

**PROVA DE
TEATRO****10**

Novembro / 2009

LEIA COM ATENÇÃO AS INSTRUÇÕES:

1 - Você está recebendo o seguinte material:

a) este caderno, com as questões de múltipla escolha (objetivas) e discursivas das partes de **formação geral e componente específico da área**, e com as questões relativas à sua **percepção sobre a prova**, assim distribuídas:

Partes	Número das questões	Peso das questões	Peso dos componentes
Formação Geral/Múltipla Escolha	01 a 08	60%	25%
Formação Geral/Discursivas	09 e 10	40%	
Componente Específico/Múltipla Escolha	11 a 37	85%	75%
Componente Específico/Discursivas	38 a 40	15%	
Percepção sobre a Prova	01 a 09	—	—

b) Folha de Respostas destinada às respostas das questões de múltipla escolha (objetivas), de percepção sobre a prova e de questões discursivas.

- 2 - Verifique se a prova está completa e se o seu nome na Folha de Respostas está correto. Caso contrário, notifique imediatamente a um dos responsáveis. Você deverá assinar a Folha de Respostas no espaço próprio, utilizando caneta esferográfica de tinta azul ou preta.
- 3 - Observe, na Folha de Respostas, as instruções sobre a marcação das respostas às questões de múltipla escolha (apenas uma resposta por questão). Use caneta esferográfica azul ou preta.
- 4 - As respostas às questões discursivas deverão ser escritas com caneta esferográfica azul ou preta.
- 5 - Esta prova é individual. São vedados: o uso de calculadora, qualquer comunicação e troca de material entre os presentes, consultas a material bibliográfico, cadernos ou anotações de qualquer espécie.
- 6 - Você terá 4 (quatro) horas para responder às questões de múltipla escolha, discursivas e de percepção sobre a prova.
- 7 - Quando terminar, entregue ao Aplicador ou Fiscal a Folha de Respostas das questões de múltipla escolha (objetivas) e questões discursivas.
- 8 - Atenção! Você só poderá levar este Caderno de Provas decorridas 3 (três) horas do início do Exame.

Boa Prova!

FORMAÇÃO GERAL

QUESTÃO 01:

A urbanização no Brasil registrou marco histórico na década de 1970, quando o número de pessoas que viviam nas cidades ultrapassou o número daquelas que viviam no campo. No início deste século, em 2000, segundo dados do IBGE, mais de 80% da população brasileira já era urbana.

Considerando essas informações, estabeleça a relação entre as charges:



PORQUE



BARALDI, Márcio. <http://www.marciobaraldi.com.br/baraldi2/component/joomgallery/?func=detail&id=178>.
(Acessado em 5 out. 2009)

Com base nas informações dadas e na relação proposta entre essas charges, é **CORRETO** afirmar que

- A) a primeira charge é falsa, e a segunda é verdadeira.
- B) a primeira charge é verdadeira, e a segunda é falsa.
- C) as duas charges são falsas.
- D) as duas charges são verdadeiras, e a segunda explica a primeira.
- E) as duas charges são verdadeiras, mas a segunda não explica a primeira.

QUESTÃO 02:

Leia o gráfico, em que é mostrada a evolução do número de trabalhadores de 10 a 14 anos, em algumas regiões metropolitanas brasileiras, em dado período:



<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u85799.shtml>,
acessado em 2 out. 2009. (Adaptado)

Leia a charge:



www.charges.com.br, acessado em 15 set. 2009.

Há relação entre o que é mostrado no gráfico e na charge?

- A) Não, pois a faixa etária acima dos 18 anos é aquela responsável pela disseminação da violência urbana nas grandes cidades brasileiras.
- B) Não, pois o crescimento do número de crianças e adolescentes que trabalham diminui o risco de sua exposição aos perigos da rua.
- C) Sim, pois ambos se associam ao mesmo contexto de problemas socioeconômicos e culturais vigentes no país.
- D) Sim, pois o crescimento do trabalho infantil no Brasil faz crescer o número de crianças envolvidas com o crime organizado.
- E) Ambos abordam temas diferentes e não é possível se estabelecer relação mesmo que indireta entre eles.

QUESTÃO 03:

O Ministério do Meio Ambiente, em junho de 2009, lançou campanha para o consumo consciente de sacolas plásticas, que já atingem, aproximadamente, o número alarmante de 12 bilhões por ano no Brasil.

Veja o *slogan* dessa campanha:



O possível êxito dessa campanha ocorrerá porque

- I. se cumpriu a meta de emissão zero de gás carbônico estabelecida pelo Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente, revertendo o atual quadro de elevação das médias térmicas globais.
- II. deixaram de ser empregados, na confecção de sacolas plásticas, materiais oxibiodegradáveis e os chamados bioplásticos que, sob certas condições de luz e de calor, se fragmentam.
- III. foram adotadas, por parcela da sociedade brasileira, ações comprometidas com mudanças em seu modo de produção e de consumo, atendendo aos objetivos preconizados pela sustentabilidade.
- IV. houve redução tanto no quantitativo de sacolas plásticas descartadas indiscriminadamente no ambiente, como também no tempo de decomposição de resíduos acumulados em lixões e aterros sanitários.

Estão **CORRETAS** somente as afirmativas

- A) I e II.
- B) I e III.
- C) II e III.
- D) II e IV.
- E) III e IV.

QUESTÃO 04:

Leia o trecho:

O movimento antiglobalização apresenta-se, na virada deste novo milênio, como uma das principais novidades na arena política e no cenário da sociedade civil, dada a sua forma de articulação/atuação em redes com extensão global. Ele tem elaborado uma *nova gramática no repertório das demandas e dos conflitos sociais*, trazendo novamente as lutas sociais para o palco da cena pública, e a política para a dimensão, tanto na forma de operar, nas ruas, como no conteúdo do debate que trouxe à tona: o modo de vida capitalista ocidental moderno e seus efeitos destrutivos sobre a natureza (humana, animal e vegetal).

GOHN, 2003.

