

- 01.** Analisando os enunciados abaixo, marca (V) VERDADEIRO ou (F) FALSO. Segundo Hernández (2005), autor que há mais de vinte anos vem dedicando parte de seu trabalho à formação inicial de professores do ensino médio, podemos nos aproximar da noção de cultura visual por vários ângulos:

(.....) a partir de uma abordagem que enfatiza e determina a leitura de imagem como foco principal das ações com as imagens.

(.....) a partir de uma história cultural da arte, prestando atenção no contexto de produção das representações que chamamos obras de arte, mas também da sua distribuição e recepção.

(.....) a partir das representações que estão vinculadas à paisagem visual dos sujeitos.

(.....) a partir da ideia que considera a cultura visual como uma trama teórico-metodológica derivada do pós-estruturalismo, dos estudos culturais, da nova História da Arte, dos estudos feministas, entre outras fontes.

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

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

- 02.** “Hoje, a aspiração dos arte/educadores é influir positivamente no desenvolvimento cultural dos estudantes por meio do conhecimento de arte que inclui a potencialização da recepção crítica e a produção”. (BARBOSA, 2005)

Segundo as ideias de Ana Mae Barbosa, no artigo intitulado “Dilemas da Arte/Educação como mediação cultural em namoro com as tecnologias contemporâneas”, sobre as aspirações dos professores de arte e o desenvolvimento cultural de seus estudantes, considere as seguintes afirmativas:

- I. A arte como linguagem aguçadora dos sentidos produz significados que podem ser transmitidos por meio de outro tipo de linguagem, como a discursiva ou a científica.
- II. Arte/educação é a mediação entre arte e público e ensino da Arte é compromisso com continuidade e/ou com currículo quer seja formal ou informal. Tais conceitos vêm constituindo o núcleo das teorias pós-modernas em Arte/Educação.
- III. Para a educação pós-modernista, dentre os processos mentais que envolvem a criação, a originalidade é o mais valorizado, daí o apego do pós-moderno à idéia de vanguarda.

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

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

- 03.** “A arte popular é valorizada pelas bienais de São Paulo e pelas grandes exposições, como a dos 500 anos (2000). Artistas populares compõem um conjunto variado e diversificado de manifestações fincadas na alma brasileira. Fibras, penas, madeira, tintas, cerâmica, tecidos, metais, conchas, pedras e uma infinidade de materiais servem ao imaginário popular”. (GARCEZ, Lucila; OLIVEIRA, Jô. 2003)

Associe adequadamente cada uma das inflexões descritas no bloco inferior ao respectivo artista popular e aspectos característicos de sua produção, que consta no bloco superior

1 – Arthur Pereira

2 – Nhô Caboclo

3 – J. Borges

( ) É um dos representantes mais significativos do trabalho com a madeira, com suas esculturas de presépios, cenas rurais e seres da fauna. Nasceu em Minas Gerais.

( ) É uma das maiores expressões da gravura popular brasileira, hoje internacionalmente conhecido e admirado por sua produção de folhetos de cordel, uma manifestação literária popular produzida no Nordeste, arte da xilogravura para capas de livretos. Nasceu em Pernambuco.

( ) É produtor de uma escultura personalíssima, são inconfundíveis seus barcos, bonecos móveis e figuras geométricas cheias de detalhes. Nasceu em Pernambuco.

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

- a) 3 - 1 - 2
- b) 1 - 2 - 3
- c) 2 - 3 - 1
- d) 1 - 3 - 2

04. O Neoconcretismo, baseado no grupo Frente (RJ), reage ao rigor formal da arte concreta e busca aproximação com a *op art* (arte ótica) e a arte cinética, produzindo pinturas, esculturas e objetos nos quais a presença da luz, dos efeitos do movimento e a incorporação do espaço como formas de expressão são os temas principais. Quais são os mais importantes representantes dessa tendência?
- Hélio Oiticica (1937-1973), Amilcar de Castro (1920-2002) e Portinari (1903-1962).
  - Hélio Oiticica (1937-1973), Lygia Clark (1920- 1988) e Amilcar de Castro (1920-2002).
  - Lygia Clark (1920- 1988), Ismael Neri (1900-1934) e Lygia Pape (1927- 2004).
  - Amilcar de Castro (1920-2002), Osvaldo Goeldi (1895-1961) e Portinari (1903-1962).
05. Assinale com (V) VERDADEIRA ou (F) FALSA as seguintes afirmações sobre alguns fatores que auxiliam numa grande transformação da arte brasileira na metade do século XX, segundo Lucília Garcez e Jô Oliveira no livro *Explicando a arte brasileira* (2003).
- ( ) O funcionamento de grandes museus interessados nos movimentos da arte moderna representando uma abertura às novas tendências desenvolvidas em outros países.
- ( ) A realização da 1ª. Bienal Internacional de São Paulo, colocando o Brasil no circuito internacional de acontecimentos ligados às vanguardas, ou seja, às artes renovadas.
- ( ) A chegada no Brasil, do primeiro canal de televisão, a Tupi, em São Paulo, mostrando as novas tendências da arte para toda a população.
- ( ) O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – (MAM) instalando-se definitivamente, em 1958, no magnífico prédio projetado por Affonso Eduardo Reidy, com jardins de Roberto Burle Max, a maior expressão do paisagismo brasileiro.
- A sequência correta de preenchimento dos parênteses, de cima para baixo, é
- V – F – F – V
  - V – V – F – V
  - F – V – V – F
  - F – V – V - V
06. A partir dos anos 70, ao mesmo tempo em que se acentua a defesa da arte conceitual, na qual a idéia que se quer transmitir a respeito do fazer artístico é o tema central, novos meios e tecnologias são usados nas artes plásticas. Quais são esses novos meios e tecnologias segundo Lucila Garcez e Jô Oliveira na obra *Explicando a arte brasileira* (2003)?
- Grafite, instalação, arte postal, arte ambiental e performance.
  - Grafite, pintura, arte postal, arte ambiental e performance.
  - Escultura, instalação, arte postal, arte ambiental e pintura.
  - Escultura, grafite, instalação, arte postal e arte ambiental.

