

CONCURSO PÚBLICO

Professor Nível 3
Componente Curricular:

ARTE / ARTES CÊNICAS

CADERNO DE PROVAS OBJETIVAS

Aplicação: 12/1/2003

CESPE

LEIA COM ATENÇÃO AS INSTRUÇÕES ABAIXO.

- 1 Ao receber este caderno, confira se ele contém as provas objetivas, com **cento e vinte e cinco** itens corretamente ordenados de 1 a 125.
- 2 Caso o caderno esteja incompleto ou tenha qualquer defeito, solicite ao fiscal de sala mais próximo que tome as providências cabíveis.
- 3 Recomenda-se não marcar ao acaso: cada item cuja resposta divirja do gabarito oficial definitivo acarretará a perda de 0,20 ponto, conforme consta no Edital n.º 1/2002 – SGA/SE, de 31/10/2002.
- 4 Não utilize nenhum material de consulta que não seja fornecido pelo CESPE.
- 5 Durante as provas, não se comunique com outros candidatos nem se levante sem autorização do chefe de sala.
- 6 A duração das provas é de **três horas e trinta minutos**, já incluído o tempo destinado à identificação — que será feita no decorrer das provas — e ao preenchimento da folha de respostas.
- 7 Ao terminar as provas, chame o fiscal de sala mais próximo, devolva-lhe a sua folha de respostas e retire-se do local de provas.
- 8 A desobediência a qualquer uma das determinações constantes nas presentes instruções, na folha de rascunho ou na folha de respostas poderá implicar a anulação das suas provas.

AGENDA

- I 13/1/2003 – Divulgação, a partir das 10 h, dos gabaritos oficiais preliminares das provas objetivas, na Internet — no endereço eletrônico <http://www.cespe.unb.br> — e nos quadros de avisos do CESPE/UnB — em Brasília.
- II 14 a 16/1/2003 – Recebimento de recursos contra os gabaritos oficiais preliminares das provas objetivas, exclusivamente nos locais e horários a serem informados juntamente com a divulgação desses gabaritos.
- III 31/1/2003 – Data provável da divulgação (após a apreciação de eventuais recursos), nos locais mencionados no item I e no Diário Oficial do Distrito Federal, do resultado final das provas objetivas e da convocação para a prova oral ou prático-oral, conforme componente curricular.

OBSERVAÇÕES

- Não serão objeto de conhecimento recursos em desacordo com o estabelecido no item 10 do Edital n.º 1/2002 – SGA/SE, de 31/10/2002.
- Informações relativas ao concurso poderão ser obtidas pelo telefone 0(XX)–61–448–0100.
- É permitida a reprodução deste material, desde que citada a fonte.

De acordo com o comando a que cada um dos itens de 1 a 125 se refira, marque, na **folha de respostas**, para cada item: o campo designado com o código C, caso julgue o item **CERTO**; o campo designado com o código E, caso julgue o item **ERRADO**; ou o campo designado com o código SR, caso desconheça a resposta correta. Marque, obrigatoriamente, para cada item, um, e somente um, dos três campos da **folha de respostas**, sob pena de arcar com os prejuízos decorrentes de marcações indevidas. A marcação do campo designado com o código SR não implicará anulação. Para as devidas marcações, use a folha de rascunho e, posteriormente, a **folha de respostas**, que é o único documento válido para a correção das suas provas.

CONHECIMENTOS PEDAGÓGICOS

Texto CP-I – itens de 1 a 3

(...) a educação e, mais concretamente, as práticas educativas — entendidas como o conjunto de atividades sociais mediante as quais os grupos humanos ajudam seus membros a assimilarem a experiência organizada culturalmente e a se converterem em agentes de criação cultural — desempenham um papel-chave para compreender como se articulam em um todo unitário a cultura e o desenvolvimento individual.

Coll, Palacios e Marchesi (org.) **Desenvolvimento psicológico e educação: psicologia evolutiva**. Artes Médicas, 1995 (com adaptações).

Em relação ao texto CP-I, julgue os itens de 1 a 3.

- 1 O texto retrata, em sua essência, a abordagem comportamentalista do processo educativo.
- 2 Na perspectiva do texto, o foco da prática escolar deve ser o indivíduo e sua evolução cognitiva.
- 3 O texto refere-se aos diversos conteúdos trabalhados na escola como sendo experiências organizadas culturalmente.

Texto CP-II – itens de 4 a 7

Os significados que o aluno finalmente constrói são, pois, o resultado de uma complexa série de interações nas quais intervêm, no mínimo, três elementos: o próprio aluno, os conteúdos de aprendizagem e o professor. Certamente, o aluno é o responsável final da aprendizagem ao construir o seu conhecimento, atribuindo sentido e significado aos conteúdos do ensino; mas é o professor quem determina, com sua atuação, com o seu ensino, que as atividades nas quais o aluno participa possibilitem maior ou menor grau de amplitude e profundidade dos significados construídos e, sobretudo, quem assume a responsabilidade de orientar esta construção em uma determinada direção.

