

## CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

### QUESTÃO 21

Não existe um modelo único de processo colaborativo. Em linhas gerais, ele se organiza a partir da escolha de um tema e do acesso irrestrito de todos os membros a todo material de pesquisa da equipe. Após esse período investigativo, ideias começam a tomar forma, propostas de cena são feitas por quaisquer participantes e a dramaturgia pode propor uma estruturação básica de ações e personagens, com o objetivo de nortear as etapas seguintes. A essa estruturação é dado o nome de *canovaccio*, termo que, na *commedia dell'arte* italiana, indicava o roteiro de ações do espetáculo, além de indicações de entrada e saída de atores, jogos de cena etc. Embora o *canovaccio* seja responsabilidade da dramaturgia, não se deve constituir de mera “costura” das propostas do coletivo, tampouco de uma visão particular do dramaturgo a ser cumprida à risca pela equipe. O processo colaborativo é dialógico, por definição. Isso significa que a confrontação e o surgimento de novas ideias, sugestões e críticas não só fazem parte de seu *modus operandi*, como também são os motores de seu desenvolvimento.

Guinsburg *et al* (coord) **Dicionário do teatro brasileiro**: temas, formas e conceitos 2.<sup>a</sup> ed rev e ampl São Paulo: Perspectiva Edições SESC, 2009, p 279–80 (com adaptações)

Considerando as ideias do texto precedente, assinale a opção correta, acerca de aspectos relacionados ao teatro colaborativo.

- A** O teatro colaborativo cria relações de horizontalidade entre os criadores, daí a sua importância para a pedagogia do teatro.
- B** O processo colaborativo segue estritamente as ideias do diretor, que é o responsável pela organização de todo o processo teatral.
- C** A participação do público no teatro colaborativo é minoritária.
- D** O teatro colaborativo é contraindicado para o ensino do teatro, porque trabalha exclusivamente com textos prontos.
- E** O processo colaborativo é empregado na pedagogia do teatro desde o Renascimento.

### QUESTÃO 22

Viola Spolin desenvolveu uma metodologia de jogos teatrais que influenciou profundamente a pedagogia do teatro e hoje são várias as vertentes de teatro que se utilizam do seu método para colocar em movimento o potencial criativo dos jogadores. A respeito da metodologia de jogos teatrais de Viola Spolin, assinale a opção correta.

- A** O foco é o objetivo do jogo nessa metodologia.
- B** A figura de um orientador, seja professor, seja facilitador, é dispensável nos jogos dessa metodologia.
- C** O jogo teatral nessa metodologia desenvolve a espontaneidade e possibilita a desautomatização.
- D** Os jogos teatrais de Viola Spolin são direcionados exclusivamente para atores em preparação para encenação.
- E** Os jogos teatrais desenvolvidos por Viola Spolin devem ser praticados livremente, sem regras.

### QUESTÃO 23

[...] mesmo em suas formas mais simples, ao nível animal, o jogo é mais do que um fenômeno fisiológico ou um reflexo psicológico. Ultrapassa os limites da atividade puramente física ou biológica. É uma função significativa, isto é, encerra um determinado sentido. No jogo existe alguma coisa “em jogo” que transcende as necessidades imediatas da vida e confere um sentido à ação. Não se explica nada se chamando “instinto” ao princípio ativo que constitui a essência do jogo; chamar-lhe “espírito” ou “vontade” seria dizer demasiado. Seja qual for a maneira como o considerem, o simples fato de o jogo encerrar um sentido implica a presença de um elemento não material em sua própria essência.

Johan Huizinga *Homo ludens*: o jogo como elemento da cultura São Paulo: Perspectiva, 1999 (com adaptações)

Considerando o sentido de jogo apresentado no texto precedente e os vários aspectos relacionados aos jogos teatrais, assinale a opção correta.

- A** Os métodos do Teatro do Oprimido caracterizam-se por uma concepção de jogo na qual os espectadores não têm poder de participação.
- B** O sistema de jogos teatrais desenvolvido por Viola Spolin incorpora elementos da *performance*.
- C** O contexto sociocultural dos alunos é irrelevante para a aplicação dos jogos teatrais em sala de aula.
- D** Os jogos teatrais são jogos de improviso que dispensam a atuação de um ator-diretor.
- E** O teatro brincante de Antônio Nóbrega aplicado ao ensino de teatro direciona-se tanto a intérpretes como a educadores.