07. Muitas são as implicações da ciência no campo do fazer artístico. Arte e ciência andam de braços dados desde a alvorada do século XVI, quando Leonardo da Vinci (1452-1519) ousou desafiar a bula Extravagante, do papa Bonifácio VIII, correndo o risco de enfrentar os tribunais da Inquisição para participar dos trabalhos de dissecação de cadáveres humanos promovido por Marco Antonio della Torre. No século seguinte, Rembrandt traz esse tema para sua pintura, dando continuidade para um diálogo entre Arte e ciência que segue até os dias de hoje, chegando-se a contemporaneidade com inúmeros artistas que baseiam suas obras em conceitos científicos.

Nas peças de arte escolhidas para a 4ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul de Porto Alegre, foram apresentadas obras que tratam dessa questão da vida humana. Pode-se verificar muitas dessas relações com o genoma, com o DNA, com moléculas e com tantas modificações possíveis, imagináveis ou mesmo ainda inimagináveis.

Associe adequadamente cada uma das inflexões descritas no bloco inferior a respectiva artista que participou da mostra e que trata do diálogo Arte e ciência.

- 1 – Laura Lima
- 2 – Lia Menna Barreto
- 3 – Lygia Pape
- 4 – Rosana Paulino

(     ) Apresenta suas mutantes que integram a série das Tecelãs. São figuras metade mulher, metade inseto, resultantes do desdobramento das séries Aracnes, Casulos e Ovos, nas quais a mulher foi sempre o foco da atenção da artista.

(     ) Revitaliza o passado por meio de um movimento sugerido em uma tela de autor desconhecido do século XVI, que trata de um baile na corte de Henrique III. A artista recria essa cena com novas vestimentas e composição. Estabelece, na passagem da condição primeira ao estágio atual, os códigos de referência, expressão e comunicação como uma herança, um fenômeno de continuidade.

(     ) Brinca ao formar novas espécies por meio de diversas mutações, dando-nos uma obra muito bem-humorada. Animais de plástico (lagartixas, sapos...) que, por um ato forçado de alteração por meio do calor, tornam-se belos, apesar dos defeitos aparentes.

(     ) Espalha por uma grande área representando testes de DNA, um grande conjunto de bacias brancas, com diversos líquidos coloridos. Sob estas bacias arroz e feijão. A artista propõe uma interpretação para o DNA do povo brasileiro. Mostra que, no fundo, a nossa mistura de raças faz parte de nossa cultura.

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

- a) 3 - 1 - 2 - 4
- b) 4 - 1 - 2 - 3
- c) 2 - 1 - 4 - 3
- d) 3 - 1 - 2 - 4

08. As manifestações da Arte Nova, do Expressionismo, do Futurismo, do Abstracionismo Expressionista, do Informalismo, da *Action Painting*, da *Body Art*, são tendências que podem ser incluídos na família morfológica mais ampla, ou tipologia, a que Renato De Fusco chama Linha da Expressão.

A partir da afirmativa, associe adequadamente cada uma destas inflexões descritas no bloco inferior à respectiva classificação, que consta no bloco superior.

1. Arte Nova
2. Expressionismo
3. Futurismo
4. Informalismo

( ) Para se retomar o fio de uma pintura e de uma escultura abstratas, susceptíveis de serem incluídas na linha da expressão, será necessário aguardar o fim dos anos 40 e a constituição de um dos mais significativos movimentos artísticos contemporâneos. Nascido espontaneamente, no pós-guerra, em diversos países e centros artísticos – Paris, Tóquio, Nova Iorque, Roma -, foi definido como toda a pintura que se servia da cor o menos possível contida em esquemas, diafragmas ou limites compositivos.

( ) Foi associada por alguns historiadores às obscuras motivações ético-culturais germânicas. A situação do *Ur-mensch*, do homem originário, no qual a contradição entre matéria e espírito, entre real e irreal, entre sujeito e objeto, é sentida como procura angustiada de uma transcendência interior, instintiva, como grito de revolta da consciência subjetiva perante a realidade da existência banal, como diria Heidegger, é um tema que circula, de uma forma mais ou menos latente, em toda a arte nórdica desde as suas origens.

( ) Tendo surgido como movimento literário, em 1909, com o Manifesto de F. T. Marinetti, foi o primeiro movimento de vanguarda a ter um programa pré-estabelecido e a reunir várias expressões artístico-culturais, da literatura à pintura, da escultura à arquitetura, do teatro ao traje, etc. Foi a encarnação mais típica da vanguarda histórica, isto é, que data das primeiras três décadas do século: a ruptura com o passado, o ativismo, o espírito de competição, a veneração pelo *Zeitgeist* que para além da adesão incondicional a todos os aspectos da vida moderna, exige mesmo uma posição que antecipe o espírito futuro.

( ) Como é sabido, o estilo floral, de acordo com as denominações assumidas nos diferentes países, foi um movimento que desde os finais do século retrasado até a primeira guerra mundial esteve sobretudo relacionado com a arquitetura e as artes aplicadas. Todavia, dado a ser como um estilo, na acepção tradicional do termo, ou seja, uma morfologia tão homogeneia que permitia distinguir obras e objetos, associando-os numa mesma inflexão do gosto, e como tendia a informar todos os gêneros artísticos, não é difícil reconhecer o contributo específico da pintura pura, no contexto mais amplo.