É INCORRETO afirmar que o movimento antiglobalização referido nesse trecho

- A) cria uma rede de resistência, expressa em atos de desobediência civil e propostas alternativas à forma atual da globalização, considerada como o principal fator da exclusão social existente.
- B) defende um outro tipo de globalização, baseado na solidariedade e no respeito às culturas, voltado para um novo tipo de modelo civilizatório, com desenvolvimento econômico, mas também com justiça e igualdade social.
- C) é composto por atores sociais tradicionais, veteranos nas lutas políticas, acostumados com o repertório de protestos políticos, envolvendo, especialmente, os trabalhadores sindicalizados e suas respectivas centrais sindicais.
- D) recusa as imposições de um mercado global, uno, voraz, além de contestar os valores impulsionadores da sociedade capitalista, alicerçada no lucro e no consumo de mercadorias supérfluas.
- E) utiliza-se de mídias, tradicionais e novas, de modo relevante para suas ações com o propósito de dar visibilidade e legitimidade mundiais ao divulgar a variedade de movimentos de sua agenda.

QUESTÃO 05:

O Brasil tem assistido a um debate que coloca, frente a frente, como polos opostos, o desenvolvimento econômico e a conservação ambiental. Algumas iniciativas merecem considerações, porque podem agravar ou desencadear problemas ambientais de diferentes ordens de grandeza.

Entre essas iniciativas e suas consequências, é INCORRETO afirmar que

- A) a construção de obras previstas pelo PAC (Programa de Aceleração do Crescimento) tem levado à redução dos prazos necessários aos estudos de impacto ambiental, o que pode interferir na sustentabilidade do projeto.
- B) a construção de grandes centrais hidrelétricas nas bacias do Sudeste e do Sul gera mais impactos ambientais do que nos grandes rios da Amazônia, nos quais o volume de água, o relevo e a baixa densidade demográfica reduzem os custos da obra e o passivo ambiental.
- C) a exploração do petróleo encontrado na plataforma submarina pelo Brasil terá, ao lado dos impactos positivos na economia e na política, consequências ambientais negativas, se persistir o modelo atual de consumo de combustíveis fósseis.
- D) a preocupação mais voltada para a floresta e os povos amazônicos coloca em alerta os ambientalistas, ao deixar em segundo plano as ameaças aos demais biomas.
- E) os incentivos ao consumo, sobretudo aquele relacionado ao mercado automobilístico, para que o Brasil pudesse se livrar com mais rapidez da crise econômica, agravarão a poluição do ar e o intenso fluxo de veículos nas grandes cidades.

QUESTÃO 06:**Leia o trecho:****O sertão vai a Veneza**

Festival de Veneza exhibe “Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo”, de Karim Aïnouz e Marcelo Gomes, feito a partir de uma longa viagem pelo sertão nordestino. [...] Rodaram 13 mil quilômetros, a partir de Juazeiro do Norte, no Ceará, passando por Pernambuco, Paraíba, Sergipe e Alagoas, improvisando dia a dia os locais de filmagem. “Estávamos à procura de tudo que encetava e causava estranhamento. Queríamos romper com a ideia de lugar isolado, intacto, esquecido, arraigado numa religiosidade intransponível. Eu até evito usar a palavra ‘sertão’ para ter um novo olhar sobre esse lugar”, conta Karim.

A ideia era afastar-se da imagem histórica da região na cultura brasileira. “Encontramos um universo plural que tem desde uma feira de equipamentos eletrônicos a locais de total desolação”, completa Marcelo.

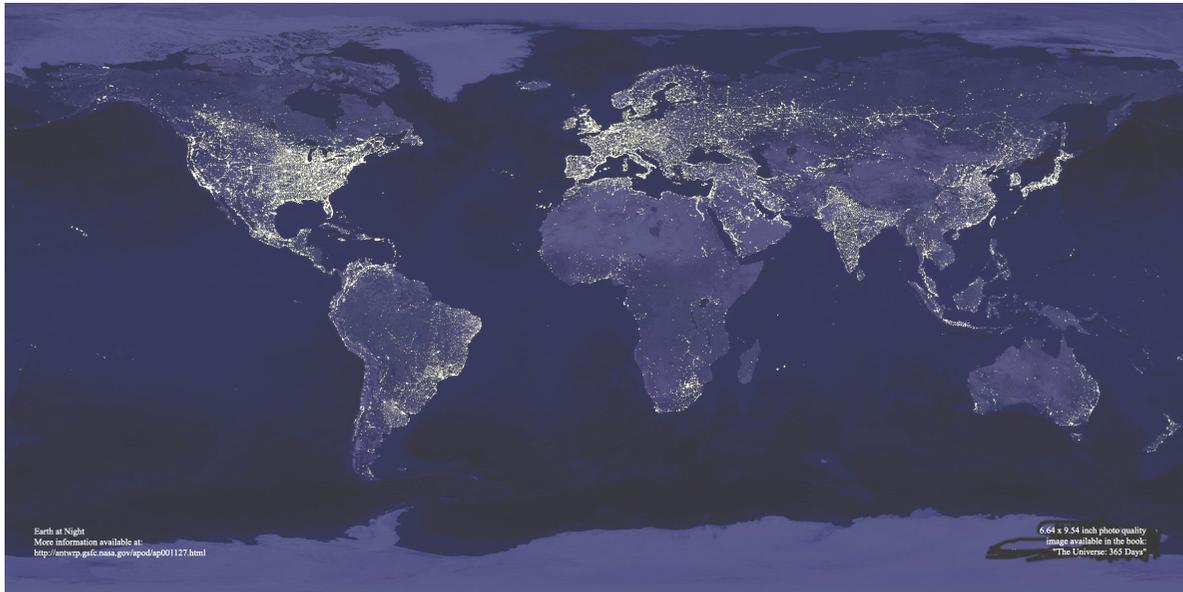
CRUZ, Leonardo. Folha de S. Paulo, p. E1, 05/09/2009.

A partir da leitura desse trecho, é INCORRETO afirmar que

- A) a feira de equipamentos eletrônicos, símbolo da modernidade e da tecnologia sofisticada, é representativa do contrário do que se pensa sobre o sertão nordestino.
- B) as expressões isolamento, esquecimento e religiosidade, utilizadas pelos cineastas, são consideradas adequadas para expressar a atual realidade sertaneja.
- C) o termo “sertão” tem conotação pejorativa, por implicar atraso e pobreza; por isso, seu uso deve ser cuidadoso.
- D) os entrevistados manifestam o desejo de contribuir para a desmitificação da imagem do sertão nordestino, congelada no imaginário de parte dos brasileiros.
- E) revela o estranhamento que é comum entre pessoas mal informadas e simplificadoras, que veem o sertão como uma região homogênea.

