

Prova Escrita Objetiva – Nível Superior

PTS - Cenógrafo

TIPO 1 – BRANCA

Informações Gerais

- Você receberá do fiscal de sala:
 - uma folha de respostas destinada à marcação das respostas das questões objetivas;
 - esse caderno de prova contendo **70 (setenta)** questões objetivas, cada qual com **cinco** alternativas de respostas (A, B, C, D e E).
- Verifique se seu caderno está completo, sem repetição de questões ou falhas. Caso contrário, notifique imediatamente o fiscal de sala para que sejam tomadas as devidas providências.
- As questões objetivas são identificadas pelo número situado acima do seu enunciado.
- Ao receber a folha de respostas da prova objetiva você deve:
 - conferir seus dados pessoais, em especial seu nome, número de inscrição e o número do documento de identidade;
 - ler atentamente as instruções para o preenchimento da folha de respostas;
 - marcar na folha de respostas da prova objetiva o campo relativo à confirmação do tipo/cor de prova, conforme o caderno que você recebeu;
 - assinar seu nome, apenas nos espaços reservados, com caneta esferográfica de tinta azul ou preta.
- Durante a aplicação da prova não será permitido:
 - qualquer tipo de comunicação entre os candidatos;
 - levantar da cadeira sem a devida autorização do fiscal de sala;
 - portar aparelhos eletrônicos, tais como *bipe*, telefone celular, agenda eletrônica, *notebook*, *palmtop*, receptor, gravador, máquina de calcular, máquina fotográfica digital, controle de alarme de carro etc., bem como relógio de qualquer modelo, óculos escuros ou quaisquer acessórios de chapelaria, tais como chapéu, boné, gorro etc. e, ainda, lápis, lapiseira (grafite), corretor líquido e/ou borracha. Tal infração poderá acarretar a eliminação sumária do candidato.
- O preenchimento das respostas da prova objetiva, de inteira responsabilidade do candidato, deverá ser feito com caneta esferográfica de tinta indelével de cor preta ou azul. **Não será permitida a troca da folha de respostas por erro do candidato.**
- O tempo disponível para a realização da prova é de **4 (quatro)** horas, já incluído o tempo para a marcação da folha de respostas da prova objetiva.
- Reserve tempo suficiente para o preenchimento de suas respostas. Para fins de avaliação, serão levadas em consideração apenas as marcações realizadas na folha de respostas da prova objetiva, não sendo permitido anotar informações relativas às suas respostas em qualquer outro meio que não seja o próprio caderno de provas.
- Somente após decorridas **2 (duas)** horas do início da prova você poderá retirar-se da sala de prova, contudo sem levar o caderno de provas.
- Somente no decorrer dos últimos **60 (sessenta)** minutos do período da prova, você poderá retirar-se da sala levando o caderno de provas.
- Ao terminar a prova, entregue a folha de respostas ao fiscal da sala e deixe o local de prova. Caso você se negue a entregar, será eliminado do concurso.
- A FGV realizará a coleta da impressão digital dos candidatos na folha de respostas.
- Os candidatos poderão ser submetidos a sistema de detecção de metais quando do ingresso e da saída de sanitários durante a realização das provas. Ao sair da sala, ao término da prova, o candidato não poderá usar o sanitário.
- Os gabaritos preliminares das provas objetivas serão divulgados no dia **13/05/2014**, no endereço eletrônico www.fgv.br/fgvprojetos/concursos/funarte.
- O prazo para interposição de recursos contra os gabaritos preliminares será das 0h00min do dia **14/05/2014** até às 23h59min do dia **15/05/2014**, observado o horário oficial de Salvador, no endereço www.fgv.br/fgvprojetos/concursos/funarte, por meio do Sistema Eletrônico de Interposição de Recurso.

Língua Portuguesa

Brasileiro, Homem do Amanhã

(Paulo Mendes Campos)

Há em nosso povo duas constantes que nos induzem a sustentar que o Brasil é o único país brasileiro de todo o mundo. Brasileiro até demais. Colunas da brasilidade, as duas colunas são: a capacidade de dar um jeito; a capacidade de adiar.

A primeira é ainda escassamente conhecida, e nada compreendida, no Exterior; a segunda, no entanto, já anda bastante divulgada lá fora, sem que, direta ou sistematicamente, o corpo diplomático contribua para isso.

Aquilo que Oscar Wilde e Mark Twain diziam apenas por humorismo (nunca se fazer amanhã aquilo que se pode fazer depois de amanhã), não é no Brasil uma deliberada norma de conduta, uma diretriz fundamental. Não, é mais, é bem mais forte do que qualquer princípio da vontade: é um instinto inelutável, uma força espontânea da estranha e surpreendente raça brasileira.

Para o brasileiro, os atos fundamentais da existência são: nascimento, reprodução, procrastinação e morte (esta última, se possível, também adiada).

Adiamos em virtude dum verdadeiro e inevitável estímulo inibitório, do mesmo modo que protegemos os olhos com a mão ao surgir na nossa frente um foco luminoso intenso. A coisa deu em reflexo condicionado: proposto qualquer problema a um brasileiro, ele reage de pronto com as palavras: logo à tarde, só à noite; amanhã; segunda-feira; depois do Carnaval; no ano que vem.

Adiamos tudo: o bem e o mal, o bom e o mau, que não se confundem, mas tantas vezes se desemparelham. Adiamos o trabalho, o encontro, o almoço, o telefonema, o dentista, o dentista nos adia, a conversa séria, o pagamento do imposto de renda, as férias, a reforma agrária, o seguro de vida, o exame médico, a visita de pêsames, o conserto do automóvel, o concerto de Beethoven, o túnel para Niterói, a festa de aniversário da criança, as relações com a China, tudo. Até o amor. Só a morte e a promissória são mais ou menos pontuais entre nós. Mesmo assim, há remédio para a promissória: o adiamento bi ou trimestral da reforma, uma instituição sacrossanta no Brasil.

Quanto à morte não devem ser esquecidos dois poemas típicos do Romantismo: na Canção do Exílio, Gonçalves Dias roga a Deus não permitir que morra sem que volte para lá, isto é, para cá. Já Álvares de Azevedo tem aquele famoso poema cujo refrão é sintomaticamente brasileiro: "Se eu morresse amanhã!". Como se vê, nem os românticos aceitavam morrer hoje, postulando a Deus prazos mais confortáveis.

Sim, adiamos por força dum incoercível destino nacional, do mesmo modo que, por obra do fado, o francês poupa dinheiro, o inglês confia no Times, o português adora bacalhau, o alemão trabalha com um furor disciplinado, o espanhol se excita com a morte, o japonês esconde o pensamento, o americano escolhe sempre a gravata mais colorida.

O brasileiro adia, logo existe.

A divulgação dessa nossa capacidade autóctone para a incessante delonga transpõe as fronteiras e o Atlântico. A verdade é que já está nos manuais. Ainda há pouco, lendo um livro francês sobre o Brasil, incluído numa coleção quase didática de viagens, encontrei no fim do volume algumas informações essenciais sobre nós e sobre a nossa terra. Entre poucos endereços de embaixadas e consulados, estatísticas, indicações culinárias, o autor intercalou o seguinte tópico:

Palavras

Hier: ontem

Aujourd'hui: hoje

Demain: amanhã

A única palavra importante é "amanhã".

Ora, este francês astuto agarrou-nos pela perna. O resto eu adio para a semana que vem.

QUESTÃO 01

Sobre a organização desse texto, pode-se afirmar que sua estrutura:

- (A) se organiza a partir das duas marcas de brasilidade apontadas, embora somente uma delas seja explorada de forma sociologicamente séria;
- (B) destaca, entre outras, duas marcas do brasileiro moderno, valorizando mesmo os aspectos negativos nelas contidos;
- (C) cita, no título da crônica, uma marca de nossa brasilidade, que é indicada como a marca exclusiva de nosso modo de ver a vida;
- (D) alude a duas marcas de brasilidade, mas destaca apenas uma delas, por ser aquela que faz parte de nossos movimentos literários;
- (E) concentra atenção numa das duas marcas apontadas inicialmente, atribuindo à outra extensão textual e importância reduzida.

QUESTÃO 02

O cronista nos diz, ao início do texto, que "o Brasil é o único país brasileiro de todo o mundo"; com essa frase, o cronista quer dizer que nosso país:

- (A) mostra características peculiares e únicas;
- (B) demonstra mais originalidade que os demais países;
- (C) transforma defeitos em qualidades;
- (D) possui mais bom humor que os países tradicionais;
- (E) contém uma energia nova bastante original.

QUESTÃO 03

A frase de Oscar Wilde e Mark Twain – nunca se fazer amanhã aquilo que se pode fazer depois de amanhã – constrói seu humorismo:

- (A) no exagero da situação;
- (B) no jogo de palavras;
- (C) na quebra de uma expectativa;
- (D) na incoerência das expressões;
- (E) na originalidade da construção.

QUESTÃO 04

O texto da crônica mostra, em sua estruturação, um contínuo tom irônico. O segmento abaixo que foge a essa regra é:

- (A) "Há em nosso povo duas constantes que nos induzem a sustentar que o Brasil é o único país brasileiro de todo o mundo. Brasileiro até demais";
- (B) "Colunas da brasilidade, as duas colunas são: a capacidade de dar um jeito; a capacidade de adiar";
- (C) "A primeira é ainda escassamente conhecida, e nada compreendida, no Exterior; a segunda, no entanto, já anda bastante divulgada lá fora, sem que, direta ou sistematicamente, o corpo diplomático contribua para isso";
- (D) "Não, é mais, é bem mais forte do que qualquer princípio da vontade: é um instinto inelutável, uma força espontânea da estranha e surpreendente raça brasileira";
- (E) "Adiamos em virtude dum verdadeiro e inevitável estímulo inibitório, do mesmo modo que protegemos os olhos com a mão ao surgir na nossa frente um foco luminoso intenso".

