



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (UnB)



CESPE
UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Caderno de Provas
GRUPO I

LEIA COM ATENÇÃO AS INSTRUÇÕES ABAIXO.

- 1 Este caderno é constituído das provas do Grupo I, incluindo todas as opções de **Artes** e de **Língua Estrangeira**, e de quatro páginas para rascunho (de uso opcional), que acompanham a **Prova Discursiva em Língua Portuguesa**.
- 2 Caso o caderno esteja incompleto ou tenha qualquer defeito, solicite ao fiscal de sala mais próximo que tome as providências cabíveis.
- 3 Na folha de respostas, marque as respostas relativas às questões de **Artes** e de **Língua Estrangeira** de acordo com as opções feitas na inscrição, pois não serão aceitas reclamações posteriores.
- 4 Nas questões do tipo A, recomenda-se não marcar ao acaso: cada item cuja resposta divirja do gabarito oficial acarretará a perda de $\frac{1}{n}$ ponto, em que n é o número de itens da questão a que pertença o item, conforme consta no Guia do Candidato do PAS.
- 5 Não utilize nenhum material de consulta que não seja fornecido pelo CESPE.
- 6 Durante as provas, não se comunique com outros candidatos nem se levante sem autorização do chefe de sala.
- 7 A duração das provas é de **quatro horas**, já incluído o tempo destinado à identificação — que será feita no decorrer das provas —, ao preenchimento da folha de respostas e à transcrição dos textos definitivos da **Prova Discursiva em Língua Portuguesa** para as respectivas folhas, nos locais apropriados.
- 8 A desobediência a qualquer uma das determinações constantes nas presentes instruções, na folha de rascunho, na folha de respostas ou nas folhas de textos definitivos poderá implicar a anulação das suas provas.

Observações:

- Informações relativas ao PAS poderão ser obtidas pelo telefone 0(XX)-61-448-0100.
- É permitida a reprodução deste material, desde que citada a fonte.



ARTES VISUAIS

SUBPROGRAMA 2000 – TERCEIRA ETAPA

Nas questões de 1 a 5, marque, de acordo com o comando de cada uma delas: itens **CERTOS** na coluna C; itens **ERRADOS** na coluna E. Use a folha de rascunho para as devidas marcações e, posteriormente, a **folha de respostas**.

Figuras para as questões de 1 a 3

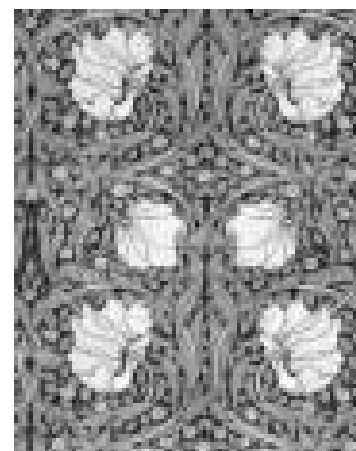


Figura I – William Morris (1834-1896). **Madressilva**, desenho para papel de parede.



Figura II – Hector Guimard (1899-1942). Detalhe da entrada da estação do metrô de Paris, ferro e vidro, 1899-1905.

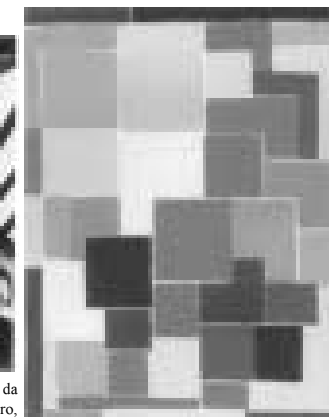


Figura III – Sonia Delaunay (1885-1979). **Composição 36**, desenho de estampanaria, 1930.

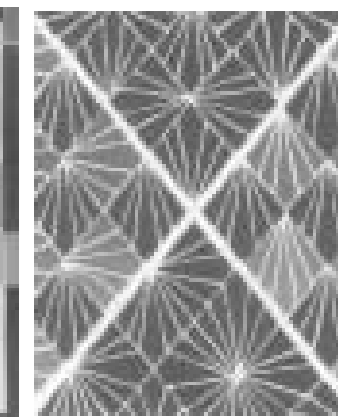


Figura IV – Sonia Delaunay (1885-1979). **Composição 24**, desenho de estampanaria, 220 mm x 172 mm, 1930.

