



CÓD 02 - ARTES

FRASE: PROFESSOR, “SOIS O SAL DA TERRA E A LUZ DO MUNDO”.
(Transcrever para o cartão de resposta)



SUA PROVA

Além deste caderno de prova contendo cinquenta questões você receberá do fiscal de sala uma folha destinada às respostas das questões objetivas.



TEMPO

- **4h00min** é o tempo disponível para a realização da prova, já incluindo o tempo para a marcação da folha de respostas da prova objetiva.
- **2h00min** após o início da prova será possível retirar-se da sala, sem levar o caderno de prova.
- **30min** antes do término do período de prova será possível retirar-se da sala levando o caderno de prova.



NÃO SERÁ PERMITIDO

- qualquer tipo de comunicação entre os candidatos;
- levantar da cadeira sem a devida autorização do fiscal de sala;
- portar aparelhos eletrônicos, tais como bipe, walkman, agenda eletrônica, notebook, netbook, palmtop, receptor, gravador, telefone celular, máquina fotográfica, protetor auricular, MP3, MP4, controle de alarme de carro, pendrive, fones de ouvido, Ipad, Ipod, Iphone etc., bem como relógio de qualquer espécie, óculos escuros ou quaisquer acessórios de chapelaria, tais como chapéu, boné, gorro etc., e ainda lápis, lapiseira, borracha e/ou corretivo de qualquer espécie;
- usar o sanitário ao término da prova, após deixar a sala.



INFORMAÇÕES GERAIS

- Confira seus dados pessoais, especialmente nome, número de inscrição e documento de identidade e leia atentamente as instruções para preencher a folha de respostas.
- Assine seu nome, no espaço reservado, com caneta esferográfica transparente de cor azul ou preta.
- Transcreva a frase em sua folha de respostas.
- Em hipótese alguma haverá substituição da folha de respostas por erro do candidato.
- Reserve tempo suficiente para o preenchimento de suas folhas de respostas. Para fins de avaliação, serão levadas em consideração apenas as marcações realizadas na folha de respostas.
- O IDECAN realizará identificação datiloscópica de todos os candidatos. A identificação datiloscópica compreenderá a coleta das impressões digitais dos candidatos. O IDECAN poderá ainda realizar outros procedimentos de identificação, visando, também, à segurança do certame.
- Ao terminar a prova, você deverá, **OBRIGATORIAMENTE**, entregar as folhas de respostas devidamente preenchidas e assinadas ao fiscal da sala.
- Durante a realização das provas, o envelope de segurança com os equipamentos e materiais não permitidos deverá ser colocado embaixo ou ao lado da carteira/cadeira utilizada pelo candidato, permanecendo lacrado durante toda a realização das provas e somente poderá ser aberto no ambiente externo do local de provas.
- O candidato não poderá recusar-se a submeter à revista do aplicador, bem como à aplicação de detector de metais, inclusive, podendo ser retirado da sala de aplicação de provas para ser submetido a tal procedimento. Ainda, o candidato não poderá alegar motivos religiosos ou crenças pessoais para se eximir de tal procedimento. Artigos religiosos, como burca e quipá, além de aparelhos auricular poderão ser vistoriados, consoante art. 1º, II, b), do anexo inerente ao Decreto 9.508/18.
- Os 3 (três) últimos candidatos de cada sala só poderão sair juntos, após entregarem ao fiscal de aplicação os documentos que serão utilizados na correção das provas. Caso algum desses candidatos insista em sair do local de aplicação antes de autorizado pelo fiscal de aplicação, deverá assinar termo desistindo do Concurso e, caso se negue, será lavrado Termo de Ocorrência, testemunhado pelos 2 (dois) outros candidatos, pelo fiscal de aplicação da sala e pelo Coordenador da unidade de provas.

LÍNGUA PORTUGUESA

TEXTO I PARA AS QUESTÕES 01 A 10.

CIDADANIA NO BRASIL

Discorda-se da extensão, profundidade e rapidez do fenômeno, não de sua existência. A internacionalização do sistema capitalista, iniciada há séculos mas muito acelerada pelos avanços tecnológicos recentes, e a criação de blocos econômicos e políticos têm causado uma redução do poder dos Estados e uma mudança das identidades nacionais existentes. As várias nações que compunham o antigo império soviético se transformaram em novos Estados-nação. No caso da Europa Ocidental, os vários Estados-nação se fundem em um grande Estado multinacional. A redução do poder do Estado afeta a natureza dos antigos direitos, sobretudo dos direitos políticos e sociais.

Se os direitos políticos significam participação no governo, uma diminuição no poder do governo reduz também a relevância do direito de participar. Por outro lado, a ampliação da competição internacional coloca pressão sobre o custo da mão-de-obra e sobre as finanças estatais, o que acaba afetando o emprego e os gastos do governo, do qual dependem os direitos sociais. Desse modo, as mudanças recentes têm recocado em pauta o debate sobre o problema da cidadania, mesmo nos países em que ele parecia estar razoavelmente resolvido.

Tudo isso mostra a complexidade do problema. O enfrentamento dessa complexidade pode ajudar a identificar melhor as pedras no caminho da construção democrática. Não ofereço receita da cidadania. Também não escrevo para especialistas. Faça convite a todos os que se preocupam com a democracia para uma viagem pelos caminhos tortuosos que a cidadania tem seguido no Brasil. Seguindo-lhe o percurso, o eventual companheiro ou companheira de jornada poderá desenvolver visão própria do problema. Ao fazê-lo, estará exercendo sua cidadania.