QUESTÃO 05

A linguagem coloquial aparece seguidas vezes no texto. O segmento que a exemplifica é:

- (A) “A divulgação dessa nossa capacidade autóctone para a incessante delonga transpõe as fronteiras e o Atlântico”;
- (B) “Ainda há pouco, lendo um livro francês sobre o Brasil, incluído numa coleção quase didática de viagens, encontrei no fim do volume algumas informações essenciais sobre nós e sobre a nossa terra”;
- (C) “Ora, este francês astuto agarrou-nos pela perna. O resto eu adio para a semana que vem”;
- (D) “A primeira é ainda escassamente conhecida, e nada compreendida, no Exterior; a segunda, no entanto, já anda bastante divulgada lá fora, sem que, direta ou sistematicamente, o corpo diplomático contribua para isso”;
- (E) “Quanto à morte não devem ser esquecidos dois poemas típicos do Romantismo: na Canção do Exílio, Gonçalves Dias roga a Deus não permitir que morra sem que volte para lá, isto é, para cá”.

QUESTÃO 06

No segundo parágrafo, para referir-se às colunas da brasilidade, anunciadas no parágrafo anterior, o cronista empregou, respectivamente, as palavras “a primeira” e “a segunda”. Caso fossem empregados pronomes demonstrativos em substituição a esses numerais ordinais, as formas adequadas seriam, respectivamente:

- (A) esta / essa;
- (B) essa / aquela;
- (C) aquela / esta;
- (D) aquela / essa;
- (E) essa / esta.

QUESTÃO 07

“A primeira é ainda escassamente conhecida, e nada compreendida, no Exterior; a segunda, no entanto, já anda bastante divulgada lá fora, sem que, direta ou sistematicamente, o corpo diplomático contribua para isso”.

O conectivo “no entanto” traz uma oposição entre termos do texto; os termos opostos, nesse caso, são:

- (A) a primeira / a segunda;
- (B) escassamente conhecida / nada compreendida;
- (C) bastante divulgada / escassamente conhecida;
- (D) Exterior / lá fora;
- (E) escassamente / sistematicamente.

QUESTÃO 08

“Aquilo que Oscar Wilde e Mark Twain diziam apenas por humorismo (nunca se fazer amanhã aquilo que se pode fazer depois de amanhã), não é, no Brasil, uma deliberada norma de conduta, uma diretriz fundamental”.

As formas sublinhadas do demonstrativo se justificam porque:

- (A) se referem a algo bastante distante no tempo;
- (B) se ligam a termos afetivamente próximos;
- (C) se prendem a elementos textuais próximos do leitor;
- (D) denotam algo que está afastado do emissor e do receptor;
- (E) indicam algo referido de modo vago, pouco definido.

QUESTÃO 09

No título dado à crônica – Brasileiro, homem do amanhã – a palavra sublinhada está empregada fora de sua classe gramatical (derivação imprópria). A frase em que ocorre o mesmo tipo de derivação é:

- (A) “Adiamos tudo: o bem e o mal, o bom e o mau, que não se confundem, mas tantas vezes se desemparelham”;
- (B) “Adiamos o trabalho, o encontro, o almoço, o telefonema, o dentista, o dentista nos adia, a conversa séria, o pagamento do imposto de renda, as férias, a reforma agrária, o seguro de vida, o exame médico, a visita de pêsames, o conserto do automóvel, o concerto de Beethoven, o túnel para Niterói, a festa de aniversário da criança, as relações com a China, tudo”;
- (C) “Até o amor. Só a morte e a promissória são mais ou menos pontuais entre nós”;
- (D) “Mesmo assim, há remédio para a promissória: o adiamento bi ou trimestral da reforma, uma instituição sacrossanta no Brasil”;
- (E) “Entre endereços de embaixadas e consulados, estatísticas, indicações culinárias, o autor intercalou o seguinte tópico...”.

QUESTÃO 10

“Instinto inelutável”; o termo destacado é composto pelo prefixo in- + verbo lutar; o vocábulo abaixo que tem seu significado indicado corretamente é:

- (A) indelével = que não se pode escrever;
- (B) inaudível = que não se pode tocar;
- (C) intangível = que não se pode ouvir;
- (D) incomensurável = que não se pode imaginar;
- (E) inefável = que não se pode pegar.

QUESTÃO 11

Entre as definições do gênero crônica abaixo transcritas, aquela que se refere mais adequadamente ao texto desta prova é:

- (A) compilação de fatos históricos;
- (B) prosa ficcional apoiada em fatos recentes;
- (C) representação genealógica de uma família tida por nobre;
- (D) coluna de periódicos, dedicada a comentários, opiniões;
- (E) texto literário breve, de trama pouco definida.

QUESTÃO 12

“O resto eu adio para a semana que vem”. Essa frase final do texto:

- (A) confirma uma das marcas de brasilidade;
- (B) promete a continuidade do assunto para a próxima crônica;
- (C) evita comentários sobre temas inoportunos;
- (D) demonstra que outros temas possuem menos importância;
- (E) comprova que as crônicas não podem ser demasiadamente extensas.

QUESTÃO 13

“A primeira é ainda escassamente conhecida, e nada compreendida, no Exterior; a segunda, no entanto, já anda bastante divulgada lá fora, sem que, direta ou sistematicamente, o corpo diplomático contribua para isso”.

Nesse segmento há uma oposição, que:

- (A) apresenta um elemento novo, que contrasta com outro anterior;
- (B) mostra uma oposição a uma informação expressa anteriormente;
- (C) substitui um elemento por outro;
- (D) corrige uma informação errada;
- (E) acrescenta um segundo argumento que se opõe ao primeiro.

QUESTÃO 14

O emprego dos dois pontos (:) mostra uma finalidade diferente das demais no seguinte segmento do texto:

- (A) “Adiamos tudo: o bem e o mal, o bom e o mau, que não se confundem, mas tantas vezes se desemparelham”;
- (B) “Mesmo assim, há remédio para a promissória: o adiamento bi ou trimestral da reforma, uma instituição sacrossanta no Brasil”;
- (C) “Não, é mais, é bem mais forte do que qualquer princípio da vontade: é um instinto inelutável, uma força espontânea da estranha e surpreendente raça brasileira”;
- (D) “Já Álvares de Azevedo tem aquele famoso poema cujo refrão é sintomaticamente brasileiro: “Se eu morresse amanhã!””;
- (E) “A coisa deu em reflexo condicionado: proposto qualquer problema a um brasileiro, ele reage de pronto...”.

QUESTÃO 15

O segmento do texto da crônica que NÃO atesta a intertextualidade como uma das marcas da textualidade é:

- (A) “Aquilo que Oscar Wilde e Mark Twain diziam apenas por humorismo (nunca se fazer amanhã aquilo que se pode fazer depois de amanhã), não é no Brasil uma deliberada norma de conduta...”;
- (B) “Ainda há pouco, lendo um livro francês sobre o Brasil, incluído numa coleção quase didática de viagens, encontrei no fim do volume algumas informações essenciais sobre nós e sobre a nossa terra”;
- (C) “O brasileiro adia, logo existe”;
- (D) “Quanto à morte não devem ser esquecidos dois poemas típicos do Romantismo: na Canção do Exílio, Gonçalves Dias roga a Deus não permitir que morra sem que volte para lá, isto é, para cá”;
- (E) “Já Álvares de Azevedo tem aquele famoso poema cujo refrão é sintomaticamente brasileiro: “Se eu morresse amanhã!””.

QUESTÃO 16

Há, no texto da crônica, um conjunto de elementos que expressam quantidade. A alternativa em que o termo sublinhado NÃO tem esse valor é:

- (A) “Há em nosso povo duas constantes que nos induzem a sustentar que o Brasil é o único país brasileiro de todo o mundo”;
- (B) “Adiamos tudo: o bem e o mal, o bom e o mau, que não se confundem, mas tantas vezes se desemparelham”;
- (C) “Só a morte e a promissória são mais ou menos pontuais entre nós”;
- (D) “encontrei no fim do volume algumas informações essenciais sobre nós e sobre a nossa terra”;
- (E) “Entre poucos endereços de embaixadas e consulados, estatísticas, indicações culinárias, o autor intercalou o seguinte tópico”.

QUESTÃO 17

Nos dois termos “concerto do automóvel” e “concerto de Beethoven” há a mesma relação sintática que, respectivamente, em:

- (A) criação de galinhas / criação de uma nova estrada;
- (B) invasão da cidade / invasão dos bárbaros;
- (C) invenção da lâmpada / invenção de novo aplicativo;
- (D) cópia de um documento / cópia de uma assinatura;
- (E) visão de uma ponte / visão da paisagem.

QUESTÃO 18

“Adiamos o trabalho, o encontro, o almoço, o telefonema, o dentista, o dentista nos adia, a conversa séria, o pagamento do imposto de renda, as férias, a reforma agrária, o seguro de vida, o exame médico, a visita de pêsames, o concerto do automóvel, o concerto de Beethoven, o túnel para Niterói, a festa de aniversário da criança, as relações com a China, tudo”.

Em “o concerto do automóvel” e “o concerto de Beethoven” há a presença intencional de dois homônimos; a alternativa abaixo em que essa possibilidade não existe por só estar dicionarizada uma das palavras dadas é:

- (A) concelho / conselho;
- (B) caçar / cassar;
- (C) paço / passo;
- (D) polir / pulir;
- (E) cumprimento / cumprimento.

