

## CENTRO DE FORMAÇÃO ARTÍSTICA E TECNOLÓGICA - CEFART PROCESSO SELETIVO DO CURSO TÉCNICO EM TEATRO 2024

# 1ª Etapa de Seleção: PROVA TEÓRICA

NOME: \_\_\_\_\_

RG: \_\_\_\_\_ CPF: \_\_\_\_\_

**OBSERVAÇÃO:** Preencha o nome conforme seu documento de identificação e de acordo com o que consta na lista de candidatas/os habilitadas/os do processo seletivo.

*\* Lembramos que o uso do nome social diz respeito a pessoas que não se identificam com o nome de registro. Nesse sentido, o nome social não está relacionado a apelidos ou nome artístico. Caso você não faça uso do nome social, preencha conforme seu nome aparece em seus documentos.*

### ORIENTAÇÕES:

- Este caderno de provas é composto por uma prova de múltipla escolha, com dezesseis questões, e outra prova de produção textual, com uma questão.
- O tempo de realização de todas as provas hoje é de, no máximo, três horas. As/Os candidatas/os deverão permanecer na sala pelo tempo mínimo de uma hora.
- As/Os três últimas/os candidatas/os deverão permanecer na sala até que todas/os tenham finalizado e entreguem suas respectivas provas.

#### **Sobre a Prova de Múltipla Escolha:**

- Cada questão de múltipla escolha possui apenas UMA alternativa CORRETA.
- Após a realização desta prova, cada candidata/o deverá assinalar as respostas que julgarem corretas na folha de respostas (avulsa) entregue juntamente com essa prova.
- O uso de caneta azul ou preta na folha de respostas é obrigatório. Questões que ficarem em branco, forem assinaladas em mais de uma alternativa e/ou a lápis serão consideradas respostas erradas.

**Desejamos a todas/os uma boa prova!**

# PROVA DE MÚLTIPLA ESCOLHA

## QUESTÕES:

### QUESTÃO 1:

No dia 24 de fevereiro deste ano, a conquista do voto feminino completou 91 anos. O acontecimento foi lembrado pela página virtual do Tribunal Superior Eleitoral. Leia abaixo três trechos do texto encontrado no site:

I.

No Brasil, em 24 de fevereiro de 1932, as mulheres passaram a ter a prerrogativa de participar da escolha dos representantes políticos por meio do voto. O direito só foi reconhecido por meio do Decreto nº 21.076, do então presidente Getúlio Vargas.

II.

Embora o voto feminino somente tenha sido instituído no Brasil com o Código de 1932, no dia 25 de novembro de 1927, na cidade de Mossoró (RN), o nome de Celina Guimarães Vianna foi incluído na lista dos eleitores do Rio Grande do Norte. Assim, ela se tornou a primeira eleitora do país – e da América Latina –, alistando-se aos 29 anos de idade. Isso foi possível a partir do advento da Lei nº 660/1927, que estabeleceu que, no estado potiguar, não haveria distinção de sexo para o exercício do voto.

III.

Noventa e um anos após o advento do voto feminino, as mulheres são hoje a maioria do eleitorado brasileiro. De outro lado, contudo, a representação política feminina segue, desde o princípio, sendo baixa. Na legislatura da Câmara dos Deputados de 1950-1954, a presença feminina foi de apenas 0,3%, entre os 326 deputados. No registro de 1995-1999, essa porcentagem foi para 7%, entre os 513 parlamentares eleitos. Devido a esse histórico, a luta pela inclusão da mulher é pauta em toda eleição.

O que os três trechos têm em comum? Marque a alternativa CORRETA.

a) São opinativos, isto é, eles apresentam o ponto de vista e a opinião do autor ou autora sobre a conquista do voto feminino e seus desdobramentos na atualidade.