(http://www.do.ufgd.edu.br/mariojunior/arquivos/cidadania_brasil.pdf)

O TEXTO I acima aborda aspectos sociológicos, ligados à formação do povo brasileiro. Sobre os aspectos linguísticos presentes no TEXTO I, responda às próximas 10 questões.

- | | |
|---|--|
| <p>1. No título, o termo “NO BRASIL” trata-se de</p> <p>A) elemento linguístico que especifica o núcleo nominal “CIDADANIA”.</p> <p>B) termo restritivo de verbo.</p> <p>C) indicador de circunstância de lugar ao verbo.</p> <p>D) elemento que indica enumeração argumentativa ao núcleo “CIDADANIA”.</p> <p>E) expressão de natureza expletiva.</p> | <p>4. Acerca do gênero textual constante do TEXTO I, pode-se afirmar que há predominância de tipo</p> <p>A) argumentativo.</p> <p>B) expositivo.</p> <p>C) injuntivo.</p> <p>D) narrativo.</p> <p>E) descritivo.</p> |
| <p>2. Em relação ao uso de vírgula, pode-se afirmar que, no trecho “Discorda-se da extensão, profundidade e rapidez do fenômeno, não de sua existência.” (linha 1) a vírgula que antecede o signo linguístico “profundidade” ocorre porque há</p> <p>A) necessidade de separar adjuntos adverbiais deslocados.</p> <p>B) aposto explicativo.</p> <p>C) termos de mesma função sintática.</p> <p>D) adjuntos adnominais restritivos.</p> <p>E) complementos nominais em sequência.</p> | <p>5. A respeito da oração “iniciada há séculos” (linha 2), pode-se afirmar que se trata de</p> <p>A) adjunto adnominal oracional explicativo.</p> <p>B) adjunto adverbial oracional de tempo.</p> <p>C) adjunto adverbial oracional de modo.</p> <p>D) complemento nominal oracional.</p> <p>E) aposto explicativo oracional.</p> |
| <p>3. Ainda sobre o trecho “Discorda-se da extensão, profundidade e rapidez do fenômeno, não de sua existência.” (linha 1), pode-se afirmar que a partícula “se” trata-se de</p> <p>A) elemento de indeterminação de sujeito paciente.</p> <p>B) elemento de indeterminação de sujeito agente.</p> <p>C) partícula de reflexividade.</p> <p>D) partícula fossilizada.</p> <p>E) figuração como elemento de realce.</p> | <p>6. A partícula “se” possui, na Língua Portuguesa, várias funções morfossintáticas e vários significados. Sobre tal partícula, presente neste trecho do texto “Se os direitos políticos significam participação no governo, uma diminuição no poder do governo reduz também a relevância do direito de participar.” (linhas 7 e 8), pode-se afirmar que se trata de</p> <p>A) conjunção de valor condicional.</p> <p>B) conjunção de valor causal.</p> <p>C) conjunção de valor temporal.</p> <p>D) pronome de valor condicional.</p> <p>E) pronome de valor causal.</p> |

7. Em "(...) o que acaba afetando o emprego e os gastos do governo, (...)" (linha 9), percebe-se, do ponto de vista dos fatores de textualidade, que

- A) falta total coesão sequencial marcada pelo conectivo "e".
- B) há prejuízo textual em razão da utilização errada dos artigos.
- C) há uso completamente reprovável do gerúndio em qualquer nível de linguagem.
- D) há cadeia coesiva nos elementos de coesão textual "o" e "que".
- E) falta o sujeito para o verbo "acabar".

8. Na passagem "Desse modo, as mudanças recentes têm recolocado em pauta o debate sobre o problema da cidadania, (...)" (linha 10), o elemento "desse modo" marca a sequenciação textual. Não haveria qualquer desvio gramatical e a ideia seria preservada, caso se substituísse o conectivo citado por

- A) "em vista disso".
- B) "eis que".
- C) "em que pese".
- D) "destarte".
- E) "posto que".

9. No trecho "Tudo isso mostra a complexidade do problema." (linha 12), o elemento textual "isso" possui natureza de coesão

- A) exclusivamente sequencial.
- B) exofórica.
- C) catafórica.
- D) expletiva.
- E) referencial anafórica.

10. No trecho "Ao fazê-lo, estará exercendo sua cidadania." (linha 16), ocorre o signo linguístico "fazê-lo", cujo acento gráfico ocorre pelo mesmo motivo que em

- A) "também" (linha 7).
- B) "séculos" (linha 2).
- C) "tecnológicos" (linha 2).
- D) "relevância" (linha 8).
- E) "fenômeno" (linha 1).

TEXTO II PARA AS QUESTÕES 11 A 20

FILOSOFIA DOS EPITÁFIOS

Saí, afastando-me dos grupos, e fingindo ler os epitáfios. E, aliás, gosto dos epitáfios; eles são, entre a gente civilizada, uma expressão daquele pio e secreto egoísmo que induz o homem a arrancar à morte um farrapo ao menos da sombra que passou. Daí vem, talvez, a tristeza inconsolável dos que sabem os seus mortos na vala comum (*); parece-lhes que a podridão anônima os alcança a eles mesmos.