### QUESTÃO 24

Acerca da maquiagem teatral e do uso de máscaras no teatro, assinale a opção correta.

- A** Na contemporaneidade, a maquiagem é considerada um signo transgressor na concepção de um espetáculo, porque tira o foco do público da encenação.
- B** O maquiador deve considerar os aspectos da iluminação com a finalidade de homogeneizar a maquiagem de todos os atores do espetáculo.
- C** O teatro moderno relativizou o uso da maquiagem, caracterizando-se por dispensar a aplicação desse recurso.
- D** No teatro grego antigo, especialmente nas comédias, a máscara era empregada para enaltecer qualidades dos tipos específicos da sociedade local.
- E** A maquiagem deve integrar-se à proposta do espetáculo, ressaltando as características do personagem e se fundindo à interpretação dos outros elementos da cena.

**QUESTÃO 25**

Com relação às concepções de figurino de diferentes dramaturgos e em diferentes épocas, assinale a opção correta.

- A Para Stanislavski, o figurino deve servir de sustentáculo de significação no cenário de uma estética simbolista.
- B Na concepção de Craig, o figurino é um importante elemento de representação, porque caracteriza e particulariza a atuação de cada ator.
- C Artaud propunha que o figurino fosse uma vestimenta de cerimonial que contrariasse os elementos ritualísticos do espetáculo.
- D O espetáculo moderno valoriza a cenografia e nele o espaço cênico tende a tornar-se simbólico, cabendo ao figurino minimizar a leitura do espectador.
- E A prática brechtiana, pelo seu teor político, dispensa a força do figurino e da cenografia para ressaltar o contexto social e histórico da obra.

**QUESTÃO 26**

Ainda com relação ao figurino e a outros elementos da caracterização cênica, assinale a opção correta.

- A A dramaturgia de Grotowski dinamiza de tal forma o figurino e a cenografia que expressa um luxo supérfluo, tipicamente burguês.
- B A elaboração do figurino no teatro de Grotowski rejeita a representação realista e qualquer decorativismo, em favor de priorizar as dificuldades expressivas do personagem, de sua integração com o espaço e da sua relação com outros personagens.
- C Appia e Craig multiplicaram os usos dos acessórios cênicos por acreditarem que esses próprios objetos opunham-se à força do cenário.
- D Os simbolistas seguiram o exemplo dos encenadores Appia e Craig, ao atribuir destaque aos objetos cênicos na dramaturgia.
- E Embora cenário, figurino e iluminação sejam elementos que integram a estrutura de encenação, o teatro contemporâneo dispensa-os completamente.

**QUESTÃO 27**

Assinale a opção correta, referente a elementos da caracterização cênica e a cenografia.

- A O figurino pode ser concebido como uma variedade do objeto cênico, por contribuir com a neutralização da expressão do personagem.
- B Contemporaneamente, a concepção estética do figurino de teatro prima pelo equilíbrio entre ficção e realidade.
- C Nos séculos XIX e XX, a encenação não pretendia a integração dos figurinos para uma visão total da imagem cênica, mas, sim, destacava a figura de um personagem específico.
- D A *commedia dell'arte* era especificamente encenada em espaços fechados.
- E Ponto central da pedagogia de Jacques Lecoq, a máscara neutra é utilizada para evidenciar os sentimentos e a vida interior dos atores.

**QUESTÃO 28**

No que se refere à história do teatro, assinale a opção correta.

- A A *commedia dell'arte* era formada por companhias mambembes cujos personagens-tipo eram identificados por máscaras.
- B Os recursos da técnica de claro e escuro na maquiagem foram uma opção da estética dos impressionistas, que pretendiam obter contrastes dos quais resultassem efeitos fantasmagóricos.
- C Quanto à maquiagem, o teatro contemporâneo não se renova substancialmente, utilizando-se ainda das conquistas austeras sistematizadas pelo ilusionismo do século XIX.
- D O chamado teatro pobre de Grotowski suprimiu cenários, figurinos, acessórios e figurantes para ressaltar somente a expressividade dos efeitos da iluminação.
- E Na comédia grega, a máscara atenuava os elementos da paródia, evitando que elementos grotescos se integrassem à crítica dos costumes.

**QUESTÃO 29**

O teatro de bonecos assume contemporaneamente o nome de teatro de animação, no qual os bonecos geralmente representam personagens antropomórficos. Acerca do teatro de animação e de sua relação com a pedagogia do teatro, assinale a opção correta.