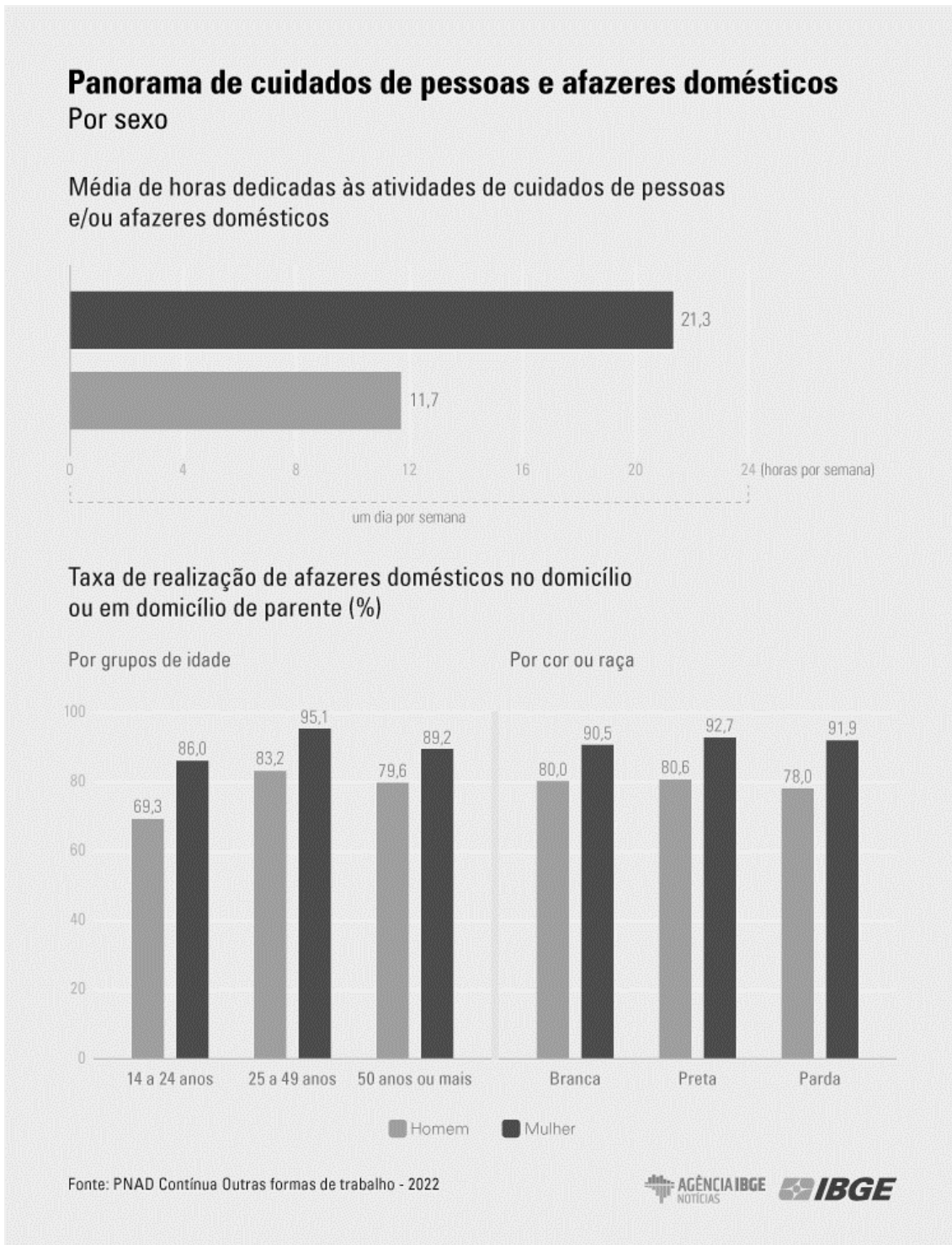
b) São informativos, isto é, expõem à leitora dados e fatos sobre a participação das mulheres no processo eleitoral brasileiro, a fim de elucidá-la sobre o assunto.

c) São manifestos, isto é, declaram publicamente princípios e intenções objetivando alertar ou denunciar a falta de maior representatividade feminina no Congresso Brasileiro.

d) São narrativos, isto é, contam através de uma sequência de fatos a história do voto feminino no Brasil, tendo Celina Guimarães Vianna como personagem principal.

### QUESTÃO 2:

Observe a imagem abaixo que apresenta dados da última pesquisa do IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística:



Das matérias de jornal citadas abaixo qual MENOS se relaciona com os gráficos do IBGE mostrados acima:

a) “Além do gênero: como dupla jornada, maternidade e raça impactam na diferença de salário entre homens e mulheres” – G1, 2023.

b) “Projeto de lei na Alerj busca valorizar jornada de trabalho dupla das mulheres” – O DIA, 2023.

c) “39% do tempo com tarefas domésticas pode ser automatizado na próxima década, aponta pesquisa” – BBBC, 2023.

d) “Média de moradores por domicílio cai no Brasil, revela Censo 2022” – CNN Brasil, 2023.

### QUESTÃO 3:



Lélia Gonzalez foi uma intelectual, autora, ativista, professora, filósofa e antropóloga brasileira. Nascida em Belo Horizonte, tornou-se uma referência nos estudos e debates de gênero, raça e classe no Brasil, América Latina e pelo mundo. Em 1982, Lélia escreveu:

“Estamos cansados de saber que nem na escola nem nos livros onde mandam a gente estudar se fala da efetiva contribuição das classes populares, da mulher, do negro e do índio na nossa formação histórica e cultural. Na verdade, o que se faz é folclorizar todos eles. E o que é que fica? A impressão de que só os homens, os brancos, social e economicamente privilegiados, foram os únicos a construir esse país. A essa mentira tripla se dá o nome de: sexismo, racismo e elitismo”.

Quatro palavras utilizadas pela autora no texto estão destacadas abaixo seguidas de seu significado. Levando em conta o contexto em que essas palavras estão inseridas, qual das alternativas NÃO apresenta um significado correto?

- a) FOLCLORIZAR: caracterizar algo de modo pitoresco ou estereotipado.
- b) ELITISMO: sistema social, político, econômico e cultural que privilegia a elite, em detrimento dos demais membros da sociedade.
- c) SEXISMO: expressões e comportamentos que sinalizam desprezo, repulsa, desrespeito ou ódio às mulheres.
- d) RACISMO: preconceito e exclusão social de pessoas com base na cor de sua pele.

#### QUESTÃO 4:

A FLIP – Feira Literária de Paraty, que acontece anualmente, terá como homenageada deste ano a escritora, poetisa e diretora de teatro Patrícia Galvão, mais conhecida como Pagu, uma das mais transformadoras figuras femininas da história brasileira no século XX. Na página virtual da Feira, as curadoras apresentam a homenageada, que nasceu e morreu em São Paulo. Segue abaixo um trecho desta apresentação:

*O nome Pagu nos leva a lutas estéticas e políticas; nos alerta o quanto pode incomodar a coragem de uma mulher que enfrenta a força plena representada por instituições regulamentadoras de vida, de arte, de liberdades. Essa artista de vida extraordinária teve de pagar um preço alto por ser plenamente o que era em uma época de tantas interdições. Foi encarcerada algumas vezes, uma delas tendo passado 4 anos na prisão, onde enfrentou torturas físicas e psicológicas. Entre os sofrimentos que lhe deixaram profundas cicatrizes, Pagu teve de enfrentar abandono e desprezo de muitos aliados, mas jamais cedeu em seu espírito livre, continuou lutando contra as regras e a ordem cerceadora até o fim, mesmo que algumas vezes de maneira incompreensível para os seus contemporâneos.*

Tendo em vista o trecho acima, qual das duplas de palavras NÃO podem ser usadas para descrever a personalidade de Pagu:

- a) Valente e perseverante.
- b) Persistente e libertária.
- c) Obstinação e agitadora.
- d) Resistente e despreziosa.

