

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

**CONCURSO PÚBLICO 2009**



**CARGO: DIRETOR DE ARTES CÊNICAS**

Número de Questões: **40** (10 de Língua Portuguesa e 30 de Conhecimentos Específicos)  
Duração da Prova: **4 horas** (já incluído o tempo destinado à identificação e ao preenchimento da FOLHA DE RESPOSTA)

**LEIA COM ATENÇÃO**

- ⚙ Confira a numeração das questões e o número de páginas deste caderno, antes de iniciar a prova. Em caso de problemas de impressão, peça a imediata substituição do caderno de provas.
- ⚙ Cada questão é composta por cinco itens numerados de I a V. Cada item deverá ser julgado como **CERTO** (C) ou **ERRADO** (E).
- ⚙ Preencha, na FOLHA DE RESPOSTA, a bolha correspondente ao seu julgamento ((C) ou (E)) a respeito de cada item das questões.
- ⚙ Após três horas e trinta minutos do início da prova, o candidato fica desobrigado a devolver este caderno de provas.

**DIVULGAÇÃO:**

- ⚙ Gabarito preliminar: **10 de agosto de 2009** (<<http://www.coperve.ufpb.br>>).
- ⚙ Gabarito definitivo: **21 de agosto de 2009** (<<http://www.coperve.ufpb.br>>).
- ⚙ Relação dos candidatos habilitados à prova teórico-prática e informações sobre critérios e procedimentos de aplicação dessa prova: **21 de agosto de 2009**.
- ⚙ Resultado final do Concurso será homologado mediante publicação no Diário Oficial da União e no endereço [www.ufpb.br](http://www.ufpb.br).
- ⚙ Aplicação das provas teórico-práticas para as categorias relacionadas nos itens 1 e 2 do Edital 37/2009 será no período de **08 a 18 de setembro de 2009**.



Para responder às questões de 1 a 10, leia o **TEXTO** abaixo.

## Falando difícil

1 Quando começam a ser ouvidas quase todo dia palavras que ninguém ouvia antes, é bom prestar  
atenção — estão criando confusão na língua portuguesa e raramente isso resulta em alguma coisa boa. No  
mundo dos três poderes e da política em geral, por exemplo, fala-se cada vez mais um idioma que tem  
4 cada vez menos semelhança com a linguagem de utilização corrente pelo público. As preferências, aí,  
variam de acordo com quem está falando. A ministra da Casa Civil, Dilma Rousseff, colocou no mapa a  
palavra “escandalização”, à qual acrescentou um “do nada”, para escrever o noticiário sobre o dossiê (ou  
banco de dados, como ela prefere) feito na Casa Civil com informações incômodas para o governo  
8 anterior. Mais recentemente, o ministro Gilmar Mendes, presidente do Supremo Tribunal Federal,  
contribuiu com o seu “espetacularização”; foi a palavra, vinda de uma língua desconhecida, que  
selecionou para manifestar seu desagrado quanto à colocação de algemas no banqueiro Daniel Dantas,  
durante as operações da Polícia Federal, que lhe valeram o desconforto de algumas horas na prisão.  
12 “Obstaculização”, “fulanização” ou “desconstitucionalização” são outras das preferidas do momento —  
sendo certo que existe, por algum motivo, uma atração especial por palavras que acabam em “zação”.

O ministro Tarso Genro, da Justiça, parece ser o praticante mais entusiasmado desse tipo de  
linguagem entre as autoridades do governo. Poucas coisas, hoje em dia, são tão difíceis quanto pegar o  
16 ministro Genro falando naquilo que antigamente se chamava “português claro”. Ele já falou em  
“referência fundante”, “foco territorial etário”, “escuta social orgânica articulada”, entre outras coisas  
igualmente alarmantes; na semana passada, a propósito da influência do crime organizado nas eleições  
municipais do Rio de Janeiro, observou que “a insegurança já transgrediu para a questão eleitoral”. É  
20 curioso, uma vez que, como alto dirigente do Partido dos Trabalhadores, deveria se expressar com  
palavras que a média dos trabalhadores brasileiros conseguisse entender. Que trabalhador, por exemplo,  
saberia o que quer dizer “referência fundante”? Mas também o PT, e não só o ministro Genro, gosta de  
falar enrolado. Seus líderes vivem se referindo a “políticas”, que em geral são “estruturantes”; dizem que  
24 isso ou aquilo é “pontual”, e assim por diante. “Políticas”, no entendimento comum da população, são  
mulheres que se dedicam à política; a senadora Ideli Salvatti ou a ex-prefeita Marta Suplicy, por exemplo,  
são políticas. “Pontual”, da mesma forma, é o cidadão que chega na hora certa aos seus compromissos.  
Fazer o quê? As pessoas acham que esse palavreado as torna mais inteligentes, ou mais profissionais.  
28 Conseguem, apenas, tornar-se confusas, ou simplesmente bobas.

