

Eu, San Facioli Pestana, em registro Sandra Regina Facioli Pestana, portador do RG. 23.576.972-1 e CPF 284.066.988-96, venho por meio desta interpor recurso referente ao Concurso Público de Provas e Títulos para carreira de magistério superior, edital nº 5, de 29 de janeiro de 2020.

SOBRE A PROVA ESCRITA

Após consulta das fichas de avaliação gostaria de solicitar a revisão da prova escrita e das notas da candidata Carla Aparecida da Costa, levando em consideração os seguintes itens:

- a) A examinadora Desirée Bastos destacou alguns erros ortográficos e equívocos teóricos, como a comparação dos trabalhos de Tadeuz Kantor e Oskar Schlemmer.

- b) A candidata, de acordo com a avaliação da examinadora Carolina Bassi de Moura, muitas vezes se debruça mais sobre traje social do que traje de cena, como em toda a abordagem sobre a Grécia, em que “foge do tema” – Figurino e as diferentes correntes artísticas. Também apresenta “como novidade do século XIX a entrada do traje de cena como componente do drama, sendo que o traje de cena sempre foi um componente importante do drama e da performance. Sobre a performance a candidata aborda a performance como linguagem artística, sem comentários sobre o traje de cena de performance, assim, parece sugerir que se trata de um figurino aleatório que pudesse ser qualquer um, sem prejuízo ou implicação no resultado da performance. Parece não compreender o figurino proposto por Oscar Schlemmer ao considerá-lo dadaísta e, por fim, seu texto merecia alguma amarração ao final que relacionasse os pontos levantados para demonstrar análise crítica do tema. Sem visão semântica, apresenta pouco o figurino como recurso de linguagem, componente importante para construção semântica da cenografia, e mais como vestuário”.

Além das observações já feitas pelas examinadoras Carolina Bassi e Desirée Bastos, é muito importante destacar que a moderna literatura sobre o traje de cena, como por exemplo *Costume in Performance: Materiality, Culture, and the Body*, de Donatella Barbieri, apresenta como o traje para as apresentações teatrais surgiram com uma condição chave através do qual a tragédia pôde se desenvolver. Cito literalmente: “vestir as máscaras de animais tinha sido parte do ritual sagrado, como em Lascaux, foi um fio condutor da transformação crítica para o rito (...) o processo de vestir trajes e máscaras como um meio através do qual cidadãos comuns puderam se apresentar de modo além deles mesmos em uma representação do corpo cotidiano, permitindo que o elenco exclusivamente masculino pudesse interpretar diferentes papéis incluindo aqueles das mulheres” (BARBIERI). Desta forma, como se vê, a origem ritualística do traje de cena grego não permite a sua identificação visual com o traje social das diferentes camadas da sociedade grega, como é apontado pela candidata em seu texto.

A sequência da linha cronológica que a candidata estabelece no texto mistura, mais uma vez, traje social com traje de cena. De fato, a trajetória do traje social *européu* seguiu de maneira bastante estável até finais da Idade Média, utilizando-se basicamente da modelagem em formato de túnicas, tanto para homens quanto para mulheres, o que não impediu de maneira alguma que esses trajes sociais fossem trabalhados com tecidos riquíssimos, bem como com adornos que os transformaram, muitas vezes, em bens de valor inestimável. Percebe-se, portanto, mais uma vez, que a candidata misturou os conceitos de traje de cena e traje social, além de reforçar o estereótipo de idade média como o período das trevas, outro erro contundente. Afinal, a cenografia - o que inclui obviamente a produção dos figurinos - teve momentos de grande destaque neste período, como o impressionante “Martírio de Santa Apolônia”, um dispositivo cênico que intercala elementos de cenografia, espaços técnicos e espaços para o público absolutamente integrados que seriam considerados contemporâneos se analisados à luz da cenografia atual.

A própria Margot Berthold cita que o teatro medieval ignorou as proibições da igreja e atingiu o seu esplendor sob os arcos abobadados desta mesma igreja (pág. 185 de *História Mundial do Teatro*). Berthold cita, é verdade, os diversos espetáculos de fundo religioso; no entanto, a autora apresenta também informações sobre os *pageant carts*, *scaffold carts* e - mesmo dentro do espetáculo religioso - a riqueza dos trajes e espaços cênico em espaços abertos, em cenários simultâneos, em palcos plataforma e os autos profanos, dos quais podemos destacar os trajes dos bufões, com os vestes ricas, coloridas e “sonoras” que têm habitado nosso imaginário há muitos séculos.

