

2010
vestibular nacional
UNICAMP

Aptidão

Artes Cênicas

1. INTRODUÇÃO

O foco do curso de Artes Cênicas é a formação de um ator com perfil de artista pesquisador, isto é, um profissional que compreenda o evento teatral de um modo abrangente e se coloque como agente em um processo de criação; um ator que reflita sobre o conhecimento e as práticas já desenvolvidas na área e que busque princípios e procedimentos para a construção de um repertório técnico e para o desenvolvimento de um processo pessoal de criação. Assim, é fundamental a avaliação da aptidão dos candidatos sob o ponto de vista de seu potencial artístico, de seu interesse pela pesquisa e de sua capacidade de ação e interação.

2. PROGRAMA

Prova Teórica

Para esta prova é necessário o estudo da seguinte bibliografia:

- 1) Ortega y Gasset, José. *A Idéia de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- 2) Magaldi, Sábado. *Iniciação ao Teatro*. São Paulo: Ática, 1985.
- 3) Roubine, Jean-Jacques. *A Linguagem da Encenação Teatral, 1880-1980*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

Prova de Aula

Os candidatos participarão de quatro aulas práticas, ministradas por três duplas de professores.

Prova de Palco

Apresentação de uma cena previamente preparada, à escolha do candidato, conforme a relação de textos abaixo. Duração da cena: de 3 a 5 minutos.

Prova Entrevista

Os candidatos serão entrevistados individualmente.

OBS.: para as provas de aptidão, o candidato deverá trazer roupa de trabalho que o deixe à vontade para os exercícios físicos: malha, calção ou calça, agasalho, camiseta, etc.

Lista de Textos

O candidato deverá escolher uma cena de uma das peças listadas abaixo para apresentar à Banca Examinadora. Deverá apresentar a cena decorada e providenciar alguém para lhe dar a réplica, em se tratando de diálogo. Poderá fazer uso de figurino e estarão à disposição, caso necessário, uma mesa, duas cadeiras e um aparelho de som. A cena deve ter de 3 a 5 minutos de duração.

Textos/Autores

01. *A Celestina* – Fernando de Rojas
02. *Romeu e Julieta* – Shakespeare
03. *A Megera Domada* – Shakespeare
04. *Farsa de Inês Pereira* – Gil Vicente
05. *O Burguês Fidalgo* – Molière
06. *O Doente Imaginário* – Molière
07. *Woyzeck* – Büchner
08. *A Dama das Camélias* – Alexandre Dumas
09. *Leonor de Mendonça* – Gonçalves de Magalhães
10. *Mãe* – José de Alencar
11. *O Juiz de Paz da Roça* – Martins Pena
12. *As Desgraças de uma Criança* – Martins Pena
13. *Casa de Bonecas* – Ibsen
14. *Senhorita Júlia* – Strindberg
15. *O Pedido de Casamento* – Tchecov
16. *A Gaivota* – Tchecov
17. *Seis personagens à procura de um autor* – Pirandello
18. *Dona Rosita, A Solteira* – Lorca
19. *Longa jornada noite a dentro* – O'Neill
20. *O Círculo de Giz Caucásiano* – Brecht
21. *O Senhor Puntilla* – Brecht
22. *O Rei da Vela* – Oswald de Andrade
23. *A Falecida* – Nelson Rodrigues

24. *O Beijo no Asfalto* – Nelson Rodrigues
25. *A Pena e A Lei* – Suassuna
26. *A Escada* – Jorge Andrade
27. *Rasga Coração* – Oduvaldo Vianna Filho
28. *Calabar* – Chico Buarque
29. *Novas Diretrizes em Tempos de Paz* – Bosco Brasil
30. *O Último Carro* – João das Neves

3. OBJETIVO E CONCEPÇÃO DA PROVA

O objetivo da Prova de Aptidão para o curso de Artes Cênicas da Unicamp é avaliar o conhecimento que o candidato tem das Artes Cênicas e verificar se apresenta as capacidades criativas e reflexivas necessárias ao aproveitamento da formação oferecida pelo curso. Nesse sentido, a Prova de Aptidão visa a conhecer cada candidato em relação a quatro aspectos:

- Como o candidato se relaciona com o aprendizado em si (Prova de Sala de Aula).
- Como o candidato articula o que conhece sobre as Artes Cênicas (Prova Teórica).
- Como o candidato aborda e executa uma cena teatral (Prova de Palco).
- Como o candidato relaciona seus conhecimentos culturais e artísticos com a formação profissional visada (Entrevista).

