



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE

PROCESSO SELETIVO DE RESIDÊNCIA
MULTIPROFISSIONAL 2014

HISTÓRIA DO TEATRO

EDITAL N.º 1- UFPA de 13/01/2014

30 de março de 2014

Nome: _____ N.º de Inscrição: _____

BOLETIM DE QUESTÕES

LEIA COM MUITA ATENÇÃO AS INSTRUÇÕES SEGUINTES.

- 1 Este BOLETIM DE QUESTÕES contém 20 QUESTÕES OBJETIVAS. Cada questão apresenta cinco alternativas, identificadas com as letras **(A)**, **(B)**, **(C)**, **(D)** e **(E)**, das quais apenas uma é correta.
- 2 Confira se, além deste BOLETIM DE QUESTÕES, você recebeu o CARTÃO-RESPOSTA destinado à marcação das respostas das questões.
- 3 É necessário conferir se a prova está completa e sem falhas, bem como se o seu nome e seu número de inscrição conferem com os dados contidos no CARTÃO-RESPOSTA. **Caso exista algum problema, comunique-o imediatamente ao fiscal de sala.**
- 4 A marcação do CARTÃO-RESPOSTA deve ser feita com caneta esferográfica de **tinta preta ou azul**.
- 5 O CARTÃO-RESPOSTA não pode ser dobrado, amassado, rasurado, manchado ou conter qualquer registro fora dos locais destinados às respostas. Não é permitida a utilização de qualquer espécie de corretivo. O Cartão só será substituído se contiver falha de impressão.
- 6 O CARTÃO-RESPOSTA é o único documento considerado na avaliação. O BOLETIM DE QUESTÕES deve ser usado apenas como rascunho e não valerá, sob hipótese alguma, para efeito da correção.
- 7 Ao término da prova, devolva ao fiscal de sala todo o material relacionado no item 2 e assine a LISTA DE PRESENÇA. A assinatura do seu nome deve corresponder àquela que consta no seu documento de identificação.
- 8 O tempo disponível para a prova é de **três horas, com início às 9h00 e término às 12h00**, observado o horário de Belém-PA.
- 9 Reserve os 30 minutos finais para a marcação do CARTÃO-RESPOSTA.



HISTÓRIA DO TEATRO

1 Sobre o teatro grego, é correto afirmar:

- (A) Festivais como as Grandes Dionisiacas eram importantes momentos para os atenienses, realizados em anfiteatros como Dioniso, Epidauro, Coliseu e Delfos.
- (B) A estrutura do coro era dividida em párodo, episódio, estásimo e êxodo.
- (C) *Skene*, orquestra, *periaktoi*, eciclema e cenário em perspectiva eram elementos do anfiteatro.
- (D) Os principais autores de tragédias foram Ésquilo, Sófocles e Aristófanes.
- (E) As principais características da vestimenta do ator trágico eram os coturnos, túnicas longas e máscaras.

2 Acerca de *A Poética*, de Aristóteles, pode-se afirmar:

- (A) Os elementos da tragédia são: enredo, caráter, pensamento, peripécia, espetáculo e melopeia.
- (B) A catarse é a purgação das paixões, essencialmente terror e piedade, no momento de sua produção no espectador que se identifica com o herói trágico.
- (C) A imitação está no centro do pensamento do filósofo, que considera o espetáculo o principal elemento da tragédia.
- (D) O nome dado à falha trágica é *hybris*.
- (E) Na comédia, os homens são representados melhores do que são na vida real.

3 Com relação ao teatro romano, é correto afirmar:

- (A) O entretenimento predominava como forma de espetáculo, sendo algumas dessas formas as pantomimas, mimos cristológicos, ditirambos.
- (B) O lema *Panem et Circensis* refletia o mote político dos estadistas romanos, influenciados, neste aspecto, pelos gregos.
- (C) Os *Ludi Romani* eram celebrações festivas em que os espetáculos eram apresentados, tais como os *Ludi Plebeii*, *Ludi Cereales* e *Megalenses* e os *Ludi Apollinares*.
- (D) Plauto e Terêncio foram os maiores expoentes da tragédia romana, e influenciaram autores do Renascimento.
- (E) Durante muito tempo, o palco foi uma estrutura provisória até que o imperador Flaviano mandasse construir um teatro em pedra no ano de 55 a.C.

4 Assinale a alternativa que reúne características do teatro medieval:

- (A) Simultaneidade dos cenários, corporações de ofício como principais realizadores, triunfos.
- (B) Teatro religioso, *deus ex machina*, drama épico.
- (C) Textos bíblicos, melodramas, mistérios.
- (D) Palcos móveis, personagens sacros, farsas.
- (E) Feiras e mercados como espaço cênico, fábulas atelanas, mansões.

