobre a produção teatral no Brasil, é **incorreto** afirmar que
- (A) o teatro não pode ser dissociado das condições políticas, sociais, econômicas e culturais nas quais é realizado e sua produção deve levar em conta o conjunto desses componentes.
 - (B) os modos de produção teatral no Brasil, principalmente no contexto das universidades, desde a metade dos anos 90 indicam uma profusão de estudos sobre os modos de produzir teatro, com foco no contexto de grupos teatrais em detrimento dos processos de criação.
 - (C) a sobrevivência da arte teatral está condicionada à existência de um sistema de subvenções ou patrocínios, sujeitos a problemas como a “cultura” do tráfico de influências.
 - (D) os estudos acerca da produção teatral rastreiam o espetáculo em sentido amplo e abordam vertentes técnicas, de organização, gestão, bem como suas especificidades de criação.
 - (E) é recente o interesse em abranger a produção teatral nos cursos de artes cênicas e estudos têm sido motivados por uma concepção ampla sobre o fazer teatral.
- 2** Sobre a produção teatral no Brasil, que abrange desde o processo de criação do espetáculo, observa-se a carência da valorização e financiamento da cultura. Deste modo, podemos dizer o seguinte:
- (A) o produtor teatral se vê diante da necessidade de traçar alternativas para a realização do espetáculo, com a atribuição de criar condições materiais para a realização do projeto do grupo.
 - (B) o produtor teatral se vê diante do produto e, dialogando com este produto, vai buscar alternativas de sobrevivência. Vai procurar desenvolver estratégias de divulgação e comercialização com a busca de sistemas alternativos.
 - (C) o produtor criativo e engajado com o trabalho artístico vai buscar alternativas para conviver com as leis de mercado e, de modo salutar para a própria realização da obra fazer dessas leis a baliza fundamental do trabalho criativo.
 - (D) no que se refere à busca por financiamento de seus projetos, é comum que o grupo de teatro desenvolva estratégias e sistemas que rompam amplamente com a lógica do teatro comercial.
 - (E) em busca de um espaço de autonomia para a obra teatral, o produtor no teatro comercial não pode organizar suas iniciativas pautadas pelos elementos quantitativos, dado que a criação é basicamente instrumentalizada pelos processos qualitativos. Por isso, este modo de produção teatral constitui um teatro de resistência.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CENTRO DE PROCESSOS SELETIVOS



CONCURSO PÚBLICO DE PROVAS E TÍTULOS PARA O PROVIMENTO DE CARGOS DE PROFESSOR DA CARREIRA DO MAGISTÉRIO DO ENSINO BÁSICO, TÉCNICO E TECNOLÓGICO PARA O QUADRO PERMANENTE DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.