#### QUESTÃO 5:

Em 2000, Pagu já havia sido homenageada por duas cantoras brasileiras, Rita Lee e Zélia Duncan, que escreveram a seguinte letra de uma canção com o mesmo nome da escritora:

PAGU

*Mexo, remexo na inquisição  
Só quem já morreu na fogueira*

*Sabe o que é ser carvão  
Hum! Hum!*

*Eu sou pau pra toda obra  
Deus dá asas à minha cobra  
Hum! Hum! Hum! Hum!  
Minha força não é bruta  
Não sou freira, nem sou puta*

*Porque nem toda feiticeira é corcunda  
Nem toda brasileira é bunda  
Meu peito não é de silicone  
Sou mais macho que muito homem*

*Ratatá! Ratatá! Ratatá!  
Taratá! Taratá!*

*Sou rainha do meu tanque  
Sou Pagu indignada no palanque  
Hanhan! Ah! Hanran!  
Fama de porra louca, tudo bem!  
Minha mãe é Maria Ninguém  
Hanhan! Ah! Hanran!*

*Não sou atriz, modelo, dançarina  
Meu buraco é mais em cima*

*Nem toda feiticeira é corcunda  
Nem toda brasileira é bunda  
Meu peito não é de silicone  
Sou mais macho que muito homem*

*Ratatá! Ratatá  
Hiii! Ratatá  
Taratá! Taratá!*

Sobre a letra da canção, assinale a afirmativa INCORRETA:

- a) No trecho “*Mexo e remexo na Inquisição*”, as compositoras se referem à Inquisição, também chamada de Santo Ofício: um tribunal formado pela Igreja Católica para condenar e punir as pessoas que tinham desvios nas normas de conduta, como a heresia, a apostasia, a blasfêmia e a feitiçaria.
- b) Para a composição da letra da canção, as compositoras se utilizaram de alguns recursos ou figuras de linguagem como a ironia e a metáfora, de expressões coloquiais como “*porra loca*” e de onomatopeias como “*Ratatá!*”.
- c) Com humor, a letra da canção faz uma crítica a imagens estereotipadas das mulheres brasileiras, recorrentes na mídia televisiva e publicitária que objetificam seus corpos, como, por exemplo, no trecho “*Nem toda brasileira é bunda*”.

d) A letra da canção, como adianta seu título, tem como finalidade divulgar a biografia de Pagu, perpassando episódios da sua vida, descrevendo as formas do seu corpo físico e citando expressões comumente usadas por ela como, por exemplo, “*Meu buraco é mais em cima*”.

#### QUESTÃO 6:

Leia abaixo um trecho do livro *Um teto todo seu*, de Virginia Woolf, publicado em 1929:

*Seja como for, não pude deixar de pensar, enquanto olhava as obras de Shakespeare na prateleira, que o bispo tinha razão pelo menos nisso: teria sido completa e inteiramente impossível a qualquer mulher ter escrito as peças de Shakespeare na época de Shakespeare. Permitam-me imaginar, já que é tão difícil descobrir fatos, o que teria acontecido se Shakespeare tivesse tido uma irmã maravilhosamente dotada, chamada, digamos, Judith. O próprio Shakespeare, muito provavelmente (sua mãe era herdeira), foi para a escola primária, onde deve ter aprendido latim — Ovídio, Virgílio e Horácio — e os fundamentos de gramática e lógica. Ele era, como é sabido, um menino rebelde que caçava coelhos, e talvez tenha atirado num cervo. Teve, bem antes do que deveria, de casar-se com uma mulher da vizinhança, que lhe deu um filho bem mais depressa do que era conveniente. Essa travessura o levou a tentar a sorte em Londres. Tinha, ao que parece, gosto pelo teatro; começou segurando cavalos à entrada do palco. Logo conseguiu trabalho no teatro, tornou-se um ator de sucesso e viveu no centro do universo, encontrando todo mundo, conhecendo todo mundo, praticando sua arte nos tabladouros, exercitando o espírito humorístico nas ruas e até ganhando acesso ao palácio da rainha. Enquanto isso, sua extraordinariamente bem-dotada irmã, suponhamos, permanecia em casa. Era tão audaciosa, tão imaginativa, tão ansiosa por ver o mundo quanto ele. Mas não foi mandada à escola. Não teve oportunidade de aprender gramática e lógica, quanto menos ler Horácio e Virgílio. Pegava um livro de vez em quando, talvez algum do irmão, e lia algumas páginas. Mas nessas ocasiões, os pais entravam e lhe diziam que fosse remendar as meias ou cuidar do guisado e que não andasse no mundo da lua com livros e papéis. Com certeza, falavam-lhe com firmeza, porém bondosamente, pois eram pessoas abastadas que conheciam as condições de vida para uma mulher e amavam a filha — a rigor, é bem mais provável que ela fosse a menina dos olhos do pai. Talvez ela rabiscasse algumas páginas às escondidas no depósito de maçãs do sótão, mas tinha o cuidado de ocultá-las ou atear-lhes fogo. Cedo, porém, antes de entrar na casa dos vinte anos, ela deveria ficar noiva do filho de um negociante de lã da vizinhança. Reclamou do casamento, que lhe era odioso, e por isso foi duramente surrada pelo pai. Depois, ele parou de repreendê-la. Implorou-lhe, em vez disso, que não o magoasse, não o envergonhasse nessa questão do casamento. Ele lhe daria um colar de pérolas ou uma linda anágua, disse, e havia lágrimas em seus olhos. Como poderia ela desobedecer-lhe? Como poderia partir-lhe o coração? Somente a força do próprio talento levou-a a fazê-lo: fez um pequeno pacote com seus pertences, deixou-se escorregar por uma corda numa noite de verão e tomou a estrada para Londres. Ainda não tinha dezessete anos. Os pássaros que cantavam nas sebes não eram mais musicais do que ela. Judith tinha o mais vivido pendor, um dom como o do irmão, para a melodia das palavras. Como ele, tinha uma predileção pelo teatro. Ficou à entrada de um; queria representar, disse. Os homens riram-lhe no rosto. O gerente — um homem gordo e falador — soltou uma gargalhada. Ele berrou alguma coisa sobre poodles dançando e mulheres representando — nenhuma mulher, disse ele, tinha qualquer possibilidade de ser atriz.*

