

1. Observe a obra de Andy Warhol.



Andy Warhol, *Díptico de Marilyn*, 1962, acrílico sobre tela, dois painéis de 205,4 x 144,8 mm cada. Tate Gallery.

Marilyn Monroe morreu em agosto de 1962. Nos quatro meses subseqüentes, Warhol fez mais de vinte telas em silkscreen sobre ela, todas baseadas na mesma foto publicitária do filme *Niagara*, de 1953. Warhol encontrou em Marilyn Monroe a fusão de dois de seus temas constantes: a morte e o culto à celebridade. Repetindo a imagem, ele evoca sua presença constante na mídia. O contraste de cores vivas no primeiro painel, com o preto e branco do segundo painel, e o efeito de desvanecer-se no painel da direita, é sugestivo da mortalidade da artista.

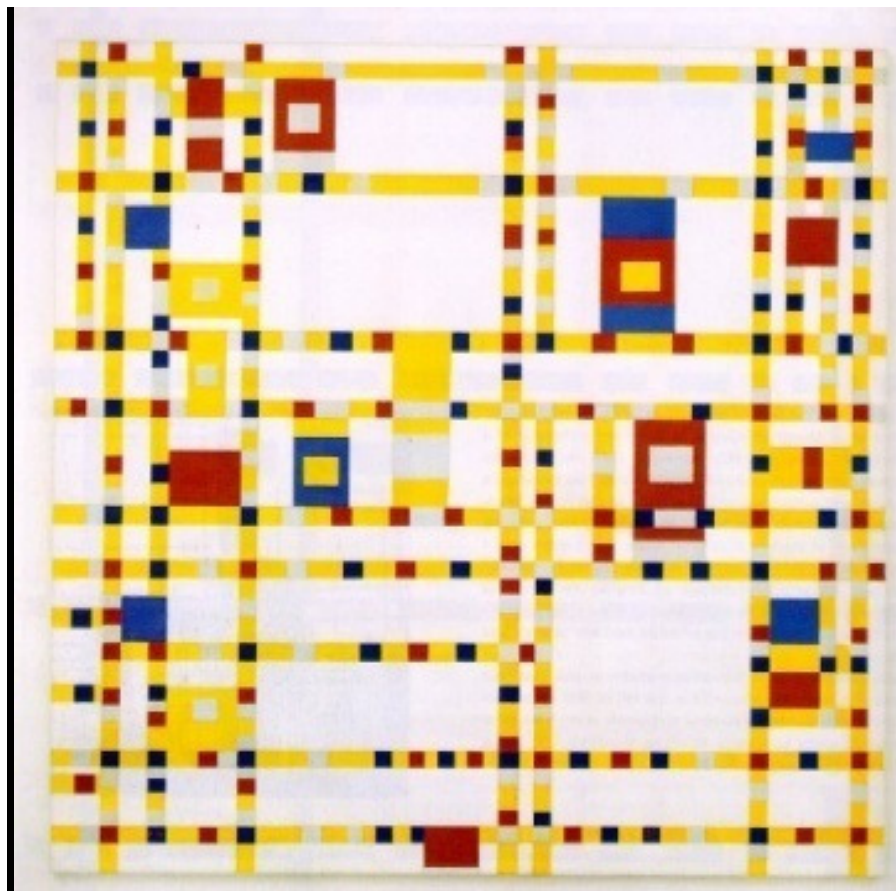
Segundo as Técnicas de Comunicação Visual descritas por Donis A. Dondis em *Sintaxe da Linguagem Visual* (2003), considere as seguintes afirmações sobre a obra *Díptico de Marilyn* de Andy Warhol.

- I. A obra apresenta **regularidade**, pois enfatiza o inesperado e o insólito, sem ajustar-se a nenhum plano decifrável.
- II. A obra apresenta **previsibilidade**, pois sugere alguma ordem ou plano convencional.
- III. A obra apresenta **seqüencialidade**, pois a ordenação dos elementos se dispõe em uma ordem lógica.

Estão corretas as afirmativas

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

2. Observe a obra de Piet Mondrian.



Piet Mondrian. *Broadway Boogie-woogie*. 1942/1943. Óleo sobre tela. The Museum of Modern Arte, Nova York.

Mondrian frequentemente deu às suas pinturas títulos que iconizavam suas obras. Como exemplo disso, temos uma série de obras intitulada *Boogie-woogie*.

Segundo as Técnicas de Comunicação Visual descritas por Donis A. Dondis em *Sintaxe da Linguagem Visual* (2003), considere as seguintes afirmações sobre a obra *Broadway Boogie-woogie* de Piet Mondrian.

- I. A obra apresenta **transparência**, pois há o bloqueio total, o ocultamento dos elementos que são visualmente substituídos.
- II. A obra apresenta **atividade**, pois o contraste entre as cores dos diminutos quadrados faz o olhar do observador percorrer toda a obra.
- III. A obra apresenta **fragmentação**, pois há a decomposição dos elementos e unidades em partes separadas, que embora se relacionem entre si, conservam seu caráter individual.

Estão corretas as afirmativas

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

3. Observe a obra de Munch



Edvard Munch. *The Death Bed* 1895, Rasmus Meyer Collection, Bergen.