A Prova de Aptidão procura conhecer, portanto, como cada candidato aprende, pensa, cria e age quanto às Artes Cênicas: como ele articula informação e contexto, criação e reflexão, e como, ao atuar, ele reflete estas operações. Em outro sentido, a Prova de Aptidão pode ser vista como um minicurso, no qual o candidato, além de entrar em contato com parte do corpo docente e com o pensamento pedagógico e artístico do curso, tem a possibilidade de aprender noções básicas sobre Artes Cênicas e de refletir sobre sua opção profissional.

4. CRITÉRIO DE AVALIAÇÃO

A Prova de Aptidão para o curso de Artes Cênicas vale 48 pontos. A nota é composta pela soma das notas de quatro provas: **Prova Teórica, Prova de Sala de Aula, Prova de Palco e Entrevista**. Cada uma dessas provas vale 12 pontos. As provas de Sala de Aula e Teórica são eliminatórias: caso obtenha nota menor que 4 pontos em qualquer uma delas, o candidato terá nota final igual a zero, sendo desclassificado da opção.

Prova Teórica (eliminatória): avalia o conhecimento do candidato sobre história do teatro e teorias e práticas teatrais. O conteúdo básico para a prova deverá ser estudado a partir da bibliografia indicada na página eletrônica da Comvest.

Prova de Sala de Aula (eliminatória): avalia a capacidade do candidato para a prática teatral. Nessas aulas são observados aspectos como disponibilidade física, atenção, prontidão, interação, escuta e resposta criativa aos exercícios propostos.

Prova de Palco: avalia o potencial e a qualidade da atuação do candidato na cena escolhida, a compreensão do texto e a expressividade vocal e corporal no desempenho da cena.

Entrevista: avalia a capacidade de reflexão do candidato e sua clareza na exposição do conhecimento que tem de arte e de teatro.

5. ENUNCIADO DA PROVA TEÓRICA

Leia o texto abaixo com atenção:

“Como se coloca, diante de tal desfecho, o *status* do texto? Ele perde sem dúvida o aspecto *sagrado* que emanava, tradicionalmente, das suas virtudes literárias - mas pode-se afirmar que essa perda representa um prejuízo? O espetáculo não aparece mais, em relação ao texto, como uma espécie de extensão, sem dúvida sedutora, mas em última análise pouco essencial. Com efeito, o texto de autor apresenta-se sempre como um objeto de leitura independente de qualquer realização cênica, e que se basta a si mesmo. As criações textuais

coletivas, pelo contrário, não pretendem ser outra coisa senão instrumento de um espetáculo. É que elas, por si sós, não constituem mais exatamente esses organismos autônomos, fechados sobre si mesmos, que se costumava chamar de *obras dramáticas*.

É sintomático, a esse respeito, que o *Théâtre du Soleil* se tenha negado a publicar o texto de *L'âge d'or*, contrariamente ao que fizera com *1789* e *1793*. O grupo justifica essa decisão com dois argumentos. Em primeiro lugar, em *L'âge d'or* a dimensão verbal é indissociável da dimensão gestual, esta sendo frequentemente fonte daquela. Publicar apenas o diálogo, mesmo acompanhado de rubricas detalhadas, equivaleria no fundo a modificar e mutilar o verdadeiro texto. Por outro lado, equivaleria a cristalizá-lo num estado pretensamente definitivo, quando, na concepção do grupo, se trata de um 'primeiro esboço'.

Isso mostra que estamos aqui diante de uma nova concepção do texto dramático. Não mais uma 'obra', mas aquilo que os anglo-saxões chamam de *work in progress*, um material aberto, transformável. Uma novidade que talvez seja apenas a restauração de uma tradição esquecida: basta lembrar os roteiros da *Commedia dell'Arte* que os elencos utilizavam, nas suas peregrinações, com a maior das liberdades. Adaptando-os às possibilidades e aos recursos dos comediantes. Adaptando-os ao contexto político e social do momento e do lugar de representação. Texto múltiplo, portanto, suscetível de infinitas modificações, inseparável da sua representação. E, por isso mesmo, impubescível.