Das alternativas abaixo qual MELHOR sintetiza a história de Judith, imaginada por Virginia Woolf:

a) Judith, apesar de sua ousadia, criatividade e gosto pelo teatro, jamais pôde ter escrito ou atuado em peças de teatro como o famoso irmão, já que seu meio sociocultural não lhe deu oportunidades para desenvolver seus talentos e habilidades.

b) Judith poderia ter se tornado uma escritora de peças de teatro tão genial quanto Shakespeare, mas não teve coragem e atrevimento de mostrar seus escritos (escondendo-os ou queimando-os) por julgá-los muito inferiores aos do irmão.

c) Judith teve uma educação familiar dedicada e amorosa (foi a menina dos olhos do pai) o que acabou lhe despertando para tarefas domésticas e atividades mais reclusas, ao contrário do irmão que se interessou pela escola, pelo teatro e por trabalhos fora de casa.

d) Judith tentou ser escritora e atriz de teatro, tinha dons e capacidades artísticas, mas os valores e princípios da época de Shakespeare tornavam seus desejos e intuítos incompreensíveis para a sua família e para a sociedade da qual ela fazia parte.

#### QUESTÃO 7:

Em 1984, o Museu de Arte Moderna, em Nova York, realizou uma exposição intitulada “Panorama internacional de pinturas e esculturas recentes”. Organizada pelo curador Kynaston McShine, a exposição apresentava 165 artistas, dos quais apenas 13 eram mulheres. Em resposta a isso, um grupo de ativistas feministas anônimas se formou sob o nome de “Guerrilla Girls” (“Garotas guerrilheiras”, em tradução livre). Conhecido por usar máscaras de gorila em suas aparições públicas, o grupo usa “fatos, humor e imagens ultrajantes para expor os preconceitos étnicos e de gênero, bem como a corrupção na política, na arte, no cinema e na cultura pop”.

Em 2017, o Museu de Arte de São Paulo (MASP) realizou uma exposição com diversos trabalhos do grupo, incluindo a versão em português, feita especialmente para a ocasião, de um dos pôsteres icônicos das Guerrilla Girls:



Sobre o pôster acima e o contexto de produção artística atual no Brasil podemos afirmar todas as frases abaixo, EXCETO:

a) O pôster destaca o contraste entre o pequeno número de artistas mulheres comparado ao grande número de nus femininos da coleção em exibição no MASP. Tendo essa constatação, a



obra lança uma pergunta irônica e chamativa, questionando se o público feminino do museu precisa estar nu para visitar a exposição.

b) A preocupação com um maior equilíbrio entre mulheres e homens artistas nos cenários da arte moderna e da arte contemporânea tem se tornado uma constante.

c) No Brasil, apesar de algumas mulheres terem posição consolidada na história da arte como Tarsila do Amaral, Anita Malfatti e Lygia Clark, muito ainda precisa ser feito, particularmente no que se refere a artistas (e curadores) de ascendências africana e ameríndia, bem como de contextos sociais menos privilegiados.

d) O discurso humorado das Guerrilla Girls pode ser articulado com questões ainda mais abrangentes como o eurocentrismo, o privilégio branco, a heteronormatividade e o domínio masculino.

### QUESTÃO 8:

Shirin Neshat é uma artista visual iraniana que vive em Nova York, conhecida principalmente por seu trabalho em cinema, vídeo e fotografia. Entre 1993 e 1997, ela criou a série de fotografias intitulada *Mulheres de Alá*. Para a curadora Judith Csiki, “apesar da representação ocidental do véu como símbolo da opressão das mulheres muçulmanas, os temas em *Mulheres de Alá* parecem fortes e impressionantes; o véu preto é apresentado como um uniforme transformando o corpo feminino no corpo de um guerreiro – concentrado e heroico”.

Sobre o período de criação desse trabalho, Neshat diz: “Nos anos de 1990, finalmente comecei a voltar para o Irã. Eu tinha estado fora por mais de dez anos – desde a revolução islâmica. Enquanto eu viajava para lá e para cá, muitas coisas começaram a passar pela minha cabeça, o que afinal me levou a desenvolver o trabalho que eu tenho. Meu foco desde o início foi o tema da mulher em relação com a sociedade iraniana e a revolução, então produzi uma série de imagens fotográficas que explorava esse tópico.”



A partir das informações dadas acima, marque a opção CORRETA:

- a) A revolução islâmica falada por Neshat foi uma série de protestos de rua que aconteceram nos países árabes do norte da África e no Oriente Médio, a partir de 2010.
- b) Neshat é uma artista que trabalha com produção de imagens. Isso quer dizer que ela se utiliza de dispositivos e tecnologias para captar e editar imagens, a fim de se expressar através delas.
- c) Para as mulheres seguidoras da crença islâmica, fiéis à doutrina do Alcorão, o uso do véu é visto por elas como símbolo de obediência e opressão.
- d) A artista só conseguiu realizar a sua série de fotografias quando chegou em Nova York, já que no Irã a produção artística feminina é altamente censurada.