QUESTÃO 19

“Adiamos o trabalho, o encontro, o almoço, o telefonema, o dentista, o dentista nos adia, a conversa séria, o pagamento do imposto de renda, as férias, a reforma agrária, o seguro de vida, o exame médico, a visita de pêsames, o concerto do automóvel, o concerto de Beethoven, o túnel para Niterói, a festa de aniversário da criança, as relações com a China, tudo”.

A característica de tudo adiar alcança todos os setores da vida. A alternativa em que o exemplo dado NÃO corresponde à área indicada é:

- (A) compromissos sociais: o encontro / a conversa séria;
- (B) deveres cidadãos: o pagamento do imposto de renda / a visita de pêsames;
- (C) lazer: as férias / o concerto de Beethoven;
- (D) necessidades políticas: a reforma agrária / as relações com a China;
- (E) proteção pessoal: o seguro de vida / o exame médico.

QUESTÃO 20

“Como se vê, nem os românticos aceitavam morrer hoje, postulando a Deus prazos mais confortáveis”.

Infere-se desse segmento do texto que os românticos:

- (A) apresentavam tendências religiosas;
- (B) desejavam adiar também a morte;
- (C) tinham a morte como tema frequente;
- (D) mostravam horror à morte;
- (E) adiavam a morte e o amor.

QUESTÃO 21

“...na Canção do Exílio, Gonçalves Dias roga a Deus não permitir que morra sem que volte para lá, isto é, para cá”.

Nesse segmento, a expressão “isto é” tem a função de:

- (A) acrescentar uma informação que confirma algo dito anteriormente;
- (B) apresentar uma informação que contrasta com outra anterior;
- (C) corrigir uma informação já passada;
- (D) explicar uma informação anteriormente dada;
- (E) expressar uma oposição parcial a uma informação dada antes.

QUESTÃO 22

“A coisa deu em reflexo condicionado: proposto qualquer problema a um brasileiro, ele reage de pronto com as palavras: logo à tarde, só à noite; amanhã; segunda-feira; depois do Carnaval; no ano que vem”.

O comentário correto sobre os componentes desse segmento do texto é:

- (A) “coisa” é um termo de valor vago, que se refere a um processo anterior;
- (B) “de pronto” indica o modo como são ditas as palavras;
- (C) “qualquer problema” é o mesmo que “problema qualquer”;
- (D) os elementos da enumeração são citados aleatoriamente;
- (E) “reflexo condicionado” indica algo feito intencionalmente.

QUESTÃO 23

“Brasileiro até demais”. Com essa frase, colocada logo ao início do texto, o cronista quer dizer que:

- (A) os brasileiros amam exageradamente seu país;
- (B) as marcas de brasilidade são bastante acentuadas;
- (C) os problemas brasileiros se universalizam;
- (D) o patriotismo é uma marca dos brasileiros;
- (E) os brasileiros ultrapassam seus direitos legais.

O JEITINHO BRASILEIRO

(Roberto da Matta)

O jeitinho brasileiro é uma forma de corrupção?

Se a regra transgredida não causa prejuízo, temos o “jeitinho” positivo e, direi eu, ético. Por exemplo: estou tranquilo na fila, chega uma senhora que parece preocupada, precisando pagar sua conta que vence aquele dia e pede para passar na frente. Não há o que reclamar dessa forma de “jeitinho”, que permaneceria universal porque poderia ocorrer na maioria dos países conhecidos, exceto talvez na Alemanha ou na Suíça, onde um trem sai às 14:57! E sai mesmo: eu fiz o teste.

A questão sociológica que o “jeitinho” apresenta, porém, é outra. Ela mostra uma relação ruim com a lei geral, com a norma desenhada para todos os cidadãos, com o pressuposto que essa regra universal produz legalidade e cidadania! Eu pago meus impostos integralmente e por isso posso exigir dos funcionários públicos do meu país. Tenho o direito — como cidadão — de tomar conta da Biblioteca Nacional, que também é minha. Agora, se eu dou um jeito nos meus impostos porque o delegado da receita federal é meu amigo ou parente e faz a tal “vista grossa”, aí temos o “jeitinho” virando corrupção.

QUESTÃO 24

Diante da pergunta que lhe foi feita, o sociólogo Roberto da Matta partiu da seguinte estratégia:

- (A) esclarecer previamente os sentidos do vocábulo “jeitinho”;
- (B) retirar os preconceitos contra essa marca de brasilidade;
- (C) responder à pergunta com outro questionamento;
- (D) atribuir à pergunta uma forma intencionalmente maldosa;
- (E) questionar o que se denomina “corrupção”.

QUESTÃO 25

Ao citar o horário do trem na Alemanha e na Suíça, o autor do texto quer dizer que, nesses países:

- (A) as regras mudam as situações;
- (B) as regras são discutidas pelos cidadãos;
- (C) regras são regras e vice-versa;
- (D) as regras são adaptadas às situações;
- (E) as regras não são aceitas universalmente.

QUESTÃO 26

O texto fala de “uma relação ruim com a lei geral” porque essa lei:

- (A) é criada sem o consenso dos cidadãos;
- (B) é produzida de forma a atender a interesses de classe;
- (C) não possui legalidade ou cidadania;
- (D) não traz implícitos os meios de fiscalização;
- (E) é desconhecida pela grande maioria dos brasileiros.

QUESTÃO 27

“Eu pago meus impostos integralmente e por isso posso exigir dos funcionários públicos do meu país”. Em outras palavras, pode-se dizer que:

- (A) direitos geram deveres;
- (B) leis, quando justas, devem ser obedecidas;
- (C) deveres criam direitos que ultrapassam a lei;
- (D) cumprimento das leis cria direitos;
- (E) leis estabelecem deveres, mas não direitos.

QUESTÃO 28

“Agora, se eu dou um jeito nos meus impostos porque o delegado da receita federal é meu amigo ou parente e faz a tal “vista grossa”, aí temos o “jeitinho” virando corrupção”.

O comentário correto sobre os componentes desse segmento do texto é:

- (A) “agora” tem valor de conclusão;
- (B) “dou um jeito” é expressão coloquial contrária à norma culta;
- (C) “fazer vista grossa” significa aceitar dinheiro para fazer algo ilegal;
- (D) a forma diminutiva “jeitinho” expressa afetividade;
- (E) “aí” tem valor de tempo.

QUESTÃO 29

Os verbos de estado abaixo expressam valores diferentes; a alternativa em que o verbo de estado tem valor de “mudança de estado” é:

- (A) “O jeitinho brasileiro é uma forma de corrupção”;
- (B) “Por exemplo: estou tranquilo na fila...”;
- (C) “...chega uma senhora que parece preocupada...”;
- (D) “Não há o que reclamar dessa forma de “jeitinho”, que permaneceria universal...”;
- (E) “aí temos o “jeitinho” virando corrupção”.

QUESTÃO 30

Observe a charge a seguir.



A frase que registra o pensamento pode ser reescrita de forma adequada do seguinte modo:

- (A) Ele é tão novo, que já conhece o sistema;
- (B) Ele é bem novo, já conhece, porém, o sistema;
- (C) Ele é bem novo, embora conheça o sistema;
- (D) Por ser novo, ele conhece o sistema;
- (E) Ele é muito novo, logo conhece o sistema.

Noções de Direito Constitucional

QUESTÃO 31

A administração pública direta e indireta de qualquer dos Poderes da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios deve obedecer aos seguintes princípios expressos no Art. 37, da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988:

- (A) formalidade, isonomia, competitividade, razoabilidade e eficácia;
- (B) produtividade, razoabilidade, celeridade, publicidade e eficácia;
- (C) legalidade, impessoalidade, moralidade, publicidade e eficiência;
- (D) formalidade, igualdade, pessoalidade, moralidade e eficiência;
- (E) igualdade, pessoalidade, legalidade, produtividade e publicidade.

QUESTÃO 32

O cidadão João da Silva verificou que seu vizinho, proprietário de imóvel tombado como patrimônio histórico e cultural, pela União, iniciou ilegalmente a realização de obras que descaracterizavam o bem, com licença emitida pelo Município. Valendo-se do instrumento constitucional adequado, João pode propor medida judicial que vise anular tal ato, lesivo ao patrimônio histórico e cultural, por meio de:

- (A) mandado de segurança;
- (B) mandado de injunção;
- (C) ação direta de inconstitucionalidade;
- (D) ação popular;
- (E) ação civil pública.

QUESTÃO 33

A Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, em tema de direitos fundamentais, individuais e coletivos, prevê que:

- (A) é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, ressalvado o direito de censura ou licença;
- (B) no caso de iminente perigo público, a autoridade competente poderá usar de propriedade particular, exigindo a lei prévia indenização e autorização do proprietário;
- (C) é inviolável o sigilo das comunicações telefônicas, salvo por ordem de autoridade judicial, administrativa ou legislativa competente;
- (D) pertence aos autores o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar;
- (E) não há prisão civil por dívida, salvo a do responsável pelo inadimplemento voluntário e inescusável de obrigação alimentícia, de dano ao patrimônio histórico-cultural, e a do depositário infiel.