QUESTÃO 07:

Leia o planisfério, em que é mostrada uma imagem noturna da superfície terrestre, obtida a partir de imagens de satélite:



http://antwrp.gsfc.nasa.gov/apod/image/0011/earthlights_dmsp_big.jpg (Acessado em 21 set. 2009).

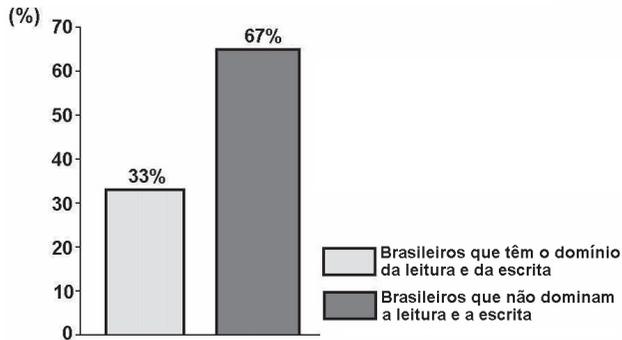
Com base na leitura desse planisfério, é **CORRETO** afirmar que as regiões continentais em que se verifica luminosidade noturna mais intensa

- A) abrigam os espaços de economia mais dinâmica do mundo contemporâneo, onde se localizam os principais centros de decisão que comandam a atual ordem mundial.
- B) expressam a divisão do Planeta em dois hemisférios – o Leste e o Oeste – que, apesar de integrados à economia-mundo, revelam indicadores sociais discrepantes.
- C) comprovam que o Planeta pode abrigar o dobro de seu atual contingente populacional, desde que mantido o padrão de consumo praticado pela sociedade contemporânea.
- D) registram fluxos reduzidos de informação, de pessoas, de mercadorias e de capitais, tendo em vista a saturação de suas redes de circulação, alcançada no início do século XXI.
- E) substituíram suas tradicionais fontes de energia não renováveis, historicamente empregadas na geração de eletricidade, por alternativas limpas e não poluentes.

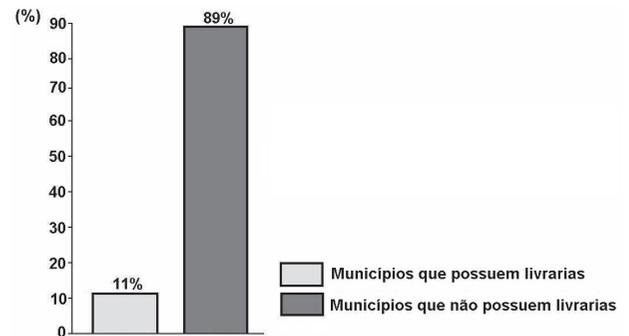
QUESTÃO 08:

Leia os gráficos:

**Gráfico I:
Domínio da leitura e escrita pelos
brasileiros (em %)**



**Gráfico II:
Municípios brasileiros que possuem
livrarias (em %)**



Indicador Nacional de Alfabetismo Funcional - INAF, 2005.

Relacione esses gráficos às seguintes informações:

O Ministério da Cultura divulgou, em 2008, que o Brasil não só produz mais da metade dos livros do continente americano, como também tem parque gráfico atualizado, excelente nível de produção editorial e grande quantidade de papel. Estima-se que 73% dos livros do país estejam nas mãos de 16% da população.

Para melhorar essa situação, é necessário que o Brasil adote políticas públicas capazes de conduzir o país à formação de uma sociedade leitora.

Qual das seguintes ações NÃO contribui para a formação de uma sociedade leitora?

- A) Desaceleração da distribuição de livros didáticos para os estudantes das escolas públicas, pelo MEC, porque isso enriquece editoras e livreiros.
- B) Exigência de acervo mínimo de livros, impressos e eletrônicos, com gêneros diversificados, para as bibliotecas escolares e comunitárias.
- C) Programas de formação continuada de professores, capacitando-os para criar um vínculo significativo entre o estudante e o texto.
- D) Programas, de iniciativa pública e privada, garantindo que os livros migrem das estantes para as mãos dos leitores.
- E) Uso da literatura como estratégia de motivação dos estudantes, contribuindo para uma leitura mais prazerosa.

QUESTÃO 09 DISCURSIVA:

O Ministério da Educação (MEC) criou o Índice Geral de Cursos – IGC, que é o resultado das notas atribuídas a cada instituição de Ensino Superior pelo MEC, considerando-se a qualidade dos cursos de graduação de cada uma delas. O IGC tem como função orientar o público sobre a qualidade do ensino oferecido em cada instituição.

Segundo o sítio do Ministério da Educação, as instituições recebem uma nota de 1 a 5, considerando:

I - o resultado dos estudantes no Enade; e

II - variáveis de insumo, tais como:

- corpo docente (formação acadêmica, jornada e condições de trabalho);
- infraestrutura da instituição (instalações físicas, biblioteca, salas de aula, laboratórios);
- programa pedagógico.

Com base nessas informações, considere a situação a seguir e faça o que se pede:

Um universitário que frequenta um curso de graduação em uma escola Y consulta o sítio do MEC e verifica que seu curso recebeu IGC 2,0. No mesmo endereço, ele consulta os critérios empregados pelo Ministério para o cálculo desse índice.

A) Leia esta afirmativa:

(Valor: 4 pontos)

O critério corpo docente é o que contribuiu de forma determinante para a obtenção do IGC 2,0, da escola Y.

Assinale com um **X**, no espaço indicado, se você **concorda** ou **não** com essa afirmativa.

Sim, concordo. Não concordo.

Apresente dois argumentos que deem suporte à sua resposta.

Argumento 1: _____

Argumento 2: _____

B) Proponha duas ações para que os atores envolvidos no curso de graduação da escola Y devem empreender com vistas à melhoria da qualidade de ensino e consequente elevação do IGC na próxima avaliação a ser realizada pelo MEC.