EDITAL Nº 20/2021, 18 DE FEVEREIRO DE 2021
TEMA: ENCENAÇÃO E PRODUÇÃO DE CENA

- 3** Sobre o modo de produção teatral, em relação à tríade criação-produção-políticas culturais, é **incorreto** afirmar que
- (A) o artista teatral no Brasil e, de modo especial, na Amazônia, se envolve na produção duplamente, exercendo a função de artista e gestor-produtor.
 - (B) o acúmulo de funções do artista se estabelece pela necessidade de fazer emergir a obra artística a público, tornando-o também produtor e gestor da produção da obra. Este fato tem como disparador a escassez de estratégias eficazes que impulsionem as capacidades de criação do artista.
 - (C) as políticas culturais dos órgãos financiadores definem exigências e contrapartidas para apoio de espetáculos.
 - (D) a arte cênica, como as demais artes, apresenta processos de produção específicos e relativamente dissonantes das outras esferas de produção econômica.
 - (E) o produtor artístico vê-se constantemente em território movediço no que se refere à propulsão de programas de apoio à criação, difusão e consumo do produto artístico, motivado pela instável posição desta pauta na agenda nacional de políticas públicas da cultura.
- 4** Determinadas comunidades buscam recuperar a “verdade” sobre seu passado na singularidade, que pode ser representada de forma cultural, como um espetáculo, e reafirmar a sua identidade. Assinale a alternativa abaixo que complementa esta afirmação.
- (A) Os discursos de representação constroem os lugares a partir dos quais a pessoa pode se posicionar e falar, conforme uma posição histórica e cultural que proporciona o reconhecimento, a reivindicação e a reconstrução da sua identidade.
 - (B) Os discursos de representação se estabelecem através da opressão do trabalhador e conduz ao reconhecimento, à reivindicação e à reconstrução da sua identidade.
 - (C) Os discursos de representação se constroem no presente, independem de um contexto histórico. Proporcionam o reconhecimento, a reivindicação e a reconstrução da sua identidade.
 - (D) Os discursos de representação são produzidos historicamente e independem da posição cultural, proporcionando às comunidades que reconheçam, reivindiquem e reconstruam sua identidade.
 - (E) Os discursos de representação se estabelecem por identidades fixas que a contemporaneidade produz e proporciona o reconhecimento.
- 5** A produção teatral paraense vem se desenvolvendo em espaços de teatro não convencionais, também como forma de garantir que suas produções teatrais tenham espaço de pesquisa e experimentação de linguagens. Assinale a alternativa que apresenta três desses espaços:
- (A) Espaço Reator, Casa dos Palhaços e Oficina Cultural Gepeto.
 - (B) Casa da Atriz, Espaço Tapiri e Teatro Cuíra.
 - (C) Oficina Cultural Gepeto, Casarão do Boneco e Casa dos Palhaços.
 - (D) Casa de Bonecas, Teatro Cuíra e Espaço Reator.
 - (E) Casa dos Palhaços; Casarão do Boneco; Teatro Cuíra.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CENTRO DE PROCESSOS SELETIVOS



CONCURSO PÚBLICO DE PROVAS E TÍTULOS PARA O PROVIMENTO DE CARGOS DE PROFESSOR DA CARREIRA DO MAGISTÉRIO DO ENSINO BÁSICO, TÉCNICO E TECNOLÓGICO PARA O QUADRO PERMANENTE DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.