César Coll Salvador. **Aprendizagem escolar e construção do conhecimento**. Artes Médicas, 1994 (com adaptações).

A partir das idéias do texto CP-II, julgue os itens de 4 a 6.

- 4 O papel do aluno no processo ensino-aprendizagem é o de receptor das informações selecionadas pelo professor, a partir do currículo da escola.
- 5 O papel do professor é central e concernente à abordagem tradicional de ensino.
- 6 Os conteúdos de aprendizagem são intrinsecamente passíveis de interpretação, cabendo, no entanto, ao professor a tarefa de garantir que se aproximem ao máximo do formalmente aceito do ponto de vista científico.

Texto CP-III – itens de 7 a 9

O ensino tem sido referido, cada vez com maior frequência, como profissão paradoxal, posto que é encarregado da difícil tarefa de criar as habilidades e as capacidades humanas que permitam às sociedades sobreviverem e terem êxito na era da informação. O *metiê* do ensino é, portanto, de configuração de um futuro que já é presente. Assim, os professores e as professoras em geral têm-se visto em um dilema que advém do seguinte: espera-se que eles e elas sejam os principais catalisadores da sociedade da informação e do conhecimento do presente, ainda que tenham sido/estejam sendo caracterizados(as) entre as suas primeiras vítimas. São projetados e projetadas como profissionais docentes em suas ações pedagógicas para assumirem a responsabilidade institucional escolar por um tipo de interação — professor, aluno, conhecimento — que não foi por eles e elas vivenciados nem nos termos nem na intensidade ora desejáveis.

Rosália M. R. Aragão. **Uma interação fundamental de ensino e de aprendizagem: professor, aluno, conhecimento... In: Ensino de ciências: fundamentos e abordagens**. CAPES/UNIMEP, 2000 (com adaptações).

A respeito das idéias dos textos CP-II e CP-III, julgue os itens de 7 a 9.

- 7 O texto CP-III refere-se à mesma tríade interacional citada no texto CP-II.
- 8 No texto CP-III, as habilidades e as capacidades a serem criadas correspondem às do cidadão crítico na sociedade atual.
- 9 Segundo o texto CP-III, os professores não tiveram uma formação coerente com o que deles se espera em termos da condução do processo ensino-aprendizagem.

Texto CP-IV – itens de 10 a 30

Abordagem tradicional – Considera-se aqui uma abordagem do processo ensino-aprendizagem que não se fundamenta implícita ou explicitamente em teorias empiricamente validadas, mas em uma prática educativa e na sua transmissão ao longo dos anos. Este tipo de abordagem inclui tendências e manifestações diversas. (...) O ensino tradicional, para Snyders, é ensino verdadeiro. Tem a pretensão de conduzir o aluno até o contato com as grandes realizações da humanidade. Dá-se ênfase aos modelos, em todos os campos do saber. Privilegiam-se o especialista, os modelos e o professor, elemento imprescindível na transmissão de conteúdos. (...) Entre outros, Saviani sugere que o papel do professor se caracteriza pela garantia de que o conhecimento seja conseguido; e isso independentemente do interesse e da vontade do aluno, que, por si só, talvez, nem pudesse manifestá-los espontaneamente e, sem os quais, suas oportunidades de participação estariam reduzidas.

Abordagem comportamentalista – Esta abordagem se caracteriza pelo primado do objeto (empirismo). O conhecimento é uma “descoberta” e é nova para o indivíduo que a faz. O que foi descoberto, porém, já se encontrava presente na realidade exterior. Considera-se o organismo sujeito às contingências do meio, sendo o conhecimento uma cópia de algo que simplesmente é dado no mundo externo.

Abordagem humanista – Nesta abordagem, consideram-se as tendências ou os enfoques encontrados predominantemente no sujeito, sem que, todavia, essa ênfase signifique nativismo ou apriorismo puros. Isso não quer dizer, no entanto, que essas tendências não sejam, de certa forma, interacionistas, na análise do desenvolvimento humano e do conhecimento. (...) A proposta rogeriana é identificada como representativa da psicologia humanista, a denominada terceira força em psicologia. O ensino centrado no aluno é derivado da teoria, também rogeriana, sobre personalidade e conduta.

Abordagem cognitivista – O termo cognitivista se refere a psicólogos que investigam os denominados processos centrais do indivíduo, dificilmente observáveis, tais como: organização do conhecimento, processamento de informações, estilos de pensamento ou estilos cognitivos, comportamentos relativos à tomada de decisões etc.