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

- a) 2 – 4 – 3 – 1
- b) 4 – 2 – 1 – 3
- c) 4 – 2 – 3 – 1
- d) 1 – 3 – 4 – 2

09. Segundo Renato de Fusco, toda a tendência que, de uma maneira ou de outra, coloca a forma e os processos configurativos no centro dos seus interesses insere-se numa grande família morfológica a que chamamos Linha da Formatividade. Os movimentos que fizeram parte desta linha são:

- I. Cubismo
- II. De *Stijl*
- III. Op Art
- IV. Surrealismo

Estão corretas as afirmativas

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

10. No plano de conteúdo, a *pop art*, manifesta com toda a clareza a cultura, não entendida num sentido antropológico, do nosso tempo, mas a sociedade do bem-estar, do consumo, dos tempos livres, isto é, da cultura de massas que nasce precisamente nos EUA, quer como realidade de fato, quer como formulação sociológica. Quem é o artista que NÃO faz parte do movimento denominado *Pop Art*?

- a) Oldenburg
- b) Lichtenstein
- c) Wesselman
- d) Beuys

11. Assinale com (V) VERDADEIRA ou (F) FALSA as seguintes afirmações sobre os objetivos da Semana de Arte Moderna, realizada em fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo:

- ( ) Buscar o novo e uma expressão genuinamente nacional, embora inspirada nos impulsos libertadores europeus.
- ( ) Buscar aproximações com a arte européia para construir um vocabulário universal da arte.
- ( ) Buscar uma apreciação de obras que tentavam abandonar o academicismo e a promover a libertação da estética européia.
- ( ) Buscar o abrasileiramento da língua portuguesa falada e escrita no Brasil.

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

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

12. Segundo Alberto Beuttenmüller, os padres traziam para o Brasil, quase sempre, seus próprios artistas e, às vezes, sua própria ordem religiosa. Identificando o período Barroco os artistas edificavam igrejas, pintavam os interiores e faziam as imagens santas de barro cozido. Dois ceramistas foram os destaques no Brasil do Século XVII, ambos frades beneditinos. São eles:

- a) Agostinho da Piedade e Manoel da Costa Ataíde.  
 b) Agostinho de Jesus e Antônio Francisco Lisboa.  
 c) Agostinho da Piedade e Agostinho de Jesus.  
 d) Manoel da Costa Ataíde e Antônio Francisco Lisboa.

13. Buscando constituir uma síntese das principais questões que nortearam a produção de arte nas décadas de 1960 e 1970 no Brasil, e assim instaurar um certo “espírito contemporâneo”, Canongia faz um paralelo entre movimentos e rupturas ocorridos na história da arte, inventariando aspectos, relacionando dados.

Assinale com (V) VERDADEIRA ou (F) FALSA as seguintes afirmações sobre algumas idéias da autora sobre estes aspectos.

- ( ) Na modernidade, os “ismos” e manifestos, a multiplicidade de princípios reguladora dos movimentos, a busca por inventariar motivos formais independentes, ainda se podia classificar movimentos, tendo em vista duas extremidades de um pêndulo: aqueles que aderiam e aqueles que não aderiam à razão técnica.
- ( ) Falar sobre os anos 60 e 70 implica certa tranqüilidade histórica, por se tratarem de épocas e estilos já consolidados, com questões de linguagem firmadas e reconhecidas.
- ( ) As classificações históricas são úteis porque antecipam clarividências de maior vulto, tornando o raciocínio histórico mais flexível e sistemático.
- ( ) O distanciamento histórico, entretanto, é um elemento sempre discutível. Por exemplo, de que maneira é possível encerrar um movimento ou uma obra, cuja inteligência e sensibilidade podem se estender por gerações, indefinidamente?

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

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

14. O *Grupo de Bagé* é uma denominação criada para enfeixar artistas atuantes no Rio Grande do Sul. Tal grupo contou com profissionais empenhados na mesma produção cultural. Assinala a alternativa que contém os nomes dos artistas que participaram deste grupo e que descreve os propósitos artísticos, estéticos e políticos, contribuições significativas para a democratização da arte brasileira.

- a) Glauco Rodrigues, Danúbio Gonçalves, Glênio Bianchetti e Carlos Scliar. Reuniam-se para juntos retratarem os costumes e hábitos da cultura gaúcha.
- b) Iberê Camargo, Glauco Rodrigues, Carlos Scliar e Glênio Bianchetti. Seus propósitos estavam ligados a defesa de uma produção mais artesanal em artes plásticas, reagindo a cultura de massa.
- c) Glauco Rodrigues, Danúbio Gonçalves, Pedro Weingärtner e Iberê Camargo. Reuniam-se para juntos retratarem os costumes e hábitos da cultura brasileira em geral.
- d) Danúbio Gonçalves, Glênio Bianchetti e Frederico Trebbi. Investigavam materiais da cultura artesanal gaúcha em suas propostas artísticas, como o couro e a lã.

15. Segundo Anne Cauquelin há de fato um sistema das artes que auxilia o público a apreender o conteúdo de uma obra de arte, mas a autora, especificando o momento contemporâneo, entende que há um outro sistema, diferente daquele que prevaleceu até recentemente. Diz: “ ele é o produto de uma alteração de estrutura de tal ordem que não se podem mais julgar nem as obras nem a produção delas de acordo com o antigo sistema”. Segundo Cauquelin existem estudos, cada dia mais numerosos, que partem de três ângulos de abordagem, três tipos que tem por alvo:

- a) A noção de modernidade, a crítica de arte especializada e o capital.
- b) O mercado, a recepção e as variáveis da moda.
- c) A recepção, o mercado de arte e a crítica de arte especializada.
- d) A noção de modernidade, o mercado de arte e a recepção.