**QUESTÃO 9:**



Observe as duas fotos acima.

A primeira, da esquerda para a direita, mostra CAROLINA MARIA DE JESUS: uma escritora, compositora, cantora e poetisa brasileira, falecida em 1977, famosa por seu primeiro livro *Quarto de Despejo: Diário de uma favelada*, publicado em 1960. A segunda mostra a cantora, compositora e atriz brasileira CLARA LIMA, atualmente com 24 anos, considerada uma das expoentes do rap nacional, conhecida após vencer uma série de batalhas de rima em Belo Horizonte.

Veja abaixo um trecho de uma letra de música de cada uma delas:

*Salve ela, ô  
Salve ela  
Salve ela  
A vedete da favela  
Conhece a Maria Rosa?  
Ela pensa que é a tal  
Ficou muito vaidosa  
Saiu seu retrato no jornal  
Salve ela, ô  
Salve ela  
Salve ela  
A vedete da favela  
Maria conta vantagem  
Que comprou muitos vestidos  
Preparou sua bagagem  
Vai lá pros Estados Unidos  
Salve ela, ô  
Salve ela  
A vedete da favela*

(Carolina Maria de Jesus)

*A vida bate  
E eu tô com sorte  
Pra viver do que eu amo  
Eu tive que dançar com a morte  
Filha da puta que quiser  
Me atravessar  
Vai ter que ter duas cabeça  
Pra pensar em me derrubar  
Sabe quem eu sou  
De onde eu vim  
Pra ditar como eu faço  
Tem que nascer igual a mim  
Minha cicatriz exala  
A minha história e eu tô farta  
De gente que nem conhece  
Quer me tirar de otaria  
Mulher preta favelada*

(Clara Lima)

Em relação às duas compositoras, podemos dizer que:

- a) Apesar de pertencerem a diferentes épocas, elas vêm de uma mesma paisagem rural.
- b) Suas composições expõem dilemas da população negra através da linguagem do rap.
- c) Apresentam, nas duas letras, personagens que tentam escapar da vida difícil na favela.
- d) Utilizam a palavra coloquial e rimada como expressão artística e crítica de suas realidades.

### QUESTÃO 10:

Leia abaixo um trecho escrito por Maria Stella Orsini, retirado do artigo “Maria Angélica Ribeiro: uma dramaturga singular no Brasil do século XIX”:

*Parece que os estudos sobre as primeiras mulheres que escreveram para teatro ficaram proscritos da literatura especializada. A omissão foi uma constante por parte dos escritores. O menosprezo foi tão grande que alguns autores chegaram a masculinizar nomes femininos, como ocorreu com Chiquinha Gonzaga, compositora que muito contribuiu para o teatro musicado. A propósito dessa conspiração de silêncio cabe indagar: por que os historiadores não conferiram à mulher o lugar que merecia? Como escrever a história do teatro brasileiro ignorando a participação das autoras de textos teatrais? Como deixar de considerar a literatura dramática sob uma perspectiva feminina?*

*Entretanto, embora raras, existiram algumas mulheres que no século XIX se dedicaram a essa atividade: Maria Angélica Ribeiro, Júlia Lopes de Almeida, Josefina Álvares de Azevedo, Celina de Azevedo e Maria Eugênia Celso que, apesar da contribuição de ponderoso significado para a história do teatro brasileiro, permaneceram negligenciadas e esquecidas. Ora, resgatar essas figuras femininas que ficaram envoltas em névoas, quer como pessoas, quer como personalidades artísticas, é tarefa oportuna e urgente.*

O trecho enumera figuras femininas importantes para a literatura teatral do século XIX. Marque abaixo a alternativa que enumera mulheres que escreveram peças de teatro no século XX:

- a) Clarice Lispector e Conceição Evaristo
- b) Maria Adelaide Amaral e Hilda Hilst
- c) Carmem Miranda e Fernanda Montenegro
- d) Grace Passô e Taís Araújo

### QUESTÃO 11:

No artigo “(In)visibilidades e empoderamento das encenadoras no teatro brasileiro”, da diretora e professora Letícia Mendes de Oliveira, lê-se:

*“... sobre a presença das mulheres na história teatral e considerando o contexto paradigmático do teatro moderno, compreende-se que o adiamento do papel da diretora no teatro ocorre concomitante a diversas transformações estéticas e sociais que o Brasil vivenciava na primeira metade do século XX. No entanto, buscando um diálogo com os ares da modernização, diversas atrizes empreendedoras brasileiras lutaram à frente de suas companhias para a efetivação do ofício, por direitos à classe e respeito de gênero, assim como Bibi Ferreira, Cacilda Becker, Dulcina de Moraes, Fernanda Montenegro. Inclusive a artista estrangeira francesa Henriette Morineau, que se juntou à causa das artistas brasileiras, e a incluímos em nossa reflexão, mesmo não sendo sua origem brasileira, pois devido à sua ação decisiva de profissionalização dos artistas, acreditamos que a atriz apresenta uma perspectiva identitária brasileira.”*

A partir da leitura do trecho constatamosn algumas ocorrências, EXCETO:

- a) O Brasil viveu diversas mudanças na primeira metade do século XX que tiveram como consequência o adiamento do papel da diretora no teatro brasileiro.

b) Henriette Morineau, apesar de origem francesa, contribuiu muito para a profissionalização dos artistas de teatro brasileiros.

c) Bibi Ferreira e Dulcina de Moraes são alguns exemplos de atrizes empreendedoras atuantes na primeira metade do século XX no Brasil.

d) Fernanda Montenegro foi uma das figuras femininas que batalhou para que o ofício de atriz tivesse seus direitos e a presença de mulheres no teatro fosse respeitada.