Abordagem sociocultural – Uma das obras referentes a esse tipo de abordagem, que enfatiza aspectos sociais, políticos e culturais, mais significativas no contexto brasileiro, e igualmente uma das mais difundidas, é a de Paulo Freire, com sua preocupação com a cultura popular.

Maria da Graça Nicoletti Mizukami. *Ensino: as abordagens do processo*. EPU, 1986 (com adaptações).

Com relação às abordagens destacadas no texto CP-IV e ao processo ensino-aprendizagem, julgue os itens de **10 a 18**.

- 10 Na abordagem tradicional, o homem é considerado como produto dialético de sua relação com o ambiente.
- 11 A escola, na abordagem tradicional, caracteriza-se como espaço restrito, em sua maior parte, a um processo de transmissão de informações, de manutenção dos valores sociais dominantes.
- 12 Para Skinner, representante da tendência de análise funcional do comportamento, a realidade é um fenômeno objetivo, e o homem é um produto do meio, cabendo à escola exercer uma forma de controle, em consonância com os comportamentos que se pretendem instalar e manter.
- 13 A filosofia da educação subjacente ao cognitivismo consiste em deixar a responsabilidade da educação basicamente ao próprio estudante, razão pela qual é também conhecida como filosofia da educação democrática.
- 14 O processo educacional, na abordagem humanista, tem como papel primordial a provocação de situações desequilibradoras para o aluno, adequadas ao nível de desenvolvimento humano em que se encontre.
- 15 A contribuição de Paulo Freire resume-se a um método de alfabetização.
- 16 Na abordagem sociocultural, o homem se constrói e chega a ser sujeito, ao refletir sobre o contexto ao qual se integra, com ele se comprometendo e tomando consciência de sua historicidade.
- 17 O construtivismo é um método de ensino decorrente da fusão das abordagens cognitivista e humanista.
- 18 Vygotsky possibilitou a confirmação da visão piagetiana de que a equibração é um princípio básico para a explicação do desenvolvimento cognitivo.

Texto CP-V – itens de 19 a 21

Tradicionalmente, os livros de Didática trataram da questão dos objetivos de modo absolutamente técnico e asséptico, desvinculado de qualquer problemática política. Hoje, autores como os Landsheere, bastante ligados a estudos técnicos em educação, levantam a articulação entre os dois planos. (...) A educação, enquanto processo vivo e dinâmico, cresce na qualidade do serviço que presta na medida em que vive, no dia-a-dia, a íntima e indissociável relação técnica/política.

Maria Eugênia de Lima e Montes Castanho. *Os objetivos da educação*. In: Ilma Passos Alencastro Veiga (coord.). *Repensando a didática*. Papirus, 1996 (com adaptações).

Com relação às abordagens destacadas no texto CP-IV e às idéias do texto CP-V, julgue os itens de **19 a 21**.

- 19 Na abordagem behaviorista, o objetivo é a aquisição/mudança de comportamento.
- 20 Rogers defende que a escola deve objetivar a criação de condições que possibilitem a autonomia do aluno.
- 21 Em geral, as atuais instituições de ensino médio propiciam a liberdade de aprender apreçoada por Paulo Freire, enquadrando-se, em termos curriculares e de prioridades, à abordagem sociocultural por ele defendida.

Texto CP-VI – itens de 22 a 24

No enfoque teórico dado à questão dos conteúdos escolares nos cursos de Didática, salienta-se a importância da tarefa, que deve ser realizada pelo professor. Teoricamente, o professor determina, seleciona e organiza os conteúdos do seu ensino, segundo critérios e princípios específicos para esse fim.

Pura Lúcia Oliver Martins. *Conteúdos escolares: a quem compete a seleção e organização?* In: Ilma Passos Alencastro Veiga (coord.). *Repensando a didática*. Papirus, 1996 (com adaptações).

No tocante às abordagens citadas no texto CP-IV e em relação às idéias apresentadas no texto CP-VI, julgue os itens de **22 a 24**.

- 22 Em consonância com a tendência sociocultural, com vistas à aprendizagem significativa, o aluno não deve participar da definição de conteúdos juntamente com o professor, por caber a este o papel de motivar seus aprendizes.
- 23 A teoria da aprendizagem significativa preceitua que os conteúdos a serem trabalhados em sala de aula sejam os que os alunos demonstrarem maior interesse em aprender, garantindo, assim, o foco dessa visão teórica: a motivação cognitiva do estudante.
- 24 A abordagem tradicional, em termos gerais, preocupa-se mais com a variedade e a quantidade de conteúdos que com a formação do pensamento reflexivo.

Texto CP-VII – itens de 25 a 27

Com efeito, no predomínio da abordagem em que se verifica a supremacia da dimensão técnico-instrumental em detrimento da abordagem epistemológica, a prática pedagógica tem-se constituído um mero emprego de métodos e técnicas de ensino sem uma justificativa teórica que se aproxime dos reais propósitos da ação educativa escolarizada.