QUESTÃO 34

O texto constitucional dispõe que o patrimônio cultural brasileiro é formado por bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. Nesse contexto, é correto afirmar que:

- (A) o patrimônio cultural brasileiro inclui obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais, excluídas as criações científicas e tecnológicas;
- (B) os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico fazem parte do patrimônio cultural brasileiro;
- (C) a lei não pode estabelecer incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais, já que todos os particulares são iguais perante a lei, devendo por isso receber o mesmo tratamento;
- (D) os Estados e o Distrito Federal devem obrigatoriamente vincular a fundo estadual de fomento à cultura até cinco décimos por cento de sua receita tributária líquida, para o financiamento de programas e projetos culturais;
- (E) não é permitida a interferência da comunidade na proteção ao patrimônio cultural brasileiro, que deverá ser feita pelo poder público por meio de inventários, registros, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

QUESTÃO 35

Em matéria de organização do Estado, a Constituição da República de 1988 dispõe que é competência comum da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios:

- (A) elaborar e executar planos nacionais e regionais de ordenação do território e de desenvolvimento econômico, social e cultural;
- (B) proteger os documentos, as obras e outros bens de valor histórico, artístico e cultural, os monumentos, as paisagens naturais notáveis e os sítios arqueológicos;
- (C) decretar o estado de sítio, o estado de defesa e a intervenção municipal, estadual ou federal quando houver grave violação a patrimônio artístico, histórico e cultural;
- (D) explorar, diretamente ou mediante autorização, concessão ou permissão os serviços de radiodifusão sonora, e de sons e imagens;
- (E) exercer a classificação, para efeito indicativo, de diversões públicas e de programas de rádio e televisão.

Noções de Administração Pública e do Sistema Federal de Cultura

QUESTÃO 36

A organização administrativa do Estado Brasileiro, constituída por diversos órgãos e agentes públicos, executa as atividades administrativas que lhe são diretamente afetas, especialmente as atribuições tidas como essenciais ou indelegáveis. As atribuições do Estado consideradas não essenciais são objeto da atuação, por delegação, das entidades administrativas que compõem a administração:

- (A) direta descentrada;
- (B) direta centralizada;
- (C) indireta;
- (D) direta;
- (E) burocrática.

QUESTÃO 37

No contexto da administração pública federal brasileira, as entidades administrativas estão vinculadas ao órgão do Poder Executivo Federal em cuja área de competência se enquadra a natureza de sua principal tarefa. Uma entidade administrativa criada por lei, com personalidade jurídica, patrimônio e receita próprios, para executar atividades típicas da administração pública que requeiram, para seu melhor funcionamento, gestão administrativa e financeira descentralizada, é denominada:

- (A) fundação pública;
- (B) autarquia;
- (C) sociedade de economia mista;
- (D) empresa pública;
- (E) entidade estatal.

QUESTÃO 38

No que diz respeito aos princípios da Administração Pública, são considerados básicos os cinco princípios expressos no *caput* do art. 37 da Constituição Federal Brasileira. Entre estes, tem como propósito assegurar a neutralidade da atividade administrativa, a isonomia e a orientação para a finalidade pública, o princípio da:

- (A) legalidade;
- (B) eficiência;
- (C) moralidade;
- (D) publicidade;
- (E) impessoalidade.

QUESTÃO 39

O Plano Nacional de Cultura (PNC), instituído pela **Lei nº 12.343**, de 2 de dezembro de 2010, tem por finalidade o planejamento e a implementação de políticas públicas voltadas à proteção e à promoção da diversidade cultural brasileira. Elaborado por meio de ampla participação da sociedade e dos gestores públicos, o Plano estabelece metas para um período de dez anos. Quanto ao tema, analise os objetivos a seguir:

- I. profissionalizar e especializar a presença da arte e da cultura no ambiente educacional;
- II. reconhecer e valorizar a diversidade cultural, étnica e regional brasileira;
- III. ampliar a presença e o intercâmbio dos gestores culturais brasileiros no mundo contemporâneo;
- IV. consolidar processos de consulta e participação da sociedade na formulação das políticas culturais.

São objetivos do Plano Nacional de Cultura somente:

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

QUESTÃO 40

No que diz respeito às situações que configuram conflito de interesses na administração pública federal, a Lei nº 12.813, de maio de 2013, define sobre o conflito de interesses no exercício do cargo ou emprego público e informa os impedimentos posteriores ao período de exercício. Sobre o tema, analise as afirmativas a seguir.

- I. Informação privilegiada é a que diz respeito a assuntos sigilosos ou aquela relevante ao processo de decisão no âmbito do Poder Executivo federal que tenha repercussão econômica ou financeira e que não seja de amplo conhecimento público.
- II. Conflito de interesses é a situação gerada pelo confronto entre interesses públicos e particulares, que possa comprometer o interesse do coletivo ou influenciar, de maneira imprópria, o desempenho do servidor público.
- III. Informação privilegiada é a que diz respeito a assuntos sigilosos ou aquela relevante ao processo de decisão no âmbito do Poder Executivo federal que tenha repercussão política ou moral e que não seja de amplo conhecimento público.
- IV. Conflito de interesses é a situação gerada pelo confronto entre interesses públicos e privados, que possa comprometer o interesse coletivo, ou influenciar, de maneira imprópria, o desempenho da função pública.

São corretas somente as afirmativas:

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

Conhecimentos Específicos**QUESTÃO 41**

A respeito da estrutura e dos princípios arquitetônicos dos anfiteatros gregos, relacione os elementos listados abaixo, com a respectiva numeração, que consta na imagem da planta do teatro grego de Epidauro.

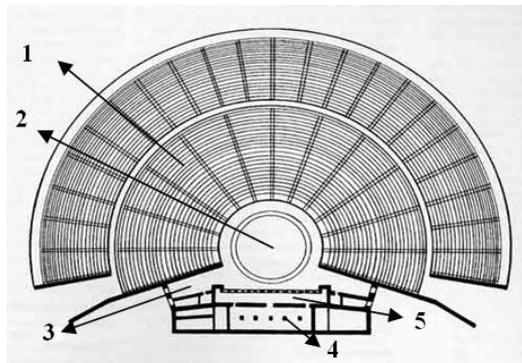
Theatron (lugar de onde se vê);

Orchestra (desenvolvimento do Coro);

Skene (antiga "tenda": lugar de preparação dos atores);

Proskenion (praticável de madeira onde evoluíam os atores);

Parodos (corredor para o acesso do público e do coro).



A relação correta, de cima para baixo, é:

- (A) 1, 3, 5, 4 e 2;
- (B) 2, 3, 4, 1 e 5;
- (C) 1, 2, 4, 5 e 3;
- (D) 4, 5, 1, 2 e 3;
- (E) 2, 5, 1, 4 e 3.

QUESTÃO 42

A imagem abaixo retrata o coro cômico da comédia *Os Cavaleiros* de Aristófanes: um flautista e atores encenando cavaleiros e cavalos, com máscara e cauda.



Vaso ilustrado em negro. Berlim, Staatliche Museen (apud Bertholt, M. *História mundial do teatro*. 2008, p. 122).

A alternativa que caracteriza corretamente a função do coro nas comédias gregas é:

- O coro era composto por músicos e dançarinos profissionais, cujo desempenho era avaliado por órgãos administrativos da Cidade e ficava em cena mais continuamente que os outros participantes do drama;
- O coro estava presente em todas as obras dramáticas do século V a.C., na comédia, na tragédia e no drama satírico, sendo considerado um elemento essencial do espetáculo pelo público grego;
- Os coreutas podiam dançar, cantar e até desempenhar uma performance gestual, mas não podiam recitar, tampouco se dirigir para o público, apenas para os atores em cena;
- O contato visual entre o público e o coro era limitado, por isso seus componentes usavam máscaras e indumentárias que chamassem a atenção do público, como o atestam as representações em vasos antigos;
- O financiamento e a organização das representações teatrais, a contratação do coro e a escolha de um dramaturgo era um processo que dependia da iniciativa privada e do custeio de um rico cidadão, o corego.

QUESTÃO 43

As comédias do dramaturgo romano Plauto (século III a.C.) criaram personagens notórios, tendo sido retomadas por William Shakespeare, Molière e, no caso brasileiro, por Ariano Suassuna, em sua comédia "O santo e a porca. Imitação nordestina de Plauto" (1957).

A alternativa que caracteriza corretamente a dramaturgia de Plauto e da Comédia Nova Romana é:

- A Comédia Nova Romana, à qual a dramaturgia de Plauto pertence, é marcada por personagens políticos e sobrenaturais, como deuses e heróis;
- A comédia latina de Plauto se opõe à tradição grega e busca produzir uma dramaturgia autônoma e inovadora, pondo em cena temas relativos ao poder e à vida pública, como a biografia dos cônsules e senadores;
- Plauto privilegia personagens de elevado senso moral que expressam os valores e as preocupações dos cidadãos da Roma republicana, tais como os vencedores da Segunda Guerra Púnica;
- A Comédia Nova Romana de Plauto debruça-se sobre os mitos originais e ancestrais do Lácio e dos fundadores de Roma, englobando a tradição e a vida pública como objeto do riso cômico;
- A dramaturgia de Plauto é povoada por tipos sociais característicos, como o escravo esperto, o velho avaro, a cortesã, os jovens amantes e os parasitas sociais.

QUESTÃO 44

A imagem acima reproduz a gravura *Festa dos Loucos*, de Pieter van der Heyden (1559), elaborada a partir de um quadro de Bruegel, o Velho. Com relação à importância das festividades populares para o teatro medieval, analise as afirmativas a seguir.

- As figuras do bobo da corte e do arlequim retomaram alguns elementos do vestuário utilizado nas festas populares, capuzes, sobrevestes com pontas de guizos, calças justas e sapatos pontiagudos.
- O caráter caricatural e cômico do teatro profano medieval se apropriou de elementos das festas populares, com suas atividades lúdicas e encenações que parodiavam a autoridade da Igreja.
- O drama litúrgico medieval retomou o risoburlesco, a catarse e a inversão de valores, próprios das festas populares, visando diminuir as fronteiras entre sagrado e profano.