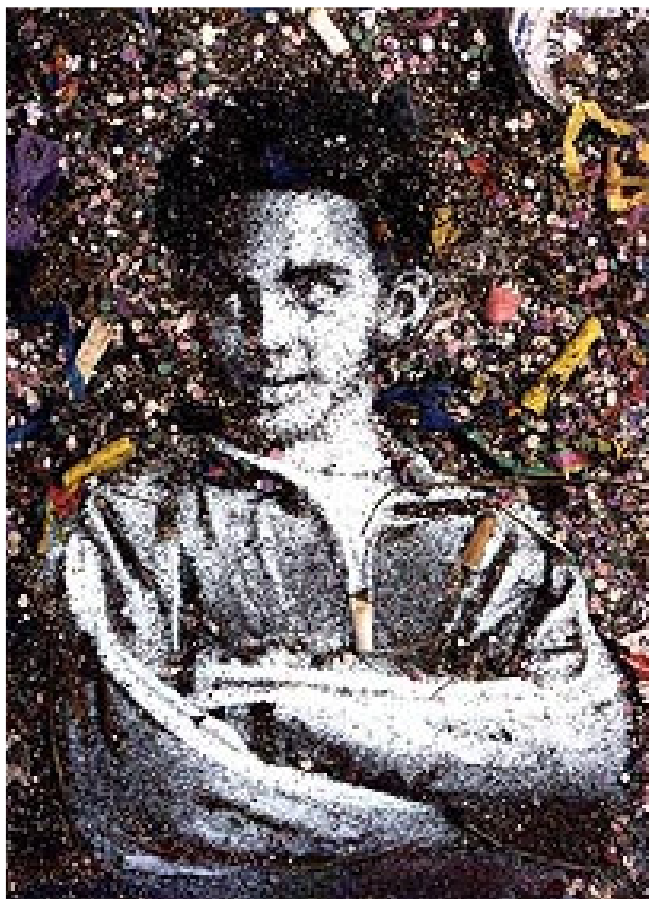
Segundo as Técnicas de Comunicação Visual descritas por Donis A. Dondis em *Sintaxe da Linguagem Visual* (2003), considere as seguintes afirmações sobre a obra *The Death Bed* de Edvard Munch.

- I. A obra apresenta **profundidade**, pois sugere a aparência natural de dimensão basicamente pelo uso da perspectiva.
- II. A obra apresenta **simetria**, pois cada unidade situada de um lado da linha central é rigorosamente repetida de outro lado.
- III. A obra apresenta **distorção**, pois o realismo foi adulterado e controlado seus efeitos através do desvio da forma regular.

Estão corretas as afirmativas

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

4. Observe a obra *Emerson* da série *Aftermath*, de Vik Muniz, edição apresentada na XXIV Bienal de São Paulo e na Exposição Abracadabra na Tate Gallery de Londres.



Vik Muniz, *Emerson – Série Aftermath*- 160 x 120 cm – cibrachrome - ass. no verso 1998.

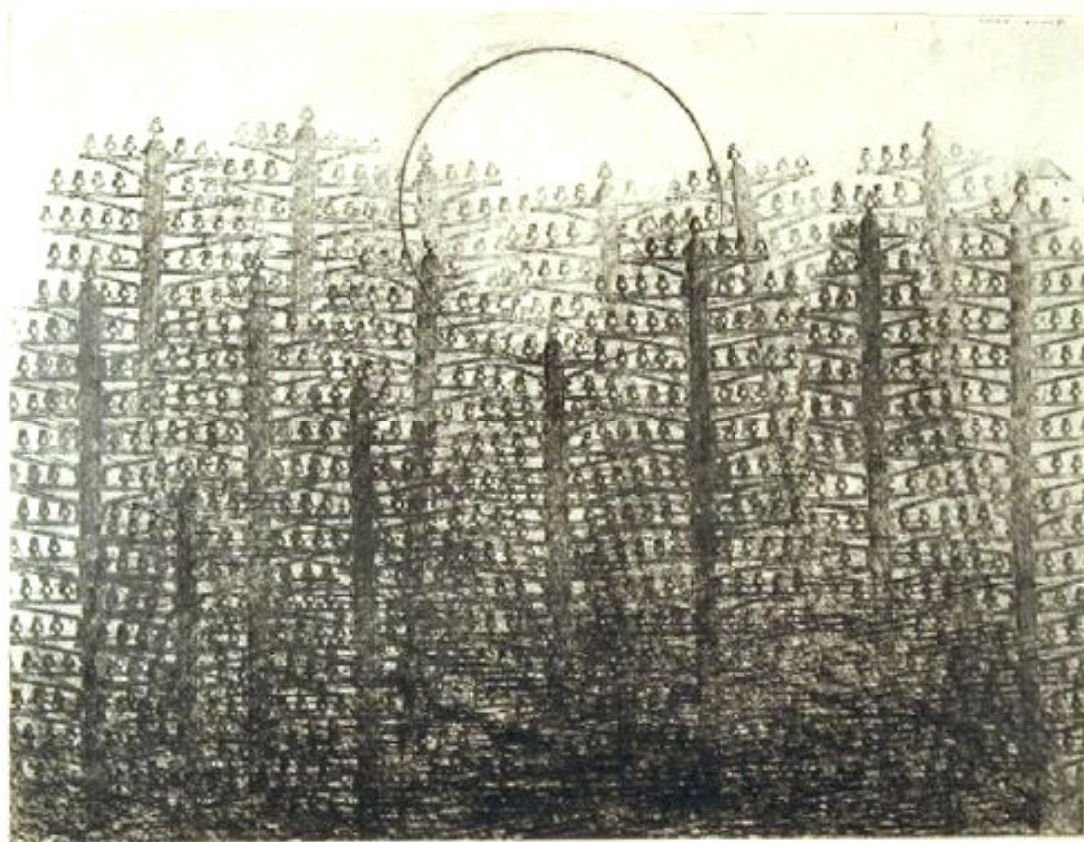
Analise as afirmações sobre a obra acima, conforme as Estratégias de Comunicação Visual (DONDIS, 2003).