Oswaldo Alonso Rays. *A questão da metodologia do ensino na didática escolar*. In: Ilma Passos Alencastro Veiga (coord.). *Repensando a didática*. Papirus, 1996 (com adaptações).

Julgue os itens de **25 a 27**, referentes às abordagens citadas no texto CP-IV e ao assunto suscitado no texto CP-VII.

- 25 A abordagem sociocultural pressupõe, a bem do coletivo, que se reprimam os elementos da vida emocional ou afetiva individual, por serem considerados impeditivos de uma boa e útil direção do trabalho de ensino.
- 26 O emprego das estratégias instrucionais tecnicamente facilitadoras da aprendizagem é enfatizado na metodologia proposta na abordagem humanista.
- 27 Para Piaget, o trabalho em equipe, como estratégia, é decisivo no desenvolvimento intelectual do aluno, funcionando os demais membros do grupo como uma forma de controle lógico do pensamento individual.

Texto CP-VIII – itens de 28 a 30

O processo de avaliação em sua forma final, classificatória, não encerra o processo ensino-aprendizagem. Sua principal função deve ser a de permitir a análise crítica da realidade educacional, seus avanços, a descoberta de problemas novos, de novas necessidades ou de outras dimensões possíveis de serem atingidas. O ato de avaliar é uma fonte de conhecimentos e de novos objetivos a serem alcançados no sentido permanente do processo educativo.

Vani Moreira Kenski. *Avaliação da aprendizagem*. In: Ilma Passos Alencastro Veiga (coord.). *Repensando a didática*. Papirus, 1996.

Com relação à temática do texto CP-VIII, e considerando as abordagens destacadas no texto CP-IV, julgue os itens de **28 a 30**.

- 28 Na abordagem tradicional, a avaliação visa, predominantemente, à exatidão da reprodução do conteúdo transmitido em sala de aula.
- 29 Na abordagem behaviorista, a avaliação, que ocorre durante todo o processo, na maioria das vezes iniciando-o, busca constatar se o aluno atingiu os objetivos propostos quando o programa foi conduzido até o final de forma adequada.
- 30 Considerando o defendido pelo texto CP-VIII, a relação professor-aluno e o compromisso social e ético do professor devem assumir papel central no processo educativo.

CONHECIMENTOS DE LÍNGUA PORTUGUESA

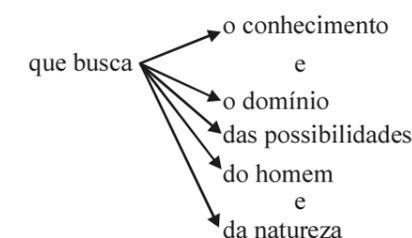
Texto LP-I – itens de 31 a 38

1 A sociedade tem de assumir a responsabilidade pelo tipo de desenvolvimento que deseja promover e pela política de ciência e tecnologia que esse desenvolvimento implica. Há uma 4 responsabilidade política e uma responsabilidade social na ciência. A ciência é uma atividade humana que busca o conhecimento e o domínio das possibilidades do homem e da 7 natureza. A utilização desse conhecimento pode ser benéfica ou perversa, mas, se há a responsabilidade do cientista, também há a responsabilidade da sociedade que o emprega e que empregará 10 os frutos do seu trabalho.

José Roberto Iglésias. *Goiânia: ciência e magia*. In: *Ciência e Cultura*, v. 41, n.º 2, fev./1989, p. 167 (com adaptações).

Com relação às idéias do texto LP-I, julgue os itens de **31 a 38**.

- 31 O último período sintático do texto fornece uma justificativa para o que afirma o primeiro.
- 32 De acordo com a argumentação do texto, a responsabilidade do cientista representa a parte política da mencionada responsabilidade da sociedade.
- 33 A forma verbal “deseja promover” (l.2) está empregada no singular para concordar com “tipo de desenvolvimento” (l.1-2).
- 34 Para que o texto respeite as regras da norma culta, será obrigatório o emprego da preposição **em** diante do pronome relativo “que” (l.3), por exigência da forma verbal “implica” (l.3).
- 35 A forma verbal “Há” (l.3) estaria corretamente empregada mesmo que seus complementos estivessem no plural: **responsabilidades políticas e responsabilidades sociais**.
- 36 A complementação sintática de “que busca” (l.5) pode ser assim esquematizada:



- 37 O emprego da conjunção condicional “se” (l.8) indica que, não havendo a responsabilidade do cientista, não haverá a responsabilidade de quem o emprega.
- 38 O emprego do pronome relativo “que” (l.9) indica que “sociedade” (l.9) está sendo tomada como referente do sujeito de “emprega” (l.9).