- A O teatro de bonecos no Brasil foi implementado por colonizadores europeus que tinham o objetivo pedagógico de estabelecer políticas sociais para benefício dos indígenas.
- B O teatro de bonecos data dos anos 60 do século XX e foi adotado no Brasil como meio de evangelização do público.
- C O uso das figuras de animação representadas pelos bonecos é direcionado especificamente à abordagem de questões sociopolíticas.
- D O teatro de animação é feito não somente com bonecos, mas também com objetos, imagens e sombras que possam ser usados para contracenar com os atores.
- E O teatro de animação é importante elemento da contação de histórias, cuja finalidade específica e original é a prática pedagógica do teatro no contexto escolar.

**QUESTÃO 30**

Acerca do teatro de Augusto Boal e do Teatro do Oprimido, assinale a opção correta.

- A No teatro de Augusto Boal, a divisão entre atores e público é bem rígida: aos atores é conferido o poder de fala e de ação, enquanto o público deve se manter somente na esfera da observação.
- B O teatro de Augusto Boal vale-se da abertura proporcionada pelo palco italiano para promover a conscientização social e a transformação da realidade.
- C No teatro-fórum, o público é convidado a interagir diretamente, participando de ensaios e treinamentos prévios à apresentação.
- D Augusto Boal criou o Teatro do Oprimido na década de 70 do século XX, com o objetivo de fazer dessa metodologia uma ferramenta de engajamento para a conscientização política, social, ética e estética.
- E Augusto Boal, por meio de seus jogos teatrais, defendia a substituição do ensino formal por práticas cênicas capazes de promover o senso político.

**QUESTÃO 31**

Com relação à história do teatro, assinale a opção correta.

- A As formas teatrais mundiais seculares, em todas as suas multiplicidades, são originárias da Grécia clássica.
- B As pantomimas de caça dos povos ditos primitivos não são consideradas formas teatrais.
- C A história do teatro refere-se somente às categorias dramáticas.
- D As manifestações cênicas do Egito e do antigo Oriente não se incluem na história do teatro.
- E O teatro grego pode ser considerado a origem do teatro no continente europeu.

**QUESTÃO 32**

A respeito do teatro na Idade Média, assinale a opção correta.

- A O drama litúrgico medieval não se distingue da liturgia cristã.
- B Nesse período, prevaleceram os dramas litúrgicos escritos em latim.
- C Os precursores dos dramas litúrgicos eram pessoas leigas.
- D O drama litúrgico reflete as propostas da arte poética aristotélica.
- E O drama litúrgico visava principalmente discutir a relação entre as leis divinas e as leis dos burgos.

**QUESTÃO 33**

Com relação à *commedia dell'arte*, assinale a opção correta.

- A A *commedia dell'arte* integra texto dramático, artes plásticas e outras expressões artísticas.
- B As máscaras utilizadas na *commedia dell'arte* se relacionam às formas de teatro primitivo e caracterizam a multiplicidade de gêneros teatrais surgidos ao longo dos séculos.
- C Os *canovacci* e *lazzi* compreendem todos os elementos de *performance* da *commedia dell'arte*.
- D A presença física de atores no palco é o princípio desse gênero teatral e de todas as formas teatrais existentes.
- E A *commedia dell'arte* é um gênero teatral erudito.

**QUESTÃO 34**

É correto afirmar que o teatro pobre proposto por Jerzy Grotowski

- A trabalha com textos teatrais arquetípicos para a cultura local, aprofundando a relação literal com o texto.
- B tem como base a economia de recursos cênicos, colocando em seu centro a grande intensidade de atuação e a relação dos atores com a plateia.
- C é uma forma de teatro voltada para as massas.
- D emprega poucos objetos cênicos, porém a plasticidade destes ocupa lugar de maior destaque na encenação.
- E contempla um trabalho vocal exclusivamente baseado na literalidade dos textos teatrais.

**QUESTÃO 35**

A respeito do teatro épico, assinale a opção correta.

- A O teatro épico recorre aos princípios do drama para problematizar o mundo moderno.
- B Os recursos de alienação e estranhamento no teatro épico mediam a relação entre palco e público, de forma análoga ao teatro burguês.
- C O *gestus* é de natureza social e seu uso no teatro épico tem o fim de tornar corpóreas e visíveis as relações de poder entre as pessoas da sociedade.
- D O efeito de estranhamento no teatro épico propõe-se a tornar familiar o que pareça ser estranho às impressões diárias e habituais da plateia.
- E Nas obras de teatro épico, a dialética hegeliana é substituída pelo idealismo aristotélico.