- I. A obra apresenta **complexidade**, pois é constituída por inúmeras unidades elementares, e resulta em um difícil processo de organização do significado no âmbito de um determinado padrão.
- II. A obra utiliza a técnica visual da **profusão**, na qual a organização visual é carregada em direção a acréscimos discursivos infinitamente detalhados.
- III. A obra apresenta **simetria**, pois é uma formulação visual totalmente resolvida, em que cada unidade situada de um lado de uma linha central é rigorosamente repetida de outro lado.

Estão corretas as afirmativas

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

5. Observe a obra de Max Ernst. *Forest and Sun*.



Max Ernst. *Forest and Sun*. (1931). Graphite frottage on paper, 20.0 x 27.8 cm. Doação de Mme. Helena Rubinstein. © 2007 Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris

Analise as afirmações sobre a obra, conforme as Estratégias de Comunicação Visual (DONDIS, 2003).

- I. O cartaz apresenta **complexidade**, pois possui uma complexidade visual constituída por inúmeras unidades elementares, e resulta em um difícil processo de organização do significado no âmbito de um determinado padrão.
- II. O cartaz utiliza a técnica visual da **profusão**, em que a organização visual é carregada em direção a acréscimos discursivos infinitamente detalhados.
- III. O cartaz apresenta **transparência**, pois envolve detalhes visuais através dos quais se pode ver, de tal modo que o que lhes fica atrás também nos é revelado aos olhos.

Estão corretas as afirmativas

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

6. Observe a obra de Kosuth.



Joseph Kosuth, *Uma e três cadeiras*, 1965.

A obra, *Uma e três cadeiras*, que compreende uma cadeira de madeira, uma grande fotografia em preto-e-branco de uma cadeira e uma fotocópia da definição dicionarizada da palavra “cadeira”, pertence ao

- a) Conceitualismo.
- b) Construtivismo.
- c) Dadaísmo.
- d) Minimalismo.

7. Observe a *performance* de Vito Acconci



Vito Acconci, *Trademark*, 1970.

A *performance* de Vito Acconci, *Trademark*, realizada em 1970, em que mordeu a si mesmo e realizou impressões a partir de sua “mordida”, é considerada por Michael Archer (2001) como

- a) Arte Povera, pois se vale de um objeto sem valor real ou artístico, o corpo, dotando-lhe de espírito poético.
- b) Body Art, pois o corpo do artista é utilizado como suporte ou meio de expressão.
- c) Land Art, pois estuda as possibilidades estéticas de composição para além da pintura e da escultura.
- d) Arte Minimalista, pois ultrapassa os conceitos tradicionais sobre a necessidade do suporte, transformando o corpo em não-objeto.

8. Observe a obra *Molhe espiral* de Robert Smithson,



Robert Smithson, *Molhe espiral*, 1970. Great Salt Lake, Utah, EUA.

A obra de Robert Smithson, *Molhe espiral*, de abril de 1970, é composta pelo deslocamento de enormes quantidades de rocha e terra que se projetam da margem por sobre o Great Salt Lake (Grande Lago Salgado), Utah. Durante os anos que se seguiram à sua construção, os níveis oscilantes da água primeiro inundaram e, mais recentemente, revelaram novamente a obra inteira. Segundo Michel Archer, *Molhe espiral* é classificado como

- a) *Body Art*, pois explora a discussão instaurada entre objeto e não-objeto, colocando a importância no fazer, no gesto do corpo humano.
- b) *Land Art*, pois o terreno natural, em vez de prover o ambiente para uma obra de arte, é ele próprio trabalhado de modo a integrar-se à obra.
- c) *Dadaísmo*, pois se propõe a dar valor a estruturas primárias conseguidas com materiais grosseiros, porém tentando dotar-lhes de um espírito poético.
- d) *Construtivismo*, pois estuda as possibilidades estéticas de composição para além da pintura e da escultura, através da construção de formas com a utilização da geometria.

9. Observe a obra *Adieu*.



Adieu, 1982, óleo sobre tela, 250 x 300,5 mm, Tate Gallery

“O artista desafia a interdição da pintura, e em meados da década de 60 começa a criar representações, com as pinceladas expressionistas amplas, de figuras de camponeses rudes em paisagens arruinadas. Gradativamente, essas figuras começam a se fragmentar, parecendo rasgarem-se, literalmente na tela. Em 1969, viraram de cabeça para baixo, como permaneceram a partir de então. O autor sustenta que a inversão de suas figuras impede uma interpretação literal da imagem. Porém, como em *Adieu*, é impossível não interpretar, nas figuras penduradas, o sentido de um mundo que não pode ser corrigido. Nele, duas figuras, compostas de pinceladas violentas, parecem estar quase fora da tela, esquecidas da presença uma da outra. O sentido de desligamento é acentuado pela grade implacável, amarela e branca, que serve como tela de fundo, imune à agitação das figuras”.

Adieu, 1982, é obra do neo-expressionista alemão

- a) Alselm Kiefer.
- b) Georg Baselitz.
- c) Joseph Beuys.
- d) Jorg Immendorf.

10. Observe o conjunto de litografias *Sem título*.



Sem título (Não seremos mais vistas nem ouvidas)
1985. Nove litografias coloridas com fotolinografia e silkscreen. 52 x 52 cada. Tate Gallery.

