



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS - CES
Concurso Público (Aplicação: 26/04/2009)
Cargo: Coreógrafo/Classe E

LEIA ATENTAMENTE AS SEGUINTE INSTRUÇÕES:

- Verifique, nos espaços devidos do CARTÃO-RESPOSTA, se o número de controle é o mesmo que está ao lado do seu nome na folha de chamada. Caso o número de controle não corresponda ao que está nessa folha, comunique imediatamente ao fiscal de prova. Não se esqueça de assinar seu nome no primeiro retângulo.
- Marque as respostas das questões no CARTÃO-RASCUNHO, a fim de transcrevê-las, com caneta esferográfica preta ou azul, de ponta grossa, posteriormente, no CARTÃO-RESPOSTA.
- Não pergunte nada ao fiscal, pois todas as instruções estão na prova. Lembre-se de que uma leitura competente é requisito essencial para a realização da prova.
- Não rasure, não amasse nem dobre o CARTÃO-RESPOSTA, para que ele não seja rejeitado pela leitora.

No interessante livro “Em terra de cego quem tem um olho é rei: usando teoria econômica para explicar ditados populares”, organizado por Adolfo Sachsida, encontramos vários adágios ludicamente interpretados. A um deles, alude o texto a seguir, a partir do qual versarão as questões de 1 a 8.

Capítulo 16: Altruísmo ou “Consumo” Futuro?

Em um país extremamente religioso, a crença do que fazemos em vida determina a vida pós-morte está arraigada nas pessoas. O ditado popular “XXXXX” representa bem essa visão. Se isso é verdade ou não, não há como saber. Afinal, ninguém teve a gentileza de voltar para nos contar. Crenças religiosas à parte, o ditado implica uma conclusão triste: alguns atos de altruísmo até então vistos tão bem, podem ser, na verdade, uma busca por consumo futuro.

O que isso quer dizer? Quer dizer que as pessoas preferem ter um nível constante de consumo ao longo do tempo. O ditado em questão analisa dois intervalos de tempo específicos: a vida e a vida depois da morte. Como as pessoas não gostam de consumir tudo apenas em um intervalo de tempo, elas realizam um investimento no presente (em vida), dando dinheiro aos pobres (ou à igreja), visando o retorno futuro esperado do empréstimo a Deus para poder manter o mesmo padrão de vida. Ou seria padrão de morte?

Mesmo no período medieval, muitos dos lordes e senhores feudais doavam grande parte de suas fortunas à igreja logo antes de morrerem. Como viveram uma vida de regalias e pecados, a doação era uma forma de se redimirem, ou investirem em uma qualidade de morte semelhante à qualidade de vida que tiveram.

Para realizar um “investimento” como esse, a pessoa certamente não é avessa ao risco. Enquanto o consumo presente traz uma satisfação garantida e tangível, o consumo futuro, ou consumo após a morte, é fundamentado na fé e o retorno esperado é incerto e de difícil mensuração, até mesmo para o mais fiel dos investidores.

Lucas Filgueiras – IBMEC-MG

1

O ditado popular, “explicado” por princípios da economia e substituído nessa adaptação do texto original por XXXXX, é:

- (a) “Quem tudo quer, tudo perde”.
- (b) “Quem dá aos pobres empresta a Deus”.
- (c) “Quem espera, sempre alcança”.
- (d) “Em terra de cego, quem tem um olho é rei”.
- (e) “Quem vai ao ar, perde o lugar”.

2

O texto desconstrói a ideia de que o ditado fala da benevolência do ser humano. **Esse, à luz do texto, incorreria em qual pecado capital?**

- (a) Cobiça.
- (b) Luxúria.
- (c) Preguiça.
- (d) Gula.
- (e) Ira.

3

O autor afirma que os “investidores” dos quais fala no texto seriam avessos ao risco. **Seguindo a linha de raciocínio do economista, que hipotética atitude do investidor provaria que essa aversão foi atenuada?**

- (a) As pessoas repensarem a idéia de doar algo, visando ao bem futuro.
- (b) As pessoas pararem de se preocupar com a vida pós-morte.
- (c) As pessoas levarem uma vida ainda mais “pecaminosa” para garantir maior atratividade de sua doação aos olhos do Senhor.
- (d) As pessoas ofertarem seus bens a pessoas ainda mais ricas; não aos pobres.
- (e) As pessoas fazerem suas doações bem antes de morrerem.