(Machado de Assis, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*)

11. A obra de Machado de Assis é uma das mais respeitadas da literatura nacional, principalmente pelas sutilezas estilísticas de construção textual sob a natureza sintático-filosófica. Acerca de tal lógica e de acordo com seus conhecimentos pressupostos, pode-se afirmar que, no título do TEXTO II, a locução "DOS EPITÁFIOS" confere ao substantivo "FILOSOFIA"

- A) a ideia de que os epitáfios têm natureza paciente, ou seja, de que são apenas o objeto da reflexão do narrador-personagem.
- B) a relação de expletividade textual, ou seja, de elemento desnecessário à compreensão da mensagem do narrador-personagem.
- C) a ideia predominante de natureza restritiva e agente, haja vista que o núcleo "EPITÁFIO" desempenha, ao mesmo tempo, a noção de restrição acerca da espécie de filosofia e a percepção de que há uma lógica de filosofia advinda do núcleo da locução adjetiva citada.
- D) a ideia de mera explicação do núcleo substantivo "EPITÁFIO".
- E) a noção exclusiva de restrição de contemporaneidade, porquanto a reflexão abordada é exclusivamente ligada aos tempos atuais.

12. Ainda sobre a locução "DOS EPITÁFIOS" pode-se afirmar que, sintaticamente, funciona como

- A) adjunto adnominal restritivo de "FILOSOFIA".
- B) aposto especificativo de "FILOSOFIA".
- C) complemento nominal de "FILOSOFIA".
- D) adjunto adnominal explicativo de "FILOSOFIA".
- E) aposto explicativo de "FILOSOFIA".

13. Sobre construção textual, pode-se afirmar que, no TEXTO II, há predominância de

- A) narração argumentativo-filosófica.
- B) narração meramente expositiva.
- C) narração injuntiva-expositiva.
- D) argumentação exclusivamente persuasiva.
- E) descrição argumentativa-narrativa.

14. Caso a expressão "à morte" (linha 4) fosse reescrita em português culto contemporâneo, ter-se-ia

- A) "da morte".
- B) "pela morte".
- C) "na morte".
- D) "com a morte".
- E) "acerca da morte".

15. Os estudos brasileiros de variação linguística descrevem variantes como a norma culta, a coloquial, a padrão etc. Com base nessa informação, pode-se afirmar que, na passagem “Saí, afastando-me dos grupos (...)” (linha 1), caso fossem ignoradas completamente as diferenças entre as normas acerca da sintaxe de colocação pronominal e fossem observadas apenas as diferenças de normas com base em outra sintaxe, o trecho seria reescrito da seguinte forma, em variante coloquial da língua portuguesa:

- A) Saí, afastando dos grupos.
- B) Saí, me afastando dos grupos.
- C) Saí, dos grupos me afastando.
- D) Saí, dos grupos afastando-me.
- E) Saí, me dos grupos afastando.

16. O trecho “E, aliás, gosto dos epitáfios; eles são, entre a gente civilizada, uma expressão daquele pio e secreto egoísmo que induz o homem a arrancar à morte um farrapo ao menos da sombra que passou.” (linhas 2 a 5) é construído sob a lógica da coesão sequencial que não se utiliza de marcadores argumentativos para ligar as estruturas oracionais. Caso se substituísse o sinal de ponto e vírgula por um marcador textual de coesão sequencial, sem que se altere a coerência do texto, ter-se-ia o seguinte conectivo:

- A) malgrado
- B) entretantes
- C) porquanto
- D) de balde
- E) conquanto

17. A construção textual “E, aliás, gosto dos epitáfios; eles são, entre a gente civilizada, uma expressão daquele pio e secreto egoísmo (...)” (linhas 2 e 3) constrói-se por meio de recurso de ironia, o que gera, no contexto apresentado, uma crítica

- A) exclusivamente social acerca da inutilidade dos epitáfios.
- B) predominantemente dogmática acerca da inexistência dos epitáfios.
- C) predominantemente filosófica acerca da função dos epitáfios.
- D) exclusivamente epistemológica acerca da inutilidade dos epitáfios.
- E) exclusivamente social acerca da função dos epitáfios.

18. O trecho “(...) induz o homem a arrancar à morte um farrapo ao menos da sombra que passou.” (linhas 4 e 5) possui elemento linguístico marcado pelo acento indicativo de crase. Tal acento é proveniente, no caso em tela, em razão da fusão do artigo “a” com a preposição “a”, a qual advém da regência do

- A) verbo induzir.
- B) verbo passar.
- C) verbo arrancar.
- D) nome homem.
- E) nome sombra.

19. Acerca do excerto “(...) parece-lhes que a podridão anônima os alcança a eles mesmos.”, (linhas 6 e 7) pode-se afirmar que o

- A) trecho “que a podridão anônima os alcança a eles mesmos funciona” como sujeito do verbo parecer.
- B) pronome “lhes” funciona como sujeito do verbo parecer.
- C) pronome “lhes” funciona como objeto direto do verbo parecer.
- D) pronome “lhes” funciona como dativo de posse do nome podridão.
- E) pronome “os” funciona como objeto direto do verbo parecer.