É incontestável que hoje em dia o encenador conseguiu libertar-se da tutela do autor. Excetuando alguns espíritos rabugentos, o público aceitou julgar uma encenação pelo critério do seu rigor, da sua riqueza, originalidade, etc., enfim, das suas qualidades intrínsecas, e não mais em função de uma pretensa fidelidade que na maioria das vezes representava apenas uma ideia mais ou menos pessoal, mais ou menos adquirida, que cada espectador se fazia do texto em questão.

(...) Ao mesmo tempo, outras fórmulas de tratamento e de criação do texto surgiram e se firmaram. É o caso, notadamente, da adaptação, da colagem, do uso da improvisação, da criação coletiva, etc. Nada disso impede que em última instância o espectador esteja colocado em confronto com um texto, muitas vezes denso e forte, e sempre de primeira importância no que se refere ao desejo de transmitir um significado. Os brilhantes sucessos do *Théâtre du Soleil*, do *Théâtre de l'Aquarium* e de vários outros grupos que lamentavelmente não é possível citar aqui dão disso um expressivo testemunho.

Tudo isso prova que as reações de rejeição surgidas na primeira metade do século [XX] não produziram o efeito destruidor que se podia esperar ou recear. Nenhum encenador conseguiu, e no fundo nem sequer procurou, anular o texto. Em compensação, esse movimento suscitou um outro tipo de texto, completamente integrado ao espetáculo, a ponto de tornar-se indissociável deste, mesmo quando existe na fonte um grande clássico da literatura: é o caso, por exemplo, de *Orlando furioso* adaptado do original de Ariosto por Edoardo Sanguinetti, e que ninguém cogitaria, entretanto, de dissociar do extraordinário espetáculo que Luca Ronconi soube extrair dali (1969).

A grande novidade talvez consista, afinal de contas, na coexistência de dois tipos de textos bastante diferentes: os que podem ser apreciados, conforme a tradição nos havia acostumado, no simples ato de leitura, independentemente de sua existência cênica. Será preciso dizer que é possível encontrar prazer e interesse na leitura do teatro de Brecht, de Genet ou de Beckett? E, do outro lado, temos os textos que não existem nem pretendem existir fora do teatro."

(Jean-Jacques Roubine, *A Linguagem da Encenação Teatral, 1880-1980*. Trad. Y. Michalski. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982, p. 69-70.)

Levando em consideração as ideias expostas por Jean-Jacques Roubine no texto acima transcrito, responda às questões:

1. **Tendo como parâmetro os seus conhecimentos e interesses artísticos, disserte sobre os tópicos a seguir:**
 - a) **A importância do material dramático para a construção do espetáculo teatral.**
 - b) **A relação do espectador com o espetáculo.**

2. **Comente uma peça a que você assistiu recentemente, destacando os aspectos que mais lhe chamaram a atenção, relativos**
 - a) **ao tipo de discurso cênico;**
 - b) **às características de desempenho exigidas dos atores.**

6. EXEMPLOS DE RESOLUÇÃO

6.1. Exemplo de Nota Acima da Média

Prova de Sala de Aula:

Realizar uma sequência coreográfica contendo cinco movimentos distintos: deslocamento horizontal, deslocamento vertical, pausa, giro, salto. Essa sequência desenvolve-se em oito compassos de oito tempos.

Exemplo de resposta conveniente: o candidato executou todos os movimentos solicitados, na sequência e no tempo proposto; além disso, apropriou-se da sequência, executando-a com energias distintas sem perder a dinâmica e alcançando um desempenho expressivo e seguro.

Comentário:

O candidato mostrou boa percepção ao articular rapidamente os elementos solicitados para a consecução do exercício; seguiu a proposição deixando fluir as ações com precisão e, ao mesmo tempo, demonstrando sensibilidade particular na realização. A resposta criativa que ofereceu através da performance não substituiu nem alterou aquilo que fora solicitado, o que revela um ótimo potencial para a criação no campo do teatro.

Prova de Palco:

Exemplo de resposta conveniente: uma candidata propôs fazer a Marieta, do texto “A Pena e a Lei”, de Ariano Suassuna. Escolheu uma personagem jovem como ela, o que a ajudou na construção de uma presença convincente. Além disso, escolheu uma réplica (**parceiro de apoio para a realização de uma cena**) que lhe proporcionou boa interação e possibilitou que explorasse seu potencial para a comédia. Soube também escolher um figurino coerente com o contexto da personagem e enriqueceu o desempenho usando bem o espaço, as ações e reações, a partir das sugestões apontadas na dramaturgia.