(Valor: 6 pontos)

1.	
2.	
3.	
4.	
5.	
6.	

QUESTÃO 10 DISCURSIVA:**(VALOR: 10 PONTOS)****Leia o trecho:**

Quais as possibilidades, no Brasil atual, de a cidadania se enraizar nas práticas sociais? Essa é uma questão que supõe discutir as possibilidades, os impasses e os dilemas da construção da cidadania, tendo como foco a dinâmica da sociedade. Antes de mais nada, é preciso dizer que tomar a sociedade como foco de discussão significa um modo determinado de problematizar a questão dos direitos. Os direitos são aqui tomados como práticas, discursos e valores que afetam o modo como as desigualdades e diferenças são figuradas no cenário público, como interesses se expressam e os conflitos se realizam.

TELLES, 2006. (Adaptado)

Na abordagem salientada nesse trecho, qual direito social você destacaria para diminuir as desigualdades de renda familiar no Brasil? Apresente dois argumentos que deem suporte à sua resposta.

1.	
2.	
3.	
4.	
5.	
6.	
7.	
8.	
9.	
10.	

RASCUNHO

FORMAÇÃO ESPECÍFICA

QUESTÃO 11:

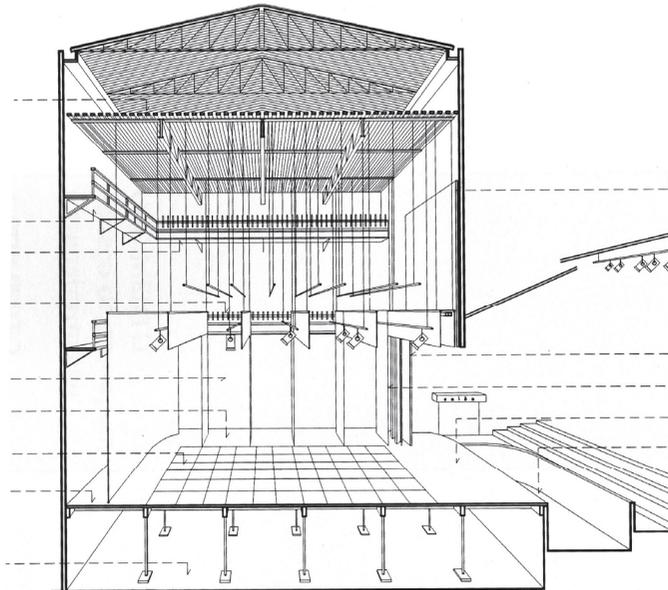
O Teatro de Arena de São Paulo realizou, em 1958, um Seminário de Dramaturgia, em que previa a presença de dramaturgos residentes em seus ensaios. Atualmente, muitos grupos buscam ou procuram contar com esses profissionais nesses momentos.

A demanda por esses profissionais nos ensaios decorre da

- A) crise sazonal da dramaturgia produzida em gabinete.
- B) deficiência dos atores em interpretar um texto prévio.
- C) deficiência dos dramaturgos em escrever bons diálogos.
- D) necessidade de exercício, a partir das propostas de Stanislavski.
- E) prioridade na intenção de originalidade.

QUESTÃO 12:

Observe o desenho em perspectiva da caixa cênica italiana:



In: MACHADO, R. B. (org.). *Oficina Cenotécnica*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004.

Assinale a afirmativa **CORRETA** acerca dos elementos que compõem a caixa cênica italiana.

- A) A **boca de cena** é uma faixa de tecido suspensa sobre toda a extensão da largura do palco e elevada em varas por cordas, evitando o vazamento superior e definindo a altura do palco.
- B) A **perna** é um grande telão em forma de “U” no fundo do palco, nas cores branco, pérola, cinza ou azul-claro, bem esticado em estrutura cambotada de madeira ou canos de ferro em curva.
- C) A **rotunda** é uma tira de tecido pesado que desce das varas, nas laterais do palco, caracterizando o limite lateral do palco que dá entrada às coxias.
- D) O **ciclorama** é o vão aberto da caixa cênica, também chamada *quarta parede*, que emoldura a visão do palco e que se encontra exatamente entre o palco e a plateia.
- E) O **urdimento** é a parte superior da caixa do teatro onde se desenvolvem as manobras cenográficas, tendo como limite superior a grelha e, como limite inferior, a linha das varas de luz e de cenário.

QUESTÃO 13:

Suponha que lhe interesse, da sua janela, assistir à discussão que se passa entre um casal vizinho. Para isso, precisará de tempo para prestar atenção à discussão. A partir daí, você começa a limpar a sua janela de uma maneira muito “sólida”.

De acordo com Grotowski, essa sua atitude transforma-se em ação física porque

- A) conduz você de uma para outra situação.
- B) contribui para que você a ignore.
- C) desvia a percepção do espectador.
- D) motiva você a conservar o foco.
- E) perturba a percepção do ator.

QUESTÃO 14:

Leia este trecho:

O teatro permanece teatro, mesmo quando é teatro pedagógico e, na medida em que é bom teatro, é diversão.

BRECHT, B. *Teatro dialético*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

A partir da leitura dessa citação, é **INCORRETO** afirmar que

- A) a didática brechtiana nos ensina que a construção cênica investigativa se torna uma diversão em que se aprende simultaneamente.
- B) a didática brechtiana está associada à colocação de informações em cena desprovidas de elementos teatrais, transformando a cena em aula.
- C) a didática brechtiana promove a construção do conhecimento na medida em que o espectador exercita seu olhar sobre o que lhe é apresentado.
- D) o teatro épico almeja que o espectador se sinta na iminência de entrar em ação para interagir com o problema apresentado.
- E) o teatro épico estimula os espectadores a refletir e a buscar soluções para o que é problematizado pela cena teatral.

QUESTÃO 15:

Leia o trecho:

Na segunda metade do século XX, tornou-se frequente a utilização de recursos do teatro oriental por muitos encenadores ocidentais (Brook, Barba, Wilson, Mnouchkine etc.), favorecendo intercâmbios e trocas.