20. O trecho “(...) uma expressão daquele pio e secreto egoísmo que induz o homem a arrancar à morte um farrapo ao menos da sombra que passou.” (linhas 3 a 5) é constituído de duas partículas “que”. Sobre tais partículas, pode-se afirmar que têm

- A) a mesma função sintática, mas classificações morfológicas distintas.
- B) a mesma função sintática e o mesmo referente textual.
- C) função sintática distinta e o mesmo referente textual.
- D) a mesma função sintática e referentes textuais distintos.
- E) funções sintáticas distintas e a mesma classificação morfológica.

CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

21. Segundo a reforma curricular do Ensino Médio, Lei 13.415/2017, que alterou a Lei de Diretrizes de Base Nacional (Lei 9.394/1996), quanto à obrigatoriedade do ensino da arte, analise as afirmativas abaixo:

- I. Deve ser contemplado em todos ou em parte dos anos do ensino médio a critério dos sistemas de ensino.
- II. Compete somente ao itinerário formativo podendo ser escolhida pelo aluno de acordo com seus interesses profissionais.
- III. Compõe a área do conhecimento de linguagens e suas tecnologias, que junto às demais áreas da formação geral básica deve ter uma carga horária máxima de 1800 (mil e oitocentas) horas.
- IV. Deve considerar o contexto e a interdisciplinaridade, podendo ser desenvolvido por projetos, oficinas, laboratórios entre outras estratégias de ensino-aprendizagem que rompam com o trabalho isolado apenas em disciplinas.
- V. Abrange a cultura afro-brasileira e indígena, bem como as expressões regionais desenvolvendo as linguagens da dança, da música e do teatro.

Assinale

- A) se somente as afirmativas I, II, III e V estiverem corretas.
- B) se somente as afirmativas I, III, IV e V estiverem corretas.
- C) se somente as afirmativas II, III, IV e V estiverem corretas.
- D) se somente as afirmativas I, II, IV e V estiverem corretas.
- E) se somente as afirmativas I, II, III e IV estiverem corretas.

22. A abordagem que vem se consolidando a partir dos anos 80 - pós ditadura, no ensino do teatro no Brasil considera a perspectiva pedagógica teatral como um sistema de representação semiótico autônomo, visando, não a formação específica de artistas, mas, sim, à fluência das complexas formas humanas de expressão que movimentam processos afetivos, cognitivos e psicomotores. Assinale a alternativa que concorda com essa abordagem.

- A) Instrumentalista
- B) Dramática
- C) Estética
- D) Funcional
- E) Técnica

23. Segundo os parâmetros curriculares nacionais, o ensino do teatro deve considerar a formação do educando sob três eixos de desenvolvimento, quais sejam: expressão e comunicação, produção coletiva, produto cultural e apreciação estética. Nesse sentido, quanto às competências e habilidades é correto afirmar que o educando deve

- A) ser capaz de operar sobre a captação de recursos do mercado cultural atual.
- B) compreender as técnicas atorais para desempenhar bons papéis e ampliar sua participação em festivais e eventos estudantis.
- C) reconhecer e utilizar as capacidades de expressar e criar significados no plano sensório-corporal na atividade teatral.
- D) dominar os instrumentos teatrais a fim de superar a timidez e incrementar sua desenvoltura em público.
- E) valorizar a representação das personagens principais, garantindo assim o aprendizado sobre um maior repertório de ações cênicas.

24. A educação brasileira incorporou o ensino do teatro a partir da Lei 5.692/71, que tornou obrigatório o ensino da arte no ensino fundamental (antigo primeiro grau) e no ensino médio (antigo segundo grau). A Lei instituía a disciplina de *educação artística*, tendo o *professor polivalente* como profissional que deveria ser fluente nas diversas linguagens artísticas (plástica, cênica e musical) e ministrar o conteúdo de forma integrada. Sobre esse período, assinale a alternativa correta.

- A) A forma de sua implantação comprometeu a qualidade do ensino das artes oferecidos nas escolas, arranhando a imagem dos profissionais habilitados para o trabalho.
- B) Possibilitou a integração entre arte e pedagogia valorizando os professores em suas múltiplas habilidades.
- C) A carga horária foi ampliada para atender as especificidades de cada uma das linguagens.
- D) As escolas públicas foram equipadas com ateliês, instrumentos e salas especiais para a implementação das atividades.
- E) As atividades teatrais nas escolas puderam ser liberadas das ações de censura.

25. No decorrer da história do teatro a ocupação do espaço cênico esteve intrinsecamente vinculada às práticas, hábitos e disputas sociais. Ora a rua, ora a sala, ora os territórios inesperados, o espaço teatral configura-se assim, como propulsor de experiências estéticas, onde suas formas e memórias estabelecem também relações próprias entre cena e espectadores. Refletindo sobre uso do espaço cênico, acerca de sua historicidade é possível afirmar corretamente que

- A) o palco italiano consolida-se com a ascensão da burguesia na busca por garantir uma cultura própria que se distinguisse da nobreza.
- B) o teatro de arena simboliza o espaço ordenado da nobreza que contratava companhias teatrais para sua diversão privada.
- C) o palco italiano criado no renascimento estabelece uma relação espacial igualitária entre atores e plateia, permitindo assim incluir os espectadores no jogo teatral.
- D) o teatro elisabetano tem formato circular e os atores podem ver e ser vistos de qualquer posição da plateia.
- E) somente a partir dos anos 80 o teatro popular adotou as ruas como palco numa tentativa de ocupar a cidade com suas manifestações.