4

O texto faz uma crítica sobretudo

- (a) à atitude da igreja de receber doações.
- (b) ao dito desapego dos doadores.
- (c) à suposta omissão de Deus.
- (d) aos que recebem as doações, mesmo sabendo que não são fruto de desprendimento.
- (e) aos ricos.

5

O comportamento dos “doadores” pode ser explicado por um outro adágio. Qual?

- (a) “Quem planta vento, colhe tempestade”.
- (b) “Deus ajuda a quem cedo madruga”.
- (c) “Há um tempo de semear e outro de colher”.
- (d) “Se Deus é por nós, quem será contra nós?”
- (e) “A voz do povo é a voz de Deus”.

6

No terceiro parágrafo, para preservarmos o sentido original – sem necessidade de outras alterações –, **a única substituição correta do nexos “Como” é por**

- (a) “Ainda que”.
- (b) “Uma vez que”.
- (c) “Não obstante”.
- (d) “Por”.
- (e) “Embora”.

7

A ironia e o tom jocoso marcam presença nas seguintes passagens do texto, EXCETO.

- (a) Gentileza (1º par.)
- (b) Padrão de morte (2º par.)
- (c) “investimento” (4º par.)
- (d) Arraigada (1º par.)
- (e) Até mesmo para o mais fiel dos investidores (4º par.)

8

Analisa as seguintes alterações:

- I) “Como as pessoas não gostam de consumir” por “As pessoas não gostando de consumir”. (2º par.)
- II) “não há como saber” por “é improvável saber”.(1º par.)
- III) “Como viveram uma vida de regalias” por “Havendo vivido uma vida de regalias”.(3º par.)

Estaria(m) correta(s) apenas

- (a) I e II.
- (b) I e III.
- (c) II e III.
- (d) I.
- (e) II.

09

Rudolf Laban propõe 8 ações básicas para o bailarino treinar a qualidade do movimento. **Das ações básicas relacionadas abaixo, marque a alternativa na qual todas mantêm a mesma relação com o fator tempo:**

- (a) torcer, flutuar, pressionar.
- (b) torcer, socar, deslizar.
- (c) torcer, açoiar, deslizar.
- (d) espanar, açoiar, pressionar.
- (e) espanar, flutuar, pressionar.

10

Segundo a teoria de Rudolf Laban, as qualidades dinâmicas, as quais expressam a atitude interna do indivíduo, são analisadas a partir dos 4 fatores do movimento. **Marque a alternativa abaixo que relaciona os “4 fatores do movimento, de Laban”:**

- (a) espaço, corpo, peso, fluxo.
- (b) forma, espaço, tempo, peso.
- (c) expressividade, forma, corpo, tempo.
- (d) forma, corpo, tempo, fluxo.
- (e) espaço, tempo, peso, fluxo.

11

No livro Domínio do Movimento, Rudolf Laban afirma que “qualquer que seja o aspecto da luta pelos valores, ele pode ser expresso pela linguagem de movimento.” (p.175)

Para que o artista do palco possa expressar tais valores, Laban considera que o artista deve

- I) ser capaz de alterar sua composição habitual dos esforços.
- II) ter clareza sobre as 4 fases do esforço: atenção, intenção, decisão e precisão.
- III) construir o domínio do movimento de modo a não expressar o esforço interno.
- IV) evitar movimentos e esforços de sombra para garantir a clareza do caráter do personagem.

Estão corretas as afirmativas

- (a) II e IV.
- (b) I e II.
- (c) I, II e IV.
- (d) II e III.
- (e) I, II, III e IV.

12

A relação espacial entre dois corpos constrói significados na cena quando

- I) há variação da distância entre os corpos.
- II) há imobilidade em um dos corpos.
- III) os dois corpos ocupam somente o fundo do palco.
- IV) há diferença de distância de cada corpo com o centro do espaço cênico.

