

31) A pedagogia do teatro lúdico nas escolas e cursos do Brasil costuma dividir essa atividade em dois tipos de jogos. O primeiro deles é o “jogo dramático”, onde o foco principal é a preparação do jogador nos fundamentos do teatro. O segundo é o “jogo teatral”, quando o jogador começa a criar e a representar personagens, envolvidos em ações completas. Sobre o teatro lúdico, analise os itens abaixo e assinale a alternativa que julgar correta:

- I. O teatro lúdico pretende criar, a cada momento, relacionamentos vivos entre o ator e seu personagem, o personagem e os outros, o personagem e a platéia, tomando por base os estímulos que atuam sobre todos eles no instante da criação teatral.
 - II. O teatro lúdico não vê o espetáculo como um jogo e nem o ator como um jogador.
 - III. O teatro lúdico é aquele que abraça o risco da jogada e trabalha com estímulos, transformando o teatro numa forma de jogo.
- a) Somente os itens I e II estão corretos.
 - b) Somente os itens I e III estão corretos.
 - c) Somente os itens II e III estão corretos.
 - d) Somente o item I está correto.
 - e) Todos os itens estão corretos.

32) Entre as diversas características que fundamentam o teatro lúdico, surgidas da relação entre o jogo e o teatro, podemos destacar algumas, particularmente importantes na criação desse tipo de arte, EXCETO:

- a) O teatro lúdico joga com novas expressões dos seres humanos e de suas relações, buscando uma arte que se renove sempre no momento exato de seu encontro com o público.
- b) O teatro lúdico, como todo jogo, depende das circunstâncias do presente para estabelecer seu caminho.
- c) O teatro lúdico está aberto para uma infinidade de jogadas novas a cada momento, mas todas elas estão sujeitas às convenções de espaço e tempo, além de seguir as regras propostas pelos jogadores para a realização desse mesmo jogo.
- d) O teatro lúdico pretende revolucionar a linguagem do teatro, e não ser apenas mais um meio de evolução dessa mesma linguagem.
- e) No teatro vivo percebemos uma poderosa energia envolvendo atores e espectadores no momento mágico da criação, mas no teatro morto, vemos apenas o tédio e o desejo que aquele momento sem graça e sem paixão acabe logo.

33) Avaliando-se a dimensão estrutural e as muitas variantes das quais se pode valer o Teatro Educativo, é a sua atuação, no contexto educacional, a base para a unificação, entre todas as disciplinas, dos ideais da educação integral das crianças. Assim, podemos citar como objetivos do teatro educativo:

- a) No campo psico-social, auxilia na auto-descoberta, no relacionamento social e no desenvolvimento da cooperação e da responsabilidade.
- b) No campo da aprendizagem promove o desenvolvimento das potencialidades físico-mentais, da expressão e comunicação e da psicomotricidade.
- c) No campo terapêutico ajuda na análise das deficiências físico-mentais dos educandos, e na correção da coordenação motora e da postura física.
- d) No campo da aprendizagem facilita o reconhecimento do espaço próprio em razão do espaço alheio e da importância da participação individual no contexto grupal.
- e) Todas as alternativas anteriores estão corretas.

34) As artes cênicas ou teatro, dividem-se em gêneros. Dos listados abaixo assinale aquele que NÃO é um desses gêneros:

- a) Dança.
- b) Trágico.
- c) Lúdico.
- d) Musical.
- e) Drama.

35) O teatro de fantoches na escola, além de educar recreando, ajuda na aprendizagem e enriquece as experiências dos alunos, desenvolvendo:

- a) O processo de socialização do aluno.
- b) A sensibilidade do aluno.
- c) A ampliação do vocabulário dos alunos.
- d) A memória e a capacidade de pensar.
- e) Todas as alternativas anteriores estão corretas.

36) "Para aqueles que não são capazes de crer, existem os ritos; para aqueles que não são capazes de inspirar respeito por si mesmos, existe a etiqueta; para aqueles que não se sabem vestir, existe a moda; para aqueles que não sabem criar, existem as convenções e os clichês. É por isso que os burocratas amam os cerimoniais; os padres, os ritos; os pequeno-burgueses, as conveniências sociais; os galanteadores, a moda; e os atores, as convenções teatrais, os estereótipos e um inteiro ritual de ações cênicas." A frase acima é de:

- a) Richard Boleslawski.
- b) Vygotski.
- c) Constantin Stanislavski.
- d) Bertold Brecht.
- e) Grotowski.