EDITAL Nº 20/2021, 18 DE FEVEREIRO DE 2021
TEMA: ENCENAÇÃO E PRODUÇÃO DE CENA

- 6** Os estudos e práticas das artes da cena têm sido marcados por intersecções com os estudos decoloniais, conformando importante território de discussão acerca de modos de ser, fazer, pensar e sentir emergentes na criação latino-americana. Acerca do assunto, analise as assertivas abaixo e marque a alternativa **incorreta**.
- (A)** As práticas decoloniais nas artes da cena podem ser compreendidas como uma variedade possível de ações inseridas em um campo que ultrapassa o mundo da arte, com vistas a criar mundos em que seja possível deixar de ser colonizados, o que envolve questões complexas advindas da experiência comum da violência da colonialidade nos corpos.
- (B)** Os projetos decoloniais nas artes da cena são parte do esforço de comunidades políticas globais em busca da superação do regime de colonialidade, reivindicando o lugar do adversário e despontar como solução para artistas latino-americanos, com vistas a eliminar o controle estético e epistêmico moderno-colonial.
- (C)** É possível compreender a criação artística atravessada pela opção decolonial como uma busca por superar a estética e a história modernas e sua homogeneidade de categorias e critérios de valoração, rumo a estéticas e histórias geolocalizadas que apontem para uma diversidade de saberes, conhecimentos e práticas.
- (D)** A análise decolonial de processos artísticos captura condições de desmontagem da lógica da colonialidade, removendo indivíduos de condições ontológicas impostas por essa lógica, marcadas pela negação da própria condição de existência e humanidade a certos grupos sociais, própria da versão monológica e monotópica da modernidade.
- (E)** Museus e teatros, codificados como tais nos processos de formação da própria sociedade ocidental, são espaços marcados pelo envolvimento com projetos imperiais-coloniais, através, dentre outras montagens, do atrelamento a mercado e valores corporativos e de sua conformidade com a retórica da modernidade a respeito da arte.
- 7** Na construção de atos decoloniais, uma nova gramática vem sendo criada, com termos que buscam superar a retórica da modernidade, aplicáveis a diversos campos da experiência humana, inclusive as artes. Analise os termos abaixo e marque a opção correta quanto a seus usos.
- (A)** Multiverso é usado como alternativa à ideia de Universo, compreendendo a igualdade de todas as concepções de mundo existentes ao redor do mundo e sua capacidade de união em prol do que há em comum, o humano.
- (B)** A separação entre os atos de pensar e sentir é defendida como importante estratégia para ampliar as possibilidades de compreensão dos processos de produção de conhecimento e criação artística.
- (C)** A interculturalidade é uma proposta colonial que sustenta a exclusão operada pela monocultura euronorte-americana, mantendo esta como referência e parâmetro de desenvolvimento para o mundo.
- (D)** A retomada da Aisthesis opera como alternativa ao cerceamento do exercício das sensações da estética, que restringe a criação artística à noção de beleza centrada nos parâmetros de referência europeia.
- (E)** Coetaneidade é uma alternativa às excludentes narrativas de primitivismo e atraso, sem comprometer a necessária compreensão das evidentes diferenças entre estágios de civilização entre nações e a possibilidade de ajuda econômica entre países para superar as diferenças de desenvolvimento.



EDITAL Nº 20/2021, 18 DE FEVEREIRO DE 2021
TEMA: ENCENAÇÃO E PRODUÇÃO DE CENA

8 Julgue as afirmativas abaixo e marque a opção correta:

- I. Em sociedades denominadas pós-modernas, é possível afirmar que as artes da cena são influenciadas pelo abalo na suposta estabilidade das identidades de gênero, raça, etnia, classe e nacionalidade. Isto impulsiona identificações politizadas, isto é, conectadas a movimentos sociais, bem como identificações baseadas no que se pode denominar de comunidades imaginadas, a exemplo das culturas nacionais.
- II. A violência epistêmica da lei e da educação imperialistas parte dos regimes de poder que negam condições de fala a grupos sociais subalternizados. A exemplo do que ocorre com mulheres, são combatidos nas cenas contemporâneas. Essa espécie de engajamento compõe categorias de análise que caracterizam o chamado teatro pós-dramático não apenas pelo rompimento com os códigos do drama, mas também como o que superou a outrificação e o silenciamento daqueles grupos.
- III. Se a cena contemporânea comporta, por um lado, rupturas com modos de criação atrelados à tradição teatral da modernidade, por outro é preciso considerar se as próprias categorias estabelecidas para pensar a cena dão conta dos processos envolvidos, por exemplo, na diversidade de geografias e de corpos políticos a ocupar espaços que tradicionalmente lhes foram negados.

Está(ão) correta(s)

- (A) I e II, apenas.
(B) I, apenas.
(C) I e III, apenas.
(D) II e III, apenas.
(E) III, apenas.

9 Sobre o termo performatividade, é **incorreto** afirmar:

- (A) É usado como sinônimo de drama pós-moderno, realçando a escrita do texto teatral como permanente marco disparador do espetáculo contemporâneo.
(B) Congrega tanto processos contemporâneos de criação cênica, quanto compreensões pós-estruturalistas a respeito das operações de gênero, corpo e sexualidade.
(C) Captura processos culturais de questionamento de identidades imutáveis e invenção de modos cênicos de criação pautados principalmente pela ação.
(D) Campo que pode abranger todas as esferas da vida social, incluindo tanto as ações cênicas quanto a vida cotidiana.
(E) Envolve o processo de criação em sua dimensão de pesquisa, em que se destacam a diversidade de campos de conhecimento acionados e práticas criativas não ortodoxas.



