

PROFESSOR DE TEATRO**LEIA ATENTAMENTE AS INSTRUÇÕES ABAIXO.**

01 - Você recebeu do fiscal o seguinte material:

- a) este caderno, com o **tema da REDAÇÃO** (com valor de 40,0 pontos) e o enunciado das 50 (cinquenta) questões objetivas, sem repetição ou falha, com a seguinte distribuição:

CONHECIMENTOS GERAIS				CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS			
LÍNGUA PORTUGUESA		FUNDAMENTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS E POLÍTICO-FILOSÓFICOS DA EDUCAÇÃO					
Questões	Pontos	Questões	Pontos	Questões	Pontos	Questões	Pontos
1 a 5	1,2	11 a 15	1,2	26 a 30	1,6	41 a 45	2,8
6 a 10	2,0	16 a 20	1,6	31 a 35	2,0	46 a 50	3,2
-	-	21 a 25	2,0	36 a 40	2,4	-	-

- b) 1 folha para o desenvolvimento da **REDAÇÃO** gramepada ao **CARTÃO-RESPOSTA** destinado às respostas das questões objetivas formuladas nas provas. Se desejar, faça o rascunho da **Redação** na última página deste **CADERNO DE QUESTÕES**.

02 - Verifique se este material está em ordem e se o seu nome e número de inscrição conferem com os que aparecem no **CARTÃO-RESPOSTA**. Caso contrário, notifique o fato **IMEDIATAMENTE** ao fiscal.

03 - Após a conferência, o candidato deverá assinar, no espaço próprio do **CARTÃO-RESPOSTA**, **exclusivamente**, a caneta esferográfica de tinta preta fabricada em material transparente.

04 - No **CARTÃO-RESPOSTA**, a marcação das letras correspondentes às respostas certas deve ser feita cobrindo a letra e preenchendo todo o espaço compreendido pelos círculos, **exclusivamente**, a caneta esferográfica de tinta preta fabricada em material transparente, de forma contínua e densa. A LEITORA ÓTICA é sensível a marcas escuras; portanto, preencha os campos de marcação completamente, sem deixar claros.

Exemplo: (A) ● (C) (D) (E)

05 - Tenha muito cuidado com o **CARTÃO-RESPOSTA**, para não o **DOBRAR, AMASSAR ou MANCHAR**. O **CARTÃO-RESPOSTA SOMENTE** poderá ser substituído caso esteja danificado em suas margens superior ou inferior - **BARRA DE RECONHECIMENTO PARA LEITURA ÓTICA**.

06 - Para cada uma das questões objetivas, são apresentadas 5 alternativas classificadas com as letras (A), (B), (C), (D) e (E); só uma responde adequadamente ao quesito proposto. Você só deve assinalar **UMA RESPOSTA**: a marcação em mais de uma alternativa anula a questão, **MESMO QUE UMA DAS RESPOSTAS ESTEJA CORRETA**.

07 - As questões objetivas são identificadas pelo número que se situa acima de seu enunciado.

08 - A **REDAÇÃO** deverá ser feita, **exclusivamente**, com caneta esferográfica de tinta preta fabricada em material transparente.

09 - **SERÁ ELIMINADO** deste Concurso Público o candidato que:

- a) se utilizar, durante a realização das provas, de máquinas e/ou relógios de calcular, bem como de rádios gravadores, *headphones*, telefones celulares ou fontes de consulta de qualquer espécie;
b) se ausentar da sala em que se realizam as provas levando consigo o **CADERNO DE QUESTÕES** e/ou o **CARTÃO-RESPOSTA**.

Obs. O candidato só poderá se ausentar do recinto das provas após 1 (uma) hora contada a partir do efetivo início das mesmas. Por motivos de segurança, o candidato **NÃO PODERÁ LEVAR O CADERNO DE QUESTÕES**, a qualquer momento.

10 - Reserve os 30 (trinta) minutos finais para marcar seu **CARTÃO-RESPOSTA**. Os rascunhos e as marcações assinaladas no **CADERNO DE QUESTÕES NÃO SERÃO LEVADOS EM CONTA**.

11 - Quando terminar, entregue ao fiscal **O CADERNO DE QUESTÕES** e a **FOLHA DE REDAÇÃO** gramepada ao **CARTÃO-RESPOSTA** e **ASSINE A LISTA DE PRESENÇA**.

12 - **O TEMPO DISPONÍVEL PARA ESTAS PROVAS DE QUESTÕES OBJETIVAS E DE REDAÇÃO É DE 4 (QUATRO) HORAS**.

13 - As questões e os gabaritos das Provas Objetivas serão divulgados no primeiro dia útil após a realização das mesmas, no endereço eletrônico da **FUNDAÇÃO CESGRANRIO** (<http://www.cesgranrio.org.br>).

REDAÇÃO

TEXTO I

“O grande desafio da escola é descobrir como ser inovadora, não em relação aos meios, às novas maneiras de fazer, mas aos fins – resultados sociais a serem obtidos.

Mudar a escola significa reapropriar-se da educação para a construção de um modelo alternativo de convivência. Assumir o diferente, trabalhando com a pluralidade trazida pelos professores e alunos. Assumir os relatos privados, singulares, fazendo circular as diversas representações oriundas de outros segmentos sociais. Atingir de novo uma escola de todos, construída agora por outras vias, valorizando-se a escola como espaço de convivência.

O importante é que os jovens que frequentam a escola sejam capazes de se organizar e de criar suas próprias significações, não como excluídos, mas como sujeitos de uma nova configuração cultural. O caminho da cidadania é o mesmo caminho da emancipação. Sem liberdade não se constroem sujeitos de transformação social.”

ABREU, Zuleika Pinho de. Sobre a escola e transformação social. In: **Ciclo de Estudos 2004**. Caderno de textos nº 5. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, 2004, p.14. (Adaptado).

TEXTO II

“Propor que a escola trate questões sociais na perspectiva da cidadania coloca imediatamente a questão da formação dos educadores e de sua condição de cidadãos. Para desenvolver sua prática os professores precisam também desenvolver-se como profissionais e como sujeitos críticos na realidade em que estão, isto é, precisam poder situar-se como educadores e como cidadãos, e, como tais, participantes do processo de construção da cidadania, de reconhecimento de seus direitos e deveres, de valorização profissional.”

BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais**: terceiro e quarto ciclos: apresentação dos temas transversais. Brasília: MEC/SEF, 1998, p. 31.

Com base na leitura dos textos motivadores, que refletem sobre a questão da relação entre escola e cidadania, elabore um texto em prosa, de caráter dissertativo-argumentativo, com o mínimo de 20 e o máximo de 25 linhas, sobre o tema a seguir.

O educador como cidadão e a escola como lugar de formação de agentes de transformação.

Aborde o tema sob um enfoque interdisciplinar. Os textos motivadores devem ser utilizados, apenas, como base para uma reflexão, não podendo ser transcrita qualquer passagem dos mesmos.

Dê um título à sua redação. Redações com menos de 7 linhas serão consideradas em branco.

LÍNGUA PORTUGUESA

TEXTO I

Pai é um só

Mãe é tudo igual, só muda de endereço.

Não concordo 100% com essa afirmação, mas é verdade que nós, mães, temos lá nossas semelhanças. Basta reunir uma meia dúzia num recinto
5 fechado para se comprovar que, quando o assunto é filho, as experiências são praticamente xerox umas das outras.

Por outro lado, quem arriscaria dizer que pai é tudo farinha do mesmo saco? Historicamente, nunca foram
10 supervalorizados, nunca receberam cartilhas de conduta e sempre passaram longe da santificação. Cada pai foi feito à imagem e semelhança de si mesmo.

As meninas, assim que nascem, já são tratadas como pequenas “nossas senhoras” e começam a ser catequizadas pela campanha: “Mãe, um dia você vai ser uma”. E dá-lhe informação, incentivo e receitas de
15 como se sair bem no papel. Outro dia, vi uma menina de não mais de três anos empurrando um carrinho de bebê com uma boneca dentro. Já era uma minimãe. Os meninos, ao contrário, só pensam nisso quando chega a hora, e aí acontece o que se vê: todo pai é
20 fruto de um delicioso improvisado.

Tem pai que é desligado de nascença, coloca o filho no mundo e acha que o destino pode se encarregar do resto. Ou é o oposto: completamente ansioso, assim que o bebê nasce já trata de sumir com as
25 mesas de quinas pontiagudas e de instalar rede em todas as janelas, e vá convencê-lo de que falta um ano para a criança começar a caminhar.

Tem pai que solta dinheiro fácil. E pai que fecha a carteira com cadeado. Tem pai que está sempre em casa, e outros, nunca. Tem pai que vive rodeado de amigos e pai que não sabe o que fazer com suas
30 horas de folga. Tem aqueles que participam de todas as reuniões do colégio e outros que não fazem ideia do nome da professora. Tem pai que é uma geleia, e uns que a gente nunca viu chorar na vida. Pai fechado, pai moleque, pai sumido, pai onipresente. Pai que nos sustenta e pai que é sustentado por nós. Que mora longe, que mora em outra casa, pai que tem outra família, e pai que não desgruda, não sai de perto
35 jamais. Tem pai que sabe como gerenciar uma firma, construir um prédio, consertar o motor de um carro, mas não sabe direito como ser pai, já que não foi treinado, ninguém lhe deu uma dica. Ser pai é o legítimo
40 “faça você mesmo”.

Alguns preferem não arriscar e simplesmente obedecem suas mulheres, que têm mestrado e doutorado no assunto. Esses pais correm o risco de um dia
45 também só trocarem de endereço, já que seguem os conselhos da mamãe-sabe-tudo, aquela que é igual a todas. Mas os que educam e participam da vida dos filhos a seu modo é que perpetuam o encanto dessa raça fascinante e autêntica. Verdade seja dita: há
50 muitas como sua mãe, mas ninguém é como seu pai.

MEDEIROS, Martha. *Revista O Globo*, 08 ago. 2010. p. 28.

1

A estratégia argumentativa utilizada pela autora, no 5º e no 6º parágrafos, para defender sua tese de que “pai é um só”, é a(o)

- (A) comparação entre os processos de formação de meninos e meninas.
- (B) descrição da criação dos homens para se transformarem em bons pais.
- (C) enumeração de vários comportamentos paternos positivos e negativos.
- (D) desenvolvimento de uma explicação apoiada em teoria comportamental.
- (E) relato de um acontecimento que exemplifica a hipótese defendida.

2

A relação lógica estabelecida entre as ideias de um texto, por meio do termo ou da expressão destacada, está exemplificada corretamente em

- (A) condição: “Não concordo 100% com essa afirmação, **mas** é verdade que nós, mães, temos lá nossas semelhanças.” (l. 2-4)
- (B) conclusão: “**Por outro lado**, quem arriscaria dizer que pai é tudo farinha do mesmo saco?” (l. 8-9)
- (C) consequência: “As meninas, **assim que** nascem, já são tratadas como pequenas ‘nossas senhoras’...” (l. 13-14)
- (D) temporalidade: “...vá convencê-lo de que falta um ano **para** a criança começar a caminhar.” (l. 28-29)
- (E) causalidade: “Esses pais correm o risco de um dia também só trocarem de endereço, **já que** seguem os conselhos da mamãe-sabe-tudo,” (l. 49-51)

3

Alguns textos jornalísticos opinativos apresentam marcas de oralidade para facilitar a comunicação com os leitores. No artigo de Martha Medeiros, esse procedimento pode ser comprovado nas frases a seguir, com **EXCEÇÃO** de

- (A) “Mãe é tudo igual, só muda de endereço.” (l. 1)
- (B) “Por outro lado, quem arriscaria dizer que pai é tudo farinha do mesmo saco?” (l. 8-9)
- (C) “Cada pai foi feito à imagem e semelhança de si mesmo.” (l. 11-12)
- (D) “E dá-lhe informação, incentivo e receitas de como se sair bem no papel.” (l. 16-17)
- (E) “Tem pai que solta dinheiro fácil.” (l. 30)

4

Quanto à acentuação gráfica, a relação de palavras em que todas estão conformes ao atual Acordo Ortográfico é

- (A) família – arcaico – espermatozóide – pólo.
- (B) epopeia – voo – tranquilo – constrói.
- (C) troféu – bilíngue – feiúra – entrevêem.
- (D) decompor – agüentar – apóio – colmeia.
- (E) linguística – joia – refém – assembléia.