5 Dos aspectos abaixo, caracteriza o teatro elisabetano:

- (A) Os principais teatros foram: The Curtain, The Theater, The Globe, The Rose, The Prince, The Swan.
- (B) Os dramaturgos beberam tanto em fontes do teatro grego quanto do teatro popular medieval.
- (C) Os nobres mantinham-se distantes das companhias, que dependiam exclusivamente da bilheteria para sobreviver.
- (D) A relação palco e plateia foi intensificada pela configuração do espaço cênico, herdeiro direto das carroças medievais.
- (E) Em suas peças históricas, Shakespeare mergulhou na história da Inglaterra, e, em termos formais, respeitou as regras teóricas do drama.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
CONCURSO PARA PROFESSOR O ENSINO BÁSICO TÉCNICO E TECNOLÓGICO
EDITAL N.º 1 – UFPA, DE 13/01/14

6 Sobre o Século de Ouro Espanhol, pode-se afirmar:

- (A) Entre 1550 e 1650, aproximadamente, o teatro tornou-se mais popular na Espanha, refletindo um fantástico florescimento cultural e artístico.
- (B) Os dramaturgos não respeitavam a verossimilhança, a conveniência, nem o rigor histórico. Obedeciam apenas às unidades de tempo e lugar.
- (C) O teatro espanhol era muito ligado à tradição medieval quanto aos temas, porém, não quanto às técnicas de representação.
- (D) Lope de Vega escreveu uma vasta obra que contemplou diversos gêneros, sobretudo a *comédia de capa y espada*, enquanto Calderón de La Barca dedicou-se apenas a autos sacramentais.
- (E) Os *corrales* eram os espaços utilizados para a representação, e as *zarzuelas*, pequenos recintos fechados e cobertos, especiais para as mulheres.

7 Aponte a alternativa correta no que diz respeito à *commedia dell'arte*:

- (A) *Canovaccio* ou *scenario* eram alguns dos nomes dados aos textos dramáticos, muito bem escritos e delineados e que não permitiam a improvisação dos atores.
- (B) Os tipos mais conhecidos eram o Pantalone, Il Dottore, Arlequim, Paliato e Pulcinella.
- (C) Os *zanni* eram elementos mímicos ou improvisados pelo ator, que serviam para caracterizar comicamente a personagem.
- (D) As companhias eram quase sempre constituídas por núcleos familiares mambembes que mantiveram-se distantes dos castelos e da nobreza.
- (E) Surgiu na Itália no começo do século XVI, marcando o momento de profissionalização do ator.

8 Assinale o enunciado abaixo que caracteriza o classicismo francês.

- (A) A estreia da peça *Le Cid*, em 1636, consagrou Pierre Corneille como o maior representante desse período, pois a obra foi considerada um modelo perfeito de obediência às regras aristotélicas.
- (B) Predominava um elitismo intelectual, segundo o qual apenas uma casta de eruditos poderia julgar as obras.
- (C) Jean-Baptiste Poquelin é o nome verdadeiro de Molière, que foi ator, diretor, empresário e autor. Suas comédias criticavam sobretudo a falsidade e a hipocrisia, entre elas: *O Avaro*, *Tartufo*, *O Doente Imaginário*, *Berenice* e *A Escola de Maridos*.
- (D) Dos três grandes dramaturgos do século XVII, Jean Racine foi o menos fiel à tradição neoclássica, apesar de considerar importante o rigor histórico.
- (E) A tragédia clássica primava pela idealização da natureza e pelo requinte de cenários e figurinos. Fundiu-se perfeitamente à comédia-ballet, gênero criado por Molière e Jean Baptiste Lully.

9 Qual das alternativas abaixo corresponde às proposições do teatro de Antonin Artaud?

- (A) Ritual, crueldade, laboratório, peste e morte são temas recorrentes no pensamento artaudiano.
- (B) Influenciado pelo teatro Nô, Artaud recusou o homem psicológico ao propor temas cósmicos, universais, interpretados segundo os textos mais antigos, tirados das velhas cosmogonias mexicana, hindu etc.
- (C) Artaud rejeitou o teatro burguês baseado no verbo, e reatou com a ordem imutável do rito e da cerimônia, privilegiando o transe.
- (D) Para Artaud, o teatro deveria mudar o homem tanto psicológica quanto socialmente.
- (E) Artaud influenciou importantes encenadores como Peter Brook e Louis Jouvet, na incessante busca de tornar visível o invisível por meio do desnudamento do ator.