Assinale se:

- somente a afirmativa I estiver correta;
- somente a afirmativa II estiver correta;
- somente a afirmativa III estiver correta;
- somente as afirmativas I e II estiverem corretas;
- todas as afirmativas estiverem corretas.

QUESTÃO 45

Giovanni Galli Bibiena (1696-1756), *Cenografia com pórticos*.

Com base na imagem acima acerca da cena barroca, analise a afirmativa abaixo, considerando V para a afirmativa verdadeira e F para a falsa.

O teatro trabalha com a noção de ilusão, de uma perspectiva ilimitada e continua.

A cenografia propõe fachadas de edifícios que dominam frontalmente em primeiro plano.

O espaço cênico retorna aos princípios da simetria e da harmonia clássica, com um único ponto de fuga central.

A sequência correta, de cima para baixo, é:

- F – V – F;
- F – V – V;
- V – F – F;
- V – V – F;
- F – F – V.

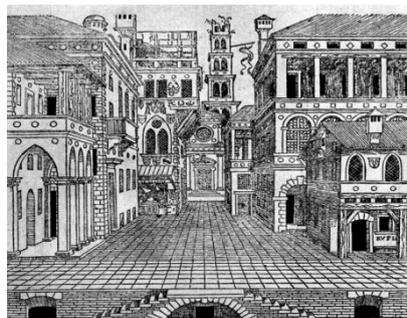
QUESTÃO 46



1



2



3

As três imagens acima retratam cenários idealizados pelo arquiteto e cenógrafo renascentista Sebastiano Serlio (1545) para a cenografia da tragédia (1), do drama satírico (2) e da comédia (3). Com base nessas imagens, os elementos cenográficos sugeridos, para esses três gêneros teatrais são, respectivamente:

- (A) 1 - fachadas de templos ou palácios; 2 - bosques, florestas ou marinas; 3 - cenas urbanas e cotidianas;
 (B) 1 - cenas urbanas e cotidianas; 2 - fachadas de templos ou palácios; 3 - bosques, florestas ou marinas;
 (C) 1 - fachadas de templos ou palácios; 2 - cenas urbanas e cotidianas; 3 - bosques, florestas ou marinas;
 (D) 1 - cenas urbanas e cotidianas; 2 - bosques, florestas ou marinas; 3 - fachadas de templos ou palácios;
 (E) 1 - bosques, florestas ou marinas; 2 - fachadas de templos ou palácios; 3 - cenas urbanas e cotidianas.

QUESTÃO 47

Molière consagrou-se como dramaturgo com a peça *Escola de Mulheres* (1662), sucesso de público e alvo da crítica teatral. Ele respondeu aos seus detratores com duas peças: *A crítica à Escola de Mulheres* e *Improviso de Versalhes* (1663). Na primeira, os personagens apresentaram as críticas contra o autor que, em cena, rebateu existir apenas uma regra no teatro, a de "agradar o público"; na segunda, a companhia de Molière interpretou a si mesma durante o processo de montagem de uma peça a ser apresentada ao rei Luis XIV. Leia os dois trechos selecionados das peças.

1. MOLIÈRE - *Talvez não se exagerasse considerando a comédia mais difícil que a tragédia. Porque, afinal, acho bem mais fácil apoiar-se nos grandes sentimentos, desafiar em versos a Fortuna, acusar o Destino e injuriar os Deuses do que apreender o ridículo dos homens e tornar divertidos no teatro os defeitos humanos.*

(A crítica à Escola de Mulheres)

2. MOLIÈRE – *(falando aos colegas que estão nos bastidores) Mas que vem a ser isto, meus senhores e minhas senhoras? Estão a caçar, com essas demoras? Querem ou não vir ensaiar? Que gente esta! Ó Senhor Brécourt! Senhor Brécourt. BRÉCOURT – Que diabo quer o senhor? Nenhum de nós sabe o papel; o senhor é que nos quer fazer desesperar, obrigando-nos a representar assim.*

MOLIÈRE – *Ah! Que animais difíceis de governar, os comediantes! (...) Ai estão todos atrapalhados por terem de representar um pedaço de papel! Não sei como estariam se se vissem no meu lugar.*

Mlle BÉJART – *Ora essa! O senhor é que faz a peça, sabe-a bem de cor: não tem onde se enganar.*

MOLIÈRE – *Pensam então que eu tenho só a reear a falta de memória? É talvez coisa de nada ter de apresentar uma peça cômica perante uma assembléia como a do rei? O ter de fazer rir pessoas que nos infundem respeito, e que só sorriem quando lhes dá vontade?*

(Adaptado de Improviso de Versalhes)

A alternativa que identifica corretamente uma característica do teatro de Molière presente nos trechos citados é:

- (A) Nas duas comédias, o dramaturgo discute a importância da improvisação para o teatro, valorizando a atuação feita sem preparo prévio, de modo espontâneo, ao demonstrar que qualquer pessoa pode atuar;
 (B) Nessas comédias, Molière enfatiza a importância da declamação e o valor educativo de peças que encenam as virtudes dos grandes homens de Estado;
 (C) Um objetivo dessas peças é debater, em cena, a teoria dramática, defendendo as regras artísticas estabelecidas para os gêneros teatrais, desde Aristóteles e Horácio;
 (D) Nas duas peças, o autor defende ser mais difícil escrever e encenar uma boa comédia do que uma tragédia, pois, enquanto a segunda trata da uma realidade cotidiana, a primeira pinta um mundo idealizado, distante do público;
 (E) As duas peças são exemplos de “teatro no teatro”, em que o autor explicita o seu entendimento da arte teatral e da função da comédia.

QUESTÃO 48

O teatro brasileiro, entendido como um sistema integrado por escritores, artistas, obras dramáticas e público, constitui-se apenas no período romântico, quando os nossos poetas, romancistas, dramaturgos, intelectuais, estimulados pela independência pátria e pelo fervor nacionalista, dedicaram-se à criação de uma literatura própria, autônoma em relação a Portugal. A poesia, o romance e as peças teatrais "vestiram-se com as cores do país", poderíamos dizer, lembrando as palavras de Machado de Assis.

João Roberto Faria, "Introdução", in A. Mate e P. M. Schwarcz (orgs.). *Antologia do teatro brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 7.

Com base na caracterização acima da dramaturgia brasileira do século XIX, analise as afirmativas a seguir.

- I. Na dramaturgia nacional inicial destaca-se a figura de Martins Pena, que retratou um painel dos costumes da roça e da cidade do Rio de Janeiro dos anos 1830 e 1840, misturando o realismo com os recursos cômicos da farsa, ao modo de Molière.
- II. Joaquim Manuel de Macedo retrata a mulher tipicamente brasileira, a "moreninha", como uma personagem forte, capaz de gerenciar suas próprias posses com autonomia, crítica em relação a pretendente interesseiros e capaz de propor um perfil ativo para o gênero feminino da nova nação independente.
- III. Os temas que inspiram as primeiras gerações de dramaturgos brasileiros são a industrialização crescente, a proibição de cultos africanos e do jogo do bicho e os grandes temas sociais, como a exclusão racial e o papel subordinado das mulheres na sociedade patriarcal.

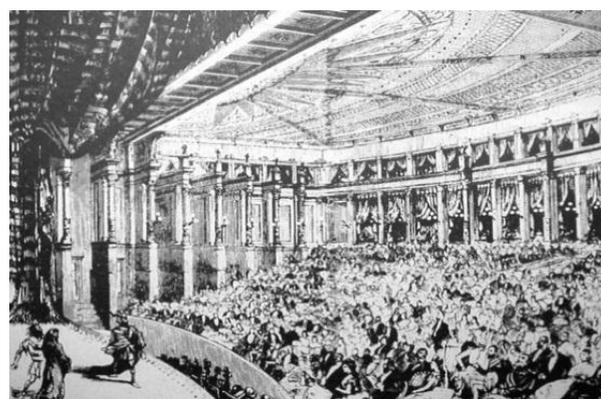
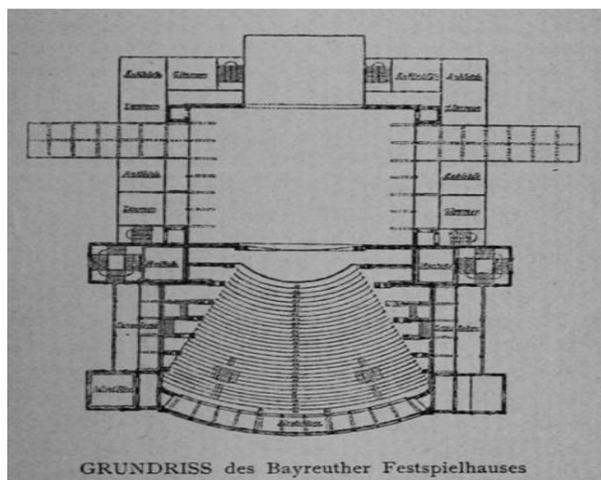
Assinale se:

- (A) somente a afirmativa I estiver correta;
- (B) somente a afirmativa II estiver correta;
- (C) somente a afirmativa III estiver correta;
- (D) somente as afirmativas I e II estiverem corretas;
- (E) todas as afirmativas estiverem corretas.

QUESTÃO 49

A alternativa que caracteriza corretamente o espaço cênico elisabetano é:

- (A) o palco se localizava no centro do edifício, no nível do piso, de modo que os atores encenassem no meio do público;
- (B) o "cenário falado" era uma marca estilística desse teatro, cuja cenografia reduzida transferia a responsabilidade pelo espetáculo ao desempenho do ator;
- (C) o edifício seguia a tipologia arquitetônica do teatro italiano, separando espacialmente a área de representação e o espaço destinado ao público;
- (D) as galerias e os balcões acomodavam vários tipos de espectadores, as superiores para o público popular, as inferiores para nobres e grupos abastados;
- (E) os músicos e técnicos em sonoplastia ocupavam a *orchestra*, uma área protegida por um peitoril, no nível da plateia, abaixo do palco.