Com base nesse trecho, é **CORRETO** afirmar que ocorreu

- A) a expansão da antropologia como denominador comum diante da globalização.
- B) o fascínio do exótico frente a um teatro europeu sem identidade.
- C) o retorno à verossimilhança na arte dramática ocidental.
- D) um diálogo intercultural numa época marcada pelas crises de identidade.
- E) uma busca do rigor técnico oriental, ausente na arte dramática ocidental.

QUESTÃO 16:

Qual afirmativa associa **CORRETAMENTE** o encenador a um aspecto de sua teoria de interpretação?

- A) Artaud recusa o ator que utiliza sua voz como uma energia sonora.
- B) Brecht rejeita o ator que utiliza recursos de teatralidade.
- C) Craig rejeita a emoção em qualquer projeto de criação artística.
- D) Grotowski recusa o cara a cara entre um único ator e um único espectador.
- E) Stanislavski recusa o ator que utiliza sua voz como veículo de um discurso.

QUESTÃO 17:

Leia o trecho:

O Zanni geralmente aparece em parêntese. É esperto e malicioso, ou bonachão e estúpido e, em ambos os casos, glutão. Usa uma meia máscara feita de couro, barba descuidada, um chapéu de abas largas e, no cinto de suas calças largas e bufantes, uma adaga de madeira sem fio.

BERTHOLD, Margot. *História social do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

Com base nesse contexto, é **CORRETO** afirmar que

- A) a *commedia dell'arte* era um espetáculo em que se comia muito.
- B) além de couro, as máscaras eram confeccionadas em madeira e cascas.
- C) as lutas com adagas ou espadas eram frequentes entre as personagens.
- D) o figurino dos zanni espertalhões era composto de barba, chapéu e cinto.
- E) os zanni mais conhecidos eram Arlequim e Brighella.

QUESTÃO 18:

Leia o trecho:

O teatro pós-dramático, conforme Hans-Thier Lehman, caracteriza-se pela presentificação do símbolo, pela preponderância da sensação sobre a cognição e pela ascendência do signo imagético sobre o signo verbal.

LEHMAN, Hans-Thier. *O teatro pós-dramático*. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

Inclui-se, na gênese do teatro pós-dramático

- A) a arquitetura cenográfica abstrata do diretor Gordon Craig.
- B) a comédia de costumes do dramaturgo Martins Pena.
- C) a ilustração do cotidiano, presente na cena realista.
- D) as representações dos sermões bíblicos do padre Anchieta.
- E) o *Théâtre Libre* (Teatro Livre), do diretor Andre Antoine.

QUESTÃO 19:

Molière criou sua companhia sob a proteção do rei no século XVII. No ambiente da corte real, ele deveria apresentar trabalhos para diversas finalidades, como banquetes, festas, comemorações etc. Esse dramaturgo representa a típica situação do artista durante o regime aristocrático, tendo de se curvar, várias vezes, às perseguições. Com base nesse contexto, é **CORRETO afirmar que**

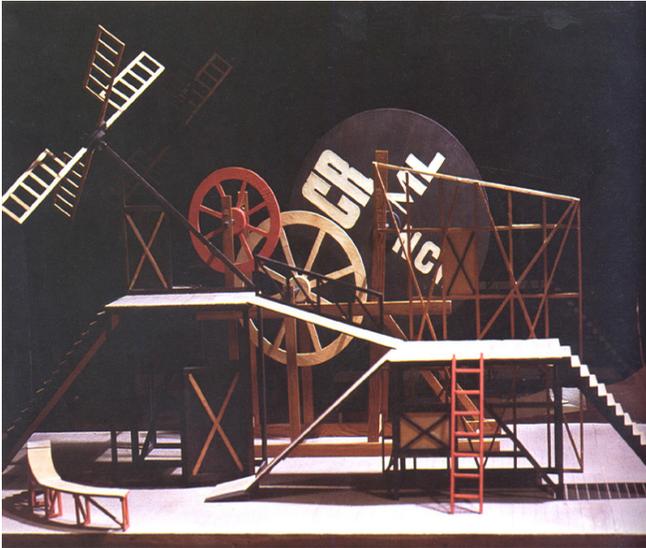
- I. a sociedade de corte era hierarquizada, frívola e apreciadora de espetáculos;
- II. o rei era uma marionete nas mãos da corte e apreciava os espetáculos;
- III. o artista era submetido ao poder e protegido pelos nobres;
- IV. intrigas e disputas envolvendo artistas eram frequentes;
- V. os franciscanos foram alguns dos que perseguiram Molière.

Estão CORRETAS somente as afirmativas

- A) I, II e V.
- B) I, III e IV.
- C) I, III e V.
- D) II, III e V.
- E) III, IV e V.

QUESTÃO 20:

Leia esta imagem, em que é mostrada a cenografia concebida por Lyubov Popova para a peça *O corno magnífico*, de 1922, dirigida por Vsevolod Meyerhold:



www.artinthepicture.com, acessado em 28-09-2009.

A partir dessa imagem, é **CORRETO** afirmar que essa é uma cenografia

- A) **construtivista**, apresentando um dispositivo totalmente apoiado no solo e constituído de partes ativas necessárias ao trabalho do ator.
- B) **cubista**, representando uma desconstrução da forma de modo a revelar as diversas faces do conjunto.
- C) **expressionista**, constituindo-se como uma metáfora das deformações interiores da psique humana.
- D) **realista**, materializada em objetos tridimensionais em lugar do pano pintado.
- E) **surrealista**, mostrando um dispositivo constituído de partes móveis, cuja dinâmica representa a lógica irracional do inconsciente.

QUESTÃO 21:

Segundo o dicionário, a palavra **ação** significa “processo que decorre da natureza ou da vontade de um ser, o agente, e de que resulta criação ou modificação da realidade”.

Qual das afirmativas corresponde ao verdadeiro sentido de ação física no contexto teatral?

- A) Caracteriza-se pela sucessão de transformações visíveis.
- B) Caracteriza-se pelos sentimentos das personagens.
- C) Para o ator, será tudo o que impulsionar seus anseios.
- D) Para o ator, será tudo o que motivar seu ser.
- E) Para o espectador, será tudo o que mantiver sua percepção.