Texto LP-II – itens de 39 a 42

Os novos tempos aumentam as atribuições do professor. Ele precisa, antes de mais nada, estabelecer relações entre sua área de especialização e outras disciplinas. Também não pode despejar uma dúzia de conceitos para os alunos. E acabou a era da decoreba. Ou seja, ele precisa relacionar o que é ensinado à realidade cotidiana. No jargão pedagógico, o professor tem de “contextualizar” as informações que transmite, o que exige criatividade.

A reforma no ensino médio. In: Época, n.º 69, “Caderno Especial” (com adaptações).

Julgue se cada um dos itens de 39 a 42 representa uma possibilidade de continuidade para o texto LP-II que respeite o tema tratado e mantenha a coerência entre as idéias.

39 Fica claro, portanto, que a legislação deve regular a educação e esta deve ser obra da cidade.

40 Deve ter a compreensão dos fundamentos científico-tecnológicos dos processos produtivos, relacionando a teoria com a prática, no ensino de cada disciplina.

41 É por isso que alguns professores, muito bem-sucedidos em suas pesquisas com o paradigma da ciência moderna, concebem o conhecimento como um saber pronto, fechado em si mesmo, um produto organizado e estruturado seqüencialmente, que deve ser transmitido aos alunos por tópicos menores.

42 Tanto para o professor como para os alunos, é ali, na concretude do real, no cotidiano de muitas facetas que o homem encarnado, não o abstrato homem da especulação, está inteiro — emoção, afeto, pensamento, comportamentos.

Texto LP-III – itens de 43 a 50

1 Mercados em mutação, setores incorporando novas tecnologias, traços da personalidade ganhando tanta importância quanto um diploma e tendências conflitantes de automação e de 4 humanização: o futuro das profissões está condicionado por cada um desses elementos.

Pode-se dizer que cada um desses fatores remete a uma 7 disciplina do conhecimento (economia, engenharia, psicologia e política) e que esses quatro elementos interagem. Dessa interação resultam uma rede conceitual e uma série aberta de campos 10 práticos. Levando em consideração esses fatores e buscar informação a partir dos critérios que eles sugerem são formas de organizar o caos transformador em que estão envolvidas as 13 sociedades contemporâneas.

Gilson Schwartz. As profissões do futuro. São Paulo: Publifolha, 2000, p. 72 (com adaptações).

Julgue os itens de 43 a 50 a respeito da organização das idéias do texto LP-III e das estruturas lingüísticas nele empregadas.

43 Pelo desenvolvimento da argumentação do texto, depreende-se a seguinte correspondência:

mercados em mutação	→	economia
setores incorporando novas tecnologias	→	engenharia
traços da personalidade ganhando tanta importância quanto um diploma	→	psicologia
tendências conflitantes de automação e de humanização	→	política

44 Nas linhas 1 e 2, mantém-se a coerência textual transformando-se as expressões nominais em orações com a inserção da expressão **que estão** imediatamente antes de todas as formas verbais de gerúndio.

45 O sinal de dois-pontos depois de “humanização” (l.4) introduz uma explicação para a enumeração anterior.

46 Na linha 6, embora o “a” depois de “remete” seja uma preposição, não está sendo empregado o sinal indicativo de crase porque a expressão que complementa o verbo está precedida por artigo indefinido.

47 A expressão “Dessa interação” (l.8) refere-se à interação dos “fatores” (l.6) referidos no primeiro parágrafo com as disciplinas do conhecimento listadas no segundo.

48 Introduce-se erro gramatical no texto se for retirada a preposição da contração “Dessa” (l.8) e for inserida a preposição **em** imediatamente antes de “uma rede” (l.9).

49 Uma vez que a conjunção “e” (l.10) está ligando duas orações, mantém-se a correção gramatical e a coerência do texto ao substituí-la por ponto final, fazendo-se os devidos ajustes nas letras maiúsculas.

50 A forma verbal “são” (l.11) está empregada no plural para concordar com “formas” (l.11).

CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

Texto CE-I – itens de 51 a 58

Suassuna não ignora que a sociedade é injusta e a riqueza, pessimamente dividida. Mas se a burguesia tem o dinheiro, e o imenso poder que ele dá, os pobres, em suas peças, são capazes de enfrentá-la e até eventualmente vencê-la, lançando mão da mentira, da astúcia, da presença de espírito, qualidades imaginativas que a própria luta pela sobrevivência, travada dia a dia, hora a hora, se incumbiria de despertar. O sertanejo, em suma, viveria ao mesmo tempo em estado de fome e em estado de graça poética, compartilhando com o artista os dons da fantasia, celebrando também ele, a seu modo, sem o saber, o triunfo do pensamento criador sobre a matéria.

Décio Almeida Prado. O teatro brasileiro moderno. São Paulo: Perspectiva, p. 79-80 (com adaptações).

Considerando o texto CE-I, julgue os itens de 51 a 58, relativos ao teatro brasileiro.