QUESTÃO 1

A *Art Nouveau* certamente surgiu como uma resposta às condições da vida contemporânea. Como o seu antecessor, o movimento *Arts and Crafts*, apresentou uma alternativa aos fracassos estéticos dos objetos manufaturados. Ao final do século XIX, o industrialismo havia se espalhado a todas as esferas da produção, mas seus produtos estavam muito abaixo do padrão estético exigido por artistas e colecionadores. A beleza dos objetos cotidianos feitos à mão tornou-se foco de artistas e artesãos na Inglaterra e na Europa Continental, especialmente entre 1880 e 1885, os quais advogavam a volta às antigas tradições do artesanato praticado na Idade Média. Essa necessidade de preservar a mão artística nos objetos cotidianos explica a existência de tantos artefatos *art nouveau* esplêndidos em vidro, tapeçaria, joalheria e tipografia — artes “menores” elevadas aos mais altos padrões das Belas Artes.

Arlene Raven. “Introdução”. In: *Giftwraps by Artists: Art Nouveau Paris 1895*. Nova York: Harry N. Abrams, 1988 (com adaptações).

Com o auxílio do texto acima e das figuras I e II, julgue os itens que se seguem.

- 1 A repetição do desenho caracteriza o artesanato na Idade Média, técnica que se mostra, por isso, interessante para aplicação na produção industrial.
- 2 O uso da linha contínua no desenho de estampanaria *art nouveau*, como mostrado na figura I, foi influenciado pela gravura japonesa.
- 3 Para facilitar sua reprodução industrial, geralmente, as formas do desenho de papel de parede não possuem excesso de sombreamento.
- 4 Na *Art Nouveau*, como ilustrado na figura II, utilizava-se o ferro fundido, pois sua maleabilidade favorecia a reprodução de formas orgânicas da natureza.

QUESTÃO 2

Com relação às figuras III e IV, julgue os itens a seguir.

- 1 A composição na figura III é simétrica.
- 2 O ritmo na composição da figura III é obtido por variações de tamanho e de cor das formas.
- 3 Na figura III, a predominância de cores quentes é equilibrada pela presença de azuis e preto.
- 4 Na composição da figura IV, identificam-se dois padrões com variação de localização, cor e direção.

QUESTÃO 3

Comparando as figuras I, III e IV, e considerando as diferenças entre a *Art Nouveau* e o Futurismo, julgue os itens abaixo.

- 1 As transformações sociais e econômicas que geraram a revolução industrial não tiveram conseqüências estéticas na produção artística do início do século XX.
- 2 Conforme ilustram as figuras I e IV, é possível obter-se uma padronagem global uniforme com a repetição de módulos.
- 3 Tanto na *Art Nouveau* quanto no Futurismo, utiliza-se a geometrização com o objetivo de produzir formas abstratas.
- 4 Nas figuras I e III, confundem-se figura e fundo, não havendo uma nítida distinção entre eles.