QUESTÃO 22:

Leia este trecho e analise as afirmativas a seguir:

O figurino é tão vestido pelo corpo quanto o corpo é vestido pelo figurino.

PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

- I. O ator deve familiarizar-se com a roupa, para encontrar o domínio cênico necessário.
- II. O corpo nu em cena equivale à ausência de materialidade significativa devido à inexistência do figurino.
- III. O figurino contribui para a caracterização individual da personagem.
- IV. A indumentária é capaz de modificar a projeção cênica da personagem.
- V. O figurino é um elemento visual desconectado dos outros, ligado ao corpo do ator.

Estão CORRETAS somente as afirmativas

- A) I, II e III.
- B) I, III e IV.
- C) II, III e IV.
- D) II, IV e V.
- E) III, IV e V.

QUESTÃO 23:

Sob o ponto de vista sonoro, leia as seguintes afirmativas:

- I. Stanislavski utiliza o material sonoro, de modo a exacerbar a teatralidade a proporções irreais.
- II. Artaud procura explorar a característica física dos sons arrancados das profundezas do corpo humano.
- III. Brecht concebe a música sob a forma de números isolados, com a presença de orquestra no palco.
- IV. Stanislavski reconstitui um meio ambiente por intermédio do que denomina paisagem auditiva.
- V. Brecht solicita que a música seja produzida pelo corpo e pela voz do ator, por meio de caixas de ressonâncias.

Estão **CORRETAS** somente as afirmativas

- A) I, III e V.
- B) I, III e IV.
- C) II, IV e V.
- D) I, II e V.
- E) II, III e IV.

QUESTÃO 24:

Segundo André Steiger, a relação com o outro e o princípio de alteridade fundamentam o essencial do teatro. A partir dessa afirmação, dizemos que uma experiência, como passar bastões de diferentes maneiras para os companheiros, pode torná-la uma atividade estética enriquecedora e parte integrante do jogo de ator.

Considerando-se o aspecto pedagógico, é **INCORRETO** afirmar que essa experiência

- A) estabelece circunstâncias dramáticas.
- B) exige a inteireza dos jogadores.
- C) explicita cumplicidade entre os jogadores.
- D) necessita de concentração coletiva.
- E) solicita fluência e respiração coletiva.

QUESTÃO 25:

O diretor Jerzy Grotowski concebeu, em uma de suas montagens, um cenário formado por um grande retângulo fechado, enclausurando os atores entre três amuradas e separando-os dos espectadores.

Assinale a alternativa que descreve, respectivamente, o título da montagem, o autor do texto e as peculiaridades da encenação.

- A) **Akropolis**, Stanislaw Wyspianski: os atores saíam de uma caixa de madeira, utilizando vestimentas rústicas, cumprindo um ritual como as vítimas dos campos de concentração nazistas.
- B) **Apocalipsis cum figuris**, criação coletiva: os espectadores observavam as cenas, sentados no chão de salas de ensaio iluminadas por velas.
- C) **Kordian**, Juliusz Slowacki: os espectadores sentavam-se na parte inferior de camas-beliche, em cujo nível superior os atores realizavam ações.
- D) **O príncipe constante**, Calderón/Slowacki: o espectador posicionava-se tal um *voyeur* (observador oculto) atento a uma metafórica dissecação que ocorria em uma, também metafórica, sala de cirurgia.
- E) **Shakuntala**, Kalidasa: os espectadores assistiam à peça, composta por textos ancestrais indianos, no palco italiano do Teatro das Treze Fileiras.

QUESTÃO 26:

De acordo com o contexto sociocultural, cada encenador desenvolve aspectos estéticos com finalidade comunicativa em sua forma de encenar o teatro.

Os aspectos relativos à atuação desenvolvidos pelos encenadores Stanislavski, Meyerhold, Artaud, Brecht e Grotowski são, respectivamente,

- A) ações improvisadas (análise ativa), biomecânica, corpo sem órgãos, *songs* (canções) e corpo-memória.
- B) biomecânica, *songs* (canções), ações improvisadas (análise ativa), corpo-memória e corpo sem órgãos.
- C) corpo sem órgãos, ações físicas improvisadas (análise ativa), biomecânica, *songs* (canções) e corpo-memória.
- D) corpo-memória, corpo sem órgãos, *songs* (canções), biomecânica e ações improvisadas (análise ativa).
- E) *songs* (canções), corpo-memória, corpo sem órgãos, ações improvisadas (análise ativa) e biomecânica.

QUESTÃO 27:

O teatro contemporâneo volta-se para estudos psicofísicos e bioenergéticos. Para tanto, busca referências em outras disciplinas, como a física, a biologia, as neurociências.

Considerando essa assertiva, é **CORRETO** afirmar que

- A) o mundo do saber não estabelece divisões em relação à energia.
- B) o mundo do saber se volta para uma mesma energia.
- C) o teatro almeja ser uma ciência aplicada apoiando-se nas ciências.
- D) o teatro e as ciências desconsideram o homem uma referência em comum.
- E) o teatro reconheceu seu papel energético e interdisciplinar.

QUESTÃO 28:

Leia o trecho:

Até uma época recente, digamos até o final da década de 1950, a noção de polissemia não era praticamente definida. Supunha-se que um texto de teatro veiculava um único sentido, do qual o dramaturgo detinha as chaves. Assim sendo, cabia ao encenador e aos intérpretes a tarefa de mediatizar esse sentido, fazer com que ele fosse apreendido (compreendido, sentido...) da melhor maneira possível pelo espectador.

ROUBINE, *A linguagem da encenação teatral*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

Segundo esse autor, até meados do século XX, o teatro ainda resistia a reconhecer a cena como uma multiplicidade de signos.

PORQUE

Tanto o encenador quanto o intérprete eram sentidos e entendidos como os veículos ideais para a criação da personagem.

Considerando-se essas assertivas, é **CORRETO** afirmar que

- A) a primeira é verdadeira, e a segunda é falsa.
- B) a primeira é falsa, e a segunda é verdadeira.
- C) as duas são verdadeiras, mas a segunda não é uma justificativa correta da primeira.
- D) as duas são verdadeiras, e a segunda é uma justificativa correta da primeira.
- E) as duas são falsas.