10 Considerando-se José de Anchieta e o teatro catequético no Brasil, pode-se afirmar:

- (A) Os autos foram formas ibéricas tradicionais, trazidas por José de Anchieta e repassadas aos nativos, em nada incorporando as cerimônias indígenas.
- (B) Na encenação jesuítica, temos o teatro integrado a uma festa maior, o constante deslocamento no espaço e a ausência da música e da dança.
- (C) Os autos não foram incorporados como manifestação cênica brasileira, apesar da força de sua tradição.
- (D) Os autos ajustavam-se perfeitamente aos objetivos catequéticos, reunindo, numa mesma cena, personagens alegóricos e seres reais do mundo à volta.
- (E) Do legado de José de Anchieta, pode-se destacar as seguintes obras: *Auto da Pregação Universal*, *Auto das Onze Mil Virgens*, *A Visita da Imaculada*, *Na Festa de São Lourenço*.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
CONCURSO PARA PROFESSOR O ENSINO BÁSICO TÉCNICO E TECNOLÓGICO
EDITAL N.º 1 – UFPA, DE 13/01/14

11 Da história do TBC – Teatro Brasileiro de Comédia, é correto destacar:

- (A) Em duas décadas de existência, a companhia se consolidou como modelo de profissionalismo e de excelência de qualidade técnica.
- (B) Entre os diretores europeus, destacaram-se Ziembinski, Adolfo Celi, Franco Zampari e Flaminio Bollini.
- (C) Enquanto programa estético, o TBC apoiou-se em dois pilares: textos consagrados e encenadores estrangeiros.
- (D) Outros grupos foram criados a partir da experiência do TBC, como o Teatro dos Sete, Os Comediantes, Teatro Cacilda Becker, Companhia Nydia Lícia-Sérgio Cardoso e Companhia Tônia-Celi-Autran.
- (E) Consolidou um novo profissionalismo no teatro brasileiro sem a passagem de diretores e autores brasileiros por seus palcos.

12 Sobre o Teatro de Arena de São Paulo considera-se que:

- (A) Augusto Boal trouxe dos EUA sua vivência do Método Stanislávski, que predominou nas montagens do Arena dirigidas por ele.
- (B) Reduz radicalmente o espaço teatral e utiliza poucos recursos, assumindo o papel social do teatro, com fortes tons de nacionalismo.
- (C) Os Seminários de Dramaturgia propostos pelo grupo não resultaram no surgimento de novos autores, seu principal objetivo.
- (D) Inspirado no efeito de distanciamento de Brecht, Gianfrancesco Guarnieri introduziu o Sistema Coringa na montagem de *Arena conta Zumbi*, em 1965.
- (E) A montagem de *Eles não usam Black-Tie* levou ao palco a questão do negro com enorme repercussão, incentivando o grupo a novas produções.

13 A respeito do CPC – Centro Popular de Cultura, aponte a alternativa correta:

- (A) Egresso da EAD – Escola de Arte Dramática, Vianinha fundou, em 1961, o Centro Popular de Cultura, que aglutinou intelectuais, artistas, jornalistas e estudantes em torno da dimensão popular da arte.
- (B) As produções do CPC trilharam basicamente a vertente do teatro de rua, em detrimento da dramaturgia de maior extensão e recursos cênicos diferenciados.
- (C) Em 1962, o CPC foi incorporado à UNE – União Nacional dos Estudantes, o que provocou seu distanciamento dos morros cariocas e da propaganda “ideológica”.
- (D) Significou uma mudança radical nos fundamentos estéticos do teatro feito no Brasil até então.
- (E) Entre os fatores que contribuíram para a sua breve existência estão problemas econômicos, censuras internas e o choque entre a vocação artística e as exigências propagandísticas.

14 Com relação ao Teatro Oficina, é correto afirmar:

- (A) A montagem de *O Rei da Vela*, em 1967, deu origem, no teatro, ao tropicalismo, configurando um momento de grande inovação teatral.
- (B) Liderado por José Celso Martinez Corrêa, o Teatro Oficina surgiu no meio acadêmico, optando, inicialmente, por montar autores brasileiros.
- (C) O Oficina experimentou relações com tendências vanguardistas como o *happening*, por meio do contato com as ideias de Grotowski.
- (D) A parceria com o Living Theatre resultou no espetáculo *Cemitério de Automóveis*.
- (E) O “te-ato” foi o nome dado por José Celso para o movimento que pretendeu seguir os passos do teatro político feito pelo Arena.

