

### Prova Escrita

#### Instruções

- 1 Na parte inferior desta capa, escreva **somente** o seu número de identificação, sorteado antes do início da aplicação da prova.
- 2 Se, em qualquer outro local deste Caderno, você assinar, rubricar, escrever mensagem etc., será excluído do Concurso.
- 3 Este Caderno contém **20 questões de múltipla escolha** e **05 questões discursivas**. Verifique se ele está completo. Se estiver incompleto ou contiver imperfeição gráfica que impeça a leitura, solicite imediatamente ao Fiscal que o substitua.
- 4 A Prova Objetiva (questões de múltipla escolha) vale 10,0 pontos e cada uma de suas questões tem o mesmo valor. O valor de cada questão discursiva está indicado na própria questão.
- 5 Cada questão de múltipla escolha apresenta quatro opções de resposta, das quais apenas uma é correta.
- 6 As questões discursivas serão avaliadas considerando-se apenas o que estiver escrito no espaço destinado à resposta definitiva.
- 7 Somente é permitido o uso de caneta esferográfica de tinta preta ou azul, sob pena de eliminação do concurso.
- 8 Utilize qualquer espaço em branco deste Caderno, inclusive o verso da capa, para rascunhos e não destaque nenhuma folha.
- 9 Você dispõe de, no máximo, **quatro horas** para responder às questões de múltipla escolha, responder em caráter definitivo às questões discursivas e preencher a Folha de Respostas.
- 10 Antes de se retirar definitivamente da sala, devolva ao Fiscal este Caderno e a Folha de Respostas.

**Nº de Identificação do Candidato**



01. A Lei 13.278/2016 trata sobre mudanças e implementações no ensino da Arte na educação básica. Essa lei institui que
- A) o teatro se torne componente obrigatório nas escolas de educação básica.
  - B) o teatro se torne componente facultativo nas escolas de educação básica.
  - C) as artes visuais e a dança sejam incluídas como disciplinas complementares na educação básica.
  - D) as artes visuais, a dança, a música e o teatro sejam incluídos no currículo dos diversos níveis da educação básica.
02. A noção de performance enquanto linguagem, nas últimas décadas, passou a ser discutida de forma intensa. Sobre tal noção, é correto afirmar que
- A) o diretor é o idealizador da obra, determinando como o performer vai utilizar os discursos através do seu corpo.
  - B) o performer interpreta a si próprio, em um outro estado, diferentemente do que ocorre em um teatro de matriz realista, em que interpreta um personagem.
  - C) é a expressão de uma originalidade criativa e de uma busca de envolvimento do público na atividade artística.
  - D) a performance se fecha em modelo ou padrão, evitando o processo de troca com aquele que assiste e presencia o evento.
03. Antonin Artaud, em seu *Manifesto do Teatro da Crueldade*, publicado em 1938, trabalha com a ideia de um teatro com criador único, que aborde questões que vão além do senso comum e que busquem a crueldade através da ativação da percepção crítica, em paralelo com a consciência do corpo em situações limite. Segundo esse autor,
- A) a relação do teatro com a realidade deve ganhar papel principal objetivando tornar clara as intenções do autor.
  - B) importa antes de tudo romper a sujeição do teatro ao texto e reencontrar a noção de uma espécie de linguagem única, a meio caminho entre o gesto e o pensamento.
  - C) importa antes de tudo romper a sujeição do teatro ao texto, pois o mesmo merece total destaque.
  - D) a relação do teatro com a realidade deve ser mantida para que o expectador não perca a sua atenção.
04. Segundo Maria Luiza Viana (2014), “As culturas contemporâneas rompem com os modos convencionais de expressão, ampliando seus suportes, técnicas e conceitos. Elas podem suscitar experiências intelectuais e sensíveis de maneira integrada e refletir os contextos histórico, político, social em que foram produzidas, embora sejam ainda pouco exploradas nas escolas”.
- Na perspectiva apresentada pela autora, cabe às escolas de Ensino Médio
- A) concentrar seus esforços apenas nos saberes relevantes para determinada sociedade, tornando o estudo mais específico e direcionado.
  - B) assumir as formas artísticas e culturais dos jovens como legítimas, não apenas permitindo que se manifestem nos seus espaços, mas compreendendo seus significados, identificando seus códigos, relacionando-os com outros.
  - C) favorecer o saber técnico em detrimento do saber humano, levando em consideração a conjuntura em que a sociedade está inserida.
  - D) apropriar-se das formas artísticas e culturais dos jovens como legítimas, mas proibindo que se manifestem nos seus espaços, desconsiderando seus significados e seus códigos.