QUESTÃO 29:

Quanto à utilização da máscara na cena, leia as afirmativas:

- I. A principal função da máscara é garantir a expressividade plástica do espetáculo.
- II. A máscara é sempre genérica, uma abstração que tipifica.
- III. Um ator com máscara fica a serviço desse artefato, e seu corpo torna-se um suporte expressivo.
- IV. A máscara introduz um corpo estranho na relação de identificação do espectador com o ator, por isso desrealiza a personagem.
- V. A máscara é um instrumento fortemente expressivo, e o seu poder consiste em revelar os fatores psicológicos da personagem.

Estão CORRETAS somente as afirmativas

- A) I, II e III.
- B) I, III e IV.
- C) II, III e IV.
- D) II, IV e V.
- E) III, IV e V.

QUESTÃO 30:

Leia o trecho:

Para a mente racionalista francesa, era algo natural tomar a história do Evangelho, o aqui e agora da Paixão, como o centro da história do mundo, não só nas disputas eruditas dos teólogos, mas também no palco do espetáculo religioso.

BERTHOLD, Margot. *História social do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

A autora vincula teologia e teatro porque

- A) a Paixão, aqui e agora, fica à margem dos espetáculos religiosos.
- B) o espaço das representações estava atado ao interior da igreja.
- C) o espetáculo religioso medieval tomava a história divina como centro.
- D) o homem dessa época é tomado como centro da ação teológica.
- E) o racionalismo foi o responsável pela concepção teológica da história.

QUESTÃO 31:

É INCORRETO afirmar que o aprendizado da prática teatral, pelo despertar da percepção sensorial, está diretamente relacionado ao desenvolvimento da expressão criativa porque

- A) cria enredo e faz acontecer grandes coisas.
- B) desconsidera certas ou erradas as ações.
- C) desperta autonomia de resoluções de propostas.
- D) está relacionada com o cumprimento de objetivos.
- E) inexistem vencedores ou vencidos no jogo.

QUESTÃO 32:

Qual afirmativa está de acordo com o teatro dramático, porém contrária às características do teatro denominado pós-dramático?

- A) As partituras são caracterizadas por diferentes graus de abstração.
- B) As partituras são caracterizadas por diferentes graus de subjetividade.
- C) As partituras são caracterizadas por processos de produção de sentido.
- D) Os atores estão comprometidos em contar histórias.
- E) Os atores reinventam códigos e convenções culturais.

QUESTÃO 33:

Preocupação comum aos franceses e aos russos: engajar o espectador no ato da representação, quer permitindo o desencadeamento do seu devaneio, quer agindo sobre seu instinto lúdico (as duas orientações não sendo, aliás, incompatíveis). Surge, assim, uma das grandes interrogações do teatro moderno: qual é a relação do espectador com o espetáculo?

ROUBINE, *A linguagem da encenação teatral*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

Segundo o autor, o espectador tornou-se, ao longo do século XX, um problema crucial para a estética teatral, obrigando os encenadores a se curvarem à força de sua presença.

PORQUE

Nenhum espetáculo subsiste sem público, mesmo quando ele articula o devaneio ou seu instinto lúdico.

Considerando essas assertivas, é CORRETO afirmar que

- A) a primeira é verdadeira, e a segunda é falsa.
- B) a segunda é verdadeira, mas a primeira é falsa.
- C) as duas são falsas.
- D) as duas são verdadeiras, sendo a segunda uma inferência da primeira.
- E) as duas são verdadeiras, mas a primeira não induz à segunda.

QUESTÃO 34:

Entendendo, como escreve Augusto Boal, que:

[...]
Arte não é adorno,
Palavra não é absoluta,
Som não é ruído,
e as Imagens falam.

BOAL, Augusto. *A estética do oprimido: reflexões errantes sobre o pensamento do ponto de vista estético e não científico*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

Entre as alternativas, aquela que diverge da função dos atributos estéticos e poéticos do teatro, segundo essa estrofe, é:

- A) O artista plástico alemão Joseph Beyes, ao afirmar que “a arte é inútil”, emendava que essa inutilidade se fazia necessária ao apuro perceptivo do observador.
- B) O escritor Oscar Wilde, ao decorar sua residência com quadros e esculturas iluminados por luz negra e ao som de música barroca inglesa, evocava os princípios do drama.
- C) Para o artista plástico Marcel Duchamp, suas obras conceituais “Roda de bicicleta” (1913) e “A fonte” (1917) impunham-se, principalmente, como valor estético.
- D) Para o diretor Gerald Thomas, estar preso à palavra equivale a levar o teatro à condição de *cicerone* (guia) descritivo de assuntos realistas.
- E) Segundo o iluminador Adolph Appia, a iluminação provoca, por meio de sua intensidade, ângulo, cor, foco e tipo de reflexão, circunstâncias dramáticas e volumes.

QUESTÃO 35:

Leia o trecho:

De início, houve a elaboração dialogada de um jogo na imaginação de um autor, proferição desse diálogo para o papel por meio da escrita. Mas essa transcrição é imperfeita, tem lacunas, cristaliza como pode seu jorro. A pontuação é somente indicativa, os ritmos não estão impressos nela. O que importa é que o comediante, a partir desse escrito, encontre o jorro que antecedeu à escrita.

ASLAN, Odete. *O ator no século XX*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

A autora analisa o confronto entre o texto e a encenação, esclarecendo que

- I. o texto é como um cristal elaborado pela imaginação do autor;
- II. o ator é anterior à existência do autor;
- III. o texto dramático não registra os ritmos pressupostos no trabalho do ator;
- IV. o autor propõe um jogo dialogado, a ser encarnado pelo ator;
- V. a pontuação existente no texto dramático mata a imaginação.

Estão CORRETAS somente as afirmativas

- A) I e V.
- B) I e III.
- C) II e IV.
- D) III e IV.
- E) II e V.

QUESTÃO 36:

Leia este trecho:

O ator/performer investe no jogo de ambiguidades entre o campo ficcional e a vida pela ênfase na relação entre o suporte (o corpo) e o instante material. A interpretação, no terreno da performance, não oculta a estrutura que gera a realidade. O ator/performer fundamenta-se num processo de transformação, que poderia ser descrito por uma série de termos, tais como tornar desconhecido, desfamiliarizar e ficcionalizar.