16. Assinale com (C) CERTO e (E) ERRADO as seguintes afirmações acerca de considerações sobre a “Arte Contemporânea”, idéias do professor e curador Agnaldo Farias.

( ) Embora ancorado no senso comum, quando aplicado à arte o termo contemporâneo vai além de simplesmente designar o que vem sendo feito agora. Em primeiro lugar, convém observar que nem tudo que anda sendo feito no campo da arte é contemporâneo; do mesmo modo, será prudente alertar que a arte contemporânea não é prerrogativa de gente jovem.

( ) Assim como vamos em direção ao passado movidos por indagações feitas agora, no presente, faz sentido argumentar que é contemporânea toda e qualquer manifestação artística que ressoa em nós. De acordo com este raciocínio, seria contemporânea tanto uma instalação dos anos 90 do iconoclasta artista Artur Barrio, uma obra do compositor e maestro francês Pierre Boulez, quanto “Las meninas”, a célebre pintura de Diego Velazquez.

( ) A arte contemporânea nasce como resposta ao esgotamento de um ensimesmamento da arte, com as modalidades canônicas – pintura e escultura – explorando-se e investigando suas naturezas até o avesso.

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

- a) E - C - C
- b) C - C - C
- c) C - C - E
- d) E - E - C

17. A história da arte em Pelotas conta com artistas que deixaram obras significativas, variando expressividades e buscando formas enigmáticas de apresentar o mundo.

Associe adequadamente cada uma das inflexões descritas no bloco inferior ao respectivo autor, que colaborou para escrever e “pintar” a história da arte pelotense.

- 1 – Luis Carlos Melo da Costa
- 2 – Inah D’Ávila Costa
- 3 – José Luiz de Pellegrin
- 4 – Mário Rohnelt

( ) Adota o preto e o branco na sua linguagem pictórica, e introduz situações curiosas para instigar o espectador, como representações de salas e objetos de palácios em estilo barroco e rococó. Usando tratamentos e técnicas convencionais na sua obra explora os aspectos estéticos anti-modernistas.

( ) Na sua última fase a linha encontra-se mais solta, fluída, movimentada, enfim, mais gestual. Com frequência, utiliza o fundo como elemento de tensão e, na espontaneidade da forma, os tons são mais intensos e vibrantes.

( ) Pode-se afirmar que sua produção é pioneira ao refletir as correntes estéticas modernas, despontando uma nova fase na história da arte da cidade.

( ) Iniciou seu trabalho na linha figurativa, mas passou a incorporar, na sua pintura, a discussão sobre a própria pintura e sua história. O formato, a cor e o diálogo entre a obra e o observador são elementos essenciais na sua produção.

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

- a) 3 – 2 – 4 – 1
- b) 4 – 1 – 2 – 3
- c) 1 – 4 – 3 – 2
- d) 4 – 2 – 1 – 3

18. Segundo Heartney o termo “pós-modernismo” foi introduzido na consciência popular por meio da arquitetura, em 1979, quando Philip Johnson, um dos fundadores da forma austera da arquitetura moderna, conhecida como Estilo Internacional, colocou um topo em estilo Chippendale em um prédio que criou para a AT&T. Considere as seguintes afirmações sobre a ideia de pós-modernismo, da mesma autora, em relação ao mundo das Artes Visuais.
- I. O pós-modernismo nas artes visuais começou a surgir na década de 60, com a emergência de tendências como a arte pop, o minimalismo, a arte conceitual e a performance.
  - II. As idéias pós-modernas investiram contra o dogma greenbergiano e sua insistência no fato de que a arte moderna constituía um campo autônomo, auto-referente, da atividade humana.
  - III. Durante o auge do pós-modernismo artistas ligaram seus nomes à obra de outros artistas e chamaram de “apropriação” o que anteriormente era considerado plágio.

Estão corretas as afirmativas:

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

19. Por volta de 1984 foi montada no Museum of Modern Art de Nova York, uma exposição cujo título era *Primitivism in 20 th Century Art*. Mostrava as influências da arte africana sobre os gênios do modernismo ocidental, um impacto nos acervos dos museus de Paris, onde se encontravam artistas como Picasso, Miró e Giacometti.

Assinale com (C) CERTO e (E) ERRADO as seguintes afirmações acerca da organização e repercussão da exposição.

( ) Conclui-se que as possibilidades das culturas africanas e asiáticas servirem de fonte para a arte ocidental eram insignificantes, distantes e estranhas.

( ) Defendeu-se a idéia de que os artistas modernos conseguiram inventar a arte moderna usando a irracionalidade selvagem da arte africana, buscando-se afinidades discerníveis universalmente entre as obras “primitivas” e modernas.

( ) A exposição marcou um ponto crucial na consciência do Outro no mundo da arte. Artistas de formação não-branca e não-ocidental pesquisaram tradições nativas que tinham resistido à homogeneização do modernismo.

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

- a) C - E - C
- b) E - E - C
- c) C - C - E
- d) E - C - C

20. Observe as seguintes imagens de obras de artes visuais:



*Zero Cruzeiro*, 1974-1978, lito offset sobre papel, 6,5 x 15,5 cm.



*Blue Phase [Defacements]*, 1992, papel moeda com intervenções anônimas, nylon, entretela, 85 x 85 cm

Tais obras registram o trabalho de dois artistas brasileiros que encontram no mesmo tema (material), o suporte para produzirem suas obras. O primeiro, na década de 70, com seu questionamento político contundente. O segundo, de outra forma, mas não menos importante, no contexto dos anos 90, com a obra “Blue Phase”, uma apropriação de objetos do cotidiano que faz interferir diretamente no circuito natural das coisas, o dinheiro que vem das diversas partes do país traz uma memória implícita de percursos, ressignificados como arte.