51 O teatro de Suassuna traz uma visão romântica acerca da força do sertanejo, cujo maior trunfo residiria na esperteza adquirida com as vicissitudes do cotidiano e se perpetuaria na manutenção das tradições populares.

52 Os autos e as farsas escritos por Ariano Suassuna associam a herança do teatro clássico a elementos extraídos do teatro popular nordestino. Um dos traços desse teatro é a metateatralidade, a cena dentro da cena, que desperta sua semelhança com o drama barroco.

53 A farsa popular de Ariano Suassuna propõe ao povo que se ria da própria desgraça, mas mantenha sua dignidade e dê, heroicamente, a volta por cima. Dessa forma, é correto afirmar que em seu teatro há traços do gênero trágico e do gênero cômico.

54 Considerado pelos críticos como um dos maiores autores teatrais vivos, Ariano Suassuna escreveu, entre várias obras, **O Auto da Compadecida**.

55 **O Pagador de Promessas**, obra teatral adaptada para filme e para televisão e de muito sucesso no teatro, tem como autor o dramaturgo Benedito Ruy Barbosa.

56 No Brasil dos anos 60, é correto caracterizar José Celso Martinez Correa, um dos criadores do Teatro Oficina, como homem de teatro que, para escapar das restrições impostas pela censura, realizava dramaturgia e encenação sem qualquer preocupação com a conjuntura social da época.

57 Encenadores brasileiros contemporâneos como Antunes Filho, Gerald Thomas, Guarnieri e outros foram fortemente influenciados pelo teatro realista brasileiro, representado nos textos de José de Alencar.

58 A lista dos principais encenadores de Brasília inclui Hugo Rodas, Adriano e Fernando Guimarães, Ary Parrairos, Humberto Pedrancini e Mangueira Diniz.

Com relação à estética da representação teatral, julgue os itens de 59 a 68.

59 Na construção de uma cena teatral, tanto podem ser representados fatos e acontecimentos de maneira realista como de forma a privilegiar estéticas que abordem o real de maneira simbólica.

60 Uma das características da estética realista é a estilização do universo, sempre representado por alegorias e símbolos; já em uma representação simbolista, os aspectos concretos do real são privilegiados.

61 Uma das características da arte teatral é a síntese de elementos de linguagem extraídos de outras artes, como a música, as artes visuais, a dança e a arquitetura.

62 Entre os gêneros teatrais existentes, a comédia se caracteriza por ter apenas uma personagem interpretada por vários atores.

63 Em um espetáculo clássico convencional, a trama cênica se desenrola geralmente em espetáculos interativos e participativos palco/platéia.

64 Como todas as outras formas artísticas, na sua recepção a arte teatral se caracteriza pela efemeridade.

65 A função social do teatro restringe-se ao entretenimento das platéias.

66 É correto afirmar que apenas na pantomima o trabalho do ator cria o espaço cênico.

67 A forma “como” o ator representa é a sua “arte” e a sua principal contribuição criativa na representação cênica.

68 Um ritual, uma obra de arte figurativa, um acontecimento cotidiano, além do texto escrito, podem ser aproveitados como texto teatral.

A respeito do teatro da Idade Média, julgue os itens de 69 a 72.

69 O teatro medieval oferece uma visão inteiramente marcada pelo cunho religioso, que posteriormente também marcou a comédia.

70 Do ponto de vista ideológico, a produção teatral na Idade Média evidenciava uma grande preocupação com o cotidiano, ao denunciar a estrutura feudal existente.

71 O drama medieval caracterizava-se por considerar o princípio da eternidade como razão de vida, por pensar o Homem em função de Deus e da existência pós-terrena.

72 A religião católica necessitava espalhar e reafirmar sua mensagem para a massa inculta, e o teatro medieval forneceu os meios mais eficientes de didatismo no processo de catequese.

Texto CE-II – itens de 73 a 82

Cenografia hoje

Cenografia hoje é um ato criativo — aliado ao conhecimento de teorias e técnicas específicas — que tem *a priori* a intenção de organizar visualmente o lugar teatral para que nele se estabeleça a relação cena/público. O cenário, como produto desse ato criativo, tem de traduzir essa intenção e, portanto, só pode ser analisado dentro do contexto específico da montagem teatral encenada.

Em outras palavras, criar e projetar um cenário significa fazer cenografia. Assim, qualquer proposta, sendo adequada à concepção do espetáculo, pode ser um cenário. A qualidade deste está tanto em ser perfeitamente integrado à proposta central da encenação quanto na inventividade e no uso adequado dos elementos e materiais propostos.

Anna Mantovanni. *Cenografia*, (Série Princípios). São Paulo: Ática, 1989, p. 12 (com adaptações).

Acerca do assunto abordado no texto CE-II, julgue os itens de 73 a 82.