ROMANO, Lucia. *O texto do corpo manifesto: teatro físico*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

Após análise do trecho apresentado, leia as afirmativas a seguir:

- I. O ator/performer aproxima-se de uma “iconização crescente”, que amplia os códigos da representação.
- II. O ator/performer une as categorias da representação, do imaginário e do virtuosismo.
- III. O ator/performer encarna um papel, em vez de jogar, encorpar e fundar a comunicação.
- IV. O ator/performer mistura experiências que remetem a outras artes sonoras e visuais.
- V. O ator/performer privilegia o movimento (desenhado por um coreógrafo).

Estão CORRETAS somente as afirmativas

- A) I, II e IV.
- B) II, IV e V.
- C) I, III e V.
- D) II, III e IV.
- E) I, III e IV.

QUESTÃO 37:

Leia o trecho:

Pode-se dizer que o espaço dramático precisa privilegiar um espaço “mediano”. O espaço imenso e o espaço muito íntimo tendem a se tornar perigosos para o drama. Tanto num caso quanto no outro a estrutura do *espelhamento* deixa de existir ou fica em perigo, na medida em que o quadro cênico funciona como um espelho que permite ao mundo homogêneo do espectador reconhecer-se no mundo fechado do drama. Para que haja essa equivalência e esse espelhamento (...), são necessários o isolamento, a independência e a identidade própria de ambos os mundos. O processo de identificação depende desse isolamento para que haja *certeza das linhas divisórias* entre a emissão e a recepção dos signos.

LEHMANN, Hans-Thies. *O teatro pós-dramático*. Trad. Pedro Süsskind. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Considerando-se a afirmação do autor a respeito do uso do espaço cênico dramático, leia as afirmativas:

Quando a distância entre atores e espectadores é reduzida, de tal maneira que a proximidade física e fisiológica (respiração, espasmos, olhar etc.) se sobrepõe à significação mental, há uma tendência à quebra do espelhamento.

PORQUE

Surge um meio de intensa dinâmica centrípeta em que o fato teatral se torna uma relação de energias *co-vivenciadas*, e não mais de signos transmitidos.

A partir dessa leitura, é **CORRETO** afirmar que

- A) a primeira é uma proposição falsa, e a segunda é verdadeira.
- B) a primeira é verdadeira, e a segunda é falsa.
- C) as duas são falsas.
- D) as duas são verdadeiras, e a segunda é uma justificativa da primeira.
- E) as duas são verdadeiras, mas a segunda não é uma justificativa da primeira.

QUESTÃO 38 – DISCURSIVA:**(VALOR: 10 PONTOS)**

Leia o excerto de *Pedreira das Almas*, de Jorge Andrade.

(Pequena pausa. Vasconcelos hesita, ligeiramente, depois caminha, desaparecendo entre as rochas. Silêncio. As mulheres correm, alegres, para Mariana.)

CLARA – Mariana!

ELISAURA – Pedreira está livre!

GRACIANA – Logo, desceremos ao vale e partiremos para o Rosário.

GENOVEVA – Vem! Vamos libertar Gabriel!

MARIANA – (Angustiado) Martiniano! Martiniano! Minha mãe!

(Mariana, como se não escutasse as mulheres, anda para a escadaria, subindo-a.)

CLARA – (Corre para o adro.) Mariana!

(Mariana para de costas, fazendo gesto com as mãos, impedindo as mulheres de entrarem na igreja.)

MARIANA – Não! Não entrem! Somente eu. Nem tirem Gabriel da gruta... antes que eu tenha... enterrado seus corpos. Não quero que Gabriel veja. (Anda e para.) Nem permitam que ele saiba um dia... que vi Martiniano... com essa imagem. Façam o povo jurar!

(Subitamente, Mariana desaparece dentro da igreja. As mulheres entreolham-se e começam a se ajoelhar no adro.)

Descreva uma montagem hipotética para esse trecho, escolhendo um dos enfoques: cenografia ou encenação ou atuação ou pedagogia do teatro.

1.	
2.	
3.	
4.	
5.	
6.	
7.	
8.	
9.	
10.	

RASCUNHO

QUESTÃO 39 – DISCURSIVA:**(VALOR: 10 PONTOS)**

Leia o excerto de *Farsa da Boa Preguiça*, de Ariano Suassuna.

CLARABELA – Não há, na cantiga, nenhuma unidade de estilo
e a estrutura é muito mal amarrada!
O canto é sempre romântico, mas a história é misturada,
ora sentimental, ora metida a engraçada!
O enterro do canário, com aquele gato e aquele bucho,
francamente, é de péssimo gosto!
Como é que diz, mesmo?

Descreva uma montagem hipotética para esse trecho, escolhendo um dos enfoques: cenografia ou encenação ou atuação ou pedagogia do teatro.

1.	
2.	
3.	
4.	
5.	
6.	
7.	
8.	
9.	
10.	

RASCUNHO

QUESTÃO 40 – DISCURSIVA:**(VALOR: 10 PONTOS)**

Leia o excerto de *A Mais-Valia Vai Acabar, seu Edgar*, de Oduvaldo Vianna Filho.

D1 – A paga vem depois... quando a gente morre! (Canta)

Você vira um anjo todo branco,
Rindo sempre da brancura,
Bebe leite em teta de nuvem,
Não tem mais fome, não tem saudade,
Pinta o céu de cor de felicidade!

D3 – Mas lá não tem mulher!

**D4 – Lá não me deixam entrar: rasgado, zangado,
parado, descascado, cansado, desmanchado.**

**D3 – E mesmo se deixarem: você fica de camisola,
com asa nas costas, morrendo de vergonha,
com medo de cair, sem mulher. Rindo amarelo
de sem-gracice que tem.**

Descreva uma montagem hipotética para esse trecho, escolhendo um dos enfoques: cenografia ou encenação ou atuação ou pedagogia do teatro.

1.	
2.	
3.	
4.	
5.	
6.	
7.	
8.	
9.	
10.	

RASCUNHO

