

## CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

Acerca da história das artes cênicas, julgue os itens a seguir.

- 51 A história das artes cênicas engloba as histórias do teatro dançado, cantado, falado ou mimicado (gestual), do balé, da pantomima e da ópera.
- 52 Desde sua origem, o teatro vincula-se ao desenvolvimento de uma consciência religiosa, característica predominante até hoje nessa arte.
- 53 A origem do teatro grego, bem como a da tradição do teatro ocidental, confunde-se com as celebrações ritualísticas que reuniam um grupo de dançarinos e cantores que formavam, ao mesmo tempo, público e cerimônia, ou seja, o coro.
- 54 Várias teorias analisam as práticas das artes cênicas. Dessas teorias resultou a proposição de que essas práticas constituem um conjunto de técnicas bem definidas e que não há, portanto, nessa área artística, possibilidade de inovação.
- 55 Artes da cena são aquelas apresentadas em palco italiano.

A respeito da geometria do espaço cênico, julgue os itens seguintes.

- 56 Devido a sua propriedade de signo, o espaço cênico pode transcender o espaço geométrico perceptível, refletindo um espaço dramático.
- 57 A organização do espaço cênico se relaciona estreitamente com a organização do espaço teatral.
- 58 Elemento em desuso, inspirado no teatro grego, o círculo exige a adoção de um ângulo de visão específico e de uma distância particular dos atores.
- 59 No palco italiano, a organização do espaço baseia-se em simetria, distância e redução do universo a um cubo, o que possibilita significar o universo inteiro pelo jogo combinado da representação direta e da ilusão.
- 60 O espaço dramático influi tanto no espaço cênico quanto na cenografia, uma vez que, para concretizar-se, necessita de um espaço cênico onde possam ser desenvolvidas as expressões dramáticas.

No que se refere à metodologia visual aplicada às artes da cena, julgue os itens que se seguem.

- 61 Mesmo que o espaço cênico seja um espaço vazio, toda representação teatral é o local de produções concretas de materiais de diversas origens destinados a ilustrar, sugerir ou servir de quadro para a ação da peça e que definem os efeitos de textura visual e sonora que tocam o espectador.
- 62 A visualidade do fenômeno teatral não leva em conta a perspectiva do espectador, o qual se mantém a distância, sem confrontar-se com o palco.
- 63 O teatro concretiza as fontes do texto traduzido na cena mediante a visualidade e materializa o mundo fictício por meio de signos.
- 64 Determinada representação teatral é considerada legível quando possibilita ao espectador o reconhecimento dos signos e a compreensão da narrativa por meio da organização dos diferentes sistemas, tais como cenário, figurino, luz, som, texto e atuação.

Acerca dos elementos arquitetônicos do espaço cênico, julgue os próximos itens.

- 65 O urdimento, que consiste no conjunto de traves no teto de um palco, em razão de ser rígido, fixo e não se transformar, propicia que os elementos cenográficos fiquem estáticos e sem ação durante toda a cena.
- 66 O elemento cenotécnico denominado perna, que consiste em tecido sem armação, limita lateralmente o palco; e o conjunto de pernas e bambolinas é parte da câmara negra.
- 67 A arquitetura cênica é responsável por realizar o projeto dos espaços. A cenotécnica, por sua vez, organiza a dinâmica desses espaços em cada casa de espetáculo, por meio de suas maquinarias, de forma a possibilitar a execução dos espetáculos cênicos.
- 68 Denomina-se coxia uma das paredes laterais da caixa cênica onde são instaladas as maquinarias das varas manuais ou contrapesadas.
- 69 Proscênio é a parte inferior do piso do palco.
- 70 Ribalta é uma estrutura adicional cuja função é tornar mais largo ou mais comprido o proscênio.

Julgue os itens subsequentes, referentes a indumentária e cenografia.

- 71 Entre as funções dramáticas da cenografia, incluem-se a ilustração, a figuração, a construção e a modificação do palco, em favor da narrativa.
- 72 Em geral, o uso de máscara obriga o ator a traduzir, de maneira ampliada, por meio da expressão corporal, a interioridade da personagem.
- 73 No teatro, utiliza-se maquiagem somente no rosto dos atores, com a finalidade de embelezá-lo.

