

Artes

Artes plásticas

01 - Uma marcante tradição representativa do nordeste brasileiro é conhecida como Teatro de Mamulengos. Essa modalidade teatral recebe outros nomes dependendo da região. Em relação ao assunto, assinale a alternativa correta.

a. O Teatro de Mamulengos faz parte de uma modalidade em que os atores utilizam brinquedos em suas apresentações, realizadas exclusivamente para crianças de até 10 anos.

b. Através de uma estrutura linear, o teatro de bonecos Mamulengo tem como principal característica as relações entre causa e consequência, havendo sempre uma moral ao final da história

c. De origem humilde, o teatro de Mamulengo é conhecido pela criação de bonecos com materiais recicláveis, sendo reconhecido como uma ação cultural, social e, principalmente, ecológica

d. O teatro de bonecos Mamulengo é um espetáculo híbrido, que traz ao público danças, músicas e poesias através de uma estrutura dramática não linear, uma vez que conta com a participação do público e improvisos

e. Em 2015, o teatro de Mamulengo foi tombado como patrimônio imaterial cultural do Brasil para o qual foi construído um Museu de Bonecos no Maranhão, a fim de legitimar essa arte.

02 - Analise as assertivas abaixo sobre a história do ensino de arte no Brasil:

I. O ensino de música nas escolas substituiu Canto Orfeônico em meados da década de 1960, através da Educação Musical, focando no ensino do sentir, tocar, dançar, além de cantar as músicas.

II. Na primeira metade do século XX, o teatro e a dança não estavam incluídos no currículo escolar como práticas obrigatórias e eram tratados com a finalidade específica de apresentação. III. A Lei de Diretrizes e Bases de 1971 incluiu a arte no currículo escolar,

considerando-a disciplina com conhecimentos específicos e definidos.

IV. A implantação da Educação Artística na década de 1970 abriu um novo capítulo no ensino de arte na escola e foi marcada pela prática da polivalência

V. Os anos 1980 foram marcados pela discussão da nova Lei de Diretrizes e Bases e pelas práticas pedagógicas baseadas nos estudos da Psicologia Cognitiva, da Psicanálise e da Gestalt.

VI. A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, Lei nº 9.394/1996, passa a considerar a arte obrigatória na educação básica, definindo-a como componente curricular obrigatório.

Quais estão corretas?

a. Apenas I, II e III.

b. Apenas III, IV e V

c. Apenas I, II, IV e VI

d. Apenas II, IV, V e VI

e. Apenas III, IV, V e VI

03 - Conforme os PCN-Arte (1997, p. 86), o professor deve organizar as aulas numa sequência, oferecendo estímulos por meio de jogos preparatórios com o intuito de desenvolver habilidades necessárias para o teatro, como atenção, observação, concentração, e preparar temas que instiguem a criação do aluno em vista de um progresso e domínio da linguagem teatral. São objetivos que devem ser adotados pelo professor na condução das atividades, exceto

a. Entender o teatro como um elemento fundamental na aprendizagem e desenvolvimento dos alunos, e não como transmissão de uma técnica.

b. Provocar a observação, apreciação e análise dos trabalhos em teatro realizados pelos outros grupos, com o intuito de preparar uma competição

c. Incentivar os alunos no reconhecimento e na integração com os colegas, na elaboração de cenas e na improvisação teatral

d. Estimular a compreensão dos significados expressivos corporais, textuais, visuais e sonoros da criação teatral

04 - Os saberes e os conhecimentos técnicos produzidos entre os séculos XIX e XX propiciaram, além da industrialização crescente, as duas grandes guerras mundiais. Tais eventos impulsionaram tanto a revolução no palco moderno quanto a abertura para o caminho múltiplo da dramaturgia no Teatro Moderno. Considerando esse assunto, assinale a alternativa incorreta.

a. Segundo Martin Esslin, o Teatro do Absurdo busca expressar o sentido do sem sentido da condição humana e a inadequação da abordagem racional, por meio do abandono dos instrumentos racionais e do pensamento discursivo.