Está(ão) correta(s) a(s) afirmativa(s)

- (a) I, II, III e IV.
- (b) Nenhuma.
- (c) I e IV apenas.
- (d) I, II, IV apenas.
- (e) II e IV apenas.

13

A variação da forma do corpo no espaço pode partir da relação com um objeto. Esta relação é possível quando

- I) o objeto é estático.
- II) o objeto é móvel.
- III) há ausência de objeto concreto.
- IV) o contato é realizado pelo olhar.

Estão corretas as afirmativas

- (a) II e IV apenas.
- (b) I, II, IV apenas.
- (c) I, II, III e IV.
- (d) I e II apenas.
- (e) I, II e III apenas.

14

Contemporaneamente há o entendimento da dança como linguagem e construção de significados.

Quanto a este aspecto, marque a alternativa correta:

- (a) A construção de significados pelo movimento não está vinculada à técnica corporal dos bailarinos.
- (b) A construção de significados pelo movimento está vinculada à técnica corporal dos bailarinos.
- (c) A utilização de uma mesma técnica corporal por todos os bailarinos impede a construção de significados pelo movimento.
- (d) A utilização de técnicas corporais diferentes num mesmo espetáculo impede a construção de significados pelo movimento.
- (e) No caso do espetáculo utilizar técnicas corporais diferentes, somente é possível a construção de significados pelo movimento quando todos os bailarinos têm como base o ballet clássico.

15

O conceito de ação-física foi primeiramente elaborado pelo russo Constantin Stanislavski.

Conforme a teoria deste autor, marque a alternativa INCORRETA:

- (a) O conceito de ação-física implica no total envolvimento do corpo na ação.
- (b) Por meio da ação-física o ator pode expressar toda a complexidade da lógica da conduta psicofísica da personagem.
- (c) A ação-física é o elemento fixável da linha de ação do ator.
- (d) O ator somente pode construir as ações-físicas após decorar o texto.
- (e) A ação-física implica numa relação dialética entre controle e espontaneidade.

16

Ciane Fernandes, professora da UFBA, fez uma pesquisa detalhada sobre o processo de criação da coreógrafa alemã Pina Baush. **Conforme os estudos de Fernandes, marque a alternativa correta:**

- (a) A repetição, nos trabalhos de Baush desmonta as ideias de dança (e linguagem) como expressão da espontaneidade.

- (b) O processo de criação proposto por Baush é baseado na repetição de movimentos, portanto ela não utiliza a improvisação como modo de composição.
- (c) O processo de criação proposto por Baush é baseado na improvisação, portanto ela não utiliza a repetição como modo de composição.
- (d) No trabalho de Baush, a repetição é utilizada para manter os significados e a improvisação é utilizada para modificá-los.
- (e) Baush não trabalha com repetição de movimentos, pois a disciplina repetitiva impede a espontaneidade dos bailarinos nas improvisações.

17

Quando Rudolf Laban afirma que “o esqueleto é o cristal dos cristais”, ele está dizendo que

- (a) o corpo é frágil e deve ser tonificado.
- (b) o corpo, em sua estrutura anatômica ou cristalina, é constituído de acordo com as leis da cristalização.
- (c) o movimento do dançarino deve deixar transparecer seus impulsos.
- (d) o corpo tem uma estrutura rígida.
- (e) o movimento só tem precisão quando o bailarino tem uma base sólida.

18

Marque a alternativa correta.

- (a) Na dança, os significados construídos pelo movimento estão intimamente relacionados com a fisicalidade e as características singulares do corpo do bailarino.
- (b) Na dança, a forma do corpo é dinâmica e portanto não constrói significados.
- (c) A variação da velocidade do movimento não modifica o seu significado.
- (d) As técnicas corporais codificadas buscam ressaltar as características subjetivas e singulares dos atores e bailarinos.
- (e) Os bailarinos são, antes de tudo, seres humanos, portanto em cenas de grupo todos os corpos constroem o mesmo significado.