QUESTÃO 50

Planta e interior da sala de espetáculos do *Festspielhaus*, concebido por Wagner e Bruckwald (1876).

Richard Wagner define o drama como "arte total", união da música, da mímica, da arquitetura e da pintura, para uma única intenção: oferecer ao homem a imagem do mundo. Para realizar o drama enquanto obra de arte universal, Wagner, em colaboração com Otto Bruckwald, concebeu uma nova planta para o *Festspielhaus* em Bayreuth. Com relação às modificações espaciais e cênicas propostas para realizar o princípio do drama como arte total, analise as afirmativas a seguir.

- I. A planta do novo edifício demonstra a superação da hierarquia entre balcões e galerias, herdada do teatro operístico italiano, de modo que os espectadores estariam de frente para o palco, dispostos em planos inclinados.
- II. A criação de um fosso oculto para a orquestra entre o palco e a plateia, que Wagner denominou de "abismo místico", contribuía para uma visão total do espetáculo cênico.
- III. Wagner almejava realizar um edifício simbiótico para a ópera, ao mesmo tempo teatral e cênico, que permitiria articular a representação do ator/cantor, a arquitetura cênica, os gestos, os figurinos e a iluminação.

Assinale se:

- (A) somente a afirmativa I estiver correta;
- (B) somente a afirmativa II estiver correta;
- (C) somente a afirmativa III estiver correta;
- (D) somente as afirmativas I e II estiverem corretas;
- (E) todas as afirmativas estiverem corretas.

QUESTÃO 51

Oscarito como jornalista, in Delson Antunes. *Fora do Sério: Um Panorama do Teatro de Revista no Brasil*. RJ: FUNARTE, 2002, p. 333.

Com base nos conhecimentos acerca dos figurinos do teatro de revista brasileiro, com suas funções e significados, é correto afirmar que a imagem acima retrata:

- (A) o figurino-personalidade, próprio da sátira política;
- (B) o figurino-alegoria, apto a materializar uma ideia, um objeto ou um sentimento abstrato;
- (C) o figurino-fantasia, utilizado em peças históricas ou para caracterizar as vedetes;
- (D) o figurino-cômico, explorado para expressar o caráter burlesco do enredo cômico;
- (E) o figurino-tipo social, usado para representar tipos comuns da sociedade brasileira.

QUESTÃO 52

Sem dúvida, nesse nível a forma dramática não encerra mais nenhuma contradição crítica, e a conversação já não é mais um meio de superá-la. Tudo está em ruínas: o diálogo, o todo da forma, a existência humana. O enunciado só se presta à negatividade: (...) à impossibilidade de cumprir a forma dramática. Isso expressa o negativo de uma existência em espera, que carece da transcendência, mas não é capaz de alcançá-la.

SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno, 1880-1950*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001, p. 108.

O trecho acima analisa uma estética dramatúrgica importante do século XX, que inovou o teatro, ao abandonar o desenvolvimento da coerência psicológica do personagem e da trama, e realçar a condição de estranhamento e impossibilidade da existência. A alternativa que identifica corretamente essa estética dramatúrgica é:

- (A) Teatro de Agit-Prop;
- (B) Teatro da Crueldade;
- (C) Teatro Pobre;
- (D) Teatro do Absurdo;
- (E) Teatro do Oprimido.

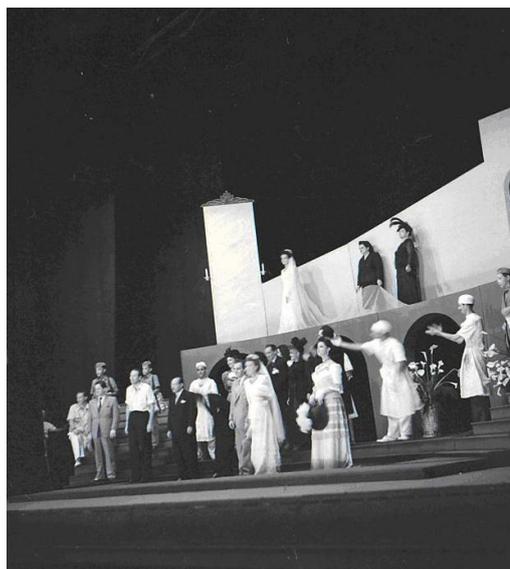
QUESTÃO 53

Foto da peça *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, encenada por *Os Comediantes*, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro (1943), com cenografia de Tomás Santa Rosa.

A alternativa que caracteriza corretamente a concepção cenográfica desenvolvida por Santa Rosa para *Vestido de Noiva* é:

- (A) Santa Rosa incorporou a teoria da moderna cenografia de Adolphe Appia e Gordon Craig no palco brasileiro, como no caso dos três planos de ação - realidade, memória e alucinação - articulados na peça;
- (B) o cenógrafo criou imagens familiares, beneficiando-se do repertório figurativo do folclore nacional, para de serem fruídas e percebidas de imediato pela plateia brasileira;
- (C) Santa Rosa introduziu a diversidade de planos, os efeitos de luz e os diferentes cortes cênicos para representar um tempo linear e único, no nível da consciência;
- (D) o trabalho do cenógrafo foi marcado por excessos barrocos e uso de enquadramentos simétricos que geravam a sensação de hiperrealismo no espectador;
- (E) Santa Rosa inovou em termos cênicos, ao abrir espaço para o sociodrama e para a conscientização do espectador, que deve ser instigado a abandonar a posição passiva.

QUESTÃO 54

O Pagador de Promessas foi escrita em 1959 por Dias Gomes e encenada pela primeira vez em 1960 no Teatro Brasileiro de Comédias (TBC), em São Paulo, sob a direção de Flávio Rangel. A alternativa que caracteriza corretamente a importância dessa peça na dramaturgia moderna brasileira é:

- (A) Dias Gomes escolheu o TBC, pois, desde as suas origens, esse teatro preferia peças de autores nacionais e privilegiava uma dramaturgia preocupada com os problemas sociais brasileiros;
- (B) nessa peça, Dias Gomes encenou o embate entre o homem e o sistema social, enaltecendo o papel da Igreja na formação do povo, no estímulo à tolerância e na proteção aos mais fracos;
- (C) com essa peça, Dias Gomes produziu uma dramaturgia caracterizada por questões políticas abordadas em um contexto nacional, buscando na periferia os personagens aptos a caracterizarem o povo brasileiro;
- (D) o personagem Zé do Burro encarnou a chance de ascensão social que o Brasil moderno oferecia, como meio concreto para sair do subdesenvolvimento;
- (E) o enredo dessa peça abordou o tema da liberdade religiosa na sociedade brasileira, valorizando o passado de sincretismo entre os cultos africanos e o cristianismo, já superado.

QUESTÃO 55

E assim para os artistas desta escola e deste tempo, tão singularmente qualificados como revolucionários e como destruidores por causa destas obras, o teatro, longe de se perder, como podia parecer, por caminhos travessos ou por becos novos e desconhecidos, volta ao seu ponto de partida, à sua função essencial, à sua tradição gloriosa. Deixa de ser unicamente um lugar de distração e de prazer, quase no lugar de má fama em que se transformou no nosso país com o vaudeville e a opereta. Torna-se um meio de ensino, a tribuna, a cátedra tonitruante onde se debatem verdades eternas. É, concordo, um prazer um tanto severo, mas não será bom que, de vez em quando, essa tocha seja acesa, quanto mais não seja para manter a imutável tradição da arte e da beleza? E tudo graças ao teatro naturalista, ou realista, como quiserdes, já que as etiquetas são coisa infantil.

André Antoine, 1903. Apud *Antologia de textos sobre naturalismo*. Sel., trad. e anotações Eugénia Vasques. Escola Superior de Teatro e Cinema, 2011, p. 10.

André Antoine (1858-1943) é considerado um marco importante na renovação da dramaturgia europeia, na virada do século XIX para o século XX, influenciando atores, escritores e dramaturgos, como, por exemplo, Constantin Stanislavski (1863-1938). Sobre as contribuições de Antoine e sua apropriação por Stanislavski, considere V para a(s) afirmativa(s) verdadeira(s) e F para a(s) falsa(s).

a cenografia naturalista de Antoine, contemporânea da fotografia e do cinema, colocou em xeque a encenação clássica, ao romper com o modelo da unidade aristotélica, com a estrutura teatral da caixa cúbica e com a composição pictórica barroca.

as pesquisas de Constantin Stanislavski prolongaram as intervenções dramáticas de Antoine, ao destacar a necessidade de se investigarem minuciosamente as circunstâncias internas e externas do comportamento do personagem, para que o ator pudesse encarná-lo com autenticidade.

o teatro de Antoine questionou o princípio da quarta parede, ao reivindicar uma encenação que colocasse palco e público frente a frente, provocando a imaginação do segundo pela exploração de elementos oníricos no primeiro.

A sequência correta, de cima para baixo, é:

- (A) F – V – F;
- (B) F – V – V;
- (C) V – F – F;
- (D) V – V – F;
- (E) F – F – V.

QUESTÃO 56

A constituição do espaço cênico contemporâneo produziu uma série de modificações nas formas tradicionais de concepção espacial. A arquitetura teatral foi afetada por essas novas exigências e começou a elaborar experiências em busca de um edifício condizente com as propostas contemporâneas de construção do espaço cênico.