QUESTÃO 4

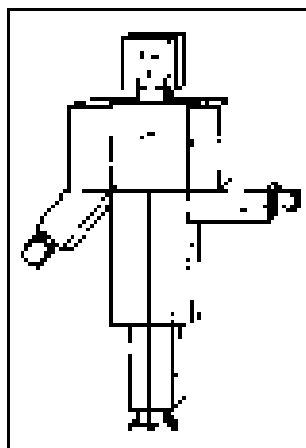


Figura V

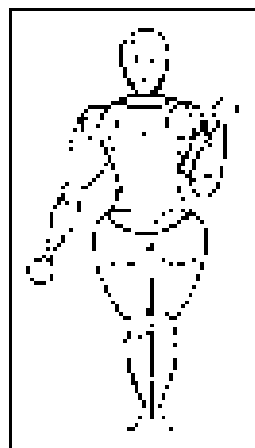


Figura VI

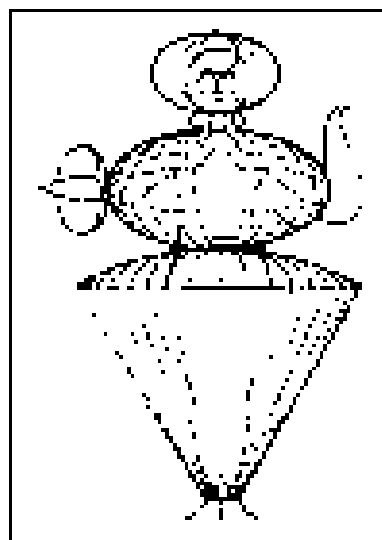


Figura VII

Em 1922, Oskar Schlemmer realizou o **Ballet triádico**. O autor justificou esse título por ter utilizado três dançarinos, dividido a obra em três movimentos musicais e pelo fato de o *ballet*, como um todo, refletir a fusão de dança, vestuário e música. As figuras acima são reproduções de desenhos feitos por ele para representar dançarinos. Com relação a essas figuras e às características da Bauhaus, julgue os itens seguintes.

- ❶ Nos desenhos de Schlemmer apresentados, os volumes são construídos a partir de três formas geométricas principais: retângulo, triângulo e círculo.
- ❷ Os encaixes entre os volumes da figura V produzem um movimento mais flexível, menos mecânico, que os da figura VI.
- ❸ A redução do corpo humano às três formas básicas ilustradas por Schlemmer reflete a busca da Bauhaus por uma linguagem universal.
- ❹ Na Bauhaus, a produção artística estava desvinculada da produção industrial.

QUESTÃO 5

Oscar Niemeyer iniciou sua produção como desenhista de móvel por volta de 1970, quando buscava uma interação da arquitetura com o mobiliário. Dessa forma, procurou obter uma harmonia entre o móvel, a distribuição interna e o edifício.

Maria Cecília Loschiavo dos Santos. *Móvel moderno no Brasil*. São Paulo: Nobel, FAPESP, Edusp, 1995 (com adaptações).

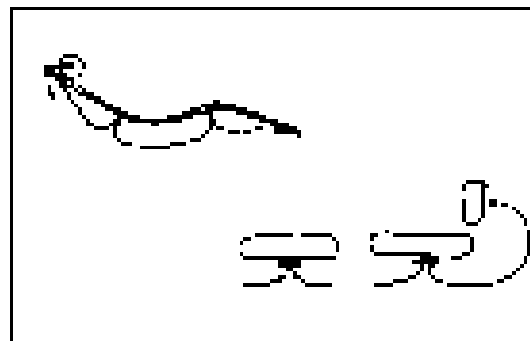


Figura VIII – Oscar Niemeyer e Anna Maria Niemeyer. Croquis de cadeira com pufe e espreguiçadeira.



Figura IX – Oscar Niemeyer e Anna Maria Niemeyer. Espreguiçadeira de balanço em madeira e palhinha, com almofada em rolo revestida em couro, 1977.

Considerando o texto e as figuras acima, julgue os itens subseqüentes.

- ❶ A simplicidade dos desenhos dos móveis ilustrados acima opõe-se às linhas da arquitetura de Brasília.
- ❷ O material usado no mobiliário modernista não recebe revestimento para que não sejam ocultadas suas características, como cor e textura.
- ❸ O uso da madeira, da palhinha e do couro foi amplamente difundido no mundo devido à durabilidade desses materiais.
- ❹ O uso de linhas curvas no traçado dos móveis reflete as influências recebidas da excessiva ornamentação do mobiliário barroco brasileiro.



ARTES CÊNICAS
SUBPROGRAMA 2000 – TERCEIRA ETAPA

Nas questões de 1 a 5, marque, de acordo com o comando de cada uma delas: itens **CERTOS** na coluna C; itens **ERRADOS** na coluna E. Use a folha de rascunho para as devidas marcações e, posteriormente, a **folha de respostas**.

QUESTÃO 1

Stanislavski persistiu:

— Você não está em pé no ritmo correto!

Ficar em pé no ritmo! Como ficar de pé num ritmo?

Andar, dançar, cantar no ritmo, isso eu podia entender, mas ficar em pé!

— Perdoe-me, Konstantin Sergeyevich, mas eu não faço a menor idéia do que o ritmo seja.