10 Observe a figura a seguir e identifique a alternativa que completa corretamente o enunciado abaixo.

Figura 1- Grupo Yuyachkani em cena



Fonte: <https://yuyachkani.org/repertorio/hecho-en-el-peru/>

A imagem refere-se ao grupo teatral peruano Yuyachkani, em atividade há cerca de 50 anos e um dos marcos foi

- (A)** a experimentação coletiva de processos artísticos performativos, imbuídos de temas e modos de criação atrelados a processos culturais, políticos e econômicos singulares na América Latina.
- (B)** a encenação de dramaturgos consagrados mundialmente, além de dramaturgos locais, inovando a relação entre dramaturgia e encenação no teatro latino-americano por seu diálogo global.
- (C)** a tradição latino-americana do teatro financiado pelo governo e/ou entidades da sociedade civil, possibilitando a profissionalização do trabalho atoral no contexto peruano e a manutenção de grupos teatrais permanentes.
- (D)** a desterritorialização do teatro latino-americano de seu comprometimento com a realidade local, em busca da universalização de temas de interesse político, histórico e econômico mundiais.
- (E)** o teatro latino-americano, por seu rompimento com performatividades cênicas contemporâneas e invenção de teatralidades que retomam os modos de criar tradicionais do teatro a partir de uma perspectiva local.



EDITAL Nº 20/2021, 18 DE FEVEREIRO DE 2021
TEMA: ENCENAÇÃO E PRODUÇÃO DE CENA

- 11** As relações entre encenação e culturas tradicionais são polifônicas e apontam para uma diversidade de experiências possíveis, dentro e fora do meio acadêmico. Acerca do assunto, analise as afirmativas abaixo e identifique a alternativa correta:
- Nessas relações, é possível abarcar tanto manifestações culturais populares, quanto experiências cênicas teatrais marcadas, em suas temáticas e modos de fazer, por articulações e cruzamentos vários com culturas tradicionais.
 - Nessas relações, a performance está sempre inserida por instaurar modos de criar alicerçados em estratégias contemporâneas de diálogo com campos que extrapolam o teatro e dialogam, muitas vezes, com outras linguagens artísticas e campos de conhecimento.
 - Nessas relações, há que se considerar experiências teatrais que se sustentam numa espécie de interligação entre culturas, a que se pode denominar teatro transcultural, marcado pelo hibridismo entre culturas e, em alguns casos, com movimentos de reivindicação de direitos.

Está(ão) correta(s)

- (A)** I e II, apenas.
(B) II, apenas.
(C) II e III, apenas.
(D) III, apenas.
(E) I e III, apenas.

- 12** Acerca dos modos de abordagem das manifestações culturais tradicionais no campo das discussões sobre teatro, assinale a alternativa correta

- (A)** Manifestações culturais tradicionais possuem caráter distinto do que se convencionou estudar enquanto teatro na contemporaneidade.
(B) Manifestações culturais tradicionais são teatro porque obedecem a códigos e convenções da tradição cênica.
(C) Manifestações culturais tradicionais podem ser compreendidas como atos culturais que possuem uma teatralidade própria.
(D) Manifestações culturais tradicionais não influenciam a hibridez cultural que marca certos processos de criação contemporâneos.
(E) Manifestações culturais tradicionais são atos que escapam à possibilidade de compreensão do que se pode considerar artístico ou cênico, de acordo com os paradigmas que se delineiam na contemporaneidade.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CENTRO DE PROCESSOS SELETIVOS



CONCURSO PÚBLICO DE PROVAS E TÍTULOS PARA O PROVIMENTO DE CARGOS DE PROFESSOR DA CARREIRA DO MAGISTÉRIO DO ENSINO BÁSICO, TÉCNICO E TECNOLÓGICO PARA O QUADRO PERMANENTE DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.