A respeito das técnicas de montagem e iluminação cênicas, julgue os itens subsecutivos.

- 74 Quanto menor for o número de pontos de força distribuídos no teatro, maior será a segurança e a economia das companhias de teatro, visto que o número de instalações improvisadas, com ligações realizadas em desacordo com as normas técnicas, será menor.
- 75 Em grandes produções teatrais, o pessoal técnico especializado em iluminação inclui ajudante de eletricista, assistente de iluminação, chefe de montagem, diretor de cena, eletricista cênico, eletricista de manutenção, engenheiro de manutenção, iluminador e operador de luz.
- 76 Contraluz é o efeito que se obtém quando se posiciona a luz na frente do objeto a ser iluminado, que é visto em silhueta.
- 77 A luz de chão, que é o efeito obtido quando se posiciona o refletor no piso do palco, consiste em um recurso muito utilizado para provocar um efeito especial, iluminando e ampliando a figura do ator.
- 78 Luz de pino é o efeito obtido quando se posiciona o refletor na mesma altura do objeto a ser iluminado.
- 79 Com o advento da luz elétrica, a iluminação cênica, por motivo de segurança, não mais pôde ser realizada por meio de archotes, velas, lamparinas ou bicos de gás.

Tendo como referências a história do teatro e a literatura dramática, julgue os itens a seguir.

- 80 No teatro dramático, a cena tem caráter ostentatório e demonstrático, mantendo a ação a distância; no teatro épico, a cena é o lugar da ação.
- 81 A representação naturalista opõe-se à realidade, de modo que se configura uma transposição artística no palco.
- 82 Na dramaturgia clássica, são analisados os elementos constitutivos da construção dramática de qualquer texto clássico, tais como exposição, nó, conflito, conclusão e epílogo.
- 83 Nas antigas edições de textos teatrais, as personagens eram antes da peça em si. Nessa apresentação, constavam o nome e as características, em poucas palavras, das personagens do drama, de forma a mostrar a perspectiva do autor e orientar o espectador.
- 84 Até o período clássico, a dramaturgia não era elaborada pelos mesmos autores que a assinavam, era uma escritura ideológica que partia do povo e não era estruturada formalmente.
- 85 A adaptação de textos para o teatro foi realizada em várias épocas. Na Idade Média, eram mais comuns dramatizações da bíblia; no teatro elisabetano, privilegiava-se a adaptação de relatos de historiadores como Plutarco; já no século XX, a adaptação de romances político-sociais, como **Os Irmãos Karamazov**, era a preferida.

Com base na concepção brechtiana de teatro, julgue os seguintes itens.

- 86 Por meio da peça didática, Bertolt Brecht busca romper com a atitude passiva do espectador, entendendo-o como alguém que aprende ao assistir um espetáculo e que, conseqüentemente, tem seu senso crítico aguçado.
- 87 A catarse aristotélica, cujo objetivo era provocar a identificação do público com o herói, foi subvertida pelo teatro dialético, que propõe que o público deve refletir, a partir do distanciamento, sobre as ações em cena.
- 88 Augusto Boal, inspirado no teatro brechtiano, concebeu o Teatro do Oprimido como uma prática em que o espectador pode virar ator e o ator pode virar espectador.
- 89 Bertolt Brecht, no que se refere ao processo de encenação, rompe com a noção de quarta parede, com o objetivo de causar maior comoção no público.
- 90 A noção de distanciamento estabelecida por Brecht consiste na produção de uma estética na qual o espectador possa conservar a lucidez crítica saindo da adesão ilusória.

Acerca das leis de incentivo cultural, julgue os itens subsecutivos.