26. O teatro oficina Uzyna Uzona - patrimônio do teatro brasileiro tombado pelo CONDEPHAAB - foi concebido em formato "RUA", a fim de atender a visão democrática e híbrida de seus fundadores, Zé Celso Martinez e Renato Borghi. Para arquitetar o espaço que daria lugar às mais diversas e históricas encenações teatrais, os artistas contaram com a criação arquitetônica de

- A) Paulo Mendes da Rocha.
- B) Oscar Niemeyer.
- C) Ruy Ohtake.
- D) Lina Bo Bardi.
- E) Márcio Kogan.

27. Surgida entre os séculos XV e XVI, a *Commedia dell'Arte* avança até o sec. XVIII por toda a Europa ocupando feiras, praças e salões palacianos. Suas personagens (máscaras e arquétipos), entre servos e patrões, servem até os dias de hoje como referência para o treinamento do ator. Sobre esse o fenômeno é possível afirmar que

- A) tratava-se de um teatro encenado por atores profissionais associados mediante um estatuto próprio de leis e regras, onde os atores comprometiam-se em proteger uns aos outros.
- B) trabalhavam a partir da perspectiva de Diderot em que prevalecia o domínio do texto literário, o controle da palavra e do gesto do ator.
- C) a partir dos comediantes italianos ficava instaurada o uso da quarta parede retomada posteriormente no naturalismo burguês.
- D) tratava-se de saltimbancos forasteiros que atuavam junto a realza a fim de conquistar o Rei e assumir a função de "bobo da corte".
- E) os *canovaccios* utilizados pelos comediantes italianos foram considerados as primeiras dramaturgias acabadas do século XVI.

28. “A mais-valia vai acabar, seu Edgar”, texto encenado em 1961 pelo CPC (Centro popular de Cultura) da UNE, que buscava expor o conceito da mais-valia absoluta, fez parte do processo de agit-prop (agitação e propaganda) que mirava o público popular das grandes cidades nas frentes de fábricas, escolas e associações. Esse texto, marco da dramaturgia brasileira, foi escrito por

- A) Giafrancesco Guarnieri.
- B) Augusto Boal.
- C) Oduvaldo Vianna Filho.
- D) João das Neves.
- E) João do Vale.

29. Criada por Antonin Artaud, teatrólogo francês, o teatro da crueldade foi marcado pelo ataque ao predomínio do texto no século XX e pelo mergulho em experiências ritualísticas, operando para desorganizar os sistemas de significação de sua época. Para Artaud, as palavras eram incapazes de capturar a vida. Assinale a alternativa correta que destaca os aspectos que tornam possível a intersecção entre Artaud e o teatro contemporâneo.

- A) Desmonte do sujeito - Palimpsesto e fragmento - Corpo como discurso.
- B) Mimese e representação - Verborragia e caricatura - Dialética do esclarecimento.
- C) Domínio científico - Modernidade - Juízo de Deus.
- D) Teatro da morte – Predomínio visual – Estruturalismo.
- E) Erotismo – Vanguarda – Religiosidade.

30. Opondo-se às declamações petrificadas da *Comédie française*, no final do século XIX emerge na cena teatral as encenações dos textos de Ibsen, Zola e Hauptmann. As obras apresentavam um novo componente teatral: a quarta parede. “Quando a cena requeria, o ator voltava as costas para a plateia. A primeira lei da direção cênica era, não mais, o efeito pictórico frontal, voltado para o espectador – mas, a posição relativa dos atores, exigida pelo curso da ação e pelo diálogo.” (BERTHOLD, 2006). Representa este momento da história do teatro o

- A) simbolismo de Maurice Maeterlinck.
- B) classicismo francês de Racine.
- C) romantismo de Goethe.
- D) construtivismo russo de Stanislavski.
- E) naturalismo de André Antoine.

31. Bertolt Brecht, dramaturgo e diretor alemão, dedicou-se às experimentações teatrais que estreitavam os vínculos entre teatro e política. Aproximando-se das ideias de Piscator, buscava afirmar o teatro revolucionário organizando uma proposição engajada tanto no texto, quanto na encenação. Seu teatro sinalizou grandes transformações estéticas e sociais que influenciam o teatro até os dias atuais. Uma das principais críticas que Brecht empreendeu com seu teatro épico buscava enfrentar

- A) o teatro populista da classe política.
- B) o drama burguês e seu efeito ilusionista.
- C) a emergência do Vaudeville.
- D) a ópera alemã clássica hitlerista.
- E) os textos farsescos e melodramáticos.

32. A crise do drama, que emerge nos anos pós-guerra, apresenta um mundo em que o homem confinado a seus medos, sem expectativas do porvir, vai tornando-se espectro de um presente esvaziado de sentido, em permanente desconstrução. Nessa crise, a organização coerente das estruturas de sentimento e da própria linguagem são colocadas em xeque. Em tal processo, surge a dramaturgia provocadora do teatro do absurdo, enfatizando o tédio, a perda da ordem e preconizando o teatro pós dramático.

“ESTRAGON. - Didi.

VLADIMIR. - O que?

ESTRAGON. - Não posso continuar assim.

VLADIMIR. - Diz isso facilmente.

ESTRAGON. - E se nos separássemos? Quiçá nos fosse melhor.

VLADIMIR. - Amanhã nos enforcaremos. (Pausa) A não ser que venha Godot.

ESTRAGON. - E se vier?