#### QUESTÃO 12:



Nascida em Juiz de Fora, hoje com 81 anos, Ione de Medeiros é um dos nomes mais importantes do teatro mineiro. Encenadora, pianista, pesquisadora de teatro, curadora e produtora. É a diretora de um dos grupos mais longevos do país, o Oficina Multimedia, reconhecido por uma cena que mistura linguagens e mídias. Neste ano, por ocasião da estreia da nova peça do grupo que circula pelo Brasil, Ione foi entrevistada pela Revista Bravo! Na entrevista, intitulada “A dama das certezas provisórias”, a artista diz:

*Sempre começo um trabalho do zero. É claro que a maturidade de uma experiência continuada durante 40 anos vai me dar uma percepção mais amadurecida, mas nunca resolvida. Eu gosto deste estado do não saber do artista. A vitalidade e o crescimento surgem quando você não tem as respostas, quando não está tudo resolvido. Você cresce quando em vez de se apoiar naquilo que sabe, você abre um novo caminho. Para trabalhar com o conhecido, melhor fazer outra coisa. A arte é a área do desconhecido, do não saber. Não é confortável. Às vezes eu fico angustiada, mas é o que me move. Uma expressão que eu desenvolvi e acho muito boa: certezas provisórias. Quando você termina uma obra você tem que acreditar que é aquilo, mas*

*ao mesmo tempo é um paradoxo, porque depois vai mudar. É uma certeza provisória. Num processo de arte é preciso paciência. É impossível ver tudo de uma vez, a não ser que se tenha uma receita que deu certo e quer repeti-la, o que não é meu caso. O processo de criação leva tempo.*

Seguem abaixo trechos de entrevistas de outras artistas mineiras. Assinale aquela que MENOS se relaciona com a fala de Ione de Medeiros:

a) “Então teatro é o lugar do risco, no sentido em que os corpos vivos são perigosos, são imprevisíveis. Nesse sentido é que o teatro vem na contramão da noção daquilo que o próprio capitalismo elege como algo que venceu. O teatro que eu faço é para poucas pessoas, é uma coisa que tem o afã de curar dramaturgias atuais, que se joga num lugar de experimentação radical.” – GRACE PASSÔ para a Revista Continente, 2018.

b) “E o teatro como ferramenta política e socializante é essencial: mostra a potência da linguagem, uma ferramenta poderosa de sua capacidade de se comunicar com o outro. Só acho que sempre temos que tomar cuidado para a ferramenta não virar só ferramenta. E oferecer ao outro, à comunidade, uma obra que não esteja interessada em panfletar. Definitivamente, não sou pela arte panfletária.” – RITA CLEMENTE, para o Jornal O Tempo, 2016.

c) “Isso me fez aprender muito em termos de abrir mão do controle, de ser mais livre em relação ao desejo de “acertar”, até porque é impossível definir certo ou errado no campo da atuação. Mas, apesar disso, acho que tem sido um processo de amadurecimento bem positivo, principalmente no sentido de aprender a lidar com as críticas.” – BÁRBARA COLEN para a Revista Mensch, 2022.

d) “A gente procura sempre olhar para as nossas falhas, para as lacunas, o que gostaríamos de conhecer e desenvolver a cada momento, e são essas dúvidas que nos conduzem para um novo projeto, é a partir daí que vamos descobrir o tema a ser pesquisado, se queremos ir para rua ou para dentro de um teatro, quem vamos convidar para dirigir.” – LYDIA DEL PICCHIA para o Blog do Arcanjo, 2015.

### **QUESTÃO 13:**

Em abril deste ano, em Belo Horizonte, a atriz e pesquisadora Soraya Martins publicou o livro “Teatralidades-Aquilombamentos”, resultado de sua tese de doutorado, na qual ela analisa obras teatrais de artistas negros e negras da cidade. No trecho da carta abaixo, publicada no blog *Horizonte da Cena*, a autora conversa com o dramaturgo Anderson Feliciano, dois anos antes da publicação da tese:

*Acho que não é à toa que este ano, para os teatros pretos, começou numa segunda-preta, dia 17 de janeiro. A segundaPRETA, de alguma forma, abriu espaços para a tessitura dos projetos e pensamentos que se fizeram ao longo de todo o ano. A gente aprendeu, ali, a estabelecer diálogos, mesmo frágeis, sobre as estéticas negras, a pensar e repensar formas de fazer teatros pretos que não sejam somente uma arte do revide, um tipo de resposta e atestado de comprovação da capacidade preta, que os brancos negam, pois se cai, fácil, no lugar de aprisionamento permanente ao tentar dar respostas perfeitas à branquitude. A gente não quer ver, como Otelo, o mundo só em duas cores. Aprendemos a fabular. Quero escrever sobre isso na minha tese.*

*Feliz ano novo.*

*Soraya.*

Sobre o trecho, podemos dizer que:

- a) Ele faz referência à segundaPRETA, um movimento que acontece em Belo Horizonte voltado especialmente para imigrantes que residem na cidade.
- b) Ele exalta a importância da segundaPRETA no desenvolvimento de um pensamento sobre os teatros pretos em Belo Horizonte.
- c) Ele reforça a necessidade de mostrar aos brancos a legitimidade e a potência criativa dos teatros negros na cidade.
- d) Ele sinaliza que a autora e seus comparsas aprenderam a fabular, isto é: contar histórias que têm animais como personagens e uma lição de moral.