As obras “Zero Cruzeiro” e “Blue Phase” são, respectivamente, da autoria de:

- Nelson Leirner e Siron Franco
- Cildo Meirelles e Jac Lerner
- Waldemar Cordeiro e Anna Bella Geiger
- Renina Katz e Marcelo Grassmann

21. “são objetos que, encerrando a cor como uma massa (de pigmentos, terra, poeira, líquidos, panos), a isolam do campo global à maneira de um centro de energia para o qual a psique e o corpo do observador imediatamente se sentem atraídos.” Esta frase se refere a objetos de arte que fazem parte da história da arte brasileira, década de 60. De qual artista se trata e como seus objetos são denominados?

- Hélio Oiticica e os Bólides
- Lygia Clark e os Bichos
- Lygia Pape e os Livros de criação
- Nuno Ramos e as Colagens

22. “Da mesma maneira que para ler os livros precisamos decodificar as letras, sílabas, dominar a gramática, enfim, ser alfabetizados nesta língua, o mesmo acontece com a arte. Quanto mais uma pessoa entra em contato com as formas artísticas, mais se aprofunda nessa linguagem, enriquece seu repertório, conhece autores/ artistas, tem acesso à compreensão da produção estética da Humanidade”. (MARTINS, Miriam Celeste F. D; PICOSQUE, Gisa; GUERRA; Maria Terezinha T. 1998).

As idéias apresentadas na citação estão relacionadas com os processos de *mediação* promovidos pela figura do professor em sala de aula, quando coloca seus alunos em contato com os mundos inventados pelas formas artísticas. Considere as seguintes afirmações sobre o conceito de *mediação*, segundo as autoras da citação:

- I. Como facilitadora do encontro entre arte e fruidor, a *mediação* precisa ser pensada como uma ação específica. Percebê-la como canal de comunicação permite estudar seu processo, atendendo para os ruídos perturbadores, para ênfases desnecessárias ou para a exclusão de aspectos que poderiam tornar esse encontro mais significativo.
- II. A *mediação* deve considerar que a recepção que se faz do mundo através dos sentidos, da percepção, da imaginação, da intuição, do intelecto, não é passiva; os sujeitos não são meros receptáculos de informação, influências, conhecimentos.
- III. A *mediação* deve ser rigorosa, garantindo que os aspectos apresentados pelo artista em sua poética visual não fiquem em segundo plano, estando sempre presentes em cada leitura. É fundamental o cuidado para que o aluno não faça digressões acerca do que pensa ou sente diante da obra.

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

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

23. O advento da Videoarte no Brasil esteve marcado por continuidades e oposições em relação aos acontecimentos que se sucederam em outros contextos culturais, considerando-se as produções realizadas também em outros países.

Assinale com (V) VERDADEIRO e com (F) FALSO as afirmações relacionadas a presença da Videoarte no Brasil.

( ) No Brasil, as primeiras experiências com Videoarte ocorrem nos anos 80, década que efetivamente marca as primeiras pesquisas com TV, VHS e aparelho de vídeo.

( ) O vídeo não conseguiu se integrar à produção artística realizada posteriormente aos anos 70, devido a complexidade que os agenciamentos com os outros meios exigia.

( ) No período dos anos 70 predominou o uso do videoteipe como registro de *performances*.

( ) Nos anos 70 havia uma oposição dos video-produtores em relação a produção de Videoarte vigente, realizada, sobretudo, por artistas plásticos e considerada por eles muito elitista e restritiva.

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

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

24. Idéias sobre o ciclo da vida e o evolucionismo permeiam duas fases significativas da obra plástica e teórica de um artista latino-americano: *Mediterranismo* e *Universalismo Constructivo*. Quanto ao *Mediterranismo* tem-se uma visão da arte, dentre outros aspectos, como a expressão do espírito de uma época e da coletividade. São obras que rejeitam o naturalismo e a pintura documental, valorizando o plasticismo e a estrutura da obra. Na publicação *Universalismo Constructivo* (1944), encontramos os aportes filosóficos e artísticos do *Universalismo Constructivo* que o artista em questão apresenta: um projeto de arte total para a América, com o fim de que esta se liberte da situação de dependência cultural em relação a Europa. Quem é o artista em questão?