5

No que se refere à regência – nominal e verbal – o uso correto da crase ocorre em

- (A) O juiz deu seu parecer favorável a guarda compartilhada.
- (B) Preferir o pai à mãe negligente é comum.
- (C) O filho retorna sempre a casa do pai.
- (D) Os maridos consultam sempre às mulheres, pois preferem não arriscar.
- (E) Ir as reuniões escolares é obrigação de pai e mãe.

6

Na oração “**todo** pai é fruto de um delicioso improviso.” (l. 21-22), a palavra destacada pode ser substituída por outra, sem prejuízo de sentido, tal como é empregado em:

- (A) Aquele que coloca o filho no mundo é pai biológico.
- (B) Nenhum daqueles seria um bom pai.
- (C) Certos pais concordam com as mães.
- (D) Qualquer homem se compraz com a missão de ser pai.
- (E) Alguns preferem não arriscar.

7

Entre os recursos conotativos utilizados no Texto I, destaca-se a metáfora, cuja definição apresenta-se a seguir.

“A metáfora consiste no emprego de palavras ou expressões convencionalmente identificadas com dado domínio de conhecimento para verbalizar experiências conceptuais de outro domínio.”

AZEREDO, José Carlos de. *Gramática Houaiss da Língua Portuguesa*, 2ª. ed. São Paulo: Publifolha, 2008.

Um exemplo de metáfora, no Texto I, é:

- (A) “Tem pai que está sempre em casa, e outros, nunca.” (l. 31-32)
- (B) “Tem pai (...) que não sabe o que fazer com suas horas de folga.” (l. 32-34)
- (C) “Tem pai que é uma geleia, e uns que a gente nunca viu chorar na vida.” (l. 36-37)
- (D) “Pai que nos sustenta e pai que é sustentado por nós.” (l. 38-39)
- (E) “Que mora longe, que mora em outra casa, pai que tem outra família,” (l. 39-41)

Texto II



DRUMMOND, Bruno. Gente fina. *Revista O Globo*, 08 ago. 2010. p. 27.

8

A visão apresentada na *charge* (Texto II) sobre o papel social desempenhado por pais e mães fica explícita, no Texto I, em:

- (A) “Historicamente, nunca foram supervalorizados, nunca receberam cartilhas de conduta e sempre passaram longe da santificação.” (l. 9-11)
- (B) “Tem pai que é desligado de nascença, coloca o filho no mundo e acha que o destino pode se encarregar do resto.” (l. 23-25)
- (C) “Tem aqueles que participam de todas as reuniões do colégio e outros que não fazem ideia do nome da professora.” (l. 34-36)
- (D) “Tem pai que sabe como gerenciar uma firma, construir um prédio (...), mas não sabe direito como ser pai, já que não foi treinado, ninguém lhe deu uma dica.” (l. 42-45)
- (E) “Esses pais correm o risco de um dia também só trocarem de endereço, já que seguem os conselhos da mamãe-sabe-tudo, aquela que é igual a todas.” (l. 49-52)

9

De acordo com o registro formal culto da língua, a colocação pronominal está **INADEQUADA** em:

- (A) Pulso firme era o que julgava-se indispensável para ser um bom pai.
- (B) O pai afirmou que lhe dera tudo de que necessitava.
- (C) Eu não o entendo – disse o pai a seu filho.
- (D) Diga-me qual é a solução para o problema.
- (E) Pai e mãe entender-se-iam a respeito da educação dos filhos.

10

Em qual dos pares a relação entre o sinal de pontuação e a justificativa do emprego desse sinal **NÃO** está correta?

- (A) “...mas é verdade que nós, mães, temos lá nossas semelhanças.” (Texto I – l. 2-4) – uso de vírgulas para isolar o vocativo.
- (B) “Pai, você é uma mãe para mim.” – uso de aspas para transcrever a fala do filho. (Texto II)
- (C) “eu não entendo...” – uso de reticências para marcar a interrupção do pensamento. (Texto II)
- (D) “Basta reunir uma meia dúzia num recinto fechado para se comprovar que, quando o assunto é filho, as experiências são profundamente xerox uma das outras.” – uso de vírgulas para isolar a oração subordinada adverbial intercalada. (Texto I – l. 4-7)
- (E) “eu dei exemplo, amor, carinho, afeto, respeito...” – uso de vírgulas para separar os itens de uma enumeração. (Texto II)

FUNDAMENTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS E POLÍTICO-FILOSÓFICOS DA EDUCAÇÃO

11

Um gestor educacional de uma escola pública municipal quer propor modificações no currículo de sua escola. Para tal, deve necessariamente levar em conta os seguintes documentos legislativos:

- (A) Parâmetros Curriculares Nacionais; Propostas Curriculares dos Estados e Municípios; Propostas Curriculares Internacionais e Projeto Educativo da Escola.
- (B) Propostas Curriculares Internacionais; Parâmetros Curriculares Nacionais; Projeto Educativo da Escola e Programas de Atividades de Ensino-Aprendizagem nas Salas de Aula.
- (C) Parâmetros Curriculares Nacionais; Propostas Curriculares dos Estados e Municípios; Projetos Educativos das Escolas e Programas de Atividades de Ensino-Aprendizagem nas Salas de Aula.
- (D) Estatuto da Criança e do Adolescente; Parâmetros Curriculares Nacionais; Propostas Curriculares dos Estados e Municípios e Projetos Educativos das Escolas.
- (E) Projetos Educativos das Escolas; Parâmetros Curriculares Nacionais; Lei das Diretrizes e Bases da Educação Nacional e Estatuto da Criança e do Adolescente.

12

De acordo com as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil, a atuação com as crianças deve promover articulações entre os seus universos e o patrimônio cultural socialmente reconhecido. A partir dessa fundamentação legal, o currículo na Educação Infantil deve levar em conta, principalmente,

- (A) as fases psicogenéticas do desenvolvimento infantil e as condições sociais concretas da escola.
- (B) os saberes infantis em diálogo com aqueles valorizados na sociedade.
- (C) as brincadeiras a serem desenvolvidas socialmente no espaço escolar.
- (D) a infraestrutura e a cultura da identidade escolar onde se desenvolve socialmente.
- (E) a capacidade intelectual, afetiva e social das crianças.