- 73** No espetáculo teatral, em geral, a equipe é composta por vários profissionais especializados e orquestrados entre si, que formam uma harmonia na construção e na apresentação da cena.
- 74** Na equipe realizadora do espetáculo teatral, o cenógrafo geralmente cria os figurinos, esquematiza a luz e programa a coreografia.
- 75** A cenografia, o figurino, a luz e, de certa forma, o ator são elementos visuais do espetáculo.
- 76** O autor, também chamado dramaturgo, é, via de regra, a pessoa responsável pela direção do espetáculo cênico.
- 77** A montagem cênica só se concretiza plenamente com o uso de palco, luz, sonoplastia e figurinos.
- 78** Criar e projetar um cenário em qualquer espaço adequado à concepção do espetáculo é o que se denomina cenografia.
- 79** Artaud, na sua proposta de Teatro da Crueldade, suprime a cena e a sala e abandona por completo os teatros existentes. Isso significa que nas suas obras não havia nenhuma cenografia.
- 80** Os efeitos de luz e de som podem também sugerir ao espectador a sensação de ser transportado para espaços e tempos diferentes.
- 81** Para mostrar ao público o envelhecimento de uma personagem, o cenógrafo só pode contar com o trabalho de interpretação do ator.
- 82** Na construção de uma ação cênica com fins pedagógicos, pode-se partir do texto escrito ou aproveitar temas e cenas cotidianas.

No referente ao teatro na educação, julgue os itens de 83 a 90.

- 83** A educação pela ação dramática só terá proveito pedagógico se for feita com textos clássicos e de alto reconhecimento, objetivando com isso a identificação dos alunos com as personagens.
- 84** O uso das técnicas teatrais com fins pedagógicos foi um dos recursos introduzidos pelos jesuítas na catequese dos silvícolas, já no início da colonização do Brasil.
- 85** No contexto da cultura brasileira contemporânea, o professor de teatro não deve incluir as danças tradicionais, realizadas de maneira espontânea nos folguedos populares, porque a arte popular não é teatro e conseqüentemente não contribui para o processo educativo moderno.
- 86** De acordo com Viola Spolin, todas as pessoas são capazes de atuar no palco e de improvisar. Para Spolin, as pessoas que desejarem são capazes de jogar e aprender a ter valor no palco.
- 87** No sistema de jogos teatrais proposto por Viola Spolin, os jogadores são instruídos a mostrarem ações dentro de um dado ponto de concentração (foco), e a avaliação é o momento em que os observadores dizem se os jogadores cumpriram tal objetivo.
- 88** Em uma proposta de jogo com foco no **quem**, é imprescindível que o grupo defina muito claramente o lugar teatral do ator na cena.
- 89** Para um grupo de alunos que recebe, como única orientação para improvisação teatral, a expressão “no supermercado”, é correto afirmar que o principal problema a ser resolvido, o foco da ação dramática, será mostrar **quem** eles são.
- 90** Aprender por meio da experiência, nos níveis intelectual, físico e intuitivo, é um dos pontos principais na metodologia proposta por Viola Spolin.

Texto CE-III – itens de 91 a 98

Arte

Os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) de Arte objetivam levar as artes visuais, a dança, a música e o teatro para serem aprendidos na escola. Por muito tempo, essas práticas foram consideradas atividades importantes apenas para recreação, equilíbrio psíquico, expressão criativa ou simplesmente treino de habilidades motoras. Nos PCN, entretanto, a Arte é apresentada como área de conhecimento que requer espaço e constância, como todas as áreas do currículo escolar.

O aluno aprende com mais sentido para si mesmo quando estabelece relações entre seus trabalhos artísticos individuais, em grupos, e a produção social de arte, assimilando e percebendo correlações entre o que faz na escola e o que é e foi realizado pelos artistas na sociedade no âmbito local, regional, nacional e internacional.

Aprender Arte envolve, além do desenvolvimento das atividades artísticas e estéticas, apreciar arte e situar a produção social da arte de todas as épocas nas diversas culturas.

Brasil, SEF/MEC. *Parâmetros curriculares nacionais*, 5.ª a 8.ª séries, 1998 (com adaptações).

Considerando o texto CE-III, julgue os itens de 91 a 98.