As coisas até que não estariam de todo mal se só os habitantes do mundo oficial falassem nesse  
patoá. Mas a história envolve muito mais gente boa, e muito mais do que apenas falar complicado — o  
que ela mostra, na verdade, é que o português está sendo tratado a pedradas no Brasil. O problema  
32 começa com a leitura. O presidente Luiz Inácio Lula da Silva, por exemplo, vive se orgulhando de não ler  
livros — algo que considera, além de chato, como um certificado de garantia de suas origens populares.  
Lula ficaria surpreso se soubesse quanta gente na elite brasileira também não lê livro nenhum — ou então  
lê pouco, lê livros ruins ou não entende o que lê. Muitos brasileiros ricos, como empresários, altos  
36 executivos e profissionais de sucesso, têm, sabidamente, problemas sérios na hora de escrever uma frase  
com mais de vinte palavras. Escrevem errado, escrevem mal ou não dá para entender o que escrevem —  
ou, mais simplesmente, não escrevem nada. No mesmo caminho vão professores, do primário à  
universidade, artistas, profissionais liberais, cientistas, escritores, jornalistas — que já foram definidos,  
40 por sinal, como indivíduos que desinformam, deseducam e ofendem o vernáculo.

O mau uso do português resulta em diversos problemas de ordem prática, o primeiro dos quais é  
entender o que se escreve. Não é raro, por exemplo, advogados assinarem petições nas quais não  
conseguem explicar direito o que, afinal, seus clientes estão querendo — ou juízes darem sentenças em  
44 português tão ruim que não se sabe ao certo o que decidiram. Há leis, decretos, portarias e outros  
documentos públicos incompreensíveis à primeira leitura, ou mesmo à segunda, à terceira e a quantas  
mais vierem. Não se sabe, muitas vezes, que linguagem foi utilizada na redação de um contrato. Os  
balanços das sociedades anônimas, publicados uma vez por ano, permanecem impenetráveis.

48 Há mais, nisso tudo, do que dificuldades de compreensão. A escritora Doris Lessing, prêmio  
Nobel de Literatura de 2007, diz que, quando se corrompe a linguagem, se corrompe, logo em seguida, o  
pensamento. É o risco que se corre com o português praticado atualmente no Brasil de terno, gravata e  
diploma universitário.

1. No texto, o autor faz considerações acerca da linguagem. Com base nessas considerações, julgue as assertivas a seguir:
  - I. A fala, no âmbito dos poderes públicos, e da política, assume feição bem própria, distanciando-se da maneira comum do falar do público.
  - II. A linguagem utilizada por políticos e parlamentares mostra-se cada vez mais cuidada, por expressar a forma de comunicação de pessoas cultas.
  - III. O rebuscamento vocabular do Ministro Tarso Genro é uma exigência do cargo, representante da alta esfera do governo.
  - IV. O processo de criação de novas palavras nem sempre é bem-vindo, uma vez que, na maioria das vezes, pode causar problema na comunicação.
  - V. A escolha de palavras ou expressões por parte dos políticos e parlamentares representa a necessidade de se criar uma língua que identifique essas categorias na sociedade brasileira.
2. O autor titula seu texto com a frase *Falando difícil*. Considerando a sua argumentação acerca do “falar difícil”, julgue as assertivas a seguir:
  - I. Apenas os políticos cometem o erro de se expressar com palavreado difícil, pois os demais segmentos da sociedade primam pela clareza na comunicação.
  - II. Apenas os professores, do ensino fundamental à universidade, mantêm o respeito à língua, evitando esse tipo de uso da linguagem.
  - III. Artistas, escritores e jornalistas, mesmo dando asas à imaginação, seguem rigorosamente as normas de uso da língua, revelando um apreço ao seu idioma.
  - IV. Tanto as autoridades do governo, como as citadas no texto, quanto outros cidadãos, que se destacam no mundo empresarial, estão se descuidando de sua língua materna.
  - V. O ato de falar difícil impressiona o público, por isso deve ser uma norma a ser seguida por aqueles que vivem em contato com o público.
3. Segundo o autor, “[...] o português está sendo tratado a pedradas no Brasil.” (linha 31) e isso é consequência de alguns fatores. Em relação a essa questão, julgue as assertivas seguintes:
  - I. O descaso com a leitura, exclusivo daqueles que são analfabetos, tem comprometido o uso da língua e da comunicação.
  - II. Os professores, até mesmo os universitários, a exemplo de políticos, empresários e profissionais liberais, usam inadequadamente a língua, gerando problemas de compreensão.
  - III. A elite brasileira, em número expressivo, apresenta dificuldades que se referem ao domínio da leitura e da escrita.
  - IV. O português, falado e escrito atualmente no Brasil, está fadado à preferência do usuário que o modifica arbitrariamente, causando problemas sérios de compreensão.
  - V. O português é uma língua viva, e, por isso, está sujeito a “modismos”, o que é salutar para a geração atual e futura.
4. Considerando as tipologias textuais presentes no texto, julgue as assertivas a seguir:
  - I. O uso recorrente de sequências narrativas reforça a tese defendida pelo autor.
  - II. O uso recorrente de sequências explicativas constitui um recurso da argumentação.
  - III. O emprego de sequências descritivas constitui uma falha da argumentação.
  - IV. O uso de sequências argumentativas contribui para a sustentação da tese defendida pelo autor.
  - V. O uso recorrente de sequências narrativo-descritivas prejudica a argumentação do texto.