b. O Teatro Épico proposto por Bertolt Brecht foi pioneiro no uso dos recursos épicos em cena no teatro ocidental.

c. O Teatro Simbolista, movido pelos ideais românticos, propõe a sugestão no lugar da realidade e o símbolo no lugar da alusão ao real.

d. Em Seis personagens à procura de um autor, de Luigi Pirandello, as personagens, que são literalmente personagens, tentam demonstrar ao diretor que suas vidas são reais em relação ao palco, enquanto este, defendendo a relatividade do que está sobre o palco, paradoxalmente, toma como parâmetro a vida.

e. Associado ao Teatro Surrealista, Antonin Artaud propôs que o teatro reencontrasse sua verdadeira linguagem, ou seja, espacial, gestual e sonora, assumindo tanto a importância quanto a linguagem verbal.

05 - O facilitador, na prática do Teatro Aplicado, desempenha papel semelhante ao do professor de teatro. Um facilitador não pode transformar a realidade na qual os grupos mediados vivem, mas pode proporcionar situações que favoreçam o despertar para a transformação social. A respeito desse assunto, assinale a alternativa incorreta

a. Um facilitador deverá desempenhar papel unívoco, concentrado exclusivamente nos saberes teatrais, diante do processo de

elaboração, de aplicação e de avaliação de suas práticas.

b. Um facilitador é, em sentido amplo, o agente que faz as conexões entre teatro, demandas e características da comunidade ou do grupo social com o qual trabalha e demais áreas de conhecimento que possam fortalecer a sua prática.

c. O facilitador precisará examinar as possíveis tensões que possa existir entre as necessidades e os objetivos da prática teatral e as características do contexto social no qual pretende intervir.

d. O papel do facilitador excede a prática teatral propriamente dita se considerados os diversos níveis de negociações demandados do facilitador em determinados contextos, como nas instituições prisionais, por exemplo.

e. O facilitador cumpre um papel que é fruto das necessidades sociais contemporâneas, contudo ele depende da associação de conhecimentos e de práticas de papéis sociais já reconhecidos. Nesse sentido, o diretor de teatro, o professor de teatro, o ator político, o ativista cultural, o coringa e o terapeuta são papéis sociais que informam o trabalho de um facilitador.

06 - O teatro tem sido considerado, pelas práticas pedagógicas que apontam para o desenvolvimento social, meio eficiente para a abordagem de diversos problemas contemporâneos. No fazer teatral, os seres humanos integram-se de modo cognitivo, afetivo e físico. A respeito desse assunto, assinale a alternativa correta.

a. A palavra teatro, como é conhecida, vem da palavra grega *theatron*/em, que significa lugar de onde se vê. Logo, a atividade teatral não encontra correspondência simbólica com a característica do ser humano de distinguir-se da realidade.

b. O fazer teatral aciona, simultaneamente, os aspectos relacionados à cognição e às sensações dos sujeitos, contudo, nas encenações mediadas pelas tecnologias de reprodução de áudio e de vídeo, os aspectos cognitivos são os mais acionados.

c. A realidade teatral e a realidade empírica não se opõem. Tanto em uma montagem quanto em

um jogo ou exercício teatral, observa-se que uma nova realidade ou outra realidade passa a ser elaborada diante da percepção do sujeito.

d. As práticas teatrais têm pequeno potencial autorreflexivo, contudo operam como potentes práticas de entretenimento e de lazer, colaborando para a integração do sujeito à dimensão coletiva

e. O potencial de transformação dos sujeitos em sociedade é inócuo e não altera os sistemas de coerência perceptiva

07 - Quanto aos processos de sensorialização e de fisicalização no exercício da improvisação teatral, assinale a alternativa incorreta

a. Para a pedagoga Viola Spolin, a fisicalização é o termo adequado para substituir o termo sentir, pois é uma maneira objetiva e concreta de realizar a comunicação subjetiva.