Uma das artistas mais influentes do feminismo pós-moderno, empregou em seu trabalho de artista, habilidades gráficas desenvolvidas anteriormente como diretora de arte, elaborando layouts para as revistas femininas da Condé Nast. Segundo Heartney (2002), na obra *Não seremos mais vistas nem ouvidas*, a artista combinou cada palavra com a sua tradução na linguagem dos surdos mudos, sugerindo que, apesar de sua supressão, as mulheres encontrarão uma linguagem com que se comunicar.

O conjunto de litografias *Sem título (Não seremos mais vistas nem ouvidas)* 1985 é de autoria de

- a) Barbara Kruger.
- b) Sarah Charlesworth.
- c) Laurie Simmons.
- d) Cindy Sherman.

11. Assinale com **V** (verdadeira) ou **F** (falsa) as seguintes afirmações acerca das **dimensões** da COR.

- () **Croma** é o grau de claridade ou de obscuridade contido numa cor.
- () **Valor** é a qualidade específica de saturação da cada cor que indica seu grau de pureza.
- () **Gama** é a qualidade relativa à posição que a cor ocupa no espectro eletromagnético ou ao tipo específico de energia que cada cor emana.

A seqüência correta de preenchimento dos parênteses, de cima para baixo, é

- a) V – F – V.
- b) F – V – F.
- c) V – V – F.
- d) F – F – V.

12. Assinale com **V** (verdadeira) ou **F** (falsa) as seguintes afirmações acerca dos **contrastes** da COR, segundo os estudos de Chevreul.

- () **Contraste simultâneo das cores** - fenômenos visuais que ocorrem quando os olhos são saturados pelas cores dos objetos durante algum tempo e, ao se deslocar o olhar, percebem-se as imagens desses objetos com suas complementares.
- () **Contraste misto das cores** - fenômeno em que o olho, tendo observado determinada cor por certo tempo, vê a complementar dessa cor e, ao ser apresentado a uma nova cor de outro objeto, produz a sensação resultante da mistura desta nova cor com a complementar da primeira cor observada.
- () **Contraste sucessivo das cores** - fenômeno de modificação que os objetos coloridos parecem sofrer, tanto em sua composição física quanto em relação ao valor de suas cores, quando vistos simultaneamente.

A seqüência correta de preenchimento dos parênteses, de cima para baixo, é

- a) V – F – V.
- b) F – V – F.
- c) V – V – F.
- d) F – F – V.

13. A Pop Art surgiu e foi reconhecida como movimento no EUA bem no começo da década de 60. Segundo Michael Archer (2001), em 1962, “era possível identificar uma sensibilidade comum em vários artistas, principalmente Roy Lichtenstein, Andy Warhol, Claes Oldenburg, Tom Wesselman e James Rosenquist”. Conforme o autor, suas obras utilizavam temas extraídos da banalidade dos Estados Unidos urbanos. Com base no exposto, associe adequadamente cada uma das afirmações do bloco inferior ao respectivo artista, que consta no bloco superior.

- 1. Roy Lichtenstein
 - 2. Andy Warhol
- () Selecionou quadros individuais das histórias em quadrinhos, alterando-os ligeiramente para servir a seus propósitos e reproduzindo-os numa escala maior em óleo sobre tela.
- () Transformou a expansividade ambiental dos *happenings* em objetos artísticos, em que cenas de técnica mista foram vivificadas pela inclusão de sons gravados ou presença de modelos.
- () Reiterou a idéia das obras de arte como mercadorias, utilizando pinturas subseqüentes com múltiplas imagens de latas de sopa, garrafas de Coca-Cola, cupons de descontos e dinheiro.

A seqüência correta de preenchimento dos parênteses, de cima para baixo, é

- a) 1; 2; ____.
- b) 2; 1; ____.
- c) 1; ____; 2.
- d) ____; 2; 1.

14. Segundo Archer (2001), o feminismo dos anos 70 ressurgiu na década seguinte na obra de Sherrie Levine, Cindy Shermann (1954-), Louise Lawler (1947-), Bárbara Kruger (1945-) e Jenny Holzer (1950 -), que via na maneira crítica os problemas provocados pelo consumismo. Com base no exposto, associe adequadamente cada uma das afirmações do bloco inferior ao respectivo artista, que consta no bloco superior.

- 1. Bárbara Kruger
 - 2. Cindy Shermann
- () Adotou em as técnicas do design em suas fotos-textos. Mensagens ásperas sobre imagens em preto-e-branco: *Não queremos brincar de natureza em sua cultura* (1983), *Seu olhar atinge o lado de meu rosto* (1981) e outros pronunciamentos de intenção similar questionavam as relações de poder em nossa cultura consumista.
- () As Cenas de um filme sem título do final dos anos 70 e início dos 80, são auto-retratos, como quase todas as suas obras subseqüentes. Infinitamente mutável, ela aparece repetidas vezes e em diferentes situações.
- () Desafiou o poder da visão masculina e sua presunção de posse ao se voltar para os produtos da criatividade masculina. Copiando obras de Kandinsky, Feininger e outros, e apresentando-as como se fossem suas, ela sugeriu que o problema da originalidade não podia ser isolado da consideração de quem podia ser original.

A seqüência correta de preenchimento dos parênteses, de cima para baixo, é

- a) 1; 2; ____.
- b) 2; 1; ____.
- c) 1; ____; 2.
- d) ____; 2; 1.

15. Associe adequadamente cada uma das características do bloco inferior ao respectivo movimento, que consta no bloco superior.