— Isso não é importante. Ali no canto tem um rato. Pegue um pau e se ponha em posição para esperar por ele; mate-o tão logo ele pule para fora... Não, dessa maneira você vai deixá-lo fugir. Olhe com mais atenção — mais atenção. Quando eu bater palmas, pegue-o com o pau... Ah, viu como você está atrasado! De novo. Concentre-se mais. Tente golpear ao mesmo tempo que as palmas. Isso, percebe como agora você está em pé num ritmo completamente diferente do de antes? Ficar em pé e observar um rato é um ritmo; outro, completamente diferente, é esperar um tigre que se arrasta em sua direção.

Taporikov, s.d., p. 62. *Apud*: Luis Otávio Burnier. *A arte de ator. Da técnica à representação*. Campinas: UNICAMP, p. 45 (com adaptações).

A partir do texto acima, julgue os itens seguintes.

- ❶ Não existe movimento, por menor que seja, que não percorra um itinerário com um certo ritmo; por isso, um movimento corpóreo é um deslocamento no espaço e no tempo de partes do corpo.
- ❷ Das formas teatrais existentes, a mímica é a única em que o ator, em movimentos gestuais impulsivos, não tem preocupação com o ritmo, o espaço e o tempo; nela, tudo é improvisação.
- ❸ Em um texto clássico, onde se identificam claramente as personagens da trama dramática, a movimentação do ator no espaço cênico dá-se em ritmo cadenciado, em movimentos iguais e repetitivos.
- ❹ Embora o ritmo manifeste-se mais claramente por meio do movimento determinando sua dinâmica, pode existir separado do movimento da ação, na aparente imobilidade.

QUESTÃO 2

A ação vocal

A ação vocal é o **texto da voz** e não das palavras.

Os dadaístas em seus **poemas fonéticos** souberam distinguir essa diferença. Além de **o que** dizer, eles exploravam **o como** dizer, criando uma poesia em que o texto do **como** era mais relevante que o das próprias palavras. Aliás, no famoso poema optofonético de R. Hausmann, *k p ériom*, a palavra encontra-se completamente pulverizada, havendo somente **ação vocal**.

Idem, ibidem, p. 56 (com adaptações).

Considerando o texto acima, julgue os itens subseqüentes.

- ❶ O conceito de texto teatral pode conter também variações diferentes de forma pura e simples da linguagem escrita, podendo, pois, apresentar-se em outras linguagens, como um ritual, uma obra de arte figurativa ou até uma composição musical.
- ❷ “A ação vocal é o **texto da voz**” significa dizer que a palavra é a linguagem mais apropriada para a interpretação do texto teatral.
- ❸ A arte de interpretação do ator, independentemente do tipo de teatro que faça, contém um alto grau de subjetividade criativa. O ator é o “poeta” da ação, e sua poesia estará sempre em **como** ele representa, por meio de suas ações, para os espectadores.
- ❹ A intensidade e a musicalidade da ação vocal em uma cena são resultantes de um conjunto de elementos técnicos, como pontuações, pausas e efeitos de causalidades vocais, que determinam a dinâmica rítmica da ação.

QUESTÃO 3

O Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), que ocupa lugar de maior destaque no perfil do teatro brasileiro moderno, já foi duramente atacado por diretores da estatura de Augusto Boal e Zé Celso. Em 1976, Sábado Magaldi escreveu:

Hoje há quase um esnobismo em se tentar reduzir a importância do TBC ou mesmo em julgá-lo pernicioso à evolução do nosso teatro. Com o seu maior poderio econômico, ele teria estancado o desenvolvimento de uma dramaturgia mais simples e acessível, e um tipo de desempenho franco e aberto, que se comunicasse muito mais espontaneamente à platéia. Ele representaria a imposição de uma cultura superior e extenuada a um meio incipiente, que precisasse descobrir por conta própria os seus instrumentos. De fato, com a “ditadura” do TBC, praticamente ficaram relegados ao ostracismo — e quase sem possibilidade de ação — os ídolos da geração anterior, como Procópio, Dulcina e Jayme Costa. Por outro lado, é possível pensar que esses nomes não se dispuseram a fazer um esforço total de renovação.