VLADIMIR. - Estaremos salvos. (...)”

(Trecho do texto *Esperando Godot* de Samuel Beckett)

O mundo via surgir uma nova possibilidade de escrita na figura de grandes dramaturgos. Sobre o tema, analise as afirmativas abaixo:

- I. Samuel Beckett, Ionesco e Edward Albee diagnosticaram a falência do texto dramático tradicional;
- II. O teatro do absurdo é considerado a vanguarda dramática do pós-guerra
- III. O teatro do absurdo investe em uma realidade psicológica sem referencial identificável.
- IV. O teatro do absurdo foi interrompido com o surgimento do teatro performativo.
- V. O niilismo marca a trajetória das personagens Beckettianas.

Assinale

- A) se somente as afirmativas I, II, III e IV estiverem corretas.
- B) se somente as afirmativas II, III, IV e V estiverem corretas.
- C) se somente as afirmativas I, III, IV e V estiverem corretas.
- D) se somente as afirmativas I, II, III e V estiverem corretas.
- E) se somente as afirmativas I, II, IV e V estiverem corretas.

33. A trajetória do teatro de arena é marcada por duas grandes obras: Arena conta Zumbi e Arena conta Tiradentes. As encenações apresentavam a prática de permuta de personagens criada por Augusto Boal, no intuito de manter uma atenção crítica do espectador. Tal prática denomina-se

- A) “Sistema Viola Spolin”.
- B) “Jogo de Cena”.
- C) “Sistema coringa”.
- D) “Gestus”.
- E) “Jogo dramático”.

34. O teatro de revista, famoso nos anos 20 e 30, foi responsável por popularizar diversas canções brasileiras. Nomes como Ari Barroso, Sinhô, Assis Valente e Noel Rosa colaboravam com o teatro musicado que contava com a participação de vedetes e foi um dos quadros mais expressivos do teatro no Brasil. Dentre as características do teatro de revista, assinale a alternativa correta.
- A) A representação do ponto de vista do autor e o os aspectos psicológicos das personagens: conflito e resolução. Peça em um ato.
 - B) Peças rápidas que tinham por objetivo apresentar um problema social a fim de conscientizar sobre a luta de classes presente nos anos da guerra fria.
 - C) Quadros ligeiros com intenção cômico-satírica, malícia, duplo sentido e rapidez no ritmo, trazendo temas inspirados na atualidade. Estrutura de dois ou três atos.
 - D) Romance, cartas, notícias, relatos pessoais, crônicas, versos e representação dramática radiofônica marcam o gênero teatral.
 - E) Farsa burlesca que apresentava personagens típicos da cultura brasileira e misturava número circenses e excertos melodramáticos. No Brasil, Artur Azevedo foi seu grande representante.
-
35. Jerzy Grotowski empreendeu seu teatro laboratório influenciado pelo método das ações físicas, ritual, teatro oriental, além de estudo detalhado do funcionamento do corpo, buscando desenvolver estados físicos específicos. Seus estudos acerca do treinamento do ator permitiram estruturar uma pedagogia própria onde o ator é o centro de todo investimento teatral. É nele e a partir dele que o teatro acontece. Refletindo o teatro experimental de Grotowski, como o problema da encenação pode ser descrito?
- A) Estruturada nos efeitos da iluminação o corpo do atuante ganha novos contornos e o espectador pode ser capturado pela narrativa-cênico-perceptiva.
 - B) Estruturada na musicalidade contemporânea onde o ritmo tem influência direta nas partituras de ação do atuante e os espectadores são envolvidos numa onda sonora perceptiva.
 - C) Combinada aos signos da música, cenografia e iluminação, a partitura corporal pode ser explorada em suas múltiplas potencialidades.
 - D) Estruturada na negação do ecletismo e desvincilhada dos efeitos externos adotou a expressão “teatro pobre” para definir sua investigação.
 - E) Estruturada sobre o vínculo social do pós-guerra, adotou a expressão “teatro pobre” para expor suas pretensões sociais; a sonoridade e a corporeidade foram suas principais ferramentas.
-
36. A Vanguarda russa legou ao teatro ocidental as experiências atorais do diretor-pedagogo Vsevolod Meyerhold. Sob a influência do construtivismo pós revolução e comprometido com os primeiros anos do regime (“Teatro para o povo”), o artista buscou a ruptura com o naturalismo do teatro de arte de Moscou. Para tanto, investigou uma teatralidade-artificialidade que emergia do estudo rigoroso do funcionamento da corporeidade, culminando numa influente técnica de criação do ator. Sobre seu trabalho, pode-se afirmar corretamente que
- A) desenvolveu o estudo da biomecânica e abordou as corporeidades a partir da bufonaria e da maquinaria das fábricas operárias.
 - B) ao explorar os limites físicos, a biomecânica torna-se uma técnica que busca desnudar aquilo que o ator tem de mais íntimo e natural, território onde reside sua força.
 - C) desenvolveu um estudo sobre as qualidades e fatores de movimento na relação com o tempo, o espaço e a força considerando o impulso para a ação.
 - D) ao seguir as experiências de seu mestre Stanislavsky na concepção do método das ações físicas empreendeu diversas montagens com os aprendizes da Escola Nacional Russa.
 - E) trabalhou a higiene vocal a partir da técnica com ressonadores, estruturando uma pedagogia teatral baseada na repetição do movimento.
-
37. O teatro antropológico de Eugênio Barba, desenvolvido na Escola Internacional de antropologia Teatral (ISTA), na Dinamarca, tem como premissa estudar a multiplicidade cultural de manifestações em todo o mundo. A partir desse estudo, Barba afirma que
- A) a presença cênica é uma investigação pessoal que pode ser adquirida de forma espontânea. Cada cultura impõe uma substância essencial distinta para o acontecimento corporal.
 - B) existem princípios comuns que retornam em todas as culturas. A investigação desses princípios dá lugar ao que denominamos presença cênica.
 - C) a partitura de ação desenvolve a racionalidade do ator que está pautada no corpo-ritual a partir de padrões estruturantes.
 - D) assim como no balé clássico, o treinamento excessivo pode aprisionar o corpo no espaço.
 - E) as culturas influenciam umas às outras, porém não resguardam uma natureza comum.
-
38. O teatro contemporâneo é permeado por novos modos de operação onde não existe domínio do texto sobre a atuação ou encenação. A era do diretor, do autor ou do ator fundiu-se em processos integrados, partilhados e horizontais que funcionam de modos singulares em cada coletivo. A noção de coletivo contamina os procedimentos cênicos, articulando as funções como linhas de força. Tal noção mostra-se altamente eficiente na busca de um espetáculo que represente as vozes, ideias e desejos de todos que o constroem. A sentença ora descrita para a prática contemporânea refere-se
- A) à criação autônoma de processos da performance.
 - B) ao Teatro amador.
 - C) Ao *Work in process*.
 - D) ao Processo Colaborativo.
 - E) ao Programa Performativo Coletivo.