- 1. Raionismo
- 2. Neoplasticismo
- () Movimento iniciado por Kasimir Malevich, Vladímir Tatlin, Antoine Pevsner e Naum Gabo. Para eles a pintura permitia uma consciência de formas e cores, mas não despertava quaisquer associações ou sentimentos adicionais. Estavam pretendendo expressar estados “puros” de consciência ou inconsciência, que não fossem perturbados por pensamentos concretos. À medida que essa idéia se desenvolveu, até a cor teve de ser abandonada, por suscitar emoções.
- () Movimento iniciado por Piet Mondrian e Theo van Doesburg e que recebeu a adesão de outros pintores, escultores e arquitetos, dentre os quais, Gerrit Rietveld. O movimento baseava-se na idéia de que os elementos essenciais dos objetos podem ser mostrados da maneira mais simples possível: com linhas horizontais e verticais e cores primárias.
- () Movimento do qual faziam parte os pintores russos Mikhail Larionov e Natália Gontcharova. Inspiravam-se em diversas fontes; conheciam o cubismo, mas foram influenciados, principalmente pelos futuristas. Ao contrário desses, afastaram-se de qualquer representação de um tema, interessados pelas relações estabelecidas por feixes paralelos e convergentes de cor.

A seqüência correta de preenchimento dos parênteses, de cima para baixo, é

- a) 1; 2; ____.
- b) 2; 1; ____.
- c) 1; ____; 2.
- d) ____; 2; 1.

16. Renato de Fusco (1988) considera três, as famílias morfológicas que constituem a pintura Informalista: pintura sígnica, pintura matéria e pintura de ação. Associe adequadamente cada uma das características do bloco inferior à respectiva corrente, que consta no bloco superior.

- 1. Pintura Sígnica
- 2. Pintura Matéria
- () Corrente que recupera o organicismo que une o homem à obra, sem mediações naturalistas. Estão incluídas aí pinturas de Fautrier, Dubuffet (quando não revela vestígios figurativos), Tapies e Burri.
- () Pinturas de Wols, Tobey e Capogrossi podem reportar-se à afinidade psicofísica geral entre sujeito e objeto, agora liberto da mediação de um referente figurativo.
- () Apresenta relações mais estreitas ainda com o linearismo dinâmico, ligado aos movimentos da mão e do corpo, apontado pelos primeiros teóricos da empatia. Pertencem a esta corrente, obras de Hartung, Mathieu e Kline.

A seqüência correta de preenchimento dos parênteses, de cima para baixo, é

- a) 1; 2; ____.
- b) 2; 1; ____.
- c) 1; ____; 2.
- d) ____; 2; 1.

17. Segundo Jan Jagodzinski (escreve-se em minúsculas), em “As negociações da diferença: Arte-educação como desfiliação na era pós-moderna”, os educadores de arte inculcam o humanismo liberal de desigualdade multicultural de várias maneiras, dentre elas, ao reproduzir uma história da arte euro-americana, na qual os empréstimos do Outro, no Ocidente, têm sido unilaterais e sem reconhecimento. Como vários críticos têm esclarecido, os fundamentos do modernismo estão baseados na apropriação do “primitivismo”. Dependendo do movimento artístico, a arte “primitiva” adotou inflexões distintas.

Associe adequadamente cada uma destas inflexões descritas no bloco inferior ao respectivo movimento, que consta no bloco superior.

1. Expressionistas
2. Cubistas

- () O que interessava era o poder espiritual primitivo. Procuravam produzir um profundo efeito emocional – metafísico ou espiritual - nos seus espectadores. Tentavam viver como pessoas “primitivas” em sua rejeição à vida familiar burguesa e aos valores burgueses pelos quais haviam sido criados.
- () Para estes artistas, foram as máscaras da África Ocidental (Benin e Iorubá) que forneceram os princípios e elementos formais, bem como estilo da colagem, para fugir das formas ocidentais de homogeneidade (unidade), profundidade e perspectiva.
- () Com suas *performances* antiarte, antiburguesia e antiguerra, o primitivismo significava força primordial e impacto emocional, em que expressões de sentimentos e idéias elementares permaneciam incólumes aos valores decadentes ocidentais.

A sequência correta de preenchimento dos parênteses, de cima para baixo, é

- a) 1; 2; ____.
- b) 2; 1; ____.
- c) 1; ____; 2.
- d) ____; 2; 1.

18. Ainda no texto “As negociações da diferença: Arte-educação como desfiliação na era pós-moderna”, Jan Jagodzinski argumenta que deve permanecer como prioridade do educador de arte o “como” a obra de arte é estruturada e “os efeitos de sua visão”. Porém, para que possa ser alcançado um programa de arte culturalmente diverso, o autor defende a introdução, divisão e mistura de três textos visuais dentro das salas de aula.

Assinale com **V** (verdadeira) ou **F** (falsa) as seguintes afirmações, de acordo com Jan Jagodzinski, quanto aos textos visuais a serem utilizados em sala de aula.

- () Inclusão do Cânone artístico estabelecido – deve ser lido como um discurso desfilatório, integrando e desconstruindo os seus binarismos. Professor e estudantes podem descanonizar os “clássicos” de acordo com perspectivas alternativas.
- () Inclusão de textos relevantes de tantas culturas quantas pedagogicamente forem necessárias, isto é, textos visuais e artefatos que têm significado especial para uma cultura. Estes são identificados de acordo com o significado do conteúdo para o grupo que é social e politicamente “dominante”.
- () Inclusão da Cultura popular de textos de mídia (especialmente música, filme, vídeo, televisão, anúncio), que pode ser acessível tanto ao cânone histórico da arte, quanto ao texto relevante das culturas minoritárias dominantes.