EDITAL Nº 20/2021, 18 DE FEVEREIRO DE 2021
TEMA: ENCENAÇÃO E PRODUÇÃO DE CENA

13 Identifique a alternativa correta.

- (A)** Em 1989, Barba fundou a ISTA, Escola Internacional de Antropologia Teatral, como uma universidade itinerante e rede multicultural de artistas e estudiosos da área, em convênio com a Universidade de Bolonha.
- (B)** Em 1990, Barba fundou a ISTA, Escola Internacional de Antropologia Teatral, como uma universidade itinerante e rede multicultural de artistas e estudiosos da área, em convênio com a Universidade de Bolonha.
- (C)** Em 1990, Barba fundou a ISTA, Escola Internacional de Antropologia Teatral como uma universidade itinerante e rede multicultural de artistas e estudiosos da área em convenio com a Universidade de Oxford.
- (D)** Em 1989, Barba fundou a ISTA, Escola Internacional de Antropologia Teatral, como uma universidade itinerante e rede multicultural de artistas e estudiosos da área, em convênio com a Universidade de Oxford.
- (E)** Em 1979, Barba fundou a ISTA, Escola Internacional de Antropologia Teatral, como uma universidade itinerante e rede multicultural de artistas e estudiosos da área, em 1990 firmou convênio com a Universidade de Bolonha.

14 De acordo com a antropologia teatral de Eugênio Barba, os princípios encontrados no fazer do ator oriental são

- (A)** equilíbrio em ação, dança das oposições, equivalência, corpo decidido e koschi.
- (B)** equilíbrio em ação, dança das oposições, restauração de comportamento, corpo decidido e koschi.
- (C)** equilíbrio em ação, dança das oposições, equivalência e corpo decidido.
- (D)** equilíbrio em ação, dança das oposições, equivalência, corpo decidido e olhos e mãos.
- (E)** equilíbrio em ação, dança das oposições, corpo decidido, olhos e mãos e koschi.



15 Sobre a performatividade de gênero, Judith Butler desfaz a distinção

- (A)** entre sexo/gênero para argumentar que não há sexo que não seja já e, desde sempre, gênero. Todos os corpos são “generificados” desde o começo de sua existência social (e não há existência que não seja social), o que significa que não há ‘corpo natural’ que preexista a sua inscrição cultural. Isso parece apontar para a conclusão de que gênero não é algo que somos, é algo que fazemos, um ato ou, mais precisamente, uma sequência de atos, um verbo em vez de um substantivo, um “fazer” em vez de um “ser”.
- (B)** entre sexo/gênero para argumentar que não há sexo que não seja já e, desde sempre, gênero. Todos os corpos são “sensualizados” desde o começo de sua existência social (e não há existência que não seja social), o que significa que não há ‘corpo natural’ que preexista a sua inscrição cultural. Isso parece apontar para a conclusão de que sexo não é algo que somos, é algo que fazemos, um ato ou, mais precisamente, uma sequência de atos, um verbo em vez de um substantivo, um “fazer” em vez de um “ser”.
- (C)** entre sexo/gênero para argumentar que não há sexo que não seja já e, desde sempre, gênero. Todos os corpos são “sexualizados” desde o começo de sua existência social (e não há existência que não seja social), o que significa que não há ‘corpo natural’ que preexista a sua inscrição cultural. Isso parece apontar para a conclusão de que sexo não é algo que somos, é algo que fazemos, um ato ou, mais precisamente, uma sequência de atos, um verbo em vez de um substantivo, um “fazer” em vez de um “ser”.
- (D)** entre sexo/sexualidade para argumentar que não há sexo que não seja já e, desde sempre, gênero. Todos os corpos são “generificados” desde o começo de sua existência social (e não há existência que não seja social), o que significa que não há ‘corpo natural’ que preexista a sua inscrição cultural. Isso parece apontar para a conclusão de que gênero não é algo que somos, é algo que fazemos, um ato ou, mais precisamente, uma sequência de atos, um verbo em vez de um substantivo, um “fazer” em vez de um “ser”.
- (E)** entre sexo/sexualidade para argumentar que não há sexo que não seja já e, desde sempre, gênero. Todos os corpos são “sujeitos a tabus” desde o começo de sua existência social (e não há existência que não seja social), o que significa que não há ‘corpo natural’ que preexista a sua inscrição cultural. Isso parece apontar para a conclusão de que gênero não é algo que somos, é algo que fazemos, um ato ou, mais precisamente, uma sequência de atos, um verbo em vez de um substantivo, um “fazer” em vez de um “ser”.