05. Referindo-se a noção de espetáculo teatral e sua evolução sociocultural, podemos admitir que
- A) o espaço teatral, desde os anfiteatros gregos até os teatros de arena de hoje, não apresentou mudanças significativas.
  - B) o teatro performativo, enquanto conceito, proposto por Augusto Boal é um teatro comprometido com o trabalho social e com as minorias oprimidas.
  - C) na plateia do teatro elisabetano, todos os espectadores eram considerados da mesma classe social.
  - D) foi, durante muitos anos, uma arte destinada à elite e a nobreza era o principal financiador dos artistas teatrais.
06. Bertold Brecht, poeta, dramaturgo e encenador nascido na Alemanha, pesquisou e formulou um teatro político, objetivando levar à cena os problemas sociais de sua época, questionando-os, levando, dessa forma, o público a refletir sobre o seu papel social.

Nesse contexto, analise as seguintes afirmações.

I	Os <i>Jogadores</i> é uma das obras de Berthold Brecht que trata sobre a exploração do proletariado frente à elite alemã.
II	O teatro político de Brecht se assemelha bastante com o teatro idealizado por Meyerhold na Rússia, pois que pretendia descobrir uma “nova forma” para o teatro moderno, colocando o indivíduo como ser social e essencial para o acontecimento teatral.
III	O efeito de estranhamento, muito explorado nas encenações contemporâneas, é uma teoria elaborada e iniciada por Brecht.
IV	Brecht admite uma alteração no posicionamento da plateia, sugere até que, em algumas encenações, o palco esteja no centro, como um círculo rodeado pela plateia.

Em relação ao teatro brechtiano, estão corretas as afirmações

- A) II e IV.
  - B) I e II.
  - C) III e IV.
  - D) I e III.
07. O uso de andaimes, plataformas, escadas, rampas e tablados servia ao intuito de explorar as habilidades acrobáticas dos atores, que se apresentavam como figuras em destaque nas encenações. No palco, eram colocados apenas os elementos que fossem de uso dos atores, causando um desnudamento da cena.

Essa descrição se refere a um cenário

- A) expressionista.
  - B) construtivista.
  - C) surrealista.
  - D) simbolista.
08. Analise a seguinte afirmação de Cardoso (2008):

“Por algum tempo, as manifestações artísticas se integraram à realidade daquela comunidade, em espaços que literalmente se confundiam: o comércio, as residências, o céu e o chão, enfim, todo aquele ambiente participava do espetáculo, transformando a cidade, um espaço cotidiano, em espaço teatral”.

Essa afirmação se refere às representações

- A) dos Mistérios Medievais.
- B) do Ciclo de Ouro Espanhol.
- C) da Commedia Dell’Art.
- D) da Grécia Antiga.

09. A respeito da iluminação cênica, Patrice Pavis (1999) afirma que, “Situada na articulação do espaço e do tempo, a luz é um dos principais enunciadores da encenação, pois comenta toda a representação e até mesmo a constitui, marcando seu percurso”.

Nesse sentido,

- A) a luz controla a ação, o local, o tempo e o espaço, fazendo-os aparecer e desaparecer na cena.
- B) a iluminação enquanto linguagem ganha autonomia na cena, sendo desnecessário o diálogo com os outros elementos.
- C) a luz é responsável por conduzir o tempo do espetáculo controlando a narrativa e encadeando o espaço e o tempo.
- D) a iluminação cênica é uma linguagem que cria significados e dá estrutura às mudanças de espaço e tempo.