13

O conjunto de princípios para explicar a aprendizagem constitui o que se denomina teorias da aprendizagem. Nessa perspectiva, conclui-se corretamente que a teoria

- (A) sociocultural tem como base a ideia de que a aprendizagem ocorre principalmente em processos de relações sociais, com a ajuda de pessoas mais experientes.
- (B) sociocultural tem como base a ideia de que a aprendizagem é diretamente ligada à maturação e à inteligência emocional dos sujeitos aprendentes.
- (C) comportamentalista tem como base a ideia de que a aprendizagem é processo subjetivo diretamente ligado às estruturas psicogenéticas dos sujeitos.
- (D) genética tem como base a ideia de que a aprendizagem ocorre principalmente a partir das relações sociais e culturais dos sujeitos no processo de desenvolvimento de suas capacidades e funções.
- (E) genética tem como base a ideia de que a aprendizagem ocorre principalmente a partir de processos ambientais e dos estímulos que ali se façam presentes.

14

As definições de currículo estão marcadas pelas diferentes teorias que se propõem a tomá-lo como objeto de estudos. Em abordagens relacionadas às teorizações críticas, o currículo deve ser visto como processo

- (A) de racionalização de resultados educacionais, cuidadosa e rigorosamente medidos.
- (B) de agrupamento de conteúdos, habilidades e disposições em matrizes de referência para o desenvolvimento pedagógico.
- (C) de organização pedagógica de conteúdos e metodologias de ensino para o desenvolvimento educacional.
- (D) de agrupamento de objetivos educacionais e de metodologias para a sua consecução.
- (E) discursivo de construção e seleção cultural para a emancipação social.

15

A avaliação da aprendizagem é etapa relevante no processo educacional. Nesse sentido, em uma perspectiva crítico-emancipatória, o processo avaliativo deve proceder à(ao)

- (A) classificação dos sujeitos a partir de seus desempenhos, indicando os que serão retidos e os que serão aprovados.
- (B) divisão dos sujeitos avaliados em bem-sucedidos e malsucedidos para previsão do tipo de inserção social futura.
- (C) troca de ideias entre avaliadores e sujeitos avaliados, que conduza a uma abstenção em emitir juízo de valor ou qualquer tomada de decisão.
- (D) julgamento de valor do desempenho para tomada de decisões, a partir de critérios claros e instrumentos diversificados.
- (E) registro do desempenho dos sujeitos, mantendo tal registro reservadamente em poder da equipe pedagógica.

16

O Projeto Político-Pedagógico (PPP) de uma escola é contemplado pela LDB nº 9.394/96 no âmbito da regulamentação da gestão das escolas públicas. Nesse sentido, o planejamento e a avaliação do PPP devem assegurar

- (A) soberania da gestão escolar no planejamento, implementação e avaliação periódica do documento.
- (B) parceria da gestão escolar com as comunidades escolares e não escolares do entorno no planejamento, implementação e avaliação periódica do documento.
- (C) delegação, por parte da gestão escolar, do planejamento, implementação e avaliação do PPP às equipes da comunidade escolar e não escolar.
- (D) centralização, por parte da gestão escolar, dos procedimentos de avaliação do documento, delegando as outras etapas à comunidade escolar.
- (E) parceria da gestão escolar com empresas e organizações não governamentais para o planejamento, implementação e avaliação periódica do PPP.

17

O currículo integrado parte necessariamente de uma visão

- (A) pós-estruturalista, em que a base curricular são discursos que organizam experiências formadoras de subjetividades.
- (B) crítica, em que os conhecimentos são organizados no currículo e voltados ao questionamento da opressão.
- (C) de rede, em que uma base comum articula-se a eixos e temáticas curriculares que atravessam as disciplinas.
- (D) disciplinar, em que os conhecimentos e métodos das disciplinas constituem o foco da organização curricular.
- (E) piagetiana, em que os conhecimentos são organizados na forma de experiências curriculares significativas.

18

As Leis nºs 10.639/03 e 11.645/98 tornam obrigatório o estudo da História e Cultura Afro-brasileira e Indígena. A professora Maria Lúcia, diretora de uma escola, quer mobilizar formas de inserção dessas temáticas no currículo desenvolvido em sua escola a fim de que sejam significativas para os alunos. Considerando as Leis mencionadas, analise os procedimentos que seriam coerentes com a visão da professora.

- I - Promover atividades de valorização do negro e do índio em ocasiões especiais do ano, principalmente na Semana da Consciência Negra e no Dia do Índio.
- II - Trazer membros das comunidades afrodescendentes e indígenas para a escola em datas significativas para essas comunidades.
- III - Promover atividades que articulem os conteúdos à valorização do negro e do índio e ao desafio a preconceitos nas diversas áreas curriculares, desenvolvendo um trabalho interdisciplinar.
- IV - Incentivar o contato da comunidade escolar com produções culturais e com membros das comunidades afro-brasileiras e indígenas no decorrer do ano letivo.

São coerentes **APENAS** os procedimentos

- (A) I e II.
- (B) I e IV.
- (C) II e III.
- (D) II e IV.
- (E) III e IV.

19

A escola cidadã deve combater quaisquer processos de *bullying* e de discriminações. Para que seja bem sucedida, essa escola deve planejar-se de modo a

- (A) incentivar o desenvolvimento de atividades curriculares que mostrem a riqueza da diversidade, incluindo a sexual, clarificando o sentido do *bullying* e os passos a serem tomados pela escola para coibi-lo.
- (B) incentivar o desenvolvimento de atividades curriculares que mostrem a importância dos valores culturais da humanidade, de maneira a coibir orientações sexuais, religiosas e culturais que se afastem das normas universais instituídas.
- (C) promover atividades curriculares que não toquem no assunto da discriminação contra identidades plurais, não incentivando preconceitos, brincadeiras de mau gosto e *bullying*.
- (D) apresentar à comunidade escolar nomes de profissionais que possam conversar com alunos que praticam e sofrem o *bullying*, para resolver na escola assuntos não curriculares.
- (E) esclarecer que piadas e brincadeiras sobre diferenças físicas, psicológicas e de orientação sexual, apesar de naturais, não devem ser aceitas na vida social, especialmente no ambiente escolar.