39. “A relação das oficinas de dança, de canto, coreografia, tem como objetivo maior a banda, o repertório da banda. Só que o repertório é extremamente rico, tem o samba, o funk, o maracatu, então isso também traz um leque cultural para essa criança, esse jovem. A banda hoje tem no seu repertório algumas músicas que foram elaboradas por eles, então é um processo onde ele possa participar, mas o projeto hoje não tem este momento de criatividade, de formação autônoma desse jovem. Os jovens não estão nesse processo criativo autônomo. Tem sempre o presidente da instituição o maestro da banda que é responsável por toda essa parte artístico-cultural”

(Ligia Pimenta, Coordenadora da ONG Meninos do Morumbi. Trecho extraído da obra “As regras do jogo: a ação sociocultural em teatro e o ideal democrático”, de Suzana Schmidt Viganó)

Sobre o caráter das atividades da ONG Meninos do Morumbi no que tange ao conceito de ação sociocultural, é possível afirmar que

- A) o caráter monumental das apresentações demonstra que o menino pobre, antes excluído, agora está inserido na sociedade de maneira participativa através da arte.
- B) a arte perde seu fim em si mesma adquirindo uma função de uso ou instrumento através do qual se ascende a uma nova realidade social – cedida parcialmente visto que os participantes não construíram seu próprio percurso.
- C) a relevância técnica exibida no repertório é o principal objetivo pelo qual as crianças pobres alcançarão um mundo mais inclusivo.
- D) a ação sociocultural visivelmente articulada ao produto cultural, responde ao anseio de pais e educadores que a partir dessa perspectiva, auxiliam no processo crítico-formativo do educando.
- E) ao participar dos shows e viajar por diversas cidades, o menino pobre vai construindo uma experiência significativa para intervir na realidade, afirmando a arte na cadeia produtiva social.

40. O drama como método de ensino, eixo curricular e/ou tema gerador constitui-se em uma subárea do fazer teatral e está baseado num processo contínuo de exploração de formas e conteúdos relacionados a um determinado foco de investigação, sugerido pelo professor ou aluno. Como processo, o drama articula uma série de acontecimentos, os quais são construídos e definidos com base em convenções teatrais criadas para possibilitar seu aprofundamento. Assinale corretamente a alternativa que indica três das principais características do drama como método de ensino.

- A) circunstâncias de ficção – reprodutibilidade técnica – gestus
- B) circunstâncias de ficção – episódios – peça didática
- C) episódios – professor-personagem – circunstâncias de ficção
- D) gestus – reprodutibilidade técnica – arquétipo
- E) professor-personagem - peça didática – arquétipo

41. Ao criar o teatro do oprimido, Augusto Boal articulou uma série de metodologias que tinham como objetivo tornar o espectador (*espectaTOR*) ativo e transformador da ação dramática. Dentre os procedimentos empregados, podemos destacar a participação da plateia na ação dramática, buscando soluções próprias para o problema-tema apresentado e vivenciando-as em cena. Pergunta central: “o que você faria se estivesse no lugar dela (da personagem)?”. Essas características referem-se

- A) ao Teatro do invisível.
- B) às interações dramáticas.
- C) à estética relacional.
- D) ao Teatro fórum.
- E) ao Teatro imagem.

42. Sófocles, um dos principais tragediógrafos da Grécia clássica, foi consagrado por sua trilogia tebana que expunha, entre outros temas, o conflito “cidadão X estado”, demonstrando os aspectos da transição entre *logos* e *mitos* na poesia trágica grega. Assinale corretamente a alternativa que apresenta as obras que compõem esta trilogia.

- A) Édipo Rei, Oréstia e As Bacantes
- B) Prometeu acorrentado, Édipo Rei e Electra
- C) Édipo em Colono, As Bacantes e Ájax
- D) Antígone, Electra e As Bacantes
- E) Édipo Rei, Antígone e Édipo em Colono.