16 Em 1990, aos 43 anos, empreendia a primeira de uma série de nove cirurgias plásticas em seu corpo e seu rosto, de acordo com um modelo cujo comando detinha e serviu-se do quadro de diversos artistas. O texto trata de

- (A)** Marina Abramovick.
- (B)** Orlan.
- (C)** Laurie Anderson.
- (D)** Rachel Rosenthal.
- (E)** Renato Cohen.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CENTRO DE PROCESSOS SELETIVOS



CONCURSO PÚBLICO DE PROVAS E TÍTULOS PARA O PROVIMENTO DE CARGOS DE PROFESSOR DA CARREIRA DO MAGISTÉRIO DO ENSINO BÁSICO, TÉCNICO E TECNOLÓGICO PARA O QUADRO PERMANENTE DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.

EDITAL Nº 20/2021, 18 DE FEVEREIRO DE 2021
TEMA: ENCENAÇÃO E PRODUÇÃO DE CENA

- 17** São responsáveis pela revolução da cena e pelo aparecimento do encenador
- (A) a impressão dos textos, a iluminação elétrica e a mecanização do palco
 - (B) a impressão dos textos, a iluminação elétrica e o palco italiano
 - (C) o desenvolvimento do drama, a maquiagem cênica e o palco italiano
 - (D) o desenvolvimento do drama, a iluminação elétrica e a mecanização do palco
 - (E) os adereços e os cenários pictóricos
- 18** São alguns dos procedimentos da encenação contemporânea, no trato do texto clássico,
- (A) mudança de tempo e de lugar, mudança de fábula, mudança da intriga, mudança de textualidade, mudança no Sistema de personagens, mudança das convenções e figurações, mudança do contexto cultural.
 - (B) mudança de tempo e de lugar, mudança de fábula, mudança do enredo, mudança de textualidade, mudança no sistema de personagens, mudança das convenções e configurações, mudança do contexto cultural.
 - (C) mudança de tempo, mudança de fábula, mudança do enredo, mudança de textualidade, mudança no sistema de personagens, mudança das convenções e figurações, mudança do cenário.
 - (D) mudança de tempo, mudança de fábula, mudança da intriga, mudança da trama ideológica, mudança no sistema de personagens, mudança das convenções e figurações, mudança do cenário.
 - (E) mudança de narrativa, mudança de fábula, mudança da intriga, mudança da trama ideológica, mudança no sistema de personagens, mudança das convenções e figurações, mudança do cenário.
- 19** Citando Josette Féral, Silvia Fernandes considera representativo do teatro performativo, por considerar seu trabalho em espaços não convencionais e tratar identidades instáveis, grupo teatral
- (A) Oficina Uzina Uzona.
 - (B) Galpão.
 - (C) Cia. Do Latão.
 - (D) Maria das Graças.
 - (E) Teatro da Vertigem.
- 20** Um modo de criação que busca a horizontalidade nas relações entre os criadores do espetáculo teatral e prescindir de qualquer hierarquia pré-estabelecida em que feudos e espaços exclusivos no processo de criação são eliminados é denominado
- (A) criação coletiva.
 - (B) grupo cooperativado.
 - (C) coringagem.
 - (D) processo colaborativo.
 - (E) processo performativo.