20

A Educação de Jovens e Adultos no cenário brasileiro possui grande influência do pensamento de Paulo Freire. Sua pedagogia levanta ideias relevantes para a área, dentre as quais, a de que a alfabetização e a educação de adultos devem ocorrer

- (A) a partir de conteúdos socialmente valorizados, de modo a promover o acesso dos oprimidos às culturas hegemônicas.
- (B) a partir do trabalho com temas e palavras geradoras, extraídas de suas histórias de vida, de modo a promover a consciência crítica em relação ao mundo.
- (C) a partir dos métodos herbartianos, de modo que esses sujeitos dominem os códigos linguísticos de forma emancipatória.
- (D) de maneira coerente com os universos culturais dos educadores para que possam ser eficientes e conscientizadoras.
- (E) a fim de permitir que esses sujeitos estudem de forma autônoma e libertadora, prescindindo da presença do educador.

21

A relação escola-comunidade tem sido destacada para o sucesso escolar. Vários motivos vêm sendo apontados como fatores que geram sucesso, em termos de aprendizagem significativa. Nessa perspectiva, analise os motivos a seguir.

- I - A escola e seus gestores como articuladores do bom relacionamento entre alunos e famílias.
- II - O projeto político-pedagógico representa um documento básico para firmar a relação escola-comunidade.
- III - Criação de espaços comunitários pelas famílias substituindo as atribuições do Estado, por meio do trabalho voluntário.
- IV - Representantes comunitários como protagonistas nos processos de relação escola-comunidade.

São motivos que conduzem ao sucesso escolar **APENAS** os expostos em

- (A) I e II.
- (B) I e III.
- (C) II e III.
- (D) I, II e IV.
- (E) II, III e IV.

22

A Pedagogia de Projetos representa uma forma de dinamizar o currículo em uma abordagem integrada. Tal pedagogia é caracterizada pelos seguintes componentes centrais:

- (A) exposição, explicação e discussão.
- (B) problematização, reflexão e investigação.
- (C) tematização, discussão e exposição.
- (D) planejamento, exposição e explicação.
- (E) reflexão, avaliação e tematização.

23

Ao desenvolver o planejamento participativo, a gestão escolar deve contar com o plano de gestão, que é um documento que se destaca por

- (A) explicitar as finanças da instituição escolar.
- (B) delinear unidades didáticas a serem desenvolvidas no decorrer do ano ou do semestre.
- (C) fornecer avaliação contínua da proposta pedagógica a partir de diagnósticos escolares.
- (D) avaliar o desempenho de alunos e professores no decorrer do ano.
- (E) distribuir funções administrativas no contexto escolar.

24

O financiamento da educação brasileira conta com investimentos públicos, tais como o Fundo de Manutenção e Desenvolvimento da Educação Básica e de Valorização dos Profissionais da Educação (FUNDEB). Sobre esse Fundo, analise as afirmações a seguir.

- I - É formado por impostos vinculados à educação no âmbito dos estados, municípios e, quando necessário, da União.
- II - É constituído por impostos vinculados ou não à educação no âmbito dos estados, municípios e da União.
- III - Objetiva a inclusão dos alunos do Ensino Fundamental por meio do incremento do financiamento educacional.
- IV - Visa à inclusão de todos os alunos do sistema de ensino a partir do incremento do financiamento educacional.

São corretas **APENAS** as afirmações

- (A) I e II.
- (B) I e III.
- (C) I e IV.
- (D) I, II e IV.
- (E) II, III e IV.

25

O planejamento escolar conta com níveis diferenciados, que apresentam as seguintes funções:

- (A) o plano de ensino apresenta as unidades didáticas para um ano ou semestre.
- (B) o plano de ensino explicita a concepção e as diretrizes gerais do estabelecimento de ensino.
- (C) o plano de aula desenvolve as concepções gerais da escola nas aulas.
- (D) o plano de aula apresenta as unidades didáticas a serem desenvolvidas na série.
- (E) o plano da escola explicita as unidades didáticas para um ano ou semestre.

CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

26

“O Drama, de início, atinge a maturidade nas eras clássicas da Grécia e de Roma. Faz a primeira transição do ritual para a Arte e dá o primeiro passo em direção à caracterização e ao conteúdo amplamente humano.(...) O teatro termina por tornar-se uma síntese das artes tal como o foi desde o século V. a.C.”

GASSNER, John. **Mestres do Teatro I**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

De acordo com essa citação, identifique, dentre os conceituados mestres da dramaturgia grega, aqueles que são representantes da Tragédia e o(s) que é(são) representante(s) da Comédia.

	Tragédia	Comédia
(A)	Aristófanos e Plauto	Ésquilo e Sófocles
(B)	Ésquilo e Aristófonos	Plauto
(C)	Ésquilo, Sófocles e Eurípedes	Aristófanos
(D)	Sófocles e Plauto	Aristófanos e Ésquilo
(E)	Menandro, Plauto e Terêncio	Sófocles e Eurípedes

27

A dramaturgia teatral da Renascença tem como um dos seus maiores expoentes o inglês William Shakespeare. Na perspectiva e no conteúdo geral da obra desse dramaturgo, encontra-se a súpula de uma grande época, remetendo a uma universalidade.

Nesse sentido, é correto dizer que a obra de Shakespeare abrange, principalmente,

- (A) questões eminentemente políticas e econômicas.
- (B) costumes e hábitos corriqueiros da corte na Renascença, expostos em tom jocoso.
- (C) temas pertinentes ao gênero humano.
- (D) temas como amor e romance vividos na corte renascentista.
- (E) problemas existenciais populares da época da Renascença, narrados em gênero de comédia.

28

“Aos poucos, aqui e ali, por todo o Brasil, mas concentrando-se particularmente em São Paulo, foram surgindo as peças que o nosso Teatro reclamava para atingir a sua maturidade.”

PRADO, Décio de Almeida. **O teatro brasileiro moderno**. São Paulo: Perspectiva, 1966, p. 61.

Em contraste ao forte predomínio de repertório estrangeiro, despontam grandes dramaturgos das décadas de 50 e 60, no Brasil. Apresentavam, em suas peças, forte cunho nacionalista e inclinação política, retratando, principalmente, os temas nacionais. Dentre eles, destacam-se

- (A) Martins Pena, Artur Azevedo e França Junior.
- (B) Gianfrancesco Guarnieri, Suassuna e Oduvaldo Vianna Filho.
- (C) Franco Zampari, Ziembinski, Adolfo Celi.
- (D) Tomás Santa Rosa, Gianni Ratto, Aldo Calvo.
- (E) Sergio Brito, Paulo Autran e Sérgio Cardoso.