10. Analise os pressupostos a seguir: primeiro, considera-se que existem duas formas de pensamento da ordem do sensível e do simbólico que conduzem a um discurso verbal, tais formas são complementares, poderosas, manipuladas e aviltadas pelos que dominam e impõem suas ideologias às sociedades; segundo, não se pode afirmar que exista apenas uma estética que contemple as diversas classes da sociedade (castas, etnias, nações, religiões e outras confrontações), existem inúmeras estéticas de igual valor. Tais pressupostos referem-se à

- A) estética do oprimido.
- B) estética brechtiana.
- C) estética naturalista.
- D) estética iluminista.

11. Entre as atividades que podem ser desenvolvidas nas aulas de teatro, destacam-se os **jogos teatrais**. Sobre essas atividades, é correto afirmar:

- A) são atividades coletivas realizadas em grupos nas quais, em nenhum momento, há separação entre o ator e o espectador, e o fim visado é uma criação coletiva apresentada ao público.
- B) são atividades usadas como método terapêutico cujo efeito desejado é a catarse, primeiramente dos atores espontâneos da representação, e secundamente da plateia.
- C) são, ao mesmo tempo, atividades lúdicas e exercícios teatrais que, através do processo de jogos e da solução de problemas de atuação, das habilidades, da disciplina e das convenções de teatro, são aprendidos organicamente.
- D) são atividades e exercícios teatrais que constam em manuais técnicos, oferecendo aos artistas de teatro um verdadeiro arsenal de resoluções de problemas da cena.

12. Ao discorrer a respeito da fábula, Sarrazac (2002) afirma que “[...] A montagem surge, uma vez mais, como o melhor antídoto contra o naturalismo. Mantém aberto o confronto entre o presente e o passado e previne a conversão estática da fábula em pedaço de vida ou em pedaço de história”. Nesse sentido, a fábula pode ser considerada como

- A) a ação totalmente imprevista que muda subitamente a situação, o desenrolar ou a saída da ação no decorrer da montagem.
- B) o conjunto de obras, textuais ou cênicas que puderam influenciar direta ou indiretamente o autor dramático em suas propostas de montagem.
- C) a instância de controle do real sobre a ficção, e não uma forma de vetar a montagem.
- D) o caráter fictício do texto que influencia a ação realizada pelo protagonista na montagem.

13. Ao tratar do teatro contemporâneo, Jean Pierre Ryngaert (1998) faz a seguinte comparação: “Brecht impôs formas épicas radicais. Beckett, por sua vez, pouco a pouco limpou o enredo de qualquer anedota e o concentrou no que para ele é essencial, a presença da morte. Ele impôs à narrativa tradicional um regime emagrecedor impiedoso ao ponto de fazer pesar a ameaça permanente do silêncio definitivo”. Considerando o pensamento exposto, Beckett está vinculado a tradição teatral
- A) Simbolista.
  - B) Absurdista.
  - C) Abstracionista.
  - D) Expressionista.
14. Alguns autores apresentam a evolução do drama moderno, do ponto de vista do espaço, como uma *crise do interior*. O dramaturgo percussor dessa crise é
- A) Henrik Ibsen.
  - B) Maurice Maeterlinck.
  - C) Anton Tchekhov.
  - D) Mikhail Chekhov.
15. Em uma dramaturgia espacializada e devidamente estruturada de maneira a sugerir e a indicar presença de pausas temporais, cuja natureza é a de não terem sido vazias, mas cheias (o tempo passou, os lugares, os seres mudaram, e a cena seguinte representa essa mudança por diferenças visíveis em relação a cena anterior), a cena é a representação de uma situação complexa e nova em sua autonomia relativa. Essa configuração dramática corresponde à
- A) dramaturgia rapsódica.
  - B) dramaturgia em atos.
  - C) dramaturgia em quadros.
  - D) dramaturgia em monólogos.
16. Na visão dos encenadores Meyerhold, Grotowski e Brecht, a ação física ganha amplitude conceitual e prática, **respectivamente**, nos princípios de:
- A) Pré-interpretação - impulso - gestus social.
  - B) Estilização - justa tensão - dança de oposições.
  - C) Estilização - dança das oposições - gesto político.
  - D) Pré-interpretação - justa tensão - gestus.
17. O conceito de Ações Físicas, elaborado e colocado em prática por Constantin Stanislavski, pressupõe que, para a construção de personagens, o ator utilize elementos que abrangem
- A) a utilização de diferentes variantes de posições para o corpo, incluindo dedos, cabeça, nariz, entre outros, como uma soma de valores matemáticos.
  - B) o uso da memória emotiva das sensações e dos sentidos e de repertório de experiências pessoais.
  - C) o uso da memória afetiva somada à adoção de clichês e estereótipos de gestos formatados.
  - D) a construção e a fixação de tipos característicos baseados na observação da vida cotidiana.