5. Leia:

“*Mas também o PT, e não só o ministro Genro, gosta de falar enrolado.*” (linhas 22-23)

Considerando a análise da expressão destacada no fragmento, julgue as assertivas seguintes:

- I. Introduz oração que nega radicalmente o enunciado anterior.
- II. Expressa circunstância de condição, ressaltando que o PT também gosta de falar enrolado.
- III. Introduz argumento que reafirma a ideia de que políticos usam a linguagem de forma enrolada.
- IV. Inicia um novo argumento que contraria a ideia de que os políticos não usam adequadamente a língua.
- V. Expressa inclusão, possibilitando a continuidade do ponto de vista do autor acerca do uso da língua pelos políticos.

6. O conectivo **que**, entre outras funções, aparece no texto com valor restritivo. Considerando esse valor, julgue os fragmentos a seguir:
- I. “Quando começam a ser ouvidas quase todo dia palavras que ninguém ouvia antes, [...]” (linha 1)
  - II. “[...] fala-se cada vez mais um idioma que tem cada vez menos semelhança com a linguagem de utilização corrente pelo público.” (linhas 3-4)
  - III. “Poucas coisas, hoje em dia, são tão difíceis quanto pegar o ministro Tarso Genro naquilo que antigamente se chamava ‘português claro’.” (linhas 15-16)
  - IV. “[...] a propósito da influência do crime organizado nas eleições municipais do Rio de Janeiro, observou-se que a insegurança já transgrediu para a questão eleitoral.” (linhas 18-19)
  - V. “‘Políticas’, no entendimento comum da população, são mulheres que se dedicam à política; [...]” (linhas 24-25)
7. Considerando a mesma regência da forma verbal destacada em “Quando começam a ser ouvidas quase todo dia palavras que ninguém **ouvia** antes, [...]” (linha 1), julgue os verbos destacados nos fragmentos a seguir:
- I. “[...] são mulheres que se **dedicam** à política; [...]” (linhas 24-25)
  - II. “As pessoas **acham** que esse palavreado as torna mais inteligentes, ou mais profissionais.” (linha 27)
  - III. “Lula ficaria surpreso se **soubesse** quanta gente na elite brasileira também não lê livro nenhum –” (linha 34)
  - IV. “O mau uso do português **resulta** em diversos problemas de ordem prática, [...]” (linha 41)
  - V. “Os balanços das sociedades anônimas, publicados uma vez por ano, **permanecem** impenetráveis.” (linhas 46-47)
8. Há, no texto, registro de uso do verbo na voz passiva. Considerando esse uso, nas formas destacadas abaixo, julgue os fragmentos a seguir:
- I. “As preferências, aí, variam de acordo com quem **está falando**.” (linhas 4-5)
  - II. “Seus líderes vivem se referindo a políticas, que em geral **são estruturantes**.” (linhas 24-25)
  - III. “Conseguem, apenas, **tornar-se confusas**, ou simplesmente bobas.” (linha 28)
  - IV. “[...] – o que ela mostra é que o português **está sendo tratado** a pedradas no Brasil.” (linhas 30-31)
  - V. “Não se sabe, muitas vezes, que linguagem **foi utilizada** na redação de um contrato.” (linha 46)
9. Considerando o uso dos conectivos destacados no fragmento “A escritora Doris Lessing, prêmio Nobel de Literatura de 2007, diz que, **quando** se corrompe a linguagem, se corrompe, **logo em seguida**, o pensamento. (linhas 48-50), julgue as assertivas a seguir:
- I. O conectivo *quando* e a expressão *logo em seguida* introduzem orações que expressam ideia, respectivamente, de tempo e de conclusão.
  - II. O conectivo *quando* e a expressão *logo em seguida* estabelecem relação de temporalidade entre as orações.
  - III. O conectivo *quando* pode ser substituído pelo conectivo *sempre que*, mantendo-se a mesma circunstância.
  - IV. A expressão *logo em seguida* pode ser substituída pela conjunção *portanto*, sem alteração do sentido do fragmento.
  - V. A expressão *logo em seguida* modifica a forma verbal “*corrompe*”, indicando-lhe circunstância de tempo.
10. Leia:
- “É curioso, uma vez que, como dirigente do Partido dos Trabalhadores, deveria se expressar com palavras que a média dos trabalhadores brasileiros conseguisse entender.” (linhas 19-21)
- Considerando a concordância das formas verbais nesse fragmento, julgue as assertivas a seguir:
- I. O uso da forma verbal *deveria* constitui um desvio da norma padrão da língua escrita, visto que não concorda com o seu sujeito.
  - II. A forma verbal *deveria* poderá ser flexionada no plural, estabelecendo a concordância com o termo *trabalhadores*.
  - III. A forma verbal *consequisse* está flexionada no singular, concordando com o sujeito *a média dos trabalhadores brasileiros*.
  - IV. A forma verbal *consequisse* poderá flexionar-se também no plural, mantendo-se a concordância com a expressão *trabalhadores brasileiros*.
  - V. O uso das formas verbais *deveria* e *consequisse* está de acordo com a norma padrão da língua escrita.