A arquitetura teatral exemplo dessa renovação é:

- (A) o Teatro Total de Walter Gropius e Erwin Piscator;
- (B) o Teatro Municipal do Rio de Janeiro em estilo eclético;
- (C) o Teatro de Bayreuth, concebido por Wagner;
- (D) o Teatro Olímpico de Vicenza, projetado por Andrea Palladio;
- (E) o Theatro da Paz de Belém do Pará, inspirado no Teatro Scala, de Milão.

QUESTÃO 57

Loie Fuller. Foto de Frederick Glasier, 1902.

Os aparelhos luminosos atualmente em uso nos teatros já não podem ser suficientes. Entrando em jogo a ação particular da luz sobre o espírito, devem-se buscar efeitos de vibração luminosa, novos modos de difundir a iluminação em ondas, ou por camadas, ou como uma fuzilaria de flechas incendiárias. A gama colorida dos aparelhos atualmente em uso deve ser revista de ponta a ponta. A fim de produzir qualidades de tons particulares, deve-se reintroduzir na luz um elemento de sutileza, densidade, opacidade, com o objetivo de produzir calor, frio, raiva, medo, etc.

ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 109.

O “surgimento do encenador”, para usar a expressão de Jean-Jacques Roubine, é um fenômeno que faz parte das transformações que a arte cênica sofreu na virada do século XIX para o século XX, de que são exemplos a obra do ator, escritor e dramaturgo francês Antonin Artaud (1886-1948) e na atuação da dançarina americana Loie Fuller (1862-1928). Com base na imagem e no trecho acima, a alternativa que caracteriza corretamente elementos dessa transformação da arte cênica é:

- (A) nos espetáculos de Loie Fuller, a luz assumiu protagonismo, ao passo que, para Artaud, a ação da luz devia realçar a supremacia e caráter único da palavra humana, encarnada pelo ator;
- (B) tanto Artaud quanto Fuller exploraram a iluminação elétrica no sentido de construir novas relações no espaço cênico, produzindo efeitos de fluidez e mobilidade, para a primeira, e agindo sobre a sensibilidade, para o segundo;
- (C) para Fuller, luz e vestuário compunham uma linguagem única, por sua função ornamental na composição do espetáculo, capturando a atenção do público por seus efeitos de ilusionismo;
- (D) tanto para Artaud quanto para Fuller o espaço cênico desempenhou o papel de espelho da natureza, no sentido da exploração dos ritmos físicos do movimento para produzir familiaridade no espectador e suscitar seu encantamento;
- (E) para Artaud, o efeito de aparelhos luminosos no espaço cenográfico implicava situar com mais realidade não apenas o local da ação dramática, distinguindo-o da plateia, como também a movimentação mais livre dos atores no palco.

QUESTÃO 58

Em *Estudos sobre teatro*, Bertold Brecht propõe diferenças entre o teatro dramático e o épico coerentes com suas opções dramatúrgicas. Conforme a visada de Brecht, a diferença entre essas duas formas de teatro é:

	Teatro dramático	Teatro épico
(A)	Reflexão do público sobre a postura política do drama;	Fascínio catártico do público;
(B)	Efeito didático do drama como desvelamento do sentido da encenação;	Captura do público pela desarticulação do relato em prol da ação;
(C)	Encarnação da ação no palco com envolvimento emocional do espectador;	Efeito de distanciamento pelo confronto da plateia com um evento;
(D)	Uso de argumentação com vistas a provocar uma atitude do espectador;	Configuração estática do personagem em auxílio à ideia da imutabilidade da vida;
(E)	Objetividade da atuação para destacar o valor geral de uma ação individual.	Objetividade da narração com recurso a comentários feitos a um narrador.

QUESTÃO 59

A Companhia *Le Théâtre du Soleil* encenando uma peça em seu galpão (*Cartoucherie de Vincennes*) nos anos 1970.

A companhia *Le Théâtre du Soleil*, fundada em 1964 como um coletivo de artistas teatrais, é um exemplo, entre outros, de intervenções de vanguarda no espaço cênico. Uma característica dessa intervenção vanguardista é:

- evidenciar as condições fundantes da representação teatral, como a busca da plausibilidade mimética da ação e a ilusão de realidade na moldura cênica;
- mostrar que o espaço cênico é distinto do lugar teatral, e que o palco é explorado a partir dos princípios de distância e simetria, dando suporte intelectual ao personagem;
- explorar cenograficamente o tablado como lugar de criação de uma outra realidade, propiciada pelo uso intensivo de maquinarias, cenários e aparatos cênicos;
- prolongar a estrutura estabelecida pelo palco italiano entre cena e plateia, como, por exemplo, a relação frontal, a distância e a imobilidade no espectador em relação ao palco;
- incluir na encenação a arquitetura teatral, integrando o espaço físico ao espetáculo e elegendo espaços alternativos como antigos cinemas, fábricas e galpões, adaptáveis às necessidades de cada evento.

QUESTÃO 60

Na segunda metade do século XX as experiências teatrais se intensificaram e alguns grupos investiram em novas formas de espacialização do espetáculo. É o caso do grupo paulista *Teatro da Vertigem* que, na peça, *O Livro de Jó* (1995), optou por utilizar como lugar teatral um hospital. Em São Paulo, em 1995, escolheu o Hospital Humberto Primo, então desativado; em Belo Horizonte, em 2006, elegeu o Hospital Júlia Kubitschek. O grupo realizou as cenas em diferentes espaços e em pavimentos distintos do edifício, obrigando o público a se deslocar continuamente.

Com relação à concepção de lugar teatral do grupo, analise as afirmativas a seguir.

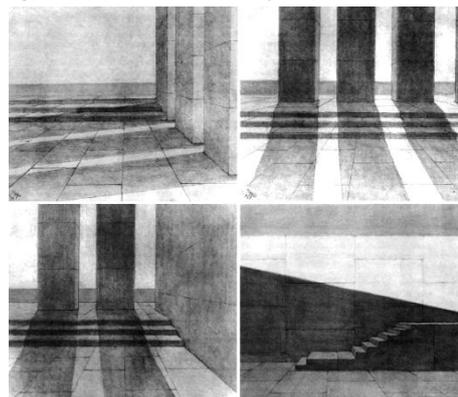
- No trabalho do grupo Vertigem, a constituição do lugar teatral se baseia em recriar e ressignificar espaços que já possuem uma forte carga semântica, transformando-os em elementos significativos da peça.
- O público é levado a percorrer os caminhos definidos pela montagem da peça, obtendo, em cada cena, um ponto de vista particular e tornando-se um elemento ativo e presente no espetáculo.
- O teatro do grupo Vertigem situa-se na conjunção de várias correntes das artes visuais, como os *happenings*, o *site specific* e a *environmental art*, adaptando esses recursos à linguagem teatral.

Assinale se:

- somente a afirmativa I estiver correta;
- somente a afirmativa II estiver correta;
- somente a afirmativa III estiver correta;
- somente as afirmativas I e II estiverem corretas;
- todas as afirmativas estiverem corretas.

QUESTÃO 61

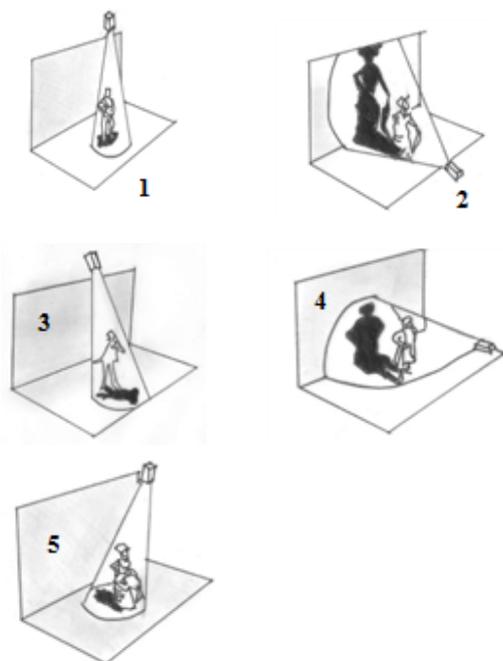
Adolphe Appia (1862-1928), cenógrafo suíço, foi um dos primeiros a tomar consciência dos recursos que a iluminação elétrica disponibiliza para a cenografia. No início do século XX, produziu um conjunto de desenhos para o *Dalcroze Institut* de Hellerau, onde aplicou suas ideias sobre a iluminação cênica. Observe alguns desses desenhos, reproduzidos abaixo.



Adolphe Appia, *Espaços rítmicos*, 1909.

A alternativa que caracteriza corretamente a função da iluminação cênica para Adolphe Appia é:

- O cenógrafo usa o claro-escuro para achatam os volumes e criar o efeito de um cenário unidimensional;
- Uma luz difusa, que permite "ver" o espetáculo, é combinada com uma luz ativa, que interage com o cenário e o ator;
- A luz e as cores são considerados elementos coadjuvantes do espetáculo, focando a carga expressiva no ator;
- A luz difusa serve para criar uma atmosfera de época e é apropriada para os dramas históricos e épicos;
- A iluminação das rampas e escadarias serve para definir planos sequenciais para a ação em cena.

QUESTÃO 62

Relacione as imagens com os respectivos tipos de iluminação listados abaixo.

luz a pino;
luz de chão;
luz chapada;
contraluz;
luz de frente.

A relação correta, de cima para baixo, é:

- (A) 1, 2, 4, 3, 5;
(B) 2, 4, 5, 1, 3;
(C) 1, 5, 4, 3, 2;
(D) 5, 4, 2, 3, 1;
(E) 3, 2, 5, 4, 1.