b. A fisicalização, no teatro improvisacional, descreve a maneira pela qual o material é apresentado ao aluno, em nível físico e não verbal, em proposição à abordagem intelectual e psicológica.

c. A fisicalização remete às ações cinéticas do corpo, ou seja, visíveis, e não compreende a voz e as palavras.

d. A fisicalização pode propiciar ao participante de oficinas teatrais uma experiência pessoal concreta, da qual o seu desenvolvimento posterior depende, e dá ao professor e ao participante um vocabulário de trabalho necessário para um relacionamento objetivo.

e. A primeira preocupação de um professor em uma oficina de teatro deverá ser encorajar a liberdade de expressão física. Esse relacionamento manterá o ator no mundo da percepção, tornando-o um ser aberto em relação ao mundo.

08 - Considerando a ação, o espaço e o tempo, elementos constitutivos da experiência teatral, assinale a alternativa incorreta

a. Conforme Patrice Pavis, pode-se descrever o espaço, no teatro, como objetivo ou como elemento lúdico.

b. O espaço objetivo corresponde ao espaço visível, preenchível e, muitas vezes, descritível

c. O espaço lúdico é aquele criado pelo ator, por meio da evolução gestual, da presença e dos deslocamentos, da relação com o grupo e da disposição no espaço.

d. Classicamente, considera-se que o espaço é fator determinante para os sons em cena, tanto vocais quanto mecânicos.

e. Não se pode falar de espaço acústico na cena teatral, uma vez que a maioria das definições de espaço induz, com recorrência, a dimensões visuais e a lugares apreensíveis a partir do olho ou de uma ideia imagética.

09 - Consideradas as diferenças de ordem histórica, tanto a fisicalização de Viola Spolin quanto a noção de gestos de Bertolt Brecht apontam para os processos de objetivação da forma teatral. Em relação a esse assunto, assinale a alternativa correta.

a. A noção de fisicalização, inerente ao sistema de Spolin, impede que o jogador desenvolva sua consciência sensorial por meio da relação lúdica com o parceiro.

b. Para Brecht, uma linguagem é gestos quando é adequada a atitudes particulares adotadas pela pessoa que a usa, em relação às outras pessoas. Por isso, no sentido brechtiano, gestos diz respeito sempre a uma dimensão subjetiva do gesto como signo teatral.

c. O caráter géstico não está presente nas palavras ou na voz, no figurino, no cenário ou na música

d. Os gestos remetem a uma operação de signos desenvolvida pelo ator na temporalidade do espetáculo e realizada no nível do gesto, ao qual está restrito ao seu alcance

e. No teatro de improvisação, por exemplo, em que pouco ou quase nenhum material de cena, de figurino ou de cenário é usado, o ator deve aprender que a realidade do palco deve ser uma realidade física.

10 - No que se refere às relações entre espontaneidade e processos criativos, assinale a alternativa incorreta.

a. A improvisação teatral é fundada na espontaneidade como fenômeno psicológico e estético e é esse aspecto que lhe confere o caráter de momentaneidade, no qual se assenta o ato teatral.

b. O ser humano, mesmo compartilhando com os animais determinado nível de espontaneidade, difere-se dos animais por ser capaz de criar símbolos.

c. A linguagem de sinais diferencia-se da linguagem de signos, contudo estão interligadas pela dependência da segunda em relação à primeira.

d. A espontaneidade criativa do ser humano associa-se às formas artísticas, como, por exemplo, as formas dramáticas.

e. Jacob L. Moreno, inventor do psicodrama, entendeu que a espontaneidade seria característica primordial do ato criador e entidade psicológica amplamente desenvolvida nas sociedades contemporâneas.