37) Stanislavski, co-fundador do Teatro de Arte de Moscou, criou o primeiro sistema de formação de ator, que revolucionou as abordagens para o desempenho da interpretação no ocidente. Stanislavski começou a desenvolver suas técnicas no começo do século XX e, no princípio, ele enfatizava os aspectos interiores para o treinamento do ator. Mas, por volta de 1917, ele começou a olhar cada vez mais para a ação propositada, que denominou de ação psicofísica. Sobre essa ação psicofísica é INCORRETO afirmar:

- a) Ela baseia-se numa premissa de toda a emoção flui independente da vontade - a menos que o ator possa sobre ela exercer total controle, assim como tem sobre o corpo. Dominando-se a ambos, a vontade passa a controlar as emoções como os movimentos somáticos.
- b) Essa ação é intencional e não intuitiva, é uma ação que tem seu propósito e é ela quem conduz ao sentimento.
- c) Considerando que a ação tinha sido ensinada anteriormente como a expressão de um "estado emocional" previamente estabelecido, é agora a ação quem predomina e é a chave para determinar o psicológico.
- d) É uma ação propositadamente representada para se chegar aos objetivos do personagem, que é o caminho mais direto para as emoções.
- e) É uma ação que poder ser explicada da seguinte forma: o personagem 'A' dá um abraço no personagem 'B'. O personagem 'A' então agora se sentirá mais íntimo do outro personagem, sensação que foi provocada pela ação abraço.

38) Vsevolod Meyerhold nasceu em Penza, Rússia, em 1874. Foi a Moscou estudar direito, mas deixou a escola em 1896 e se embrenhou nas aulas de Vladimir Nemirovich-Danchenko, no Moscow Philharmonic. Em 1898 foi convidado a se juntar a trupe do recém fundado Teatro de Arte de Moscou, de Stanislavski. Templo do naturalismo e do realismo psicológico, o Teatro de Arte foi a grande escola de Meyerhold, que em 1902 decide percorrer caminhos próprios fundando uma nova trupe, a Sociedade do Drama Novo. Farto do naturalismo, Meyerhold vai inspirar-se:

- a) No impressionismo, no cubismo e no expressionismo alemão.
- b) No realismo, no cubismo e no iluminismo.
- c) No impressionismo, no materialismo e no cubismo.
- d) No iluminismo, no realismo e no expressionismo russo.
- e) No renascimento, no romantismo e na cultura gótica.

39) Analise os itens abaixo sobre as contribuições de Vsevolod Meyerhold para o teatro e assinale a alternativa que julgar correta:

- I. Criou o teatro de linha reta, no qual o ator, juntamente com o autor, o diretor e o público são criadores absolutos do fenômeno teatral. A participação do público é apenas emocional, nunca física, através de sua imaginação que deve ser empregada criativamente para preencher os detalhes sugeridos pela ação do palco.
- II. Meyerhold defendeu a teatralidade e a estilização e propôs uma dialética de opostos: a farsa contra a tragédia e a forma contra o conteúdo de modo a forçar o espectador a encontrar uma visão mais apurada da realidade e decifrar o enigma do inescrutável.
- III. A partir de pesquisas com a commedia dell'arte, as improvisações, a pantomima, o grotesco e o simbolismo cênico, desenvolveu uma disposição frontal das personagens com pesquisas voltadas à dicção do ator e com a substituição da cenografia complexa do naturalismo pela iluminação como síntese.

- a) Somente os itens I e II estão corretos.
- b) Somente os itens I e III estão corretos.
- c) Somente os itens II e III estão corretos.
- d) Somente o item II está correto.
- e) Todos os itens estão corretos.

40) Assinale a alternativa INCORRETA sobre a Antropologia Teatral de Eugênio Barba:

- a) Segundo o autor a antropologia teatral é o estudo do comportamento humano quando o ator usa sua presença física e mental em uma situação organizada de representação e de acordo com os princípios que são diferentes dos usados na vida cotidiana.
- b) Barba diz que a antropologia teatral busca princípios universais. Ela tem a humildade de uma ciência, e uma ambição em relevar conhecimento que possa ser útil para o trabalho do ator-bailarino. Ela procura descobrir leis e estudar regras de comportamento.
- c) Para o autor a antropologia teatral é um estudo do comportamento cênico pré-expressivo que se encontra na base dos diferentes gêneros, estilos e papéis e das tradições pessoais e coletivas.
- d) Por definição de Barba "um teatro de pessoas que se definem atores, diretores, homens de teatro, quase sempre sem terem passado por escolas tradicionais de formação ou pelo tradicional aprendizado teatral, não deve ser reconhecido como profissional".
- e) O teatro antropológico visa à percepção de polaridades, como nos diz Barba: "por um lado, a pergunta 'quem sou eu', como indivíduo de um determinado tempo e espaço; e por outro, a capacidade de intercambiar respostas profissionais, em relação a essa pergunta, com pessoas estranhas e longínquas no tempo e no espaço".