Segundo Rudolf Laban, “o uso generalizado da palavra arte para uma ação habilidosa em qualquer tipo de atividade humana denuncia um desejo secreto dos homens. Mas uma ação habilidosa nem sempre está relacionada aos níveis mais profundos da vida”. **Segundo este pensamento de Laban, é INCORRETO afirmar que**

- (a) o trabalho do ator ou do bailarino exige mais do que a capacidade meramente mecânica.
- (b) o virtuose, ao cegar as pessoas com seus dotes ofuscantes, poderá estar ocultando a importância da Vida ao invés de revelá-la.
- (c) através do virtuosismo técnico o bailarino revela ao público a importância da Vida.
- (d) o virtuose fica bem contente em satisfazer seus prazeres mais superficiais e está totalmente satisfeito com o sucesso externo.
- (e) um grande número de pessoas acredita que todo ensino e treino do movimento consiste na aprendizagem de truques com o corpo e não tem consciência do mais profundo propósito da forma e do ritmo do movimento no palco.

20

A construção do sentido na dança contemporânea ocorre pela configuração de uma série de elementos estruturantes (movimentos, sons, luz, etc). **Nesse contexto é correto afirmar que**

- I) o espectador torna-se coautor na construção do sentido.
- II) as qualidades dos movimentos são determinantes, pois estimulam sensorialmente o espectador para a construção dos sentidos.
- III) os elementos técnicos são fatores protagonistas na construção dos sentidos porque determinam aquilo que é visto e ouvido.
- IV) a experiência do espectador como bailarino é um fator que garante a construção do sentido.

Estão corretas as afirmativas

- (a) I, II e III.
- (b) II e IV.
- (c) I e II.
- (d) II, III e IV.
- (e) III e IV.

Uma das principais características da dança contemporânea é a fluidez. Isso quer dizer que o movimento em dança não possui aquele caráter que na dramaturgia clássica se denomina por interdependência das partes. **Portanto, no processo de significação na dança contemporânea podemos DESCONSIDERAR**

- (a) o condicionamento de informações e inter-relação das partes e dos procedimentos.
- (b) o manutenção de um fluxo contínuo de elementos variados.
- (c) o domínio absoluto do movimento por parte dos bailarinos.
- (d) o espaço no qual o movimento é realizado.
- (e) o tempo de cada movimento ou procedimento.

22

A improvisação é um dos passos iniciais da composição coreográfica. Essa etapa da composição pode ser estimulada por diversas vias (textos literários, não literários, músicas, silêncio, etc). Considerando essa qualidade da improvisação, compreende-se que

- I) a improvisação detona e mantém os processos criativos.
- II) a improvisação é usada apenas na fase inicial da composição coreográfica.
- III) a improvisação é um espaço no qual bailarinos experimentam movimentos com ou sem estímulos externos.
- IV) a improvisação livre é a melhor forma de iniciar uma composição.

Estão corretas as afirmativas

- (a) I e III.
- (b) I e II.
- (c) I, II e III.
- (d) I e IV.
- (e) II, III e IV.

23

A gênese da tensão dramática pode ser observada desde a Grécia Clássica. Emil Staiger, teórico da literatura, afirma que a qualidade da tensão é decisiva na composição do dramático. **Desse modo, para compor uma peça coreográfica com tensão dramática é preciso ordenar os seguintes elementos:**

- (a) Ação inicial – Peripécias – Reestruturação da ação – Rompimento da ação.
- (b) Exposição – Nó – Peripécias – Clímax – Peripécia – Desfecho.
- (c) Exposição – Peripécias – Clímax – Desfecho.
- (d) Ação inicial – Ataque – Clímax – Desfecho.
- (e) Exposição – Nó – Peripécia – Clímax – Peripécias – Desfecho.

24

A composição coreográfica contribui com a dramaturgia de um espetáculo de teatro nos seguintes aspectos:

- I) Enfatizando o caráter ficcional da obra.
- II) Promovendo uma pausa na continuidade dramática, permitindo que o espectador reflita sobre a totalidade da obra.
- III) Garantindo uma variação de ritmo ao espetáculo
- IV) Ilustrando algum aspecto importante do texto

Estão corretas as afirmativas

- (a) I, II e IV apenas.
- (b) I, III apenas.
- (c) II, III e IV apenas.
- (d) I, II, III e IV.
- (e) II e IV apenas.