- a) Hans Arp
- b) Enio Iommi
- c) Joaquín Torres-García
- d) Jesús Rafael Soto

25. Segundo escreve Ana Amália T. Bastos Barbosa em seu artigo “Releitura, citação, apropriação ou o quê?”(2005), publicado no livro *Arte/Educação Contemporânea: consonâncias internacionais*, da editora Cortez, organizado por Ana Mae Barbosa, nos anos 80 foi criada e difundida no Brasil uma abordagem do ensino de arte que passou a ser conhecida como Metodologia Triangular, hoje mais corretamente chamada de Proposta Triangular. Tal abordagem veio quebrar com o conhecido sistema de ensino de arte, especialmente visual, em que o aluno é levado apenas a se expressar, propondo que se trabalhe com três ações mental e sensorialmente básicas. Quais são estas ações?
- Criação, leitura da obra de arte e contextualização.
  - Fazer artístico, leitura da obra de arte e criação.
  - Fazer artístico, contextualização e criação.
  - Criação, invenção e contextualização.
26. No artigo “Teoria Crítica em História da Arte: Novas Opções para a Prática de Arte-Educação”(2005), do livro *Arte/Contemporânea, Consonâncias Internacionais*, Jacqueline Chanda diz que antes, o que era conhecido como “História da Arte” é hoje domínio da “Nova História da Arte”. Segundo a autora quais conceitos estão envolvidos nessa “Nova História da Arte”:
- Uma abordagem mais teórica do estudo de uma obra de arte.
  - O uso da teoria crítica nos processos contemporâneos de investigação para que se chegue à compreensão de uma obra de arte.
  - As formas de fazer história da arte são mais complexas.
- Estão corretas as afirmativas:
- I e II apenas.
  - II e III apenas.
  - I e III apenas.
  - I, II e III.
27. Desde o século XIX, interpretava-se o multiculturalismo através de várias óticas, por exemplo, sociocultural, política, acadêmica e pedagógica. Segundo Patrícia L. Stuhr, no artigo “Questões de Diversidade na Educação e Cultura Visual: Comunidade, Justiça e Pós-colonialismo” (2005), todas essas óticas eram preconceituosas. Com a evolução dos termos, a palavra multicultural, especificamente, foi sendo questionada como uma realidade continuamente em mudança. Considerando o termo multicultural a história mantém nossos fundamentos e define nosso vocabulário. Também fornece uma visão centrada e, por meio da reflexão e análise críticas, revela a natureza dos conflitos que cercam o termo multicultural. A partir desse tipo de análise, segundo a autora, o termo multicultural inclui, atualmente, idéias como:
- Intercultural, cultural, transcultural, suas interseções e complexidades.
  - Intercultural, intracultural, transcultural, suas interseções e complexidades.
  - Pluricultural, intracultural, transcultural, suas interseções e complexidades.
  - Intercultural, intracultural, prócultural, suas interseções e complexidades.
28. Segundo Maria Beatriz de Medeiros, em seu artigo “Formação para a Sensibilização da Aisthesis” (2005), que faz parte do livro *A Formação do professor e o Ensino das Artes Visuais*, partindo de Kant é arte aquilo que dá prazer, ou desprazer, sem conceito, isto é, aquilo que fala ao sensível e não pode ser dito. Considerando esta afirmação, qual a alternativa que compreende o conceito de sensível segundo a autora?
- Compreendido como algo que torna uma pessoa mais feliz, pois a felicidade é de suma importância.
  - Compreendido como algo que é belo, pois a beleza é o foco da arte na atualidade.
  - Compreendido como algo que afeta o ser, seja pelo intelecto, seja pelos sentidos, já que ambos não se situam em áreas estanques do ser.
  - Compreendido como algo que faz os processos de cognição se aprofundarem em relação a uma realidade.
29. A defesa do ensino da arte na escola já reuniu inúmeros argumentos, e nenhum deles desprezível, diz Irene Tourinho, no artigo “Transformações no Ensino da Arte: Algumas Questões para uma Reflexão Conjunta” (2002). Quais seriam os argumentos mais conhecidos para a defesa do ensino de arte na escola, não desprezíveis, porém, nem sempre educacional e artisticamente sustentáveis, segundo a autora?
- Arte como apoio da aprendizagem e memorização de conteúdos de outras disciplinas.
  - Aprendizagem da arte para o desenvolvimento moral, da sensibilidade e da criatividade do indivíduo.
  - Ensino de arte como forma de recreação, de lazer e de divertimento.
- Está(ão) correta(s) a(s) afirmativa(s):
- I apenas.
  - II apenas.
  - I e III apenas.
  - I, II e III

30. Em “Educação do Olhar no Ensino da Arte” (2002), artigo de Analice Dutra Pillar, o papel da arte na educação está relacionado aos aspectos artísticos e estéticos do conhecimento. Expressar o modo de ver o mundo nas linguagens artísticas, dando forma e colorido ao que, até então, se encontrava no domínio da imaginação, da percepção, é uma das funções da arte na escola. Para Pillar, uma vez que a estética tem um lugar privilegiado no ensino de arte, o que se entende por *educação estética*?
- São as várias formas de leitura, de fruição, que podem ser possibilitadas às crianças, apenas a partir do cotidiano escolar.
  - São as várias formas de leitura, de fruição que podem ser possibilitadas às crianças, tanto a partir do seu cotidiano como de obras de arte.
  - É uma forma de ler e interpretar a arte, somente a partir da percepção do professor.
  - É uma forma de interpretar a arte a partir dos conceitos universais da história da arte.
31. “A história da arte demonstra que o corpo humano sempre esteve, de uma maneira ou de outra, com maior ou menor intensidade, no foco de atenção dos artistas. A par do teatro e da dança que são artes do corpo por excelência, também nas artes visuais, desde o mundo grego, as medidas perfeitas compunham o modelo abstrato de um corpo ideal. Na arte religiosa, a imagem do corpo era emanação do sagrado. Ao se desprender da religiosidade, o corpo foi encontrando na arte da escultura e da pintura, especialmente no retrato, formas privilegiadas de registro.” (SANTAELLA, 2004, p. 65)

A partir das vanguardas estéticas modernas houve uma crescente centralidade do corpo nas artes. Deixando de ser apenas uma representação, mero conteúdo das artes, o corpo foi se tornando uma questão, problematizado e explorado sob uma multiplicidade de aspectos e dimensões. O corpo como algo vivo passou a ser interrogado.

Assinale com (V) VERDADEIRO e com (F) FALSO as seguintes afirmações acerca do corpo que se faz presente nas propostas de artistas modernos e contemporâneos, segundo Lucia Santaella.

( ) O corpo trans-figurado, que refere-se ao corpo colocado sob a vigilância das máquinas para diagnóstico médico, faz parte de um novo estatuto do corpo humano.

( ) O corpo vivo do artista tornado como suporte da arte teve início com Duchamp no início do período moderno.

( ) Toda *performance viva* é, sob alguns aspectos, *body art*. Tanto é que muitos artistas performativos dos anos 60, continuaram seus trabalhos na década áurea da *body art* e mesmo até os anos 80. Na verdade, as fronteiras entre arte performática e *body art* são quase indistinguíveis.