Além disso, a candidata - em retrospectiva histórica desconectada do tema da sua prova - desprezou as grandes renovações vestimentares que Espanha e Portugal, impulsionadas pela expansão marítima do século XVI, haviam alcançado e que a vestimenta cênica absorveu plenamente. Desprezou também o que correntes estéticas como o barroco, o rococó e outras variantes trabalharam e que atingiram o seu apogeu em novos centros financeiros como Itália, França e Inglaterra. A conexão do traje de cena ao poderio econômico, social e político dessas grandes nações citadas não pode ser ignorada. O que o século XIX vai fazer, a partir do trabalho de encenadores como o Duque Georg de Saxe-Meiningen, é buscar um traje de cena que tenha um cunho “realista”, uma discussão que não será possível aprofundar neste recurso, mas que vai se desdobrar no trabalho de muitos encenadores do século XX.

É um erro também afirmar que Louie Fuller tenha portado o primeiro figurino performativo da história – e basta recorrer à já citada Donatella Barbieri.

Brecht, em *Mãe Coragem*, não estabelece uma paleta de cores cinza, embora faça uso desta cor. Ele preza, acima de tudo, o desgaste dos trajes, por estarem em cena carregados de uma expressividade - obtida ou através de técnicas de envelhecimento propostas pelo próprio Brecht no livro *Theaterbeit* ou pelas suas próprias histórias.

Ainda, muito antes da montagem de *O corno magnífico*, de 1922, quando teve a contribuição de Liubov Popova e seus “uniformes para trabalhos para multidões”,

Meyerhold teve uma expressiva carreira, em que os trajes de cena foram abordados de maneira tradicional, inclusive realista, como é o caso do Don Juan em que ele utilizou figurinos criados por Golovin - que vinha de longas experiências nos teatros imperiais russos.

Além dos pontos já citados penso que, para finalizar este item, a candidata tenha cometido um equívoco do que se refere ao conceito de performance, confundindo as noções de *performance* como *desempenho*, *arte da performance* e *estudos da performance*. Embora as fronteiras entre os campos sejam porosas e, em alguns casos, desapareçam, não são a mesma coisa. A candidata não aponta como trajes das performances cotidianas, ou seja, os trajes sociais, podem ser utilizados de forma ritualizada em ações performáticas, por exemplo. Além disso, na análise da performance apresentada no texto não considera que, ao optar pela nudez, a pele da performer se torna traje de cena com fortes implicações plásticas e políticas - afinal o corpo é um dos elementos primordiais da arte da performance -, bem como não observa que os elementos cênicos (a placa escrita “vende-se” e a cadeira) da forma que são integrados ao corpo na ação, se constituem como traje. O que evidencia a compreensão reducionista da candidata de que traje apenas como têxtil.

Levanto em conta todos os itens que recuperei acima penso que seria fundamental uma revisão da nota dada pelas três examinadoras por serem notas muito altas diante da evidência de tantos erros cometidos, principalmente a nota 10 dada pela examinadora número 3.

A examinadora 3 aborda apenas os pontos positivos do texto, afirmando que “foca na especificidade do traje de cena”, não considerando os equívocos mencionados, bem como desconsidera os erros ortográficos e de concordância gramatical, presentes em pelo menos dez momentos no decorrer do texto. A examinadora *pode ter apenas não percebido essa expressiva gama de erros e equívocos apresentados* ou, então, *ela permitiu que prevalecesse sua proximidade com a candidata, com a qual chegou a ministrar uma disciplina (Ateliê de indumentária II, em 2020) e da qual foi orientadora de TCC nessa mesma escola*. Aparentemente, isso não seria um impeditivo hoje para o edital - no entanto, o concurso foi lançado no início de 2020 e a relação entre aluna e orientadora acabou em dezembro de 2018. Ou seja, quando o concurso foi lançado, em janeiro de 2020, o prazo estabelecido pela regra da UNIRIO não havia se encerrado – ver a RESOLUÇÃO N° 3.875, DE 01 DE MARÇO DE 2012, que dispõe sobre as normas para Concurso Público de Provas e Títulos para o cargo de Professor do Magistério Superior. A prorrogação do concurso devido à pandemia não deveria ser um fator que isentasse uma questão tão importante como esta - a participação da Professora Teresa estava *moralmente* comprometida, por ter sido orientadora da candidata e por terem ministrado uma disciplina juntas - e a discrepância das notas revelou isso.