## II – DIRETOR DE ARTES CÊNICAS

11. As transformações decorrentes da revolução tecnológica em fins do século XIX contribuíram decisivamente para o surgimento do encenador. As teorias e práticas teatrais não puderam mais ficar circunscritas às fronteiras nacionais. De acordo com essa informação, julgue as assertivas abaixo:
- I. A criação do Théâtre Libre em 1887, por Antoine, em Paris, aplicando os princípios do movimento artístico denominado "naturalismo" ao teatro, inspirou a criação do Teatro de Arte de Moscou, por Stanislavski e Nemirovicht-Dantchenco, uma década depois.
  - II. A criação do Théâtre Libre em 1887, por Gordon Craig, em Paris, aplicando o naturalismo ao teatro, inspirou a criação do Teatro de Arte de Moscou, por Stanislavski e Nemirovicht-Danthenco, uma década depois.
  - III. A criação do Théâtre Libre em 1887, por Antoine, em Paris, aplicando o naturalismo ao teatro, inspirou a criação do Teatro de Arte de Moscou por Max Reinhardt e Nemirovicht–Danthenco uma década depois.
  - IV. As tournées, empreendidas a partir de 1874 por vários países da Europa, pela Companhia criada pelo Duque de Saxe–Meiningen e sua repercussão no fazer teatral são um exemplo de difusão de práticas, pesquisas e teorias teatrais além das fronteiras nacionais.
  - V. A corrente simbolista, com Appia na Suíça, Craig em Londres, e Meyerhold em Moscou, assume e explora os recursos da teatralidade, recusando a camisa de força do ilusionismo, o qual o naturalismo levava às últimas consequências.
12. Em fins do século XIX, e início do século XX, as condições para a transformação da arte cênica achavam-se reunidas. Considerando essa transformação, julgue as assertivas abaixo:
- I. A ferramenta técnica que tornou viável a grande revolução da arte cênica foi a descoberta dos recursos da iluminação elétrica.
  - II. Nos espetáculos da bailarina Loie Fuller, a luz elétrica, por si só, modelava, esculpia o espaço, dando-lhe vida, revolucionando o uso da cenografia.
  - III. A iluminação elétrica torna-se o principal instrumento de estruturação e animação do espaço cênico.
  - IV. Nos espetáculos da bailarina Loie Fuller, a luz era como uma parceira da bailarina, não se limitando a uma definição atmosférica do espaço.
  - V. A iluminação elétrica teve um papel secundário como instrumento de estruturação e animação do espaço cênico.
13. Convencionou-se considerar Andre Antoine, fundador do Théâtre Libre de Paris como o primeiro encenador, pois seu trabalho constitui a primeira assinatura de um espetáculo teatral que teorizou as suas concepções da encenação. Ele declarou em 1903: "A encenação é uma arte que acaba de nascer; e nada, absolutamente nada, antes do teatro de intriga e situações, havia determinado a sua eclosão". Considerando as concepções de encenação, julgue as assertivas abaixo:
- I. Reconhece-se o encenador como o autor da obra cênica sobre o palco, em igual importância com o dramaturgo que escreveu o texto.
  - II. A encenação dá um sentido global ao texto dramático representado, podendo levá-lo para o palco de várias maneiras dependendo de cada encenador.
  - III. A encenação articula texto dramático, uso do espaço de palco e platéia, o espectador e o ator de acordo com uma visão teórica geral.
  - IV. A encenação é apenas a tarefa de marcar entradas e saídas de atores e corrigir as inflexões de suas falas.
  - V. O ensaiador era a figura que tão somente marcava as entradas e saídas de atores e corrigia as suas inflexões em determinadas falas.