29

“A peça absurda surgiu simultaneamente como antipeça da dramaturgia clássica. (...) A forma preferida da dramaturgia absurda é uma peça sem intriga nem personagens claramente definidas: o acaso e a invenção reinam nela como senhores absolutos.”

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2003. p. 1-2.

Essa citação faz considerações sobre o nascimento do Teatro do Absurdo, como gênero ou tema central, que é constituído por peças, tais como:

- (A) Muito Barulho por Nada e A Comédia dos Erros, de Shakespeare.
- (B) Casa de Boneca e O Pato Selvagem, de Ibsen.
- (C) Tio Vânia e A Gaivota, de Tchekhov.
- (D) A Cantora Careca, de Ionesco, e Esperando Godot, de Beckett.
- (E) As Rãs, de Aristófanos, e Comédia dos Asnos, de Plauto.

30

“Ao conceituar o Teatro Invisível, uma das técnicas do Teatro do Oprimido, Augusto Boal afirma que ele ‘procura ordenar a realidade, torná-la cognoscível, inteligível, perceptível nas suas razões mais profundas, e não apenas na sua aparência’ ” (...).

MAGALDI, Sábado. **Iniciação ao Teatro**. São Paulo: Ática, 2003. p. 112.

Diante dessas premissas, é possível afirmar que os propósitos fundamentais do Teatro do Oprimido assemelham-se aos do

- I - Teatro-imagem.
- II - Teatro-foro.
- III - Teatro do Absurdo.
- IV - Teatro de Vanguarda.
- V - Teatro gestual.

Os propósitos do Teatro do Oprimido assemelham-se, **APENAS**, aos

- (A) I e II.
- (B) I e IV.
- (C) IV e V.
- (D) II, III e V.
- (E) III, IV e V.

31

Determinado movimento artístico, por volta dos anos de 1880 e 1890, preconizou uma total reprodução de uma realidade não estilizada e embelezada. As características básicas de sua representação são

- o meio, através de seus cenários verdadeiros;
- a língua empregada sem modificações dos diferentes níveis de estilo;
- a interpretação do ator que visa à ilusão.

Esse movimento que influenciou uma corrente contemporânea, incluindo o *boulevard* e as telenovelas, é conhecido como

- (A) Simbolismo.
- (B) Expressionismo.
- (C) Existencialismo.
- (D) Impressionismo.
- (E) Naturalismo.

32

“O realismo cênico, como proposta programática, originou-se em Paris, e foi da França também que proveio como reação o abandono deliberado do naturalismo: o simbolismo.”

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 466.

O movimento simbolista no Teatro apresenta as características a seguir.

- (A) O drama histórico, o uso de máscaras, de músicas, danças e habilidades artísticas.
- (B) Os textos proferidos como uma espécie de rito; o palco usado como numa celebração na produção de imagens que se dirigem ao inconsciente do espectador, recorrendo aos diversos meios de expressão artística.
- (C) A ruptura das convenções dramáticas tradicionais; a exploração de recursos espaciais do palco, da iluminação, da música.
- (D) A ênfase nos componentes dramáticos; o uso de elementos como prólogo, cântico, relato e lamento.
- (E) A dramaturgia com temas religiosos; a encenação ao ar livre com palcos montados em carroças.

33

O dramaturgo e teatrólogo Bertold Brecht é uma das fortes influências da linguagem teatral. Suas experimentações são consideradas referências para os estudos teatrais.

Brecht chegou a um conceito próprio de epopeia para tornar o espetáculo mais eficaz na luta social, fornecendo meios para a realização do Teatro político, denominado Teatro Épico.

Como forma de narrativa, o Teatro Épico é caracterizado, principalmente, a partir de

- (A) argumentação que aguça o espírito crítico, produzindo o distanciamento; busca de impacto emocional; justificação de cada cena por si mesma.
- (B) teatro sem cenários, sem figurinos, sem música, sem maquiagem, e, até mesmo, sem texto; cenas de forte impacto visual.
- (C) transgressão da lei da passividade; concretização do ato coletivo; intensificação da sensibilidade; renovação da percepção.
- (D) transformação do espectador em protagonista da ação dramática; preparação de ações reais que conduzam o espectador à própria liberação.
- (E) estímulo do espectador por meio de temas provocantes; ênfase no puro divertimento com certa origem melodramática; diversão com pouco esforço intelectual.

34

A atuação do ator na Europa do século XIX era concretizada pelo representar, seguindo certos códigos, constituídos por poses e gestos que corresponderiam a situações, sentimentos, etc. A partir das pesquisas e experimentos de Delsarte e Stanislavski, entre outros, efetua-se um deslocamento conceitual fundamental que passa a conceber a passagem da representação à

- (A) interpretação mimética.
- (B) memorização contínua do texto dramático.
- (C) interiorização dos gestos.
- (D) relação exclusiva entre ator – plateia.
- (E) expressão.

35

O conceito de Ações Físicas, elaborado e colocado em prática por Stanislavski, pressupõe que o ator, para a construção de personagens, utilize elementos que abranjam

- (A) construção e fixação de tipos baseados na observação da vida cotidiana.
- (B) adoção de clichês e estereótipos de gestos formatados.
- (C) uso da memória emotiva das sensações e dos sentidos e de repertório de experiências pessoais.
- (D) utilização de diferentes variantes de posições para o corpo, incluindo dedos, cabeça, nariz, entre outros, como uma soma de valores matemáticos.
- (E) emprego de elementos das danças dramáticas cerimoniais, pantomímicos e reminiscentes do reino sobrenatural.

36

Qualquer jogo tradicional é realizado tendo, como suporte, certo número de regras aceitas para colocá-lo em movimento. Os Jogos Teatrais apresentam como pressupostos básicos a combinação de regras que são estabelecidas entre os jogadores. Para que o jogo se encaminhe de forma satisfatória, é necessário que haja

- (A) acordo de parte do grupo sobre as regras, determinando para os outros do grupo os objetivos a serem alcançados.
- (B) indicação de um líder que determine as regras e os objetivos a serem alcançados.
- (C) rigidez, disciplina e método predeterminados sobre as regras e os objetivos.
- (D) relação de parceria, acordo de grupo sobre as regras do jogo e interação, buscando um objetivo comum.
- (E) dinamismo, liberdade irrestrita de regras e flexibilidade de objetivos a serem alcançados.