- 91** Os PCN de Arte são considerados referenciais que apontam caminhos pedagógicos por meio da arte-educação.
- 92** Os temas transversais apontados pelos PCN são figuras de linguagem que permeiam a educação e a arte.
- 93** Considerar a Arte como área de conhecimento significa dizer que, doravante, esse componente curricular será reconhecido como entretenimento, expressão criativa e treino de atividades motoras.
- 94** Os conteúdos do ensino de Arte, de acordo com os princípios dos PCN, devem ser articulados aos temas transversais, de forma a possibilitar que os alunos atribuam maior sentido a si mesmos e à sociedade que os cerca.
- 95** Educar-se pela arte, de acordo com a metodologia triangular proposta por Ana Mae Barbosa, significa fazer arte, fruir arte e contextualizá-la.
- 96** De acordo com a educação estética proposta na metodologia triangular, o aluno deve ser educado para desempenhar funções técnicas, racionais e expressivas.
- 97** A temática da pluralidade cultural nos temas transversais diz respeito ao conhecimento e à valorização de características étnicas e culturais nos diferentes grupos sociais existentes.
- 98** Tratar a arte como objeto de estudo e conhecimento significa também igualá-la a outras áreas que pressuponham, além da livre criação, o pensamento, a organização e a ordenação consciente e racional no desenvolvimento do intelecto.

Acerca da história do teatro ocidental, julgue os itens de 99 a 112.

99 *Otelo*, *O Mercador de Veneza* e *As Troianas* são obras de Eurípides.

100 O nascimento do teatro deu-se em Roma, onde os atores representavam nas arenas e no Coliseu.

101 No início, as representações teatrais na Grécia ocorriam ao ar livre; depois vieram os teatros em madeira e, só no século V, surgiram os teatros construídos em pedra.

102 Em Roma, o edifício teatral era diferente dos edifícios gregos, pois apresentava divisões por classe social, em que os melhores lugares eram reservados à classe dominante.

103 A tríade formada pelos dramaturgos romanos Ésquilo, Sófocles e Eurípides exerceram grande influência na construção do processo teatral ocidental.

104 Plauto, um dos expoentes do teatro grego, destacou-se pela autoria de textos com forte teor satírico e influenciou posteriormente o teatro de Racine.

105 A *Commedia dell'Arte*, gênero de teatro nascido na Idade Média, exerceu grande importância na divulgação de textos sacros da igreja católica.

106 A apropriação da linguagem cênica feita pela igreja católica, principalmente no período renascentista, influenciou várias outras igrejas em períodos posteriores.

107 Embora fosse realizada na corte francesa, a cena de Molière satirizava seus mecenas ali presentes por meio de parábolas.

108 O Teatro do Absurdo é uma corrente estética que prima pela assincronia na construção dos diálogos e pela verossimilhança das cenas, razões por que se pode reconhecer o aristotelismo nesse teatro.

109 Eugene Ionesco foi um dos principais autores do Teatro do Absurdo.

110 O teatro de Augusto Boal recebeu forte influência do Teatro do Absurdo.

111 No Brasil, identificam-se traços estilísticos da estética do absurdo na obra de Qorpo-Santo, dramaturgo do século XIX; portanto, muito antes do movimento estético surgido na Europa, no século XX.

112 O teatro atual põe o corpo em evidência, propondo a exploração de seus limites, seja na dança ou na *performance*.

Com relação à encenação teatral, julgue os itens de 113 a 125.

113 Elementos expressivos de criação da arte de encenação teatral, o corpo e a voz atuam sempre juntos em qualquer ação cênica.

114 Na proposição da Biomecânica, Meyerhold preconiza a consciência da convenção teatral, que apela para a imaginação do público para completar o jogo dos atores.

115 No teatro de Meyerhold, a palavra é mais importante que os gestos e os movimentos.

116 Em suas encenações, Piscator usava grandes textos explicativos, fotografias ou seqüências filmadas para auxiliar na compreensão do texto, pois, em sua concepção de teatro-documento, a técnica devia estar a serviço da educação das platéias.

117 A consciência dos movimentos corporais é necessária para o trabalho do ator, assim como o controle da respiração e da modulação vocal.

118 Stanislavski desejava que seus atores tivessem senso musical e pudessem introduzir na fala uma espécie de melodia.

119 No teatro épico, a ação é construída no presente. No teatro dramático, diferentemente, assiste-se à narração dos acontecimentos.

120 No teatro épico de Brecht, nada é camuflado — os elementos que compõem o espetáculo ressaltam o efeito de distanciamento, levando o espectador a ver todos esses elementos.

121 No teatro de Brecht, o homem se apresenta da mesma maneira idealizada com que foram criados os heróis do teatro grego.

122 O distanciamento proposto por Brecht tem a função de fazer o espectador ver melhor as situações de contradição em que ele é colocado no cotidiano.

123 Mudando a finalidade da representação, que agora teria como função a formação da consciência das platéias e não apenas seu entretenimento, Brecht modifica os elementos que constituíam a base do teatro ocidental.

124 Embora não seja sua invenção, Bertolt Brecht utilizou com freqüência a parábola em sua construção da narrativa teatral.

125 No contexto da estética brechtiana, distanciar é evitar mostrar todas as faces de um objeto ou de uma situação, levando ao público a ilusão de que há apenas uma maneira certa de interpretar qualquer acontecimento, seja na vida seja na cena teatral.