**18.** Considere a seguinte descrição: realiza-se através da ação; envolve o espectador de maneira a lhe suscitar uma identificação; o homem é pressuposto como conhecido e imutável; o desenvolvimento se dá por desencadeamento; e a tensão visa ao desfecho.

A descrição acima corresponde à forma

- A)** do romance.
- B)** épica.
- C)** da novela.
- D)** dramática.

**19.** Considere a seguinte afirmação de Camargo (2012): “a luz interfere na cena sob diversos aspectos, a começar pelo tipo de lâmpada utilizada”. Nessa perspectiva, é correto afirmar que

- A)** a mistura de fontes diferentes de luz não só interfere na relação com a cena, como também contribui na criação de novos espaços e ambientes, cada um com sua luz característica.
- B)** a mistura de luz artificial ainda não é uma realidade da experiência teatral, mas já vem sendo empregada na iluminação de shows, na arquitetura e na iluminação interiores.
- C)** as inovações da tecnologia da luz, como é o caso do led, tardará a ser incluída nos recursos cênicos, pois é um tipo de luz artificial cujo uso interfere e prejudica a cena.
- D)** as experiências atuais com a luz rejeitam a mistura de diversas fontes de luz artificiais, preferindo o uso de instrumentos convencionais de iluminação, pois se adaptam melhor nas relações entre luz e cena.

**20.** Os estudos da Performance apontam que a teatralidade se encontra presente em todas as esferas da vida social. Apesar de haver múltiplas significações para a noção de teatralidade, Ricardo Japiassu (2007), em *A Linguagem Teatral na Escola*, define teatralidade como “uma modalidade muito singular da comunicação cênica ou comunicação corporal”. Segundo essa definição,

- A)** a teatralidade tem grande valor para o ensino fundamental, pois trabalha especificamente a expressividade física e vocal dos alunos.
- B)** a teatralidade deriva da comunicação corporal e cênica, restringindo-se à pronúncia e à elocução das palavras nas suas particularidades de sons e entonações.
- C)** a teatralidade parte unicamente de todo movimento corporal e vocal executado pelo ator na cena.
- D)** a teatralidade é um tipo de espetacularidade exclusivamente intencional e voluntária, produzida apenas pelos seres humanos e dirigida aos seres humanos.

Rascunho

**2ª Parte > Prova Dissertativa > Questões Discursivas**

**Questão 1** (2,0 pontos)

Disserte brevemente sobre como o professor pode abordar os fundamentos históricos do teatro em sala de aula.

.....  
Espaço destinado à Resposta

.....  
Fim do Espaço destinado à Resposta

Rascunho

**Questão 2** (2,0 pontos)

Discorra sinteticamente sobre o processo da recepção numa perspectiva da pedagogia teatral.

---

Espaço destinado à Resposta

---

Fim do Espaço destinado à Resposta

Rascunho

**Questão 3** (2,0 pontos)

Explique sucintamente de que maneira acontece o diálogo da cenografia com as novas tecnologias na construção do espaço da cena.

---

Espaço destinado à Resposta

---

Fim do Espaço destinado à Resposta

Rascunho

**Questão 4** (2,0 pontos)

Explique de que maneira a utilização do jogo como uma metodologia de ensino contribui para a prática teatral em sala de aula.

---

Espaço destinado à Resposta

---

Fim do Espaço destinado à Resposta

Rascunho

**Questão 5** (2,0 pontos)

Com base nas especificidades do ensino de teatro apontadas nas Diretrizes Nacionais para o Ensino Médio, elabore uma proposta de ação que envolva atividades de ensino, pesquisa e extensão e que leve em consideração o contexto educacional da Escola Agrícola de Jundiáí.

---

Espaço destinado à Resposta

---

Fim do Espaço destinado à Resposta