SOBRE A PROVA PRÁTICA

Além disso, levanto alguns pontos para reavaliação da Prova Prática dos candidatos Agamenon Bonfim de Abreu e Carla Aparecida da Costa.

A examinadora Desirée Bastos aponta que o candidato Agamenon Bonfim faz no croqui uma proposta de traje que “não se resolve enquanto estrutura vestível, volumétrica e material de maneira satisfatória, não segue a paleta de cores proposta na concepção (elemento importante no conceito). E, além disso, a modelagem plana não segue fio do tecido e tem linhas pouco orgânicas”.

As examinadoras Tereza Devulsky e Carolina Bassi também observaram problemas quanto à estrutura da capa proposta, sendo que Carolina Bassi apontou também as linhas pouco orgânicas que não se adequam ao corpo e a ausência da cor lilás.

Porém, mesmo com tais observações, as pontuações nas etapas 3 e 4 são elevadas. Solicita-se, assim, a revisão das notas.

Com relação a prova prática da candidata Carla Costa, ficou evidente que não foi cumprido um requisito básico do traje de cena do personagem estipulado: a transformação da personagem de uma figura velha e maltrapilha em uma figura jovem e exuberante. Desta forma, a candidata concluiu apenas metade do que foi estipulado.

Chamou a atenção, também, que o traje apresentado pela candidata Carla Costa na prova prática apresenta um equívoco com relação a transformação que acontece em cena. A candidata escreve em seu memorial que há uma transformação da bruxa em princesa, quando textualmente há a transformação de bruxa em fada, personagens relevantes dentro do contexto cultural do autor.

Além disso, o memorial descritivo da candidata não apresenta conceitualmente os trajes concebidos, seja para a Fada, seja para o Fogo. Ficam assim os figurinos propostos sem conexão entre si ou com algum conceito base para a encenação imaginada.

Não tendo a candidata apresentado o traje inicial da personagem que se transforma, mostra-se impossível que possa ter obtido as notas que obteve, todas acima de 5 e um 7,5, discrepante, dado pela orientadora de TCC da candidata e colega de disciplina, o que nos faz retomar o questionamento já feito na avaliação da própria escrita, evidenciando mais uma vez questões de caráter delicado.

Para finalizar este recurso solicito a reavaliação das notas da prova prática deste candidato (San Pestana): os desenhos se adequam ao texto, foram realizados com qualidade técnica e artística, expõem conhecimento de materiais e suas possibilidades de exploração expressiva; para os trajes modeladas e confeccionadas 3 peças, sendo um vestido e duas capas que se fundem em uma peça dupla face, que apresentam absoluta coerência com os croquis, foram compostos por moldes proporcionais, adequados ao corpo do manequim utilizado e modelados a partir de técnicas de modelagem plana e tridimensional.

CONSIDERAÇÃO FINAL

A já citada RESOLUÇÃO N° 3.875, DE 01 DE MARÇO DE 2012, que dispõe sobre as normas para Concurso Público de Provas e Títulos para o cargo de Professor do Magistério Superior, afirma que a banca deveria ser composta, no caso de concurso para professor assistente, por professores com título de mestre. Se um candidato com doutorado se inscreve, é possível que membros da banca julguem candidatos com um título que não possuem? Ainda, com tantos doutores formados no Brasil nesta área, porque o concurso não seguiu o que o PROGEPE, em suas *Orientações para realização de concurso público de provas e títulos para o cargo de professor do magistério superior do quadro permanente, estabelece tão claramente? Ou seja:*

A Lei 12.772/2012 exige como requisito para o ingresso na carreira docente o título de doutor, bem como a submissão ao regime de trabalho de 20 horas semanais ou de Dedicção Exclusiva. Os pedidos para as classes de Auxiliar e Assistente A, bem como aqueles que solicitem a carga horária de 40 horas semanais, devem vir acompanhados de justificativa para dar prosseguimento ao pedido. (P.14 do documento disponível em <http://www.unirio.br/progepe/manualdoconcursodocente>)

Sem mais, na expectativa de uma pronta resposta, despeço-me, saudando-os respeitosamente.

San Facioli Pestana.
São Paulo, 07 de janeiro de 2022.