**QUESTÃO 36**

A perspectiva estética do Teatro do Oprimido

- A tem por objetivo a catarse, ou seja, a purgação dos elementos antissociais.
- B assume uma poética materialista, na qual a ação dramática é engendrada pelo espírito.
- C dilata a segregação entre atores e público e entre protagonista e coro.
- D serve-se do coringa para conectar a plateia à peça e motivá-la a assistir à peça com um olhar crítico.
- E exige que o espectador delegue poderes aos atores, para que esses assumam a ação.

**QUESTÃO 37**

No período colonial brasileiro, o propósito dos jesuítas com o teatro catequético era

- A facilitar o processo de catequização dos indígenas.
- B reconhecer as formas de *performance* dos povos indígenas nativos.
- C divulgar as formas teatrais tipicamente renascentistas.
- D promover o sincretismo religioso entre o paganismo indígena e a moral cristã.
- E aprender o tupi para traduzir os autos catequéticos para essa língua.

**QUESTÃO 38**

A respeito do teatro romântico no Brasil, assinale a opção correta.

- A A transferência da corte portuguesa para o Rio de Janeiro, em 1808, não afetou o panorama teatral nacional.
- B O panorama teatral nacional passou a agregar peças de autores nacionais, contudo essas eram encenadas por companhias estrangeiras.
- C As obras de Martins Pena e de Gonçalves de Magalhães representam um elo de transição para o Romantismo, movimento que estimulou o teatro nacional.
- D O Romantismo brasileiro diferenciou-se do Romantismo europeu ao romper com a lei das três unidades do teatro clássico (tempo, espaço e ação) e ao substituir, como forma de diálogo, a prosa pelo verso.
- E A tragédia continuou a ser o gênero predileto do público brasileiro.

## QUESTÃO 39

A respeito do teatro moderno no Brasil, assinale a opção correta.

- A A Semana de Arte Moderna de 1922 surtiu efeitos imediatos sobre o teatro moderno brasileiro, tendo esse se alterado radicalmente ainda naquele mesmo ano.
- B As temáticas abordadas nas peças modernas permaneceram vinculadas ao teatro romântico.
- C A encenação teatral pouco contribuiu para a consolidação do teatro moderno no Brasil.
- D A dramaturgia moderna retoma as unidades de ação, espaço e tempo do teatro clássico.
- E A primeira montagem de **Vestido de noiva**, obra de Nelson Rodrigues, é considerada, pela maior parte da crítica, como a concretização do teatro moderno no Brasil.

## QUESTÃO 40

A respeito do teatro político no Brasil, assinale a opção correta.

- A A encenação de **Eles não usam black tie** no Teatro de Arena de São Paulo, em 1958, não alcançou a esperada influência política no repertório de outros grupos teatrais no Brasil.
- B No Brasil, o teatro político foi especialmente fomentado pelas lutas camponesas, operárias e estudantis dos primeiros anos da década de 1960.
- C Vianinha e companheiros fundaram o Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes, em 1962, com o objetivo de atender, exclusivamente, às necessidades lúdicas do povo.
- D O Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes apoiava as vanguardas artísticas da década de 50 do século XX na defesa do diálogo com a técnica e com a indústria.
- E Após **Eles não usam black tie**, Gianfrancesco Guarnieri interrompeu totalmente sua produção teatral, com receio de que seu radicalismo político o sujeitasse à censura da ditadura.

## QUESTÃO 41

No decorrer dos séculos, atribui-se à cenografia diferentes funções no panorama teatral. Na contemporaneidade, destaca-se a tendência de a cenografia teatral

- A exercer exclusivamente funções ornamentais da cena.
- B seguir estritamente as indicações relativas a um texto preexistente.
- C trabalhar com a pintura de telas em perspectiva por meio de técnicas apuradas de desenho.
- D promover sentidos e percepções diversos no espaço tridimensional da cena.
- E sobrepor-se às demais visualidades da cena.

## QUESTÃO 42

Assinale a opção que indica o elemento cujas funções dramáticas ou semiológicas podem evidenciar uma ação, isolar um ator ou um elemento da cena, criar uma atmosfera específica, dar ritmo à representação e auxiliar na leitura da encenação.