41) Sobre as contribuições de Bertold Brecht para o teatro, analise os itens abaixo, marque V (Verdadeiro) ou F (Falso) e assinale a alternativa correspondente:

- () Brecht é uma época. Uma época tumultuosa de rebeldia e de protesto. Refletem-se, em suas obras, os problemas fundamentais do mundo atual: a luta pela emancipação social da humanidade. Brecht usa o materialismo dialético da maneira mais sábia para a revolução estética que se dispôs a promover na poesia e no teatro.
- () O teatro épico e didático caracteriza-se, em Brecht, pelo cunho narrativo e descritivo cujo tema é apresentar os acontecimentos sociais em seu processo dialético: diverte e faz pensar. Não se limita a explicar o mundo, pois se dispõe a modificá-lo. É um teatro que atua, ao mesmo tempo, como ciência e como arte.
- () A alienação do homem, para Brecht, se manifesta como produto da intuição artística. Brecht ocupa-se dela de maneira consciente e proposital e basta compreendê-la e focalizá-la. O essencial é a alienação em si, e não o esforço histórico para a desalienação do homem.
- () O papel do autor dramático se reduz a reproduzir, em sua obra, a sociedade de seu tempo. O principal objetivo, quer pelo conteúdo, quer pela forma, é exercer uma função pacificadora, que não atue revolucionariamente sobre o ambiente social.

- a) V, F, F, F.
- b) F, V, V, F.
- c) V, V, V, V.
- d) V, V, F, F.
- e) F, F, F, V.

42) "Fingir, no palco, que se dialoga enquanto outros estão realmente dialogando" é o significado de:

- a) Representar.
- b) Contracenar.
- c) Imitar.
- d) Dramatizar.
- e) Improvisar.

43) A recepção estética e a ação são decorrentes da relação do sujeito com o objeto artístico. Podemos chamar essa relação de:

- a) Dedicção
- b) Produção.
- c) Fruição.
- d) Expressão.
- e) Reflexão.

44) A Escola de Arte Dramática, no início dos anos 50, foi criada sob influência da(o):

- a) Modernização do teatro brasileiro.
- b) Aperfeiçoamento de professores de teatro.
- c) Modernização das escolas brasileiras.
- d) Aperfeiçoamento dos atores do teatro.
- e) Criação da Semana de Arte Moderna.

45) Quando Grotowski entrou em contato com o mundo do teatro, compreendeu que o ator que buscava, o ator que considerava absolutamente necessário para realizar seu projeto, teria que romper, em primeiro lugar, com este círculo perverso ensaios-espetáculos. Este círculo, segundo ele, encerra o ator desde o começo de sua carreira em uma rotina sufocante que chamam de "profissão" e apaga suas aspirações criativas. Assim, é correto afirmar:

- a) O primeiro objetivo de Grotowski ao criar o Teatro das 13 Filas foi aumentar o ritmo dos preparativos para o espetáculo; reservar cada vez menos tempo para os ensaios; e deixar mais tempo livre para o treinamento.
- b) Grotowski buscou desde o início do seu trabalho um espaço pedagógico, uma escola, um laboratório, um lugar em que o ator pudesse adquirir, conservar e aperfeiçoar os elementos ético-técnicos indispensáveis para sua atividade criativa.
- c) Nos exercícios e no treinamento, Grotowski colocou toda a atenção na palavra e secundariamente, no corpo. Palavra esta que nasce do corpo e que, portanto, necessitará de um corpo com uma preparação física adequada.
- d) Segundo Grotowski, a utilização positiva da técnica no teatro, não traz o risco do perfeccionismo exterior e do virtuosismo puro - uma expressão corporal entendida só em seu aspecto exterior e muscular e do próprio narcisismo.
- e) Grotowski destaca duas indicações para os exercícios: os exercícios devem ser em grupos e motivados por associações, imagens precisas - reais ou fantásticas - ou seja, que tenham conteúdo; e a reação física deve iniciar-se sempre de fora do corpo. O gesto visível deve ser a conclusão desse processo.