Alberto Guzik. *TBC: Crônica de um sonho*. São Paulo: Perspectiva, 1986, p. 219 (com adaptações).

A partir da temática do texto acima, julgue os itens que se seguem, relativos ao TBC.

- ❶ O TBC procurou renovar a cena teatral nacional, equiparando-a às grandes companhias de repertório e às montagens norte-americanas e européias.
- ❷ Apesar de o TBC possuir protagonistas como Cacilda Becker, Tônia Carreiro e Raul Cortez, houve um certo antagonismo com as estrelas do cenário teatral da época, como Procópio Ferreira e Dulcina de Moraes, pois estes praticavam um teatro embasado na figura da *prima dona*, sem investimentos na renovação técnica e de repertório.
- ❸ O grupo TBC teve uma linha de pesquisa estética teatral diferenciada da dos grupos Arena e Oficina. No seu surgimento, demonstrou ser mais arrojado cenicamente que estes; assim, no decorrer do tempo, consolidou-se como um grupo teatral vanguardista.
- ❹ O TBC pode ser caracterizado como uma companhia teatral de repertório internacional; por esse motivo, foi pouco receptivo a autores nacionais.

QUESTÃO 4

A teoria de Artaud revela-se, na prática, radical, a tal ponto que muitos viram nela uma utopia poética mais do que um instrumento conceitual que permitisse **pensar** um **outro** espetáculo. Já na década de 20, Artaud insurgia-se contra a tirania do verbo. Não é que ele rejeitasse, de saída, qualquer utilização do texto. Reivindicava apenas que o encenador tivesse, em relação ao texto, inteira liberdade de manobras.

(...)

Uma das originalidades da prática brechtiana consiste em fazer intervir concomitantemente diversos modos de teatralização do texto: os diálogos, é certo, mas também os *songs*, sem falar no material gráfico (tabuletas, projeções, inscrições, diagramas, *slogans* etc.). Os *songs* intervêm, como se sabe, como instrumentos do **distanciamento**, no sentido de que introduzem um sistema de quebras destinado a romper a continuidade da ação, a **naturalidade** de uma interpretação, a identificação com a personagem.

Jean-Jacques Roubine. *A linguagem da encenação teatral*. Rio de Janeiro: Zahar, p. 63 e 66 (com adaptações).

A partir do texto acima, julgue os itens a seguir, relativos ao teatro nas perspectivas de Artaud e Brecht.

- ❶ Artaud propôs um teatro embasado em uma utopia poética, em que o texto é utilizado para reforçar as idéias do autor.
- ❷ Brecht, como Artaud, propôs uma mudança no fazer teatral, no século XX, conseguindo implementar uma nova forma de encenação, que influenciou os rumos da cena do teatro ocidental.
- ❸ Um dos objetivos do teatro de Artaud era agradar ao público burguês; para tanto, procurou encenar autores como Ibsen e Sófocles em grandiosas montagens.
- ❹ A prática brechtiana visava a uma estética teatral de fundo político, buscava despertar o povo para questões como a injustiça, a guerra ou a tirania. Para isso, esse diretor lançou mão de várias técnicas teatrais que objetivavam romper com a naturalidade da interpretação e a identificação entre público e personagem.

QUESTÃO 5

Julgue os itens seguintes.

- ❶ Quanto à relação emissão *versus* recepção da cena teatral, ou seja, ao processo de comunicação entre palco e platéia, o teatro contemporâneo caracteriza-se pela fragmentação do texto e das personagens e também por um ousado experimentalismo de elementos cênicos.
- ❷ No teatro de Augusto Boal, uma das técnicas utilizadas na construção da cena é o seu desenvolvimento a partir de um roteiro temático, em que atores e platéia protagonizam concomitantemente o espetáculo teatral.
- ❸ A principal característica do teatro convencional, conhecido como *teatrão*, é o uso de textos livres, com apenas um roteiro para os atores fazerem sua representação.
- ❹ Conhecidos como *reality shows*, programas televisivos como *Big Brother* Brasil, *Casa dos Artistas* e *No Limite* são adaptações teatrais televisivas feitas para atores interpretarem cenas de finas elaborações estéticas e criativas.