- A maquiagem
- B sonoplastia
- C iluminação
- D cenografia
- E figurino

## QUESTÃO 43

Sonoplastia pode ser considerada a reconstrução artificial de sonoridades presentes na cena, distintas da palavra e da música. A sonoplastia pode exercer funções dramáticas de

- A efeito de real, ambiência, plano sonoro e contraponto sonoro.
- B transparência, localização temporal e localização espacial.
- C suspense, efeito de real, alteração da dimensão espacial.
- D contraponto sonoro, transparência, suspense e vivificação.
- E ambiência, naturalização, náusea e hipnose.

## QUESTÃO 44

Com relação a atributos das visualidades e das sonoridades em uma cena, assinale a opção correta.

- A A apresentação de corpos e cores em movimento no espaço é um elemento de visualidade, enquanto sons articulados no tempo fazem parte da sonoridade da cena.
- B Os princípios de aleatoriedade constituem-se em regras na montagem de espetáculos quanto às visualidades e às sonoridades.
- C A fisicalidade é um elemento exclusivo da visualidade da cena.
- D A discrepância espacial e a previsibilidade temporal são características tanto das visualidades quanto das sonoridades das cenas.
- E Entre os atributos, é impossível distinguir elementos visuais e acústicos em cena.

## QUESTÃO 45

No teatro, devem conhecer e seguir procedimentos técnicos

- A apenas os profissionais que trabalhem na cenografia, na iluminação e na sonoplastia.
- B apenas os profissionais que não possuam talento.
- C apenas os funcionários técnicos do teatro.
- D todos os envolvidos na montagem e na execução do espetáculo.
- E apenas o diretor e os atores.

## QUESTÃO 46

A atual noção de encenação no teatro existe desde

- A o teatro grego clássico, haja vista sua presença em **A poética**, de Aristóteles.
- B as representações religiosas e os autos profanos recorrentes em distintas localidades da Europa durante a Idade Média.
- C o teatro elizabetano na Inglaterra.
- D o teatro do século de ouro espanhol.
- E o século XIX, especificamente a partir do advento da luz elétrica.

## QUESTÃO 47

O surgimento do termo encenação para designar o arranjo dos diferentes elementos da interpretação cênica tem estreita relação com

- A a mecanização do palco e o aperfeiçoamento da iluminação elétrica.
- B a complexidade dos efeitos de cena presentes no teatro clássico grego.
- C a simultaneidade das cenas característica do teatro medieval europeu.
- D a política do pão e circo adotada pelo Império Romano.
- E a publicação do **Nāṭya Shastra de Bharata**, um dos mais antigos textos sobre teatro.

Espaço livre

**QUESTÃO 48**

Assinale a opção correta, relativa a encenação e encenadores.

- A** Na contemporaneidade, a encenação tornou-se simples, pois basta reproduzir o que estiver disposto nas rubricas do texto.
- B** O encenador deve, necessariamente, atualizar a representação de uma ficção composta em século anterior conforme os costumes e regras da época atual.
- C** Em propostas experimentais, é comum que o texto e demais perspectivas estéticas da encenação sejam fruto de processos colaborativos.
- D** As opções estéticas relativas a iluminação, figurino, adereços e objetos de cena não dizem respeito à encenação.
- E** A principal função do encenador contemporâneo é determinar arbitrariamente como tudo deverá ser realizado durante a peça.

**QUESTÃO 49**

Montagem é um termo proveniente do cinema, mas utilizado, desde os anos 30 do século XX, por Eisenstein, Piscator e Brecht para designar uma forma dramatúrgica em que sequências textuais ou cênicas são montadas em uma sucessão de momentos autônomos. Um dos princípios da montagem dramatúrgica consiste em

- A** quebrar a fábula em unidades autônomas.
- B** apresentar uma ação unificada e constante.
- C** instaurar um ritmo único e constante.
- D** utilizar exclusivamente o recurso da colagem.
- E** seguir princípios aristotélicos.

**QUESTÃO 50**

É correto definir o encenador como

- A** profissional que assume a responsabilidade estética e organizacional do espetáculo, a partir das possibilidades cênicas a sua disposição.
- B** profissional responsável exclusivamente pela escolha dos atores e por dirigi-los.
- C** dramaturgo responsável por verificar, durante a montagem, a compatibilidade do texto encenado com o que tiver sido definido previamente por ele.
- D** ator principal da montagem, responsável, juntamente com o diretor, por dirigir os demais atores integrantes do espetáculo.
- E** coreógrafo responsável pela movimentação de atores e bailarinos em montagens de musicais.