- 91 Os artistas estrangeiros residentes no Brasil podem receber benefícios, como a concessão de bolsas de estudo e de pesquisa e de trabalho, no Brasil ou no exterior.
- 92 Entre as finalidades do PRONAC, inclui-se a preservação dos bens materiais e imateriais do patrimônio cultural e histórico brasileiro.
- 93 O PRONAC responsabiliza-se por obras, produtos, eventos ou outros decorrentes, destinados ou circunscritos a coleções particulares ou circuitos privados que estabeleçam limitações de acesso.

O teatro pós-dramático parte da hipótese de que, a partir dos anos setenta do século passado, ocorreu uma profunda ruptura no modo de pensar e fazer teatro. Algo que já estava anunciado pelas vanguardas modernistas do século XX — a valorização da autonomia da cena e a recusa a qualquer tipo de *textocentrismo* — se desenvolve radicalmente, a ponto de assumir um sentido modelar como contraponto da arte ao processo de totalização da indústria cultural. Desse modo, a tendência pós-dramática seria uma novidade histórica não apenas por razões formais, mas também pela negação estética dos padrões de percepção dominantes na sociedade midiática.

Hans-Thies Lehmann. **O teatro pós-dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 7 (com adaptações).

Considerando o fragmento de texto acima, julgue os itens subsequentes.

- 94 O teatro pós-dramático não se restringe a um período de tempo demarcado e definido; suas manifestações são temporalmente dispersas.
- 95 Na década de setenta do século passado, no Brasil, ocorreram mudanças significativas no teatro, tais como a proposta do grupo Oficina, que ainda hoje influencia a dramaturgia brasileira.
- 96 Em razão da pungência e da força questionadora presente no teatro pós-dramático, o teatro ficcional de enredo linear deixou, paulatinamente, de figurar na dramaturgia.
- 97 As realizações teatrais consideradas pós-dramáticas incluem as dos encenadores Peter Brook, Eugênio Barba, Bertolt Brecht e Bob Wilson.

Julgue os itens que se seguem, relativos à Lei n.º 9.610/1998, que dispõe sobre direitos autorais.

- 98 Considera-se coautor aquele que auxilia o autor na produção de obra literária, mesmo que seja simplesmente revendo-a ou atualizando-a.
- 99 É de competência do Estado a defesa da integralidade da obra que se torne de domínio público.
- 100 Com o falecimento do autor, todas as suas obras passam a ser consideradas, automaticamente, de domínio público.
- 101 As obras intelectuais protegidas pela referida lei incluem as composições musicais, acompanhadas ou não de letra.
- 102 Os textos de tratados ou convenções, leis, decretos, regulamentos, decisões judiciais e demais atos oficiais são protegidos pela legislação de direitos autorais.

São 100 pessoas trabalhando, e elas foram ganhando uma autonomia. Eu faço realmente o papel de estimular e coordenar os desejos, em função de uma criação coletiva. Primeiro, há a improvisação, depois, a dramaturgia, que retorna a todas as áreas, de modo que tentamos fazer um ensaio juntos, todos. Tudo ao mesmo tempo: luz, vídeo, música, dança.

Entrevista com Zé Celso Martinez Corrêa à DW-WORLD, Teatro Oficina, Parte 1. Internet: <www.dw-world.de> (com adaptações).

Tendo como referência o trecho apresentado acima, julgue os próximos itens.

- 103** Zé Celso Martinez, inspirado na antropofagia oswaldiana, criou um teatro em que diversas referências se misturam, preterindo a ironia e a paródia.
- 104** O procedimento de encenação descrito é denominado processo colaborativo.
- 105** No teatro contemporâneo, é comum o uso de recursos multimídia que, subordinados a um texto que deve ser rigidamente seguido, produzem ações simultâneas no espetáculo.
- 106** No processo colaborativo não são estabelecidas funções, de modo que cabe a todos os membros decidir e executar cada um dos detalhes da encenação.

Conhecer as políticas culturais de determinada cidade, estado ou país é fundamental para que se possa desenvolver uma análise de seus equipamentos. A expressão política cultural deve ser compreendida em seu sentido amplo, de acordo com Teixeira Coelho, como um “programa de intervenções realizadas pelo Estado, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas”.