14. No fim da década de 1950, Jerzy Grotowski fundou o Teatro Laboratório de Worclaw, empreendendo pesquisas sobre o trabalho do ator e da encenação que revolucionaram a encenação teatral. Considerando o pensamento de Grotowski, julgue as assertivas abaixo:
- I. A estrutura arquitetônica tradicional do palco à italiana com a divisão intransponível entre palco e platéia foi rejeitada.
  - II. O ato teatral requer "a proximidade de organismos vivos".
  - III. O ator deve rejeitar o exibicionismo e a rotina do teatro tradicional.
  - IV. O conceito grotowskiano de TEATRO POBRE concentra-se no aprofundamento da relação do ator com o espectador recusando qualquer artifício externo.
  - V. O teatro permaneceu preso às práticas teatrais já consagradas pela tradição.
15. O poeta, ator e teórico do teatro Antonin Artaud marcou profundamente o teatro com os seus escritos teóricos. Considerando os seus livros, julgue as assertivas abaixo:
- I. *O Teatro e o seu duplo*, escrito em 1938, influenciou todo o teatro contemporâneo.
  - II. *O Teatro em duplas*, escrito em 1896, influenciou todo o teatro contemporâneo.
  - III. *O Teatro para dois atores*, escrito em 1900, influenciou todo o teatro contemporâneo.
  - IV. *O Teatro múltiplo*, escrito em 1903, influenciou todo o teatro contemporâneo.
  - V. *O Teatro duplicado*, escrito em 1906, influenciou todo o teatro contemporâneo.
16. Entre os grandes encenadores do século XX, encontra-se Ariane Mnouchkine, que ajudou a criar uma empresa comunitária de teatro, onde tudo era feito por todos e os salários eram iguais. É dela a encenação de *1789* sobre a Revolução Francesa. Sobre esse espetáculo, julgue as assertivas abaixo:
- I. Foi montado pelo Théâtre du Soleil recusando a rigidez do palco à italiana.
  - II. Foi montado pelo Théâtre du Soleil, jogando o jogo da teatralidade, fazendo um teatro dentro do teatro, através de saltimbancos que representavam as ocorrências da Revolução Francesa ao povo de Paris.
  - III. Foi montado pelo Théâtre du Soleil na Cartoucherie de Vincennes, que era uma antiga fábrica de munição desativada nos subúrbios de Paris.
  - IV. Foi montado pelo Théâtre du Soleil, sendo o público incentivado a participar, culminando com o momento em que o público se tornava o próprio povo de Paris na cena da festa após a tomada da Bastilha.
  - V. Foi montado pelo Cirque du Soleil, recusando a rigidez do palco à italiana.
17. Numa determinada época da história do teatro, a supervalorização do texto dramático conduziu a uma verdadeira sacralização, que alguns teóricos definiram como textocentrismo. Em reação a isso, outros teóricos propuseram uma autonomia do encenador e até mesmo a supressão do autor dramático. Considerando o textocentrismo e os seus críticos, julgue as assertivas abaixo:
- I. No textocentrismo, todos os profissionais do teatro estavam a serviço do texto, isto é, do autor dramático.
  - II. A supervalorização do texto beneficiava aquelas formas que repousam sobre um domínio exclusivo do texto, como a tragédia e a comédia alta.
  - III. O textocentrismo tornava menos importantes os aspectos corporais e cenográficos do espetáculo.
  - IV. Gordon Craig, uma das vozes que se levantou contra o textocentrismo, afirmava que viria o dia em que o teatro não teria mais peças para representar e criaria as suas próprias obras.
  - V. Meyerhold, que fundou a Sociedade do Drama Novo em 1902, propunha-se a explorar recursos específicos do teatro, como a relação do espaço com o corpo do ator, seus gestos, usos da voz e movimentos, submetendo os textos dramáticos às suas pesquisas teatrais.

18. Bertold Brecht é um dos nomes mais importantes do teatro do século XX. Considerando essa informação, julgue as assertivas abaixo:
- I. Brecht é o criador da teoria do teatro épico.
  - II. A teoria brechtiana coloca o problema do texto dramático de forma dialética: os diálogos não são continuamente realistas, mas quebram o ilusionismo teatral em determinados momentos.
  - III. *A Resistível Ascensão de Arturo Ui* é uma das obras de Bertold Brecht.
  - IV. O *Grande Ditador* é uma obra dramática de Bertold Brecht.
  - V. O Efeito de Distanciamento é um dos elementos da teoria teatral brechtiana.
19. O teatro tem diversos gêneros que se desenvolveram ao longo de sua história. Considerando esta informação, julgue as assertivas abaixo:
- I. A tragédia e a comédia são gêneros teatrais.
  - II. A farsa não é um gênero teatral.
  - III. A pantomima é um gênero teatral que constrói toda uma história a partir de episódios gestuais.
  - IV. Melodrama é um gênero teatral.
  - V. Drama histórico é um gênero teatral.
20. Num contexto de preparação de atores para um espetáculo, julgue as assertivas abaixo:
- I. No treinamento dos atores, é muito importante a preparação vocal e corporal.
  - II. O aquecimento físico é sempre recomendado antes do ensaio.
  - III. Pequenos atrasos dos atores nos ensaios são amplamente tolerados.
  - IV. É muito importante que todos os atores aprendam a se concentrar no seu trabalho.
  - V. Os atores devem ser incentivados a uma postura cooperativa dentro do grupo.
21. VIOLA SPOLIN, educadora norte-americana, pesquisou a experiência criativa no teatro, através de jogos teatrais amplamente usados na formação de atores. Considerando o pensamento de Viola Spolin, julgue as assertivas abaixo:
- I. Todas as pessoas são capazes de atuar no palco.
  - II. Todas as pessoas são capazes de improvisar.
  - III. O comportamento talentoso para as artes cênicas é uma maior capacidade individual para viver novas experiências.
  - IV. O jogo teatral é uma forma natural de grupo que propicia o envolvimento e a liberdade pessoal na aprendizagem das técnicas necessárias à atuação.
  - V. Fisicalização é a abordagem do trabalho do ator pelo nível físico e não-verbal, em oposição a uma abordagem intelectual e psicológica.
22. Leia o exercício abaixo: (in SPOLIN, Viola. *Improvisação para o Teatro*. São Paulo: Perspectiva.1987)

#### EXERCÍCIO DE ESPELHO

Dois jogadores. O jogador B olha para o jogador A. A é o espelho, e B inicia todos os movimentos. Depois de certo tempo, trocam-se os papéis, sendo que B será o espelho e A será o iniciador dos movimentos.