( ) Em meados dos anos 90 a exploração das redes telemáticas de comunicação já estava perto de seu clímax. Nesse momento, uma outra grande transformação na relação do artista com o corpo, não apenas o seu próprio corpo, mas o corpo em geral, começou a se insinuar com o advento das tecnologias computacionais, da engenharia molecular e das nanotecnologias.

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

- F - V - V - V
- F - F - V - V
- V - V - F - F
- V - F - F - F

32. “O currículo integrado consiste, essencialmente, em ensinar para obter significado e compreensão. (...) Trata-se de ensinar e aprender determinados tipos de idéias com as quais nenhuma disciplina é capaz de lidar sozinha. É em cima das idéias que os/as estudantes fazem a integração. Integração significa que os/as estudantes não aprendem parcelas de conhecimento separadas e desconectadas: ciência em uma parte, religião em outra, escola em um compartimento, casa em outro e talvez cultura popular de massa em um terceiro.” (PARSONS, 2005, p. 296)

O autor dá uma ênfase muito forte às idéias, um currículo integrado é essencialmente sobre idéias. Idéias sobre importantes questões contemporâneas. Idéias que transcendem os limites das disciplinas acadêmicas – gênero, meio ambiente, guerra, que não pertencem exclusivamente a nenhuma delas. Nem mesmo a Arte, podendo ser trabalhadas em diversos sentidos.

I - Franz Krajcberg, s.d



II - Rosangela Rennó, 1992



Considerando as duas obras de arte acima, bem como as intenções de sua feitura por seus autores (poética), marque a alternativa de MAIOR relevância, respectivamente, para pensar um currículo integrado no qual a Arte participa, tendo como objeto de interesse e eixo norteador as obras apresentadas:

- efeitos dos raios UVA e UVB e violência urbana
- meio ambiente e violência urbana
- biodiversidade e violência no esporte
- aproveitamento de materiais naturais e menor abandonado

33. Observe a seguinte imagem



Assinale a alternativa que contenha o nome do(a) autor(a) desta pintura, um óleo sobre tela:

- a) pintor gaúcho Iberê Camargo, obra que faz parte da série “Ciclistas”.
- b) pintor paulista Alfredo Volpi, obra que faz parte de sua primeira fase “Infância”.
- c) pintora carioca Anna Bella Geiger, trabalho da década de 60.
- d) pintor goiano Siron Franco, obra que dá início aos seus projetos com as engrenagens cotidianas.

34. O “Manifesto Antropofágico” foi publicado no primeiro número da Revista de Antropofagia e ilustrado com um desenho de Tarsila do Amaral, onde se via uma figura nua de pés incrivelmente largos, alguns cactos e o Sol – idêntico motivo ao dessa pintura, intitulada *Abapuru*, seria reproduzido no ano seguinte no quadro *Antropofagia*. O título ela o encontrou num dicionário de tupi-guarani que dá para *aba* o significado de homem e *poru* aquele que come.

Assinale a afirmativa que **NÃO** apresenta um trecho do “Manifesto Antropofágico”:

- a) “Contra o Padre Vieira. Autor do nosso primeiro empréstimo, para pagar comissão. O rei-analfabeto dissera-lhe: ponha isso no papel, mas sem muita lábia. Fez-se o empréstimo. Gravou-se o açúcar brasileiro. Vieira deixou o dinheiro em Portugal e nos trouxe a lábia.”
- b) “Perguntei a um homem o que era o Direito. Ele me respondeu que era a garantia do exercício da possibilidade. Esse homem chamava-se Galli Mathias. Comi-o.”
- c) “Contra o mundo reversível e as idéias objetivadas. Cadaverizadas. O stop do pensamento que é dinâmico. O indivíduo vítima do sistema. Fonte das injustiças clássicas. Das injustiças românticas. E o esquecimento das conquistas interiores.”
- d) “Apenas brasileiro de nossa época. O necessário de química, de mecânica, de economia e de balística. Tudo digerido. Sem *meeting* cultural. Práticos. Experimentais. Poetas.”

35. A realidade virtual na área de arte tem possibilitado projetos bastante promissores, que transformam a obra de arte fechada em um sistema dinâmico que se desenvolve a partir da relação com o interator. No Brasil o Grupo Artecno, coordenado pela artista Diana Domingues, vem realizando inúmeros projetos com poéticas imersivas, nos quais o interator tem a possibilidade de imergir em ambientes virtuais.

Assinale a alternativa que contenha um projeto de trabalho imersivo realizado pelo Grupo Artecno e Diana Domingues.

( ) Projeto *HeartScapes*, o interator tem a possibilidade de imergir em um coração simulado, usando dispositivos que propiciam navegação espacial e estereoscopia, além de *biofeedbacks* de sinais do corpo.

( ) Projeto *OP\_ERA*, ambiente de realidade virtual que explora conceitos do espaço. Colocando óculos de estereoscopia e utilizando dispositivos manuais, o interator é convidado a mergulhar em um espaço-tempo abstrato que se desdobra em mundos virtuais interconectados, onde linhas, sons, formas geométricas e cores interagem em tempo real com o interator, de acordo com seu movimento corporal.

( ) Projeto *A doença*, o interator é convidado a deitar em um beliche. Ao se deitar, depara com a projeção da imagem de um corpo que, à semelhança do seu, também está deitado em uma cama e se movimenta lentamente.