QUESTÃO 63

O Nô e o Kabuki são duas expressões dramáticas da tradição cultural japonesa. Com relação às características dessas duas artes dramáticas, analise as afirmativas a seguir, considerando V para a afirmativa verdadeira e F para a falsa.

- O Nô é uma arte teatral clássica, que remonta ao século XIV, e combina música, dança e poesia, caracterizando-se por um refinamento estético que extrai do Zen o princípio da “não ação”, concretizada em movimentos sintéticos e quase imperceptíveis do ator.
- O Kabuki data do início do período Edo (séculos XVII-XIX) e, diferentemente do Nô, é despido do ar de austeridade deste último, caracterizando-se pelo entretenimento da audiência e pela força de seu apelo visual, com cenário, figurino e maquiagem muito elaboradas, combinados com o exagero e o maneirismo dos gestos.
- O Nô e o Kabuki exploram o artificialismo da encenação, pelo uso de máscaras, que permite a atores e atrizes trocarem de papel e intercambiarem os gêneros, além de técnicas dramáticas que integram a mudança de cenário no meio da cena.

A sequência correta, de cima para baixo, é:

- (A) F – V – F;
(B) F – V – V;
(C) V – F – F;
(D) V – V – F;
(E) F – F – V.

QUESTÃO 64

O médico romeno Jacob Levi Moreno foi o criador de um método terapêutico de grupo por ele definido como “psicodrama”. A essência desta terapia consiste em usar o jogo dramático livre e incentivar o desenvolvimento da espontaneidade dos indivíduos do grupo, através de improvisações cênicas que resultem em momentos catárticos, cuidadosamente dirigidas por um “diretor do jogo”. Moreno inspirou-se no modelo teatral para elaborar a cena psicodramática.

A alternativa que caracteriza corretamente os elementos da cena do psicodrama é:

- (A) cenário - o consultório do terapeuta, transformado em palco;
(B) protagonista - aquele(s) que protagoniza(m) o seu próprio drama, representando a si mesmo;
(C) diretor - um ator que interpreta o terapeuta e coordena a sessão;
(D) egos auxiliares - os que encenam episódios da vida do protagonista para ajudá-lo a lembrar fatos traumáticos;
(E) plateia - estudantes de psicologia em fase de estágio profissional.

QUESTÃO 65

Espectáculo de humor realizado por apenas um ator que geralmente se apresenta ao vivo, em pé, sem acessórios, cenários, caracterização do personagem ou o recurso da quarta parede”.

A descrição acima corresponde a uma tradição da cultura teatral conhecida como:

- (A) Butô;
(B) Teatro de sombras;
(C) Stand-up comedy;
(D) Teatro de marionetes;
(E) Clown.

QUESTÃO 66

Os filósofos iluministas criticavam o teatro de seu próprio tempo, ao qual opunham o teatro grego clássico, por eles considerado cívico e popular. Com o advento da Revolução Francesa, a experiência teatral da Antiguidade é recuperada e o povo é levado para o palco, onde são encenados fatos sociais e políticos. Leia abaixo um trecho do prefácio à comédia *Fénelon ou les religieuses de Cambrai*, escrita pelo dramaturgo jacobino Jean-Marie Chénier.

Pela própria natureza das coisas, a missão do poeta dramático, quando é digno de praticá-la, produz um impacto mais profundo do que a do filósofo que compõe um tratado de moral. Um ensina a sermos bons, o outro inspira o desejo de sê-lo, um disserta sobre a virtude, o outro a põe em prática e a torna atraente e fácil.

J. M. Chénier. *Fénelon ou les religieuses de Cambrai*. Paris: Moutard, 1793, p. 8.

Para o dramaturgo revolucionário, o teatro serve:

- (A) como meio de educação popular mais penetrante e persuasivo do que a propaganda escrita;
(B) para criar um apreço sentimental e emocional em relação ao antigo regime;
(C) como canal de comunicação da mensagem moral edificante da cultura cristã;
(D) para imortalizar os heróis do século de ouro francês e manter a tradição da *Comédie de France*;
(E) como escola de regeneração dos costumes e de crítica à violência revolucionária.

QUESTÃO 67

A sociedade é cada vez menos representada como um mecanismo elaborado ou como um quase-organismo e é cada vez mais representada como um jogo sério, uma representação teatral ou um texto comportamental.

Clifford Geertz.

Quando um indivíduo desempenha um papel, implicitamente solicita de seus observadores que levem a sério a impressão sustentada perante eles. Pede-lhes para acreditarem que o personagem que vêem no momento possui os atributos que aparenta possuir, que o papel que representa terá as consequências implicitamente pretendidas por ele e que, de um modo geral, as coisas são o que parecem ser.

Erving Goffman.

A respeito da noção de teatro usada para pensar a sociedade nas ciências sociais contemporâneas, analise as afirmativas a seguir.

- I. Para Geertz, a cultura é feita de hábitos e costumes que os homens usam para recitar as próprias vidas em um jogo sério, pois não se trata de aparências, já que não há uma realidade submersa sob a recitação.
- II. Para Goffman a metáfora teatral é útil para analisar as microrrelações, os comportamentos cotidianos e as interrelações sociais.
- III. O paradigma do teatro foi usado na antropologia e na sociologia para opor realidade a ficção e demonstrar que as convenções sociais são textos e gestos para encobrir as reais relações de dominação.

Assinale se:

- (A) somente a afirmativa I estiver correta;
- (B) somente a afirmativa II estiver correta;
- (C) somente a afirmativa III estiver correta;
- (D) somente as afirmativas I e II estiverem corretas;
- (E) todas as afirmativas estiverem corretas.

QUESTÃO 68

Este espaço resulta do estudo e da aplicação da perspectiva, com a opção pela frontalidade e pelo emolduramento da cena, conforme parece ser natural dentro de uma tradição pictórica ilusionista.

Assinale a alternativa que identifica a qual tipologia espacial histórica esta caracterização corresponde:

- (A) espaço grego;
- (B) espaço romano;
- (C) espaço medieval;
- (D) espaço elisabetano;
- (E) espaço italiano.

QUESTÃO 69

A respeito das relações entre cenografia e instalação, no contexto das artes contemporâneas, analise as afirmativas a seguir, considerando V para a afirmativa verdadeira e F para a falsa.

- para as artes plásticas, a cenografia é a montagem de um fundo decorativo.
- para a cenografia e a instalação, o espaço torna-se parte constituinte da obra.
- tanto para a cenografia quanto para a instalação, os materiais manipulados são ressignificados na associação a um lugar.

A sequência correta, de cima pra abaixo, é:

- (A) F – V – F;
- (B) F – V – V;
- (C) V – F – F;
- (D) V – V – F;
- (E) F – F – V.

QUESTÃO 70

A peça *A moratória*, do dramaturgo Jorge Andrade, cuja primeira montagem teve direção e cenografia de Gianni Ratto, se ambienta no Brasil da crise de 1929, em torno das vicissitudes de uma família que sofre grandes perdas com esse desastre econômico. A encenação montada por Ratto é um dos marcos do teatro brasileiro, com interpretação marcante de Fernanda Montenegro.



A moratória. Teatro Maria Della Costa, São Paulo, 1955.

JOAQUIM: *Entre dois homens de bem, a palavra empenhada basta.*

HELENA: *Vender café a prazo nesta situação é perigoso, Quim!*

JOAQUIM: *Não há perigo nenhum. As coisas não são feitas assim como você pensa. O que podem me fazer? Tenho os meus direitos. Quando receber o dinheiro do Arlindo, pago os débitos e pronto.*

(...)

JOAQUIM: *É exatamente o que não suporto.*

LUCÍLIA: *O quê?*

JOAQUIM: *Ver você costurando para essa gente. Gente que não merecia nem limpar nossos sapatos!*

LUCÍLIA: *Não reparo neles. Não sei quem são, nem me interessa. Trabalho, apenas. (Por um momento, fica retesada) Por enquanto, não há outro caminho.*

JOAQUIM: *Gentinha! Só têm dinheiro...*

LUCÍLIA: *(Seca) É o que não temos mais.*

Fragmentos de *A moratória*.

Com base na imagem, no trecho citado e em seus conhecimentos sobre o assunto, assinale a alternativa que caracteriza corretamente a relação entre a peça, sua encenação pioneira na década de 1950 e as questões sociais que aí são discutidas.

- (A) A solução cenográfica de Ratto, ao criar dois espaços concomitantes para abrigar a cena urbana e rural, positivava a dinâmica social da grande cidade, em contraste com os valores ultrapassados do campo, que o personagem Joaquim rejeita;
- (B) O sucesso da peça, em São Paulo, em 1955, foi um exemplo da força do teatro amador, com o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) à frente, e das pesquisas de Andrade e Ratto, comprometidos com a investigação dramaturgicamente de temas regionalistas;
- (C) O texto da peça, organizado em duas linhas temporais, o presente situado na cidade, em 1932, e o passado, situado no campo, em 1929, junto com a encenação concomitante dos dois momentos, mantém o público sem saber o desfecho do drama, acrescentando-lhe suspense e comicidade;
- (D) A máquina de costura, disposta no limiar dos dois ambientes, representa a chance de uma vida melhor para os personagens do núcleo familiar da peça e dos novos valores sociais que abraçam, como o trabalho feminino no contexto da produção industrial;
- (E) A dramaturgia tchekhoviana e o realismo psicológico de Arthur Miller são duas influências na obra de Jorge Andrade, mobilizadas para compor a moldura dramática do impacto da crise econômica na vida dos personagens e das diversas percepções que elaboram sobre a mudança enfrentada.

Realização

 **FGV PROJETOS**