Considerando esse exercício, julgue as assertivas abaixo:

- I. Permite treinar o estado de alerta do corpo.
- II. Permite treinar a capacidade de observação.
- III. Permite treinar a inventividade.
- IV. Permite treinar o sentido de tempo.
- V. Serve somente como uma atividade de aquecimento.

23. Os atores devem ter em mente três ambientes ou espaços: imediato, geral e amplo. Considerando a definição desses espaços e a sua funcionalidade, julgue as assertivas abaixo:
- I. ESPAÇO IMEDIATO é a área mais próxima do ator: a mesa onde toma um café, com o bule e a xícara e outros objetos que estejam sobre a mesma, por exemplo.
  - II. ESPAÇO GERAL é a área na qual está localizada a mesa: a sala do restaurante, com suas portas e janelas e outros detalhes, por exemplo.
  - III. ESPAÇO AMPLO é a área que abrange o que está fora dessa sala.
  - IV. Os exercícios com espaço propostos por Viola Spolin destinam-se a despertar nos atores a consciência espacial de onde a cena ocorre.
  - V. No treinamento de atores, os exercícios com espaço servem para localizar-se no palco de forma orgânica.
24. Os conceitos de ONDE, QUE e QUEM são um tripé em que se assentam os jogos de atuação dramática propostos por Viola Spolin. Considerando a informação acima, julgue as assertivas abaixo:
- I. Nos exercícios onde o Ponto de Concentração Primário estiver no ONDE, o ator deve estar mais atento aos aspectos físicos da cena no que se refere ao uso dos objetos físicos existentes e a dimensão espacial.
  - II. Nos exercícios onde o Ponto de Concentração Primário estiver no QUE, o ator deve estar mais atento à atividade que ele está executando dentro de um ONDE específico.
  - III. Se o Ponto de Concentração Primário estiver no QUEM, o ator deve estar mais atento com a personagem dentro de um ONDE específico.
  - IV. Se o Ponto de Concentração Primário estiver no QUEM, os pontos de atenção secundários estarão no ONDE e no QUE.
  - V. Se o Ponto de Concentração Primário estiver no QUE, os pontos de atenção secundários serão inexistentes.
25. Em *Arte Secreta do Ator*, Eugenio Barba diz que a representação teatral existe em todos os continentes, em todas as civilizações. Considerando essas informações, julgue as assertivas abaixo:
- I. Atores e bailarinos de diversos lugares do mundo, em épocas diferentes, cada qual com a sua forma estilística específica de sua tradição, compartilham princípios comuns.
  - II. As técnicas corporais do ator-bailarino são chamadas de extracotidianas, pois diferem do modo cotidiano de usar o corpo.
  - III. O equilíbrio extracotidiano do corpo, a dança das oposições e o princípio de omissão são princípios comuns da arte do ator-bailarino.
  - IV. Os princípios da vida em cena do ator-bailarino não são apenas conceitos frios relacionados somente à fisiologia e à mecânica do corpo.
  - V. Os princípios da vida em cena do ator-bailarino são aplicáveis somente à dança oriental.
26. Se um ator impressiona e agrada o público, é comum dizer que ele tem energia, vida e presença de palco. Todas as culturas têm a sua própria maneira de se referirem a essa ENERGIA. Considerando essa informação, julgue as assertivas abaixo:
- I. A ENERGIA de um ator é uma qualidade facilmente identificável.
  - II. A ENERGIA do ator está diretamente relacionada à sua potência nervosa e muscular.
  - III. A ENERGIA, enquanto potência muscular e nervosa do ator, manifesta-se no tempo e no espaço.
  - IV. A habilidade de um ator para acumular essa ENERGIA, de modo geral, serve para descrever o talento, ou a força necessária para a atuação.
  - V. Através da ENERGIA, o ator dilata a sua presença no palco e também a percepção do espectador.