#### **QUESTÃO 14:**

Neste ano, o Festival de Avignon, na França, um dos mais importantes do mundo, inseriu na sua programação um espetáculo da artista brasileira Carolina Bianchi e seu grupo Cara de Cavalo, de São Paulo. A peça, chamada "A Noiva e a Boa Noite Cinderela", causou forte impacto no público do festival. Motivada por uma experiência pessoal, a artista criou uma obra que trata de violações, abusos e assédios sofridos por mulheres e o que acontece com aquelas que sobrevivem. Com duração de duas horas e meia, o espetáculo se divide em duas partes. Na primeira delas a artista profere uma palestra na qual conta a história de Pippa Bacca, uma artista italiana estuprada e assassinada em 2008, perto de Istambul, enquanto realizava uma performance artística. Na segunda parte do espetáculo, Carolina anuncia aos espectadores que tomará a bebida "Boa Noite Cinderela", conhecido coquetel de substâncias utilizado para tirar a consciência de vítimas a fim de roubá-las ou violentá-las. "Pode ser que vocês se sintam desconfortáveis", ela diz ao público. Sua equipe informa que na sala há médicos e que a artista tomará, na verdade, um coquetel de tranquilizantes. Na sequência, Carolina adormece e passa a ser manipulada pelos demais atores do grupo durante os próximos trinta minutos, nos quais encenam um exame ginecológico.

"Não busco uma catarse com esta obra. Não acredito na cura, porque este fato não se apagará nunca", explica a artista. "Não se trata de mostrar ao mundo que sou uma vítima, meu objetivo é criar uma linguagem para falar sobre este tema, e uma estratégia de autodefesa. Não peço ao público que se emocione, mas que sente-se para escutar histórias de violência sexual. O mais difícil é escutá-las".



A partir dessa descrição da obra e da fala da artista podemos considerar todas as afirmativas abaixo, EXCETO:

- a) A peça mistura as fronteiras entre realidade e ficção, ao trazer para a cena elementos da história pessoal da atriz e da artista italiana Pippa Bacca, ambos verídicos.
- b) A atriz utiliza seu próprio corpo e os efeitos causados nele pelo coquetel de tranquilizantes como um modo radical de problematizar no Teatro a violência sexual sofrida por mulheres.
- c) A peça se utiliza de formatos cênicos que não são tradicionais na história do Teatro, mas comumente encontrados em espetáculos dos últimos anos, como o formato da palestra.
- d) Ao perder a consciência depois de beber o coquetel de tranquilizantes, a atriz objetiva sofrer algum roubo ou violência por parte do elenco ou da plateia, gerando aí a reflexão sobre o assunto.

**QUESTÃO 15:**

*“O meu corpo (TRAVESTI) sempre chega antes, na frente, como um muro, um outdoor ou um letreiro piscante, independentemente de quem eu seja ou do que eu faça, mesmo eu existindo a partir de 1981, com impressões digitais únicas, RG tal, CPF tal, certidão de nascimento e não importa o nome escrito.”*

São com essas palavras que a atriz Renata Carvalho abre o espetáculo “Manifesto Transpofágico”, estreado em 2019, no qual ela lança um manifesto sobre o nascimento dos corpos travestis e transsexuais, mostrando a construção social e a criminalização que os permeiam, do imaginário à concretude. A atriz, que também é dramaturga e diretora teatral, destaca-se como ativista por representatividade trans nas artes.



No Brasil, houve e há uma série de mulheres trans e travestis que se destacam no campo da expressão artística. Todas as figuras citadas abaixo são exemplos disso, EXCETO:

- a) Laerte, considerada uma das mais importantes chargistas e cartunistas do país.
- b) Erika Hilton, primeira mulher negra e travesti a ocupar o cargo de Deputada Federal.
- c) Linn da Quebrada, artista multimídia que despontou em 2017 com “Enviadescer”, sua primeira música.
- d) Rogéria, atriz e cantora que se intitulava a "Travesti da Família Brasileira".

#### **QUESTÃO 16:**

Leia abaixo um trecho da peça de teatro “Tarsila”, de Maria Adelaide Amaral, estreada em 2003:

LUZ NA CENA ONDE TARSILA ELEGANTEMENTE VESTIDA ESTÁ AGORA EM SEU ATELIÊ COM OSWALD, MÁRIO E ANITA. MÁRIO NO CENTRO DO PALCO.

MÁRIO — A minha coragem vinha do entusiasmo dos outros! Sozinho eu não teria suportado aquela tempestade de achincalhes! Era o entusiasmo do Oswald que me embebedava! Por mim eu tinha batido em retirada!

ANITA — Era o que eu tinha vontade de fazer, mas estava absolutamente paralisada.

OSWALD — Você está paralisada desde aquela exposição de 1917!

ANITA — Se você tivesse sido desancado como eu fui pelo Monteiro Lobato, também teria ficado sem ação!

OSWALD — Se você quer saber, era o Lobato que devia ter sido o chefe do nosso movimento, e não a besta do Graça Aranha!

ANITA — *(Incrédula)* O homem que acusou minha arte de anormal e mentirosa, chefe do movimento modernista!? Vocês estão malucos!

MÁRIO — O Lobato estava num momento desinspirado! Mas quem escreveu Urupês caminha à nossa frente!

ANITA — Mário, ele disse que a minha arte é pura mistificação!

TARSILA — Mas você sabe que não é, Anita!

ANITA — Você não sabe o horror que foi! Eu já tinha oito quadros vendidos! Depois do artigo do Lobato, houve cinco desistências!

TARSILA — Os outros foram comprados por quem realmente gostou deles!

ANITA — Eu não pinto por diletantismo! Eu trabalho pra viver!

TARSILA — Sabe o que você precisa? Passar uma temporada na Europa!

ANITA — Se meu pai fosse fazendeiro de café, eu já estava lá!