15 Sobre os grupos teatrais brasileiros assinale a alternativa correta:

- (A) A partir da década de 50, os grupos passariam a se caracterizar pela organização em cooperativas de produção e pela autoria comum de projetos.
- (B) Nos anos 70, inúmeros grupos experimentaram a criação coletiva, motivados pela rebeldia contra os padrões estabelecidos, enfatizando sobretudo o corpo e a ação.
- (C) Antunes Filho, criador do CPT – Centro de Pesquisas Teatrais, teve sua formação ligada ao Arena, o que contribuiu para sua importante prática na pesquisa e na formação de atores.
- (D) Com raízes na criação coletiva, o processo colaborativo influencia no aperfeiçoamento do conceito de ator-criador, e busca a verticalidade nas relações criativas, necessitando de uma hierarquia preestabelecida.
- (E) Asdrúbal Trouxe o Trombone baseou seus espetáculos em improvisações, aliadas às técnicas tradicionais do teatro.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
CONCURSO PARA PROFESSOR O ENSINO BÁSICO TÉCNICO E TECNOLÓGICO
EDITAL N.º 1 – UFPA, DE 13/01/14

- 16** A respeito das estéticas dos grupos teatrais brasileiros mencionados a seguir, considera-se que:
- (A) O Grupo Galpão tem, entre seus princípios, o mergulho no universo das tradições mineiras das procissões e cantigas populares, nas montagens dirigidas por Luiz Carlos Vasconcelos.
 - (B) O Núcleo, União e Olho Vivo desdobra o mote do teatro político através de intensa militância junto à população das periferias de São Paulo.
 - (C) Dirigido por Amir Haddad, o Grupo Tá na Rua desenvolve uma dramaturgia criada coletivamente que busca alcançar o cidadão comum das ruas, daí a opção por não utilizar os teatros convencionais.
 - (D) O Teatro da Vertigem privilegia a utilização de espaços cênicos inusitados em suas montagens de textos de autores estrangeiros.
 - (E) O grupo gaúcho Ôi Nós Aqui Traveiz, criado na década de 90, utiliza o processo colaborativo em sua pesquisa sobre o imaginário popular.
- 17** Sobre Nelson Rodrigues, pode-se afirmar:
- (A) Nascido no seio de uma tradicional família mineira, foi jornalista, repórter esportivo e cronista no Rio de Janeiro.
 - (B) A sua obra costuma ser dividida em três grupos principais: peças míticas, tragédias cariocas e farsas grotescas.
 - (C) Entre as suas obras estão: *Álbum de Família*, *Os Sete Gatinhos*, *A Mulher sem Pecado*, *O Eterno Retorno*, *O Beijo no Asfalto*.
 - (D) A parceria do diretor Ziembinski com Nelson Rodrigues foi um fator fundamental para o sucesso da primeira montagem da peça *Vestido de Noiva*, em 1943.
 - (E) Seu estilo dramático caracterizou-se, sobretudo, por diálogos rápidos e distantes da realidade.
- 18** A respeito de Plínio Marcos, considera-se que:
- (A) Em tramas que envolviam um grande número de personagens, valorizou tipos marginais como prostitutas e cafetões.
 - (B) Devido à originalidade de sua dramaturgia, suas obras foram amplamente publicadas.
 - (C) Em fins da década de 60, ainda muito ligado a um teatro de esquerda, Plínio privilegiou o aspecto social através de seus personagens.
 - (D) Entre suas obras, estão *Navalha na Carne*, *Botequim*, *Dois Perdidos Numa Noite Suja*, *Abajur Lilás*.
 - (E) Sua linguagem contundente quebrou tabus, conseguindo um efeito perturbador pela crueza dos palavrões e da agressão física.
- 19** Sobre o Norte Teatro Escola, pode-se afirmar:
- (A) Embora constituído por jovens sem formação acadêmica em teatro, tiveram incentivo oficial para suas atividades.
 - (B) Após a montagem paulista de *Morte e Vida Severina* pelo TUCA (SP), Maria Sylvia Nunes dirigiu a montagem paraense.
 - (C) Foi pioneiro no estudo consistente de obras da dramaturgia mundial como base para suas produções.
 - (D) Dentre os principais integrantes estão: Maria Sylvia Nunes, Benedito Nunes, Angelita Silva, Amir Haddad, João de Jesus Paes Loureiro.
 - (E) Incentivados por Paschoal Carlos Magno, participou de importantes festivais nacionais e internacionais.
- 20** O termo ópera cabocla designa uma produção dramática típica de Belém, os pássaros juninos. Aponte a alternativa que reúne suas matrizes espetaculares:
- (A) Imaginário amazônico, folclore, drama histórico.
 - (B) Teatro nazareno, autos de pastorinhas, baixa comédia, teatro de revista.
 - (C) Opereta, melodrama, comédia de caráter, sainete.
 - (D) Cômico popular, burlata, monodrama, boi-bumbá.
 - (E) Linguajar típico do caboclo nos personagens da matutagem, cordão de bichos, drama lírico, coro.