Comentário:

A cena apresentada tem probabilidade de eficiência quando é escolhida de uma peça bem conhecida pelo candidato, quando ele escolhe uma personagem adequada ao seu tipo físico e idade e que requeira um tipo de desempenho em que tenha alguma experiência. No entanto, frisamos, apesar de ter escolhido uma personagem distante de sua condição pessoal, o candidato apresentou um domínio corporal e vocal conformados adequadamente, além de mostrar domínio técnico no trato com o texto, na realização das ações físicas e no uso do corpo no espaço, adequado à conduta da personagem na situação.

Prova Entrevista:

Espera-se que o candidato tenha algum tipo de contato com a linguagem e o universo teatral, tendo amadurecido a opção por um envolvimento profissional com o assunto. Ele deve também ter um conhecimento mínimo das exigências de um curso universitário, demonstrando propensão para um trabalho artístico voltado à pesquisa. Um repertório cultural amplo é considerado um fator importante, mas não indispensável. Curiosidade, iniciativa, entusiasmo e energia são considerados qualidades fundamentais, capazes de compensar, em parte, a falta de informações ou embasamento cultural.

Prova Teórica

I-

a)

Toda peça necessita de texto - entenda-se por texto aquilo que se quer dizer, independente de ser formado por palavras, imagens ou gestos -, pois toda peça tem como objetivo comunicar algo. O texto escrito é um dos elementos de tal linguagem, um dos mais importantes, pois é inegável sua capacidade de comunicar.

A linguagem teatral, contudo, é rica e não só através da dramaturgia passa sua mensagem. Um ator quando entra em cena já expressa algo sem ter dito palavra alguma. Cenário e figurinos afetam o público sem necessariamente utilizarem palavras.

Assim, a dramaturgia tem e terá sempre espaço destacado no espetáculo teatral, abdicar dela é abdicar de seu poder comunicador, mas colocar nela toda responsabilidade de comunicar é abdicar da riqueza de sensações expressivas que o teatro pode oferecer.

"Toda peça precisa de texto - entenda-se por texto aquilo que se quer dizer, independente de ser formado por palavras, imagens ou gestos - pois toda peça tem como objetivo comunicar algo. O texto escrito é um dos elementos de tal linguagem, e é um dos elementos mais importantes porque é inegável sua capacidade de comunicar. A linguagem teatral, contudo, é rica demais e não só através das palavras pode passar sua mensagem. Um ator quando entra em cena já expressa algo antes mesmo de começar a falar. O cenário e o figurino afetam o público sem necessariamente usarem palavras. Assim, a dramaturgia tem e terá sempre espaço no espetáculo teatral, abdicar dela é abdicar de seu poder comunicador, mas colocar nela toda responsabilidade de comunicar é abdicar de toda riqueza de sensações expressivas que o teatro pode oferecer."

Comentário:

O candidato apresentou uma boa compreensão da bibliografia, pois evitou transcrever as informações que assimilou nas leituras. Soube diferenciar texto teatral de linguagem cênica e refletiu com objetividade acerca da importância do material dramático no contexto de criação da espetacularidade própria à cena de teatro. Por fim, expressou-se com clareza, elaborando uma resposta simples e bem escrita.

6.2. Exemplo de Nota Abaixo da Média

Prova de Sala de Aula:

No mesmo exercício, um candidato demonstrou dificuldade em compreender a sequência de elementos a serem performados; quando o fez, não conseguiu acompanhar o tempo proposto nem estabeleceu uma regularidade na pulsação. Apresentou um tônus muscular muito similar ao de seu cotidiano sem definir uma expressividade fruto de um registro físico e mental diverso daquele que apresentava pelos corredores ou em sala de aula enquanto ouvia instruções.

Comentário:

O candidato apresentou uma conduta sem discernimento entre a expressividade cotidiana e a expressividade cênica. Isto é fruto de falta de compreensão e/ou de uma ainda insipiente prática de um corpo diferenciado do próprio registro psicofísico.