MÁRIO — O Freitas Valle prometeu que ia arrumar uma bolsa do Pensionato Artístico pra você estudar na França!

ANITA — O Freitas Valle não gosta da minha arte!

OSWALD — Mais uma razão pra ele querer você longe daqui!

ANITA — Sabe o que eu queria ser? Uma pintora acadêmica! Como a minha mãe, que dá suas aulas de pintura e não é achincalhada por ninguém!

OSWALD — Como é que alguém com o seu talento pode ser tão bestalhona?!

MÁRIO — Anita, você nos deu o expressionismo! O impacto daquela exposição de 17 foi a coisa mais importante que me aconteceu! A sua pintura pra nós foi uma epifania, uma verdadeira revelação!

ANITA — Eu estou pagando até agora o preço dessa revelação! *(Pegando um copo de alguma coisa)* Eu não sei onde estava com a cabeça de me juntar a vocês nessa aventura da Semana!

MÁRIO — *(Para Tarsila)* Pena que você não estava aqui em fevereiro! Tenho certeza que tinha ido conosco pras trincheiras!

TARSILA — Acho que não. Eu não faço arte moderna.

OSWALD — *(Chocado)* O quê???

TARSILA — Para ser franca, não tenho grande afinidade com as novas escolas!

OSWALD — Como é que uma cosmopolita vivendo em Paris, o centro do mundo e dos grandes movimentos artísticos/

TARSILA — *(Corta)* Eu sou uma caipira de Capivari onde quer que esteja!

ANITA — A Tarsila não pinta por profissão!

TARSILA — Eu trabalho todos os dias! E me aplico arduamente para fazer uma carreira!

OSWALD — Então abra os olhos e veja o que Léger e Picasso estão fazendo?

TARSILA — Lamento decepcioná-lo, mas o cubismo não me impressiona!

OSWALD — Cubismo não é só o que faz o Léger, é a reação construtiva de toda a pintura moderna!

MÁRIO NO PIANO TOCA OS ACORDES INICIAIS DE “A VOZ DO BRASIL”.

TARSILA SENTA-SE AO LADO DE MÁRIO E TOCA JUNTO.

Em relação ao trecho lido, assinale a alternativa FALSA:

- a) Os personagens dessa peça são figuras conhecidas da história brasileira, envolvidos na Semana de Arte Moderna, manifestação artístico-cultural que ocorreu no Teatro Municipal de São Paulo, em fevereiro de 1922.
- b) Neste trecho, o antagonista de Anita é Monteiro Lobato que, segundo ela, desqualificou suas obras artísticas e a fez perder compradores. Mário tenta amenizar as acusações de Lobato e elevá-lo por ter escrito a obra “Urupês”.
- c) As frases escritas entre parênteses, no trecho, apontam modos, expressões e ações das personagens que devem ser executadas pelos atores e atrizes na encenação da peça.
- d) Quando Mário diz para Tarsila: “Tenho certeza que tinha ido conosco pras trincheiras!”, ele se refere ao fato de que todos ali estiveram envolvidos na Primeira Guerra Mundial, ocorrida alguns anos antes da Semana de Arte Moderna.

\*\*\*\*\*

# PROVA DE PRODUÇÃO TEXTUAL

NOME: \_\_\_\_\_

RG: \_\_\_\_\_ CPF \_\_\_\_\_

**OBSERVAÇÃO:** Preencha o nome conforme este foi apresentado na lista de candidatas/os habilitadas/os do processo seletivo.

*\* Lembramos que o uso do nome social diz respeito a pessoas que não se identificam com o nome de registro. Nesse sentido, o nome social não está relacionado a apelidos ou nome artístico. Caso você não faça uso do nome social, preencha conforme seu nome aparece em seus documentos.*

## ORIENTAÇÕES:

- Utilize a folha de rascunho ao final deste caderno de prova, caso julgue necessário e, em seguida, passe a limpo na **Folha de Resposta avulsa**, preenchendo seus dados pessoais no cabeçalho.
- O texto na **Folha de Resposta da produção textual** deverá estar escrito, impreterivelmente, com caneta esferográfica, nas cores azul ou preta.
- Textos escritos a lápis serão anulados e receberão o total de zero pontos.
- A redação deverá ocupar um mínimo de 13 e um máximo de 26 linhas na **Folha de Resposta**.
- Não haverá substituição da Folha de Resposta em nenhuma hipótese.

### **PROVA DE REDAÇÃO:**

Em 2019, a Revista Capricho publicou uma matéria com o título: “Do lixo ao luxo: a figura da mulher no teatro e o empoderamento pela arte.” Nela, a jornalista Isabela Otto discorre sobre algumas épocas nas quais as mulheres eram proibidas de fazer teatro, como na Grécia Antiga. Só no século XVII, na França, esse cenário mudou. No Brasil, a Rainha Maria I chegou a não só proibir que atrizes subissem ao palco, como também que personagens femininas fossem representadas, à exceção da Virgem Maria. A jornalista afirma: “A figura da mulher no teatro representa a figura dela em tantos outros espaços da sociedade, que lhes foram negados durante séculos. Hoje, apesar de muitas artistas ainda serem sexualizadas e julgadas pela profissão que escolheram seguir, as mulheres transformaram um espaço que um dia o patriarcado disse que não era para elas em um lugar empoderador.”

**Levando em conta a discussão proposta por essa matéria, e com base nos seus conhecimentos e percepções da sociedade, redija um texto no qual você apresenta ideias e ações que podem ser tomadas para A VALORIZAÇÃO E FORTALECIMENTO DAS MULHERES NO TEATRO. Selecione, organize e relacione, de forma coerente e coesa, argumentos e fatos para a defesa do seu ponto de vista.**