11 - No século XX, a sistematização da formação de atores e atrizes foi inaugurada por Constantin Stanislavski. Naquele momento, os encenadores e autores mediam forças disputando autoridade, e a importância dos atores e das atrizes para o evento teatral não parecia tão óbvia como o é na contemporaneidade. A respeito desse assunto, assinale a alternativa incorreta.

a. Grotowski observou que tudo o que costumamos ver e ouvir no teatro pode ser considerado supérfluo, inclusive a relação entre os atores e os espectadores.

b. Artaud preconizou a interação, na linguagem cênica, de todos os signos que o ator é suscetível de produzir.

c. No século XX, permitiu-se que os atores e as atrizes descobrissem verdadeiramente a riqueza e a variedade dos recursos e do meio de que dispunham.

d. A voz e os gestos dos atores foram aclamados por Artaud, pois ele entendia que as

possibilidades expressivas sofreram atrofia no teatro ocidental, o que contribuiu para decadência deste.

e. Brecht reconheceu a necessidade de propor a formação de um ator que, por seu desempenho, incitasse o espectador a questionar-se.

12 - Uma das abordagens teórico-metodológicas presente no ensino das Artes Cênicas na contemporaneidade foi proposta pela estadunidense Viola Spolin, que se utiliza da estrutura do jogo com regras como base para o treinamento de teatro. No que se refere a esse assunto, assinale a alternativa incorreta

a. A sistematização de proposta para o ensino do teatro, em contextos formais e não formais de educação, por meio de jogos teatrais, foi elaborada pioneiramente por Viola Spolin.

b. Os jogos teatrais são intencionalmente dirigidos para o outro

c. A proposta de Spolin repercutiu intensamente no meio educacional brasileiro a partir dos anos 1970.

d. A finalidade do processo do jogo com regras é o desenvolvimento cultural e o crescimento pessoal dos jogadores por meio do domínio e do uso interativo da linguagem teatral, havendo, também a preocupação com resultados estéticos cênicos pré-concebidos ou artisticamente planejados e ensaiados.

e. O princípio do jogo teatral é o mesmo da improvisação teatral e do teatro improvisacional ou seja, resulta das interações entre sujeitos que se encontram engajados na solução cênica de um problema de atuação.

13 - As práticas contemporâneas referentes à educação ambiental contribuem, em um processo interativo, participativo e crítico, para o surgimento de uma nova ética, vinculada e condicionada à mudança de valores e de práticas individuais e coletivas. No que se refere as relações entre a educação ambiental e as práticas teatrais, como as do Teatro do Oprimido, assinale a alternativa incorreta.

a. Uma potencial vantagem na utilização das práticas do Teatro do Oprimido como instrumento pedagógico para a educação

ambiental é a possibilidade de trabalhar com histórias locais sugeridas pelos integrantes dos grupos, possibilitando-se as relações de suas histórias com outras histórias regionais, nacionais e globais, de modo crítico.

b. O requisito da educação ambiental crítica é a participação ativa, desse modo, o Teatro Fórum tem sido uma prática bastante utilizada na abordagem de temáticas voltadas à educação ambiental.

c. Nas técnicas do Teatro do Oprimido, as possibilidades que os participantes têm de escolher os temas que serão abordados nos espetáculos teatrais, em um ambiente crítico e seguro, constituem uma potente forma de engajamento e de percepção da autonomia necessária aos processos de emancipação que a educação ambiental crítica requer

d. Ao se utilizar técnicas do teatro do oprimido em contextos de educação ambiental, há o direcionamento do fazer teatral para temas que interessam aos seres humanos, mas que não são tratadas como o centro exclusivo do debate, pois são abordadas temáticas como lixo, saneamento ambiental, desmatamento entre outros

e. O Teatro do Oprimido, com sua matriz antropológica, antagoniza com os objetivos da educação ambiental crítica que busca a superação do antropocentrismo.