43. Viola Spolin, autora americana, desenvolveu uma metodologia, cuja aprendizagem visa à representação teatral corporal consciente. Desse modo, estruturou uma série de jogos de regras que visam à organizar a atividade teatral em grupo. O jogo de regras estimula a imaginação criadora – jogo simbólico – combinado a uma prática construtora da forma estética. A sentença refere-se ao conceito de

- A) jogo infantil.
- B) jogo dramático.
- C) jogo teatral.
- D) jogos populares.
- E) jogos pedagógicos.

44. O teatro contemporâneo, ao enfrentar a crise do drama – este que se constituiu das promessas irrevogáveis da modernidade, desenha-se sob uma diversidade de encenações marcadas pelo hibridismo das linguagens, o fragmento, a performatividade, o flerte com o real, os relatos autorais e recursos midiáticos que problematizam o lugar da “representação” teatral. Observando esses aspectos, Hans-Ties Lehmann denominou esse conjunto de práticas de

- A) Teatro dialético.
- B) Teatro do real.
- C) Teatro espectral.
- D) Teatro pós-estrutural.
- E) Teatro pós-dramático.

45. A construção do conhecimento sensível, relativa à prática cênica, far-se-á mediante uma experiência perceptiva, seja de ver ou fazer teatro, no contato com os signos e objetos estéticos próprios à linguagem. Neste sentido, é possível estimular a educação estética por meio de mediações culturais, ações que colocam o público em contato com os elementos específicos da cena, visando incrementar as experiências teatrais, articulando-as ao ver-fazer. Aplicada as práticas de formação de plateia, a sentença reflete o conceito de
- A) pedagogia do espectador.
 - B) pedagogia do oprimido.
 - C) jogos de inicialização formativa.
 - D) programa público integrativo.
 - E) pedagogia para iniciantes.
-
46. A peça didática vem sendo redimensionada para o ensino do teatro contemporâneo à medida em que implica o educando em um problema concreto, ativando as corporeidades em função de uma estratégia que necessariamente será estética. Criada para o jogo de atores e espectadores, seu valor consiste, principalmente, no exercício da função pedagógica. Bertolt Brecht escreveu para este fim
- A) Os fuzis da senhora Carrar.
 - B) Mãe Coragem e seus filhos.
 - C) A alma boa de Setsuan.
 - D) Baden-Baden sobre o acordo.
 - E) A Vida de Galilei.
-
47. A mulher do padeiro está com o cachorro doente e deseja que o padre o benza. João Grillo e Chicó prometem-lhe que conseguirão a anuência do padre João. Este, contudo recusa, mas os dois malandros mentem dizendo que o animal pertence ao major Antônio Moraes, homem de grande importância na vila. O padre volta atrás e concorda em benzer o cachorro. Por sua vez o major tem o filho mais moço doente e decide levá-lo para o Recife. O rapaz, contudo, antes de viajar quer receber uma benção, o que leva seu pai a procurar padre João. Este, acreditando que ia benzer um animal, pergunta se o bichinho tá fedendo. O Major fica indignado com a falta de respeito e mais ainda quando o padre se refere a mãe como sendo uma cachorra. A cena de Ariano Suassuna, descrita acima, utiliza o seguinte recurso cômico:
- A) Paródia
 - B) Entremez
 - C) Gramelot
 - D) Mogiganga cênica
 - E) Quiprocó
-
48. Com o advento do treinamento do ator, as matrizes de corporeidade populares do Nordeste foram ganhando cada vez mais espaço entre as técnicas atorais. As figuras do cavalomarinheiro, as danças dramáticas, o Bumba-Meu-Boi são algumas das manifestações que influenciam a busca por um “ator brasileiro”. Na década de 60, alguns artistas já traziam em suas bagagens a riqueza da cultura popular (o canto, a dança, a máscara, o bicho) a partir da qual se pensava a composição do espetáculo. Um dos principais representantes dessa experiência, no comando do TPN (Teatro Popular do Nordeste) foi
- A) Hermilo Borba Filho.
 - B) Leduar de Assis Rocha.
 - C) Luiz Carlos Vasconcelos.
 - D) Mário Pontes.
 - E) José Lins.
-
49. O recurso dramaturgico usado comumente na tragédia grega, para resolver todos os conflitos como um passe de mágica, é usado tanto na comédia, quanto como um meio irônico de terminar uma peça sem iludir sobre a verossimilhança. Brecht utilizou o procedimento para “concluir sem concluir”, a fim de deixar a abertura criativa para intervir na realidade social. A esse recurso nomeia-se
- A) Happy End.
 - B) Desenlace.
 - C) Deus Ex machina.
 - D) Epílogo catártico.
 - E) Lazzi.
-
50. As corporeidades da *Commedia dell'Arte* se desenvolvem a partir de máscaras arquetípicas, através das quais é possível explorar teatralidades que emergem de uma realidade social própria. A imensa contribuição desta antiga prática, que atravessou séculos, está pautada em cada um dos tipos sociais da época. Destacam-se como as únicas personagens que não utilizavam máscaras
- A) Os Zanni.
 - B) Os patrões.
 - C) Arlequino e Ragonda.
 - D) Os enamorados.
 - E) Os guerreiros.