27. Eugenio Barba, em seu livro *A arte secreta do ator*, cita os cineastas Robert Bresson e Eisenstein para introduzir o conceito de montagem no teatro, o qual está na base do trabalho dramaturgicamente com ações, ou melhor, sobre o efeito que as ações devem produzir no espectador. Considerando essas informações, julgue as assertivas abaixo:
- I. A montagem guia os sentidos do espectador, fazendo-o experimentar a representação.
  - II. O diretor guia, divide e reúne as atenções do espectador através das ações do ator, das palavras do texto, da música, das luzes e da cenografia.
  - III. Uma montagem do ator refere-se ao modo do mesmo construir os seus papéis em cada novo espetáculo.
  - IV. Um ator que trabalha num sistema de representação codificado, por exemplo, o Teatro Kabuki, faz uso de "ações codificadas" já preparadas para a representação de uma personagem.
  - V. Um ator que trabalha num sistema de representação não codificado deve ter o cuidado de não repetir ações de personagens que fez em produções anteriores.
28. O roteiro cinematográfico é um documento essencial para a realização de um bom filme. Possui uma formatação própria largamente utilizada pela indústria do audio-visual. Considerando essa informação, julgue as assertivas abaixo:
- I. O cabeçalho ou cabeça de cena contém as seguintes informações: Número da cena, Interna ou Externa, Locação, Hora do dia ou da noite.
  - II. O termo CORTAR PARA, colocado ao fim de uma cena, serve para indicar que haverá uma transição brusca para a cena seguinte.
  - III. O termo FAZER FUSÃO PARA, colocado ao fim de uma cena, serve para indicar que haverá uma transição muito brusca para a cena seguinte.
  - IV. O termo INTERNA, presente no cabeçalho, indica que a cena ocorre dentro de um estúdio ou locação.
  - V. O termo EXTERNA, presente no cabeçalho, indica que a cena ocorre em ambiente aberto.
29. O roteiro cinematográfico é o primeiro passo na realização de um filme de ficção. Com relação ao roteiro, julgue as assertivas abaixo:
- I. É o mesmo que a narrativa literária.
  - II. É o projeto escrito de uma realização audiovisual.
  - III. Deve evitar conter instruções para a edição ou montagem final.
  - IV. Deve evitar o uso excessivo de instruções para os atores.
  - V. É escrito para um grupo de leitores composto por investidores, diretor, equipe e atores.
30. O plano (*shot*) é a imagem capturada pela câmera a cada vez que é ligada. O enquadramento da câmera se refere aos elementos que são mostrados ao espectador. Considerando a definição de cada plano, julgue as assertivas abaixo:
- I. PLANO GERAL é um enquadramento aberto que mostra o lugar onde se passa a ação.
  - II. PRIMEIRO PLANO é um enquadramento fechado que pode mostrar apenas o rosto inteiro de uma personagem.
  - III. PLANO DE DETALHE é um enquadramento muito fechado que pode mostrar apenas os olhos de uma personagem.
  - IV. PLANO GERAL é um enquadramento muito fechado que pode mostrar apenas os olhos de uma personagem.
  - V. PRIMEIRO PLANO é um enquadramento aberto que mostra o lugar onde se passa a ação.

31. A câmera cinematográfica ou de televisão pode fazer movimentos na captura de imagens. Considerando essa informação, julgue as assertivas abaixo:
- I. Quando a câmera montada sobre rodas ou trilhos se desloca em direção ao ator, chama-se a esse movimento DOLLY IN.
  - II. Quando a câmera montada sobre rodas ou trilhos se desloca afastando-se do ator, chama-se a esse movimento DOLLY OUT.
  - III. Quando a câmera montada sobre um tripé gira na horizontal para a direita ou para a esquerda, chama-se a esse movimento PANORÂMICA.
  - IV. Quando a câmera montada sobre um tripé gira na vertical para cima ou para baixo, chama-se a esse movimento TILT.
  - V. Quando a câmera montada sobre rodas ou trilhos se desloca na horizontal em paralelo ao movimento do ator ao longo de uma caminhada, por exemplo, chama-se a esse movimento TRAVELING.
32. A expressão *mise-en-scène*, que significa colocação em cena, é usada para descrever os aspectos holísticos da direção cinematográfica de forma global ou por cena. Considerando essa informação, julgue as assertivas abaixo:
- I. Um dos elementos da *mise-en-scène* é o posicionamento da câmera em relação aos atores e ao cenário.
  - II. Marcação de cena é a organização coreográfica dos movimentos dos atores e da câmera em relação ao cenário.
  - III. Um dos elementos da *mise-en-scène* é o planejamento da iluminação da cena.
  - IV. Sonoplastia é o elemento da *mise-en-scène* que se refere aos objetos utilizados na cena pelo ator.
  - V. Cobertura é o conjunto de diferentes planos filmados de uma cena que fornece material necessário para uma boa edição dessa cena.
33. A produção em vídeo digital obedece a uma sequência lógica de fases. Considerando essa sequência, julgue as assertivas abaixo:
- I. As fases de produção do início ao fim de um vídeo digital são: *Script* ou roteiro, *Breakdown* ou análise técnica, Programação ou agendamento, Orçamento, Elenco, Equipe, Preparação, Filmagem, Edição, Som e Música, Efeitos e acabamento, Masterização, Distribuição.
  - II. As fases de produção do início ao fim de um vídeo digital são: Distribuição, *Breakdown* ou análise técnica, Programação ou agendamento, Orçamento, Elenco, Equipe, Preparação, Filmagem, Edição, Som e Música, Efeitos e acabamento, Masterização, *Script* ou roteiro.
  - III. As fases de produção do início ao fim de um vídeo digital são: Efeitos e acabamento, *Breakdown* ou análise técnica, Programação ou agendamento, Orçamento, Elenco, Equipe, Preparação, Filmagem, Edição, Som e Música, Distribuição, Masterização, *Script* ou roteiro.
  - IV. As fases de produção do início ao fim de um vídeo digital são: Preparação, Efeitos e acabamento, *Breakdown* ou análise técnica, Programação ou agendamento, Orçamento, Elenco, Equipe, Filmagem, Edição, Som e Música, Distribuição, Masterização, *Script* ou roteiro.
  - V. As fases de produção do início ao fim de um vídeo digital são: Preparação, Efeitos e acabamento, *Breakdown* ou análise técnica, Programação ou agendamento, Orçamento, Elenco, Equipe, Edição, Filmagem, Som e Música, Distribuição, Masterização, *Script* ou roteiro.
34. Escolher um elenco é um momento chave de um filme de ficção. Considerando as formas de escolha de um elenco, julgue as assertivas abaixo:
- I. Testes abertos, sem indicação de características especiais, como idade, tipo físico, etc., e montar um banco de dados geral.
  - II. Testes específicos para determinada personagem.
  - III. Distribuir previamente trechos do roteiro para os candidatos.
  - IV. Fazer uma grande oficina de interpretação com todos os candidatos.
  - V. Convidar atores sem a necessidade de testes.