14 - A proposta teórico-metodológica teatral definida como Teatro do Oprimido, caracterizou-se pelos vínculos concretos e históricos de seu autor, Augusto Boal, com os contextos sociais nos quais se viu inserido e pelo fato de seus princípios serem calcados nas peculiaridades da linguagem teatral propriamente dita. A respeito das abordagens teórico-metodológicas para o ensino das Artes Cênicas, assinale a alternativa correta.

a. Característica relevante da proposta do Teatro do Oprimido é o fato de ele se destinar a atores treinados e partir do pressuposto de que o teatro é a linguagem da experiência humana

b. O arsenal do Teatro do Oprimido, do Teatro Imagem, do Teatro Fórum, do Teatro do Invisível, do Teatro Terapia e do Teatro Legislativo tem sido um grande influenciador das práticas teatrais exclusivamente brasileiras

aplicadas ao desenvolvimento nas últimas décadas

c. O Teatro Fórum é um jogo teatral no qual um problema é exposto para ser resolvido pela plateia, os espectadores, por meio de debate convencional a respeito do problema

d. Uma das transformações relevantes que o Teatro do Oprimido sofreu ao longo dos anos e dos países percorridos, foi a redimensão da noção de opressão.

e. Os exercícios e os jogos de Teatro Imagem objetivam descobrir verdades a respeito da sociedade e da cultura, recorrendo, inicialmente, à linguagem verbal para, depois, serem exploradas as imagens

15 - Atividade: Cenas com movimentos e sons abstratos

Passo 1: Solicitar aos participantes que cada um pense em um movimento curto, com começo, meio e fim, e que, em seguida, o experimente.

Passo 2: Solicitar aos participantes que cada um pense em uma linha de som vocal, com começo, meio e fim, que possa ser associada ao movimento experimentado. Em seguida o participante deverá realizar simultaneamente o movimento e o som.

Passo 3: Sugerir que os participantes se organizem em trios e que cada um, em seu trio, apresente para seus colegas seu movimento e seu som.

Passo 4: Solicitar aos participantes dos trios que observem as relações de semelhança e de diferença entre os sons e os movimentos apresentados pelos colegas no contexto de seus trios

Passo 5: Solicitar aos trios que componham uma sequência associando os movimentos aos sons apresentados por cada participante, criando uma espécie de cena a partir dessas semelhanças ou diferenças. A proposta é que, quando um participante termina de fazer seu som e seu movimento, o outro começará em seguida. A princípio, os participantes não devem realizar seus sons e seus movimentos simultaneamente.

Passo 6: Cada trio pode mostrar para os outros trios a sua pequena cena.

Considerando o texto acima, que descreve um exercício teatral a ser aplicado no processo de alfabetização para a linguagem teatral de um grupo de adolescentes no estágio inicial do processo, e a atenção que o professor de teatro ou o facilitador de ações de teatro aplicado deve ter em relação à seleção e à organização de jogos e exercícios teatrais para a realização de oficinas, assinale a alternativa correta.

- a. Esse exercício apresentará um grau de dificuldade demasiadamente elevado para qualquer grupo social, o que inibirá a participação de muitos participantes
- b. Convidar os trios a retomarem suas experimentações, solicitar que realizem seus movimentos e que, contudo, substituam o som vocal por alguma palavra à qual o movimento de cada um possa remeter é exemplo de proposta que não se constitui como uma variação do exercício apresentado
- c. Convidar os trios a retomarem as experimentações e solicitar que os participantes proponham uma composição em que cada um deles deverá associar o som de um dos colegas de trio ao seu movimento é exemplo de proposta que possibilitará a reflexão a respeito das relações de associação e de dissociação entre os sons vocais e os movimentos
- d. Nessa proposta os participantes não ocuparão o lugar de plateia em momento algum, portanto não poderia ser considerada como um jogo teatral
- e. Essa proposta apresenta um baixo ou moderado grau de dificuldade aos participantes, pois os comandos serão de difícil compreensão e o grau de dificuldade aumentará abruptamente.

GABARITO

01 – D

02 – C

03 – B

04 – B

05 – A

06 – C

07 – C

08 – E

09 – E

10 – E

11 – A

12 – D

13 – E

14 – D

15 – C