37

“Desenvolver a fluência no discurso não linear propicia uma liberação de padrões verbais, que podem não surgir fácil para alguns alunos-atores.”

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 109.

Segundo a autora, os jogos de “blablação” são extremamente válidos e devem ser experimentados durante oficinas de Teatro.

Definindo de maneira simples, “blablação” significa

- (A) substituição de palavras por códigos gestuais.
- (B) linguagem confusa em que palavras são invertidas ou mal pronunciadas.
- (C) novo código de linguagem performática.
- (D) substituição de palavras por sons.
- (E) linguagem teatral baseada em gestos codificados.

38

“O jogador que cria um objeto no espaço não está tentando criar uma ilusão artificial para uma plateia. Ao contrário, ele está experimentando o despertar de uma área do intuitivo na qual os objetos no espaço podem ser percebidos quando surgem.”

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais na sala de aula** - o livro do professor. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 77.

Na perspectiva metodológica da abordagem da autora, na oficina de Jogos Teatrais, os jogos com objeto no espaço oferecem uma orientação ideal para jogadores. Sendo assim, tais procedimentos permitem a expressão de sentimentos e pensamentos internos.

O jogador que cria um objeto no espaço, em um cenário teatral, está tentando

- (A) construir uma pantomima.
- (B) criar uma ilusão artificial para a plateia.
- (C) brincar com a plateia.
- (D) tornar abstrato o concreto.
- (E) tornar visível o invisível.

39

A utilização dos jogos tradicionais visando ao aquecimento pode contribuir para reunir os jogadores, fazendo com que aceitem as regras dos jogos e compreendam as vantagens de jogar. Tais procedimentos também contribuem para

- (A) mobilizar o sistema físico como um todo, buscando a resposta orgânica necessária para superar o receio de arriscar-se.
- (B) preparar os jogadores para enfrentar os desafios das disciplinas formais do currículo.
- (C) provocar um dispêndio de energia necessário para que os alunos canalizem a atenção e o comportamento de forma adequada.
- (D) mobilizar o sistema físico, aguçando a atitude competitiva necessária ao mundo contemporâneo.
- (E) preparar os jogadores principalmente para criarem outras regras para jogos.

40

“A noção de jogo teatral engloba as regras do jogo dramático e inclui duas outras, que consideramos altamente operacionais: o foco e a instrução. O foco diz respeito a um ponto particular (...) sobre o qual o jogador é conduzido a fixar sua atenção.”

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. **Entre o Mediterrâneo e o Atlântico, uma aventura teatral**. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 24.

Nessa perspectiva de procedimento metodológico, a instrução consiste em uma

- (A) norma única que o coordenador estabelece para o grupo para favorecer a fixação.
- (B) reiteração do foco por parte do coordenador, que, sempre que necessário, o retoma oralmente durante o decurso do jogo.
- (C) codificação da linguagem teatral que o coordenador compartilha com os jogadores.
- (D) intervenção casual que proporciona mudança de regras.
- (E) reiteração do foco por parte do coordenador, que pode mudar as regras do jogo sem critérios preestabelecidos.

41

A fala pode ser considerada como primeiro texto. É nos jogos simbólicos da primeira infância que nasce o texto. Esse fio condutor pode ser retomado pelos jogos teatrais, nas aulas de Teatro, nas quais o exercício espontâneo com a fala promove processos de cooperação que brotam, geralmente, do trabalho focado no(s) plano(s)

- (A) racional.
- (B) sensório-corporal.
- (C) eminentemente sensorial.
- (D) eminentemente corporal.
- (E) alto, médio e baixo.

42

“O processo de jogos teatrais visa a efetivar a passagem do jogo dramático (subjetivo) para a realidade objetiva do palco. Este não constitui uma extensão da vida, mas tem sua própria realidade.”

KOUDELA, Ingrid. **Jogos Teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 1992, p. 44.

Sabe-se a importância do aprendizado de Teatro na escola e de suas contribuições para o desenvolvimento da autonomia, dentre outras funções. Essa passagem do jogo dramático ou jogo de faz de conta para o jogo teatral, que é gradativa, conforme a citação menciona, compara-se com a transformação do(da)

- (A) jogador em ator.
- (B) jogo simbólico (subjetivo) em jogo de regras (socializado).
- (C) jogo de regras inventadas pelo grupo em jogo de regras preestabelecidas pela sociedade.
- (D) teatro gestual em teatro verbal.
- (E) brincadeira em função artística.

43

Segundo os PCN de ARTE, a experiência do Teatro na escola amplia a capacidade de dialogar, a negociação, a tolerância e a convivência com a ambiguidade. No processo de construção dessa linguagem, o jovem estabelece com os seus pares uma relação de trabalho combinando sua imaginação criadora com a prática e conscientizando-se disso por meio da observação de regras. O Teatro, como diálogo entre palco e plateia, pode-se tornar um dos parâmetros de orientação educacional. As aulas de Teatro, para tanto, deverão integrar-se

- (A) às normas preestabelecidas de avaliação disciplinar.
- (B) às deliberações dos Conselhos de Classe escolares.
- (C) aos interesses políticos das diversas instituições.
- (D) aos objetivos traçados pelos meios de difusão cultural.
- (E) aos objetivos, conteúdos, métodos e à avaliação da área.

44

“O contato com as formas de representação dramática nos remetem a outras e diferentes narrativas. A identificação dos adolescentes e jovens com a narrativa é um ponto crucial para o ensino do Teatro, pois se trata de educar a recepção desses modos narrativos, que estão presentes também na publicidade e nas mídias.”

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental.
Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte. Brasília: MEC/SEF, 1997.

Esse contato pode-se realizar de algumas formas. Nessa perspectiva, analise os tipos de contato a seguir.

- I - Ler uma peça de dramaturgia trágica ou um roteiro radiofônico.
- II - Assistir a uma cena de novela.
- III - Atentar para uma cena de um filme de suspense ou para uma publicidade cômica.
- IV - Construir um personagem.
- V - Conceber detalhes de um cenário.

São tipos de contato, que efetivamente educam a recepção de modos narrativos, os apresentados em

- (A) I e III, apenas.
- (B) II e IV, apenas.
- (C) III e V, apenas.
- (D) I, III, IV e V, apenas.
- (E) I, II, III, IV e V.