Plínio César Rattes. Equipamentos culturais de Salvador: públicos, políticas e mercados. In: Anais do V ENLEPICC – Encontro Latino de Economia Política da Informação, Comunicação e Cultura, 11/11/2005, Faculdade Social da Bahia, Salvador/BA, Internet: <www.cult.ufba.br> (com adaptações).

Considerando o fragmento de texto apresentado acima e os múltiplos aspectos por ele suscitados, julgue os itens subsecutivos.

- 107** Os equipamentos culturais relacionam-se intrinsecamente com bens simbólicos que podem ser socialmente compartilhados, tais como as manifestações populares, os filmes, as fotografias e os livros.
- 108** Política cultural e gestão cultural são áreas que, apesar de diferentes, se inter-relacionam, de modo que a gestão cultural organiza e gere os meios disponíveis para execução do que foi estabelecido na política cultural.
- 109** A pesquisa sobre os equipamentos disponíveis em uma localidade é determinante para se compreender o tipo de política cultural que o país necessita.
- 110** Consideram-se equipamentos culturais voltados à promoção de acesso gratuito somente os estabelecimentos de cultura públicos.

De encontros entre diretores de diversos festivais, tais como os de Londrina, São José do Rio Preto, Rio de Janeiro, Porto Alegre e Belo Horizonte, nasceu o Núcleo dos Festivais Internacionais de Teatro do Brasil. Movido pela constatação de que, apesar da longevidade e do sucesso que esses festivais alcançavam em suas cidades, nada garantia sua permanência e continuidade, o Núcleo iniciou um trabalho conjunto de cooperação nos planos relativos à organização técnica, financeira, administrativa e artística, e no diálogo com outros festivais, empresas privadas, estatais, governos e entidades nacionais e internacionais. Essa organização possibilitou a mudança das formas de operação do Ministério da Cultura e de estatais como a PETROBRAS, que passaram a dispor de políticas para festivais de artes cênicas, antes inexistentes no Brasil.

Fábio Ferreira. Economia da cultura: ideias e vivências. Rio de Janeiro: Publit, 2009, p. 139 (com adaptações).

Considerando o fragmento de texto apresentado acima e aspectos por ele suscitados, julgue os itens que seguem.

- 111** O planejamento de edições futuras de eventos culturais prescinde integralmente da existência de dados de eventos anteriores, uma vez que um bom planejamento não deve se restringir a questões passadas, que se mostram, em geral, inconsistentes para a criação de parâmetros de novas ações.
- 112** Os festivais de teatro são eventos que apresentam uma diversidade de espetáculos que devem, necessariamente, tratar de mesmo estilo e(ou) mesma temática, a fim de se estabelecer uma unidade e, conseqüentemente, uma discussão sobre determinado aspecto da dramaturgia.
- 113** De forma geral, a organização de festivais internacionais de teatro busca considerar a multiplicidade de manifestações da contemporaneidade e utilizar diversos espaços, ultrapassando os limites dos espaços tradicionais, tais como o palco italiano.

Julgue os itens a seguir, relativos a planejamento cultural.

- 114** O pré-teste é uma etapa definidora na elaboração de avaliação, mas dispensável em um planejamento cultural.
- 115** O planejamento cultural no setor público, de forma geral, tem se voltado cada vez mais para as manifestações culturais populares, como cavalo marinho, carnaval, teatro de bonecos, entre outros.
- 116** No planejamento cultural, dispensa-se a elaboração de metodologia e cronograma, cuja finalidade é estabelecer indicadores de resultados.
- 117** Os indicadores de resultados relacionam-se intrinsecamente aos instrumentos de avaliação.

Julgue os itens seguintes, referentes ao uso de adereços na cena teatral.

- 118** De acordo com a concepção de Appia e Craig, o figurino devia libertar-se de todo realismo e de todo decorativismo.
- 119** No teatro de animação, as máscaras são partes intrínsecas do espetáculo; nesse tipo de teatro não há encenação possível sem os adereços.
- 120** O adereço consiste em importante elemento da cena, não sendo meramente um adorno, uma vez que dele é possível extrair força instrumental e poética.