A sequência correta de preenchimento dos parênteses, de cima para baixo, é

- a) V – F – V.
- b) F – V – V.
- c) V – V – F.
- d) V – V – V.

19. Considere os conceitos descritos e assinale com um (1) aqueles que são características do **cubismo analítico** e dois (2) aqueles relacionados ao **cubismo sintético**.

- () Braque e Picasso não queriam a distração da cor, de modo que introduziram uma severa paleta de pretos, cinzas, marrons e ocre.
- () Toda espécie de recursos extravagantes foi usada para tornar possível esquecer a pintura em favor do assunto, incluindo serragem, recortes de papel e tabaco colado na superfície do quadro.
- () Escolhido o tema, conceberam a idéia de vê-lo de todos os lados e, depois, apresentarem todas as facetas simultaneamente numa só imagem. Na prática, porém, o reconhecimento dos objetos nessas naturezas-mortas tornou-se muito difícil.

A sequência correta de preenchimento dos parênteses, de cima para baixo, é

- a) 2 – 1 – 2.
- b) 2 – 1 – 1.
- c) 1 – 1 – 2.
- d) 1 – 2 – 1.

20. Arthur Efland (in GUINSBURG; BARBOSA, 2005, p. 173-188) em seu texto “Cultura, sociedade, arte e educação num mundo pós-moderno”, realça algumas diferenças entre o modernismo e o pós-modernismo, como estão se desdobrando no Ocidente e identifica, igualmente, alguns dos problemas para a arte-educação, nascidos de mudanças de conscientização. Considere os conceitos descritos e assinale com um (1) aqueles que são relacionados ao **pós-modernismo** e dois (2) aqueles relacionados ao **modernismo**.

- () No tocante às tendências estilísticas, o realismo é aceito. Estilos Ecléticos são evidentes. Os estudantes têm a permissão de escolher entre os vários estilos e usá-los isoladamente ou em conjunto.
- () Não há progresso, apenas trocas, com avanços numa área às custas de outras áreas. O estudo deveria organizar-se em torno de narrativas múltiplas.
- () Toda a variação estética pode ser reduzida ao mesmo conjunto universal de elementos e princípios, e esses devem ser centrais no ensino da arte.

A sequência correta de preenchimento dos parênteses, de cima para baixo, é

- a) 2 – 1 – 2.
- b) 2 – 1 – 1.
- c) 1 – 1 – 2.
- d) 1 – 2 – 1.

21. Em nome da Proposta Triangular, muitos professores estão trabalhando releitura como cópia. Colocam uma obra de arte para os alunos copiarem. O que se quer com isso? Apreender as formas, o modo como o artista organizou a composição? Qual o nosso objetivo com essa atividade? Criticam-se as folhas mimeografadas para colorir a dá-se a obra de arte para copiar. Segundo Analice Dutra Pillar, há uma grande distância entre releitura e cópia.

Assinale com **V** (verdadeira) ou **F** (falsa) as seguintes afirmações:

- () A cópia diz respeito ao aprimoramento técnico, sem transformação, sem interpretação, sem criação.
- () A releitura contém transformação, interpretação, criação com base em um referencial, num texto visual que pode estar explícito ou implícito na obra final.
- () A cópia diz respeito ao aprimoramento técnico, com transformação, sem interpretação, sem criação.
- () A releitura contém transformação, interpretação, criação com base em um referencial, num texto visual que poderá ou não estar implícito ou explícito na obra final.

A sequência correta de preenchimento dos parênteses, de cima para baixo, é:

- a) F – F – V – V.
- b) V – F – F – V.
- c) V – V – F – F.
- d) F – V – V – F.

22. Para Ivone Mendes Richter, “precisamos pensar, no entanto, que as teorias estrangeiras para o ensino da arte só terão sentido, no Brasil, se devidamente avaliadas e representadas, para que possamos realmente aproveitar aquilo que possa nos servir como subsídios, não perdendo nunca de vista que elas foram pensadas para realidades muito diferentes da nossa, ou melhor, das nossas realidades.” Para a Richter, existe uma autora que há muitos anos, vem trabalhando pelo desenvolvimento, em nosso país, de uma visão intertextual para o ensino de arte; é ela

- a) Analice Dutra Pillar.
- b) Mirian Celeste Martins.
- c) Maria F. de Rezende.
- d) Ana Mae Barbosa.

23. Em um artigo intitulado “Lugar do outro na Educação Artística – olhar como eixo articulador da experiência: uma proposta didática”, Maián López F. Cão indica que para Gaber (1995:218) em relação ao ensino de arte devemos ser conscientes de alguns riscos que a proposta intercultural mal entendida pode acarretar, são elas:

Assinale com **V** (verdadeira) ou **F** (falsa) as seguintes afirmações.

- () Manter os padrões e valores da arte européia em outras culturas e escolher as obras de outras culturas em relação a esses padrões.
- () Homogeneizar outras culturas ou gêneros (falar de arte africana ou arte latino-americana de forma global ou de arte de mulher).
- () Tratar as outras culturas como exóticas, primitivas.
- () Tratar as obras de outras culturas conforme nossos preconceitos e valores.

A sequência correta de preenchimento dos parênteses, de cima para baixo, é:

- a) F – F – V – V.
- b) V – V – F – F.
- c) F – F – F – F
- d) V – V – V – V.

24. Há muito se vem discutindo e problematizando a relação da arte como imagem do mundo, muitas vezes colocamos nossos alunos a estabelecerem interpretações diante das obras. Rossi no livro “Imagens que Falam” trata dessa questão compondo “três conjuntos, cujos elementos são inter-relacionados, por terem algo comum em sua natureza”. Qual afirmativa, segundo a autora, apresenta **ERRO** quanto a sua composição conceitual?