25

A improvisação na dança ou no teatro pode ocorrer, segundo Sandra Chacra, como elemento implícito ou recurso explícito

Leia as seguintes afirmativas:

- I) A improvisação implícita carrega a natureza efêmera das artes cênicas, pois a cada nova representação o espetáculo tem que ser reconstituído.

- II) A improvisação explícita é um dos recursos usados para manter a continuidade da obra.
- III) A improvisação explícita é um recurso que sempre provoca riso, pois mostra o desespero do ator ou do bailarino.
- IV) A improvisação implícita é um elemento usado também pelo espectador, pois esse não sabe o que vai se passar diante dele.

Conforme Chacra, as afirmativas corretas são:

- (a) I, II e III.
- (b) I, II e IV.
- (c) I, II, III e IV.
- (d) I e II.
- (e) I, III e IV.

26

Meyerhold, discípulo de Stanislavski, contribuiu de forma decisiva com a noção de Ação Física no trabalho do ator-bailarino. Tais contribuições reforçam o caráter central das ações físicas na construção do espetáculo. **Diante disso, é correto afirmar que**

- (a) as ações físicas para Meyerhold servem como orientação, por meio de seu desenho, para o espectador se posicionar, inclusive politicamente, diante da obra.
- (b) as atitudes dos atores-bailarinos devem se parecer com as atitudes encontradas na vida cotidiana.
- (c) no teatro de Meyerhold são as ações físicas que garantem a perfeita tradução do texto dramático.
- (d) o esforço empregado na construção das ações físicas permite ao espectador descobrir o sentido proposto pelo dramaturgo.
- (e) o ator-bailarino deve compreender as ações físicas como uma forma acabada de interpretação.

O *gestus* é um dos conceitos fundamentais na composição do espetáculo teatral do Teatro Dialético de Berthold Brecht. Esse conceito é adotado pelo Teatro e pela Dança Contemporânea para garantir a reflexão do espectador pelo estranhamento.

Nesse sentido o *gestus* é

- (a) um recurso que é aplicado para alterar o humor do espectador.
- (b) um recurso usado pelo ator, mas também pela luz, pelo figurino, etc, para demonstrar a qualidade da relação social exposta.
- (c) um gesto com significado pré-estabelecido pelo ator para desmascarar a alienação do espectador.
- (d) um movimento brusco intencional que tem o objetivo de reforçar o caráter ficcional do espetáculo.
- (e) a explicitação do esforço empregado pelos atores-bailarinos no momento da representação.

No processo de construção de ações físicas, segundo Jerzy Grotowski, são utilizados elementos que estão além e aquém da ação física propriamente dita. **Um desses elementos é a 'justa tensão', que pode ser entendida como**

- (a) um movimento que o ator-bailarino faz antes de fazer a ação física.
- (b) uma pressão no tórax antes de movimentar os braços.
- (c) a qualidade da tensão anterior ao desenvolvimento de uma linha contínua de ações físicas.
- (d) o lugar de concentração do esforço físico no momento da execução da ação física.
- (e) um equilíbrio dinâmico entre tensão e relaxamento.

“O texto teatral pode ser entendido como o conjunto de sinais, signos e símbolos – verbais e não verbais – existentes durante um espetáculo”. **A partir dessa afirmação de Sandra Chacra é correto afirmar que**

- (a) a composição do texto teatral independe do espaço de atuação.
- (b) um texto teatral tem bases fixas e permite poucas leituras.
- (c) o elemento fundamental na construção do texto teatral é o texto dramático.
- (d) os atores-bailarinos e espectadores são os autores do texto teatral no momento mesmo da representação.
- (e) os aspectos psicofísicos não contribuem para a criação do texto teatral

Em “Os paradoxos da dança-teatro”, Michele Febvre sustenta que com o advento da dança-teatro na década de 1970, “a dança reafirma seu projeto de dizer e de representar, reintroduz a narrativa e se insere novamente na produção de sentido”. **Diante dessa afirmação de Febvre, é possível compreender a dança-teatro como**

- (a) uma arte recente, como a *Performance*, que assume-se num lugar de entrecruzamento de fronteiras culturais e poéticas.
- (b) uma forma de dança que se opõe ao Ballet.
- (c) uma forma de dança que simplesmente justapõe elementos de dança e de teatro.
- (d) uma disciplina que se pretende nova em função de modismos artísticos do pós-guerra.
- (e) uma forma de dança que estabelece um intenso diálogo com o teatro aristotélico.