35. Qualquer produção de um audiovisual tem um preço. Considerando as etapas e os preços de uma produção, julgue as assertivas abaixo:
- I. Chama-se orçamento a lista detalhada dos custos de uma produção audiovisual.
  - II. As etapas de execução de uma produção chamam-se: pré-produção, produção e pós-produção.
  - III. Num orçamento de uma produção audiovisual, os CUSTOS ACIMA DA LINHA referem-se à etapa de pré-produção.
  - IV. Num orçamento de uma produção audiovisual os CUSTOS ABAIXO DA LINHA, referem-se às etapas de produção e pós-produção.
  - V. O orçamento de um filme é algo extremamente flexível que sempre pode ser aumentado, sem problemas, caso seja necessário.
36. Um produto audiovisual, seja para cinema ou televisão, insere-se dentro de um conjunto arquetípico ao lado de outros que possuam as mesmas características gerais. Considerando esse conjunto, julgue as assertivas abaixo:
- I. A palavra GÊNERO é usada para descrever filmes que podem ser agrupados num mesmo conjunto.
  - II. São gêneros cinematográficos: Faroeste, filme noir, musicais.
  - III. O filme de suspense não pode ser considerado um gênero cinematográfico.
  - IV. Comédia é um gênero cinematográfico.
  - V. Docudrama é um gênero de programa televisivo.
37. Considerando que um dos departamentos da produção de um filme é a direção de arte, julgue as assertivas abaixo.
- I. O trabalho do diretor de arte é planejar a aparência de um filme, projetar o seu efeito visual total.
  - II. O diretor de arte precisa conceber um mundo completo com trajes das personagens, cenários, móveis, esquemas de cor e adereços.
  - III. O diretor de arte trabalha em conjunto com o diretor de fotografia e com outros departamentos criativos.
  - IV. O trabalho da direção de arte pode resultar em *storyboards* que orientam a filmagem das cenas.
  - V. O departamento de arte elabora maquetes de cenários para filmagem de determinadas cenas.
38. Dirigir um filme significa manter a unidade de um projeto que foi dividido em várias partes, cada qual sob a responsabilidade de um profissional daquela área. Considerando o papel da direção, julgue as assertivas abaixo:
- I. Ter uma equipe de profissionais competentes é a melhor forma de o diretor evitar a sua sobrecarga de trabalho.
  - II. O diretor necessita dar *feedback* aos atores depois de cada gravação.
  - III. A palavra "AÇÃO" é comumente utilizada como comando de voz do diretor para iniciar a filmagem de um plano.
  - IV. A palavra "CORTA" é comumente utilizada como comandos de voz do diretor para concluir a filmagem de um plano.
  - V. Chama-se ORDEM DO DIA um documento elaborado pelo assistente de direção informando o que será filmado em determinado dia, quem participará da filmagem e que recursos materiais serão necessários.

- 39.** A regionalização da produção audiovisual possibilitaria a produção de teledramaturgias nas várias regiões do país. Considerando a produção de teledramaturgias, julgue as assertivas abaixo:
- I.** Num teleteatro transmitido ao vivo, como, por exemplo, foram os primeiros teleteatros da TV Tupi, o diretor deve trabalhar com os atores e a equipe em tempo real.
  - II.** Num teleteatro gravado ao vivo, o diretor tem que trabalhar com os atores e a equipe em tempo real, mas com possibilidades de alguma edição antes da transmissão do programa.
  - III.** Um teleteatro pode ser gravado em mídia digital, como no cinema, e editado e finalizado para posterior transmissão.
  - IV.** O teleteatro e a novela de televisão são exemplos de teledramaturgia.
  - V.** Os filmes feitos para televisão são exemplos de teledramaturgia.
- 40.** Considerando que os atores são os profissionais da representação dramática, julgue as assertivas abaixo:
- I.** Um ator pode trabalhar tanto em teatro como em cinema e televisão.
  - II.** Um ator pode ser o produtor de um filme no qual ele atue.
  - III.** Um ator pode ser o roteirista e o diretor de um filme no qual ele é o protagonista.
  - IV.** A técnica de interpretação do ator para o espetáculo teatral é diferente da técnica de interpretação para o cinema.
  - V.** Ator já nasce feito, não precisa nunca de treinamento algum, seja através de cursos preparatórios ou oficinas de interpretação.