- a) A relação imagem-mundo tipo 2 apresenta maior complexidade, pois marca o início da construção da idéia da intencionalidade do artista.
- b) A relação imagem-mundo tipo 3 desloca a responsabilidade de existência da obra para o mundo interior do produtor. Apesar de ser uma relação de imagem mundo, apresenta uma idéia mais avançada, do ponto de vista estético, que é o reconhecimento da subjetividade do autor.
- c) Os três conjuntos que constituem as relações imagem-mundo, tipo 1, 2 e 3, podem ser denominados níveis e são constituídos de elementos evolutivos.
- d) Qualificar o pensamento estético em níveis impõe um cuidado para não permitir que o aluno reúna uma mesma argumentação durante a leitura, elementos constitutivos de níveis diferentes posto que são incompatíveis.

25. Em seu livro “Olhos que pintam, a leitura da imagem e o ensino da arte”, Anamelia Bueno Buoro faz uma análise da imagem na História da Arte e a singularidade do olhar a partir de três autores, são eles:

- a) Gombrich, De Fusco e Read.
- b) Gombrich, Argan e Read.
- c) Argan, Janson e Read.
- d) Argan, Cavalcante e Gombrich.

26. No artigo “parâmetros internacionais dos pesquisadores em arte educação, Ana Mae Barbosa diz que para Herbert Read há três atividades que devem ter lugar na educação através da arte, são elas
- a) auto-expressão, observação e apreciação.
 - b) auto-expressão, apreciação e crítica.
 - c) observação, auto-expressão e análise.
 - d) observação, decodificação e apreciação.

27. No livro “Cultura Visual, Mudança Educativa e Projeto de Trabalho”, encontramos alguns aspectos que podem ser avaliados no ensino da arte.

De acordo com a obra, assinale com **V** (verdadeira) ou **F** (falsa) as seguintes afirmações.

- () A capacidade de dar forma visual a idéia.
- () O conhecimento sobre os fenômenos e problemas relacionados com a arte, as obras e os artistas
- () O juízo de gosto/estética de cada aluno.
- () A diferenciação das qualidades visuais na natureza ou no meio humano.

A seqüência correta de preenchimento dos parênteses, de cima para baixo, é:

- a) V – F – V – V.
- b) V – V – F – V.
- c) F – F – V – V.
- d) V – V – F – F.

28. A escala indica a relação que existe entre o tamanho real de uma peça com o tamanho do seu desenho. De acordo com a norma NBR 8196 – Emprego de Escalas em Desenho Técnico - é considerada uma escala recomendável para a ampliação de um desenho técnico

- a) 2:1.
- b) 4:1.
- c) 25:1.
- d) 1:25.

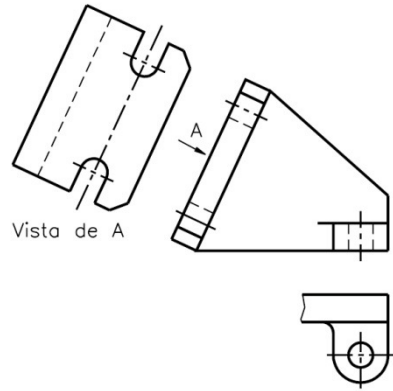
29. Quanto à aplicação de meio-corte em Desenho Técnico, afirma-se que:

- I. apenas a metade do objeto é cortada, permanecendo a outra metade em vista externa, ou seja, sem indicação de linhas tracejadas.
- II. onde a linha de simetria é vertical, o corte deve ser representado na metade direita da vista ortográfica.
- III. este tipo de corte é peculiar aos objetos simétricos.

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

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

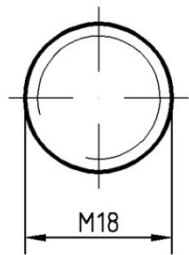
30. Observe o desenho abaixo.



Conforme a NBR 10067 – Princípios Gerais de representação em Desenho Técnico – e considerando-se o 1º Diedro de Projeção, as Vistas Ortográficas desenhadas são denominadas, frontal

- a) superior e especial.
 - b) superior e inclinada.
 - c) especial e localizada.
 - d) localizada e inclinada.
31. A representação gráfica no desenho da característica do elemento, através de linhas, símbolos, notas e valor numérico numa unidade de medida é denominada
- a) legenda.
 - b) vista ortográfica.
 - c) cotação.
 - d) corte.

32. Observe o desenho abaixo.



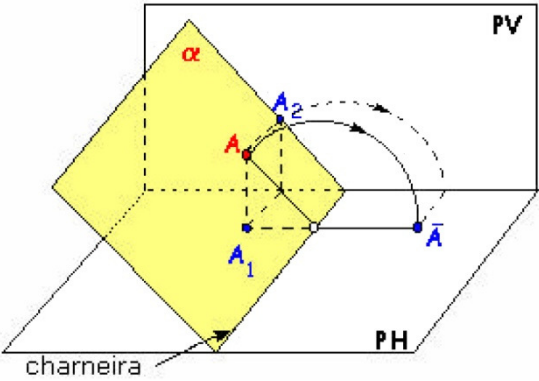
Em relação à representação convencional de partes roscadas (NBR 8993), é **FALSO** afirmar que

- a) o eixo roscado representado possui rosca do tipo métrica e seu diâmetro mede 18.
 - b) a raiz da rosca está representada por circunferência parcial de linha contínua estreita.
 - c) o desenho acima representa uma rosca interna vista de topo.
 - d) para partes roscadas mostradas em corte, as hachuras devem ser estendidas até a linha da crista da rosca.
33. De acordo com as normas da ABNT, no método de projeção ortográfica, fixando a vista frontal, pode-se afirmar que:
- I. no 3º diedro, a vista lateral esquerda é posicionada à direita.
 - II. no 1º diedro, a vista superior é posicionada acima.
 - III. tanto no 1º quanto no 3º diedro, a vista posterior pode ser posicionada à direita ou à esquerda, conforme a conveniência.