46) A publicação de Theatros do Brasil no site do Centro Técnico de Artes Cênicas honra compromissos assumidos pela Funarte, e cumpre o objetivo de divulgar a história de catorze dos principais teatros brasileiros, informando sobre infra-estrutura de artes cênicas para artistas, produtores, técnicos e público em geral. De acordo com a publicação, qual dos teatros listados abaixo apresenta Estilo Neoclássico:

- a) Teatro São João - Lapa - PR.
- b) Teatro Municipal de Ouro Preto - Ouro Preto - MG.
- c) Teatro José Alencar - Fortaleza - CE.
- d) Teatro São Pedro - Porto Alegre - RS.
- e) Teatro Municipal de São Paulo - São Paulo - SP.

47) Com a enorme repercussão, a encenação de *Pequenos Burgueses*, de Máximo Gorki, em 1963, fez com que esse grande diretor conseguisse estabelecer um convincente paralelo entre as perplexidades da Rússia pré-revolucionária e as de um Brasil às vésperas do golpe, levando todo o elenco a desempenhos emocionantes. *Pequenos Burgueses* tornou-se um espetáculo extremamente rentável, sendo remontado várias vezes, elevando esse grande diretor ao posto de um dos mais talentosos e originais diretores do momento. O tempo o consagrou como um marco histórico: segundo alguns críticos, foi a mais perfeita encenação stanislavskiana do teatro brasileiro. Estamos falando de qual famoso diretor de teatro?

- a) Gerald Thomas.
- b) Antunes Filho.
- c) José Celso Martinez Corrêa.
- d) Araci Esteves.
- e) Eva Todor.

48) Em 1867, após assistir a uma apresentação de "O Mercador de Veneza" o duque alemão George II de Saxe-Meiningen formou a *Companhia dos Meiningen* com a qual viajou por vários países da Europa. Sobre a importância de sua obra é correto afirmar:

- a) O duque desenvolveu uma forte preocupação em relação aos vários aspectos da composição cênica, sendo o primeiro a desenvolver uma estética baseada na verossimilhança e no realismo.
- b) No que diz respeito ao trabalho com os atores, inovou com aquilo que pode ser chamado de princípio do naturalismo em cena e na formação de atores preocupados com a ação que se desenrola na mesma.
- c) Meiningen entendeu que, na representação cênica, era necessária a presença de uma pessoa, o diretor, que seria responsável pela organização da obra como um todo.
- d) Para Meiningen o diretor deveria prestar máxima atenção aos personagens, considerados seres vivos e aos aspectos da produção visual.
- e) Todas as alternativas anteriores estão corretas.

49) Analise os itens abaixo sobre as principais inovações trazidas pelo teatrólogo parisiense Jacques Copeau (1879-1949) e assinale a alternativa que julgar correta:

- I. Embora acreditasse que todos elementos teatrais deveriam servir ao poeta, as principais pesquisas de Copeau foram sobre a formação do ator, pois era só através da honestidade deste que o texto poderia chegar límpido e vivo ao espectador, da forma com que o autor tinha imaginado.
- II. Copeau sonhava com uma educação total do ator, não somente cultivando o seu espírito,

estimulando a sua imaginação, mas também aumentando e multiplicando a sua maleabilidade corporal através da ginástica, da mímica, do ritmo e da dança.

- III. Para Copeau era necessário que a palavra enunciada fosse o resultado de um pensamento experimentado pelo ator em todo o seu ser, e o desabrochar, ao mesmo tempo, de sua atitude interior e da expressão corporal que a traduz.
- IV. O objetivo de Copeau era revolucionar o teatro, não reformá-lo. Dessa forma ele buscava uma mudança que perdurasse, uma mudança de espírito. Tratava-se de insuflar no teatro uma alma nova, de sanear seus costumes, de renová-los internamente.

- a) Somente os itens I, II e III estão corretos.
- b) Somente os itens I, III e IV estão corretos.
- c) Somente os itens II e IV estão corretos.
- d) Somente o item IV está correto.
- e) Todos os itens estão corretos.

50) As montagens teatrais no período Barroco brasileiro tiveram caráter:

- a) Geográfico.
- b) Didático.
- c) Consumista.
- d) Revolucionário.
- e) Recreativo.