



CIDADE VENÂNCIO AIRES
INSTRUÇÕES GERAIS

- 1 - Este caderno de prova é constituído por 40 (quarenta) questões objetivas.
- 2 - A prova terá duração máxima de 04 (quatro) horas.
- 3 - Para cada questão, são apresentadas 04 (quatro) alternativas (a – b – c – d).
APENAS UMA delas responde de maneira correta ao enunciado.
- 4 - Após conferir os dados, contidos no campo Identificação do Candidato no Cartão de Resposta, assine no espaço indicado.
- 5 - Marque, com caneta esferográfica azul ou preta de ponta grossa, conforme exemplo abaixo, no Cartão de Resposta – único documento válido para correção eletrônica.
- 6 - Em hipótese alguma, haverá substituição do Cartão de Resposta.
- 7 - Não deixe nenhuma questão sem resposta.
- 8 - O preenchimento do Cartão de Resposta deverá ser feito dentro do tempo previsto para esta prova, ou seja, 04 (quatro) horas.
- 9 - Serão anuladas as questões que tiverem mais de uma alternativa marcada, emendas e/ou rasuras.
- 10 - O candidato só poderá retirar-se da sala de prova após transcorrida 01 (uma) hora do seu início.

BOA PROVA!

CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

- 1.** Alfredo Bosi, em "Reflexões sobre a arte", inicia com uma ponderação que busca