Prova de Palco:

Um candidato escolheu fazer a personagem Romeu, do texto "Romeu e Julieta", de W. Shakespeare. Seu desempenho teve um grau de contenção, de rigidez muscular, inesperado para as características da personagem; pouco agiu frente à sua parceira de cena, assim como pouco interagiu com a mesma. Sua voz apresentou baixa projeção e as falas que emitia demonstravam pouco entendimento e frágil aproveitamento da riqueza que o texto lhe proporcionava.

Comentário:

A cena apresentada não tem probabilidade de eficiência quando é escolhida de uma peça que o candidato não procurou conhecer convenientemente, quando ele escolhe uma personagem que não é adequada ao seu tipo físico e idade e/ou quando a cena requer um tipo de desempenho do qual ele não tem domínio básico. No caso desse candidato, apesar da adequação, sua fragilidade na compreensão da cena e do texto como um todo, e a tensão em que ficou no momento da apresentação só acentuaram seu despreparo.

Prova Teórica

I. a) O material dramático é muito importante para a execução teatral, pois, apesar de muitos textos dramáticos se limitarem ao ato de passar a mensagem apenas pela leitura, dele podemos tirar grandes ideias para espetáculos. Todo texto pode ser transformado em espetáculo, basta encontrar um executor que o queira fazer.

Para que haja um espetáculo não são necessários muitas coisas, apenas o ator, que traduzirá o texto ao público. Três elementos que compõem um espetáculo, e sem qualquer um deles o mesmo fica comprometido. (continua no verso)

Ia) continuação ~

Para mim, é possível encontrar em todos os textos a arte de encenar. Entretanto, existem aqueles, como Brecht e Genet, que foram feitos para satisfazer o leitor. Satisfaz a pessoa apenas com a leitura. Como também existem os textos que sem encenação não brilham, não passam de mais um texto no papel. Mas quando encenado transcende os ideais de espetáculo, levando o espectador para o mundo paralelo que a peça construiu.

O material dramático é muito importante para a encenação teatral, pois, apesar de muitos textos dramáticos se limitarem ao ato de passar a mensagem apenas pela leitura, dele podem sair grandes idéias para espetáculos. Todo texto pode ser transformado em espetáculo, basta encontrar um encenador que o queira fazer. Para que haja um espetáculo não são necessárias muitas coisas, apenas o ator, que traduzirá o texto para o público. Três elementos que compõe um espetáculo e sem qualquer um deles o mesmo fica comprometido.

Para mim, é possível encontrar em todos os textos a arte de encenar. Entretanto, existem aqueles, como Brecht e Genet, que foram feitos para satisfazer o leitor. Satisfaz a pessoa apenas com a leitura. Como também existem os textos que sem encenação não brilham, não passam de mais um texto no papel. Mas quando encenado transcende os ideais de espetáculo, levando o espectador para o mundo paralelo que a peça construiu.

Comentário:

Em sua resposta, o candidato limita-se a reproduzir fragmentos de informações contidas na bibliografia de modo simplista, aparentando entendimento equivocado ou surpreendente falta de entendimento do assunto.

Prova Entrevista:

Espera-se que o candidato tenha algum tipo de contato com a linguagem e o universo teatral, tendo amadurecido a opção por um envolvimento profissional com o assunto. Ele deve também ter um conhecimento mínimo das exigências de um curso universitário, demonstrando propensão para um trabalho artístico voltado à pesquisa. Um repertório cultural amplo é considerado um fator importante, mas não indispensável. Curiosidade, iniciativa, entusiasmo e energia são considerados qualidades fundamentais, capazes de compensar, em parte, a falta de informações ou embasamento cultural.

7. COMENTÁRIOS GERAIS

O Exame de Aptidão é uma das etapas do vestibular; é parte do processo, não define a seleção. Esse exame indica aqueles que no momento apresentam as características requeridas para bem aproveitarem a formação oferecida pelo curso. O ensino de uma atividade eminentemente criativa, num tempo em que não existem modelos estéticos predominantes, parece refém de uma subjetividade infinita, tanto da parte dos professores quanto da parte dos alunos. O processo de avaliação desenvolvido no Exame de Aptidão não desconsidera tais características. O curso tem um perfil de formação estabelecido por seu projeto pedagógico e a análise dos candidatos é regida pelas características desse projeto. Assim, pretendemos que a diversidade dos requisitos exigidos pelas provas esteja alinhada para esse perfil. O que importa é que tenhamos a certeza de que o potencial demonstrado pelo candidato poderá ser realmente desenvolvido ao longo do curso.