Josette Féral, pesquisadora canadense, afirma que a 'teatralidade aparece quando os limites entre os gêneros começam a se diluir'. Esse movimento de interação entre os campos artísticos ocorre de forma emblemática no período das vanguardas históricas do final do Séc. XIX e primeira metade do Séc. XX. **Compreende-se, a partir da afirmação de Féral que a composição coreográfica contemporânea**

- (a) está vinculada às artes visuais, principalmente as do impressionismo e cubismo.
- (b) pode valer-se, nos processos de criação, de todas as linguagens artísticas independente do gênero e período histórico.
- (c) é um modo das companhias de dança e de teatro demonstrarem que estão inseridas no projeto da modernidade.
- (d) é pautada primordialmente pelas pesquisas de artistas do final do Séc. XIX e início do Séc. XX.
- (e) segue às tendências de mercado em qualquer circunstância histórica.

Edward Gordon Craig (1872-1966), diretor de teatro e cenógrafo inglês, reivindica para o ator um *status* de "supermarionete". Esse ator "supermarionete" deve ter a qualidade de acentuar a imagem ao invés da palavra. **Dessa forma, Craig contribui de forma decisiva para a noção ocidental de ator-bailarino, pois**

- (a) solicita que o ator trabalhe seu corpo como elemento da dramaturgia.
- (b) permite que os atores imitem marionetes em suas composições.
- (c) luta para que os atores aprendam a falar e andar como bonecos manipulados.
- (d) garante aos diretores de espetáculo um poder total para manipular o corpo dos atores.
- (e) estimula a atores aprenderem danças clássicas.

A partir dos anos 1970, principalmente, observa-se na produção em dança uma necessidade de dizer. Do mesmo modo, pode-se perceber que o teatro procura emudecer. Tanto o teatro quando a dança assumem movimentos cotidianos nas suas construções. Assim, há uma aproximação daquilo que tradicionalmente se compreende por dança ou teatro.

Esse movimento de aproximação dessas duas artes da cena sugere que

- (a) o mercado cultural exige que grupos de dança ou de teatro se qualifiquem objetivando um espetáculo mais dinâmico.
- (b) a crise do pós-guerra, ao criar uma rede de solidariedade, permitiu que artistas viajassem com maior frequência, possibilitando o intercâmbio de fazeres.
- (c) a produção de sentido assume o foco do fazer dos grupos contemporâneos demonstrando uma necessidade de posicionarem-se social e politicamente.
- (d) a construção dos sentidos ocorre por meio da inter-relação entre aquilo que é realizado durante o espetáculo e as informações da crítica especializada.
- (e) as redes de informações contribuíram para que as fronteiras se diluíssem e é apenas o espectador quem define se o espetáculo é de dança ou de teatro.

Segundo Luís Otávio Burnier, "a busca do ator-bailarino, assim como a de todo artista que quer algo a mais do que um simples reconhecimento social e econômico, é a incontestável tentativa de reativar a memória. A verdadeira técnica da arte do ator-bailarino é aquela que consegue esculpir o corpo e as ações físicas no tempo e no espaço, acordando memórias, dinamizando energias potenciais e humanas, tanto para ele próprio como para o espectador." **Nesse sentido, compreende-se o papel do coreógrafo como**

- (a) aquele que consegue estimular aos atores-bailarinos para um intenso mergulho sobre si mesmos, no sentido de descobrir movimentos orgânicos para a composição coreográfica por meio de memórias tanto pessoais quanto coletivas.
- (b) aquele que tem consciência de sua corporeidade podendo, inclusive, impor seu conhecimento técnico na construção do texto espetacular.
- (c) aquele que utiliza o movimento dos atores-bailarinos para afirmar-se enquanto artista-criador de narrativas de um ponto de vista pessoal e particular.
- (d) aquele que busca na composição coreográfica um espaço para refletir a natureza do modo como ele próprio percebe.
- (e) um profissional que atua apenas nas questões estritamente técnicas de um espetáculo.