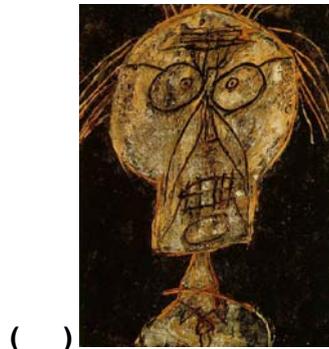
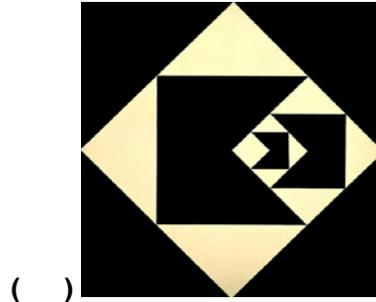
( ) Projeto *webPaisagem 0*, um banco de dados é reconstruído permanentemente a partir das reciclagens e mixagens feitas pelos próprios internautas. Suas múltiplas leituras, desdobramentos e apropriações mostram a estrutura compartilhada do projeto, em uma proposta desautorizada e sampleada, típica da cultura digital.

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

- a) E - E - C
- b) E - C - E
- c) C - E - C
- d) C - C - E

36. Associe os termos que se referem as Categorias Conceituais - técnicas visuais aplicadas (GOMES FILHO, 2000, p.75), que se encontram no primeiro bloco, de acordo com as imagens presentes no segundo bloco.

- 1- Simplicidade
- 2- Aleatoriedade
- 3- Distorção
- 4- Profusão



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

- a) 1 - 4 - 3 - 2
- b) 1 - 3 - 2 - 4
- c) 1 - 3 - 4 - 2
- d) 2 - 1 - 4 - 3

37. “A fotografia marcou uma etapa suplementar e decisiva na automatização da representação. Com ela, o conjunto do trabalho executado pela dupla olho-mão na perspectiva através do intersector é totalmente desempenhada pelo aparelho fotográfico.” (COUCHOT, 2003, p.31)

Segundo as ideias de Edmond Couchot considere as seguintes afirmativas:

- I. A placa fotográfica funciona oticamente como o véu de Alberti, um véu que inscreve automaticamente na sua superfície a imagem das coisas da realidade visível e enquadrada.
- II. O fotógrafo, enquanto sujeito organizador, se vê despojado de uma grande parte de sua função, até então devoluta ao pintor: ser mestre da composição.
- III. O tempo reservado à composição, que dava ao pintor uma função essencial, se reduz ao tempo mecanizado da pose, encurtado ao instantâneo. As poses muito longas deixam escapar os objetos em movimento.

Estão corretas as afirmativas

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

38. A realidade virtual na rede telemática permite ao usuário interatuar diretamente, por meio de dispositivos sensoriomotores (interfaces), sobre um mundo virtual totalmente sintético, numerizado. Criam-se lugares onde os internautas podem navegar dentro de um espaço 3D, com a possibilidade de contar com a presença de vários interatores ao mesmo tempo.

Associe adequadamente cada uma destas inflexões descritas no bloco inferior ao respectivo trabalho de arte em rede telemática, que consta no bloco superior.

1. Desertesejo (2000)
2. Econ (1998)
3. Insn(h)ak(r)ES (2000)

( ) Desenvolvido por Gilberto Prado. A proposta opera com ambientes imersivos multiusuários. Cada usuário tem a possibilidade de navegar em um ambiente virtual interativo onírico com início em uma caverna dentro da qual caem pedras. Ao clicar sobre uma das pedras ele escolhe seu avatar, que pode adquirir a forma de uma cobra, um pássaro ou um tigre.

( ) Desenvolvido por Sylvia Laurentiz. A proposta consiste em um poema em VRML, a partir da poesia de Ernesto M. de Melo e Castro. Oferece a possibilidade de fazer poesia não por páginas impressas, mas por meio de um espaço tridimensional, no qual a palavra vira imagem, cor e movimento.

( ) Desenvolvido por Diana Domingues. A proposta coloca um robô em forma de cobra – com a propriedade de controle remoto – no serpentário do Museu de Ciências Naturais da Universidade de Caxias do Sul. Uma microcâmera, inserida no corpo do robô, permite aos usuários compartilhar a visão do animal, experimentando a convivência com as cobras reais do serpentário.

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

- a) 1 - 3 - 2
- b) 1 - 2 - 3
- c) 3 - 2 - 1
- d) 3 - 1 - 2

39. O Impressionismo deu uma nítida guinada na história da arte, rompendo com os postulados da arte do passado. Assim, o século XX inicia a marcha em busca de sua linguagem própria, trilhando caminhos abertos pelo movimento Impressionista. Qual das alternativas que seguem, destaca os pressupostos do movimento citado?

- a) Há necessidade de expressão, de emoção, de paixão. O equilíbrio e a simplicidade deixam de ser os objetivos do artista. Ele quer demonstrar outros interesses, quer buscar as raízes da nacionalidade tropical, quer abandonar os mitos gregos e viver o amor profundamente.
- b) Reação ao realismo, à objetividade do realismo, e uma afirmação dos direitos da subjetividade, da personalidade do artista. Este desprendimento em relação à objetividade era um ideal – mas não um ideal intelectual, precisamente porque se baseava na sensação.
- c) A poética dos impressionistas é, antes de qualquer coisa, uma exacerbação da interioridade psicofísica teorizada pela simpatia simbólica. A realidade é algo para viver interiormente.
- d) A pintura se serve do mundo das cores, este não se encontra contido em esquemas ou limites fixados, como algo que uma composição racional pode oferecer.

40. “O problema de uma arte que não adorna nem consola, mas concorre positivamente para elevar o nível de vida dos homens: que os ajuda no seu trabalho cotidiano, que não pretende ser interpretada, revivida ou compreendida, mas apenas utilizada.” (DE FUSCO, 1988)

Esta frase está relacionada com qual linha de tendência inclusiva, que reúne, relaciona e explica fenômenos e obras que entre si revelam afinidades do ponto de vista formal ou semântico, segundo argumentos de Renato De Fusco?

- a) Linha da Expressão
- b) Linha da Arte Social
- c) Linha da Arte Útil
- d) Linha da Redução