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

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

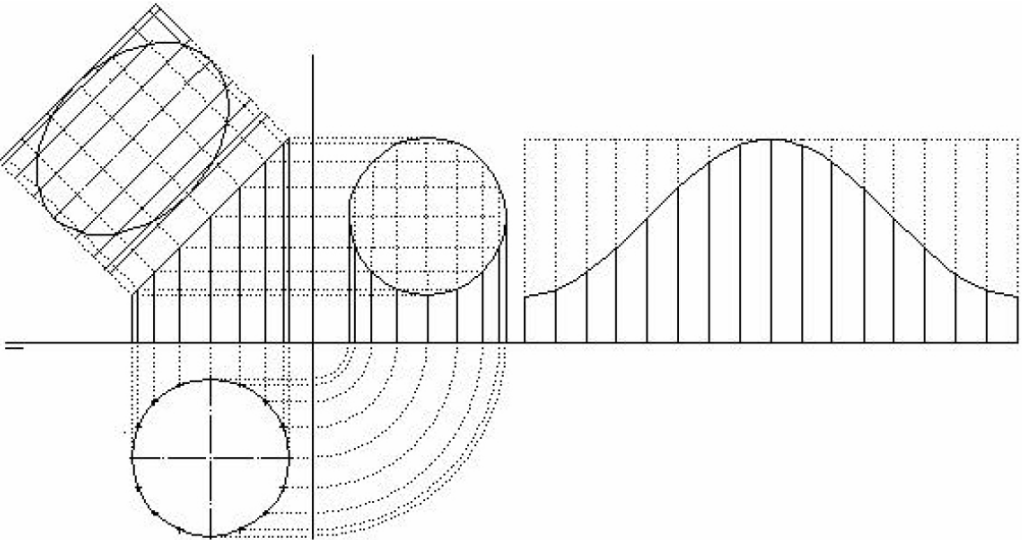
34. Observe o desenho apresentado abaixo.



O ponto A_1 foi obtido

- a) projetando-se o ponto A sobre o plano PV.
- b) projetando-se o ponto A sobre o plano PH.
- c) rebatendo-se o ponto A sobre o plano PH
- d) rebatendo-se o ponto A sobre o plano α .

35. Observe a figura abaixo.

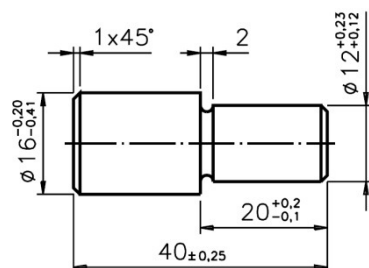


Nela estão representadas

- a) vistas e desenvolvimento de um cilindro.
- b) vistas e desenvolvimento de uma hipérbole.
- c) apenas vistas e seção de um cilindro.
- d) apenas vistas e seção de uma hipérbole.

36. A concordância entre arco e reta ou entre arcos é situação comum nos desenhos técnicos, tanto que em programas CAD – AutoCAD e SolidWorks - existe o comando *Fillet*, que a executa facilmente ao selecionarem-se as entidades geométricas envolvidas. Em relação à concordância, é **FALSO** afirmar que
- dois arcos estão em concordância num ponto quando eles admitem uma tangente comum neste ponto.
 - existe concordância entre reta e arco ou entre arcos quando eles se unem formando uma linha contínua sem quinas ou ângulos.
 - existe concordância entre dois arcos, quando os centros deles e o ponto de concordância estão alinhados numa mesma reta.
 - um arco e uma reta estão em concordância num ponto, quando a reta é perpendicular ao arco neste ponto.

37. Observe o desenho abaixo.



No Desenho Técnico algumas cotas em milímetros (mm) estão indicando os afastamentos de acordo com as necessidades funcionais de cada parte da peça. Assim pode-se afirmar que

- a dimensão efetiva do diâmetro maior é maior que a dimensão nominal.
- a tolerância do comprimento da peça é de 0,5mm.
- a dimensão mínima do diâmetro menor é 12,12mm.

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

- I, II e III.
 - I e III apenas.
 - II apenas.
 - II e III apenas.
38. Considerando-se o Plano de Perfil, perpendicular aos planos de projeção horizontal e vertical, as retas que podem pertencer a este plano são
- topo, Vertical e Perfil.
 - topo, Horizontal e Perfil.
 - horizontal, Fronto-horizontal e Vertical.
 - horizontal, Vertical e Perfil.
39. Conforme a NBR 10068 – Folha de Desenho – a largura da margem esquerda para as folhas de desenho da série A deve ser
- 7 mm para qualquer dos formatos.
 - 25 mm para qualquer dos formatos.
 - 10 mm para qualquer dos formatos.
 - de 7 mm a 10 mm, dependendo do formato.
40. Considerando-se um cone, cuja geratriz forma com sua base um ângulo de 60° , seccionado por um plano, que forma um ângulo de 30° com sua base, a seção obtida será uma
- hipérbole.
 - parábola.
 - elipse.
 - circunferência.