A produção de cena tanto no teatro dramático como na dança com matriz clássica solicita do coreógrafo um entendimento de leis dramatúrgicas que garantem o encadeamento de uma narrativa, portanto a responsabilidade do coreógrafo é

- I) garantir a interdependência das partes, criando com isso uma curva dramática.
- II) estimular nos atores-bailarinos um mergulho nas situações e circunstâncias que são apresentadas pelo texto ou roteiro
- III) concentrar-se nas partes da obra de forma isolada.

Está(ão) correta(s) a(s) afirmativa(s)

- (a) I.
- (b) II.
- (c) I e III.
- (d) I, II e III.
- (e) I e II.

Entre as Formas Cristalinas, Laban escolheu 5 figuras geométricas para estruturar princípios de movimentos do corpo no espaço. Sobre estas Formas Cristalinas Laban afirma que

- I) o tetraedro é a Forma Cristalina que mais se adapta a projeção do corpo no espaço.
- II) o octaedro é formado pelas 3 dimensões que emergem do centro da pélvis.
- III) a intersecção de três planos cria a Figura Cristalina do icosaedro.
- IV) as diagonais do cubo formam os vértices do icosaedro.

Está(ão) correta(s) a(s) afirmativa(s)

- (a) II e III apenas.
- (b) I apenas.
- (c) II apenas.
- (d) I, II e IV apenas.
- (e) I, II, III e IV.

Em seu livro, Domínio do Movimento, Laban faz a pergunta: O que são ações simbólicas? **A partir da resposta do autor sobre esta questão, marque a alternativa correta:**

- (a) São movimentos isolados que representam a mímica de uma palavra.
- (b) São movimentos silenciosos que seguem a mesma sequência da fala da personalidade humana que é representada.
- (c) São movimentos que podem ser denominados e descritos.
- (d) São os mesmos movimentos que um trabalhador qualquer emprega, organizados em ritmos e sequências que simbolizam as ideias que inspiram o ator-dançarino.
- (e) São movimentos com um significado fixo.

Sobre o trabalho do ator-dançarino na construção de personagens.

Laban defende as seguintes ideias, com EXCEÇÃO da afirmativa:

- (a) O diálogo-esforço entre dois ou mais personagens não pode revelar seus contrastes de caráter.
- (b) A alteração das sequências de qualidade dos esforços que o ator-dançarino escolhe, mostrando a adaptação da personagem às novas situações, é aspecto essencial de uma obra teatral.
- (c) A harmonia ou a desarmonia entre os personagens, na realidade, é a harmonia ou a desarmonia entre modelos de esforço.
- (d) A coreografia construída deve estabelecer um tipo de diálogo-esforço entre 2 ou mais atores-dançarinos, semelhante ao diálogo falado.
- (e) Qualquer esforço de outra pessoa, que seja percebido por nossos olhos ou ouvidos, provoca uma reação de esforço, o contra-esforço.

Conforme afirma Gilberto Icle, a ação física é um elemento complexo e dificilmente explicado de forma esquemática, pois sua proposição diz respeito à própria vida. **Segundo o autor**

- (a) o ator-dançarino não pode relacionar sua experiência passada nas ações físicas, pois estas são realizadas no aqui-agora.
- (b) a ação física deve ser fixada anteriormente e implica na construção de um tempo e espaço do passado.
- (c) a diferença entre a ação cotidiana da ação teatral é que a primeira tem características psicofisiológicas e a segunda é essencialmente física.
- (d) a ação física não implica em improvisação, pois a improvisação diz respeito ao processo anterior de criação.
- (e) a ação física envolvida numa improvisação atinge um estado de qualidade corporal e funcional específico, que formaliza de maneira expressiva a emoção do sujeito, produzido pela mente.

Na dança contemporânea é comum o uso de movimentos e ações cotidianas na criação coreográfica. **Um(a) coreógrafo(a), que foi fundamental neste sentido foi**

- (a) Isadora Duncan.
- (b) Merce Cunningham.
- (c) Yvone Rainer.
- (d) Martha Graham.
- (e) Ruth St. Denis.