45

“Pode-se relacionar a base do processo de investigação, próprio ao Teatro, com os processos de imitação, simbolização e jogo na infância. A criança observa gestos e atitudes no meio ambiente, joga com as possibilidades do espaço, faz brincadeiras de faz de conta e vive personagens.”

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental.
Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte. Brasília: MEC/SEF, 1997.

O jogo pode ser entendido também como um jogo de construção que não é uma fase da evolução genética, mas, sim, um instrumento de

- (A) caráter lúdico que a criança opera, sem uma correlação específica com a aprendizagem.
- (B) de aprendizagem que visa à moralização e ao treinamento em direção à educação formal.
- (C) de caráter técnico que a criança opera, procurando promover a concentração e a prontidão para o aprendizado formal das disciplinas lógico-matemáticas.
- (D) aprendizagem com o qual a criança opera, promovendo o desenvolvimento da criatividade, em direção à educação estética e à práxis artística.
- (E) aprendizagem com o qual a criança opera, promovendo eminentemente a compreensão e o entendimento das linguagens artísticas.

46

“Toda prática de Teatro deve ter como base a observação, a pesquisa e o entendimento de que os textos dramáticos, as formas de representação e as formas cênicas têm tradições inseridas em diversas épocas e culturas que podem ser objeto de estudo e transformações no contexto presente do aluno.”

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental.
Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte. Brasília: MEC/SEF, 1997.

Na perspectiva dessa citação, pode-se afirmar que, por meio dos jogos, o aluno

- I - familiariza-se com a linguagem do palco e com os desafios da presença em cena;
- II - aprende a distinguir concepções de direção, estilos de interpretações, cenografia, figurinos, sonoplastia e iluminação;
- III - aprecia o conjunto da encenação;
- IV - desenvolve a atitude crítica;
- V - compreende o Teatro como atividade meramente complementar.

Está correto **APENAS** o que afirma em

- (A) I.
- (B) I e II.
- (C) II e IV.
- (D) III, IV e V.
- (E) I, II, III e IV.

47

Dentre os conteúdos que fazem parte de um planejamento para o ensino de Teatro para crianças e jovens, pressupõe-se que os estudantes possam ter acesso aos procedimentos metodológicos diversificados, que envolvem a participação em

- (A) improvisações que levem a ocupar espaços diversificados; reconhecimento e utilização das capacidades de expressar e criar significados; identificação e aprofundamento dos elementos essenciais para a construção de uma cena teatral.
- (B) improvisações abordadas sob o método de ações físicas; reconhecimento e utilização das capacidades de criação dramática; identificação de abordagens naturalistas e realistas.
- (C) espetáculos amadores e profissionais; reconhecimento e utilização de técnicas de expressão dramática; identificação dos gêneros e estilos teatrais.
- (D) elaboração de projetos de cunho artístico e teatral; reconhecimento dos talentos expoentes; identificação dos elementos da História do Teatro mundial.
- (E) eventos teatrais restritos ao ambiente escolar; reconhecimento da capacidade de expressar a sua realidade; identificação dos elementos cênicos da carpintaria teatral.

48

A avaliação é um dos procedimentos fundamentais no que se refere ao processo de ensino e aprendizagem. No Ensino Fundamental, o Teatro não deve prescindir desses momentos nos quais educadores podem detectar e avaliar a relevância dos encaminhamentos pedagógicos e artísticos.

Portanto, ao longo dos terceiro e quarto ciclos, espera-se que o aluno

- (A) esteja capacitado a memorizar textos dramáticos; saiba construir encenações de estética clássica e apreciar criticamente peças de teatro.
- (B) saiba improvisar e atuar nas situações de jogos, explorando as capacidades do corpo e da voz; esteja capacitado para criar cenas escritas ou encenadas e a emitir opiniões sobre a atividade teatral.
- (C) esteja capacitado a elaborar cenários e figurinos específicos; saiba usar sua voz e seu corpo em determinados estilos e saiba elaborar críticas sobre peças teatrais clássicas.
- (D) saiba construir personagens-tipo, esteja capacitado para criar dramaturgias específicas dos diversos gêneros teatrais e saiba encenar.
- (E) esteja capacitado a compreender a História do Teatro, nas diferentes épocas e estilos, para distinguir os estilos de indumentárias e espaços cênicos e para construir e dirigir projetos de encenação.

49

Na preparação dos alunos para a experiência artística, a socialização do espectador iniciante, aliada ao conhecimento técnico do Teatro e também a propostas de criação artística, são alguns dos procedimentos presentes em projetos de formação para a linguagem teatral. Tais procedimentos têm como objetivos incentivar o(a)

- (A) hábito de apreciar, proporcionar o conhecimento histórico e técnico do Teatro e formar agentes culturais.
- (B) hábito de improvisar, aproveitar todos os tempos vagos do horário escolar e formar espectadores críticos.
- (C) hábito de apreciar, proporcionar ao espectador a apropriação do fenômeno teatral e o desenvolvimento de sua potencialidade criativa.
- (D) ida ao Teatro, proporcionar ao espectador experiências interessantes e formar futuros atores e profissionais de Teatro.
- (E) compra de espetáculos pela escola, proporcionar informações artísticas e formar espectadores para as diferentes linguagens da Arte.

50

Para que uma aula de Teatro, no meio escolar, se realize de forma adequada, é de grande valia que se estreitem laços afetivos e compreensivos com essa área.

Nessa perspectiva, são necessários requisitos fundamentais, quais sejam:

- (A) infraestrutura adequada; professores formados na linguagem do Teatro e propositores de efetivas experiências artísticas; aulas de Teatro que se caracterizem como um espaço imaginativo e reflexivo.
- (B) infraestrutura adequada e dotada de tecnologias avançadas; professores técnicos na linguagem teatral; aulas que se caracterizem como um espaço de treinamento disciplinador.
- (C) infraestrutura básica; professores leigos; aulas teóricas.
- (D) sala de aula semelhante a qualquer outra disciplina do currículo; professores curiosos e interessados na linguagem do Teatro como atividade lúdica; aulas que priorizem o contexto local.
- (E) sala de aula semelhante ao espaço Teatral tradicional, com palco italiano, por exemplo; professores artistas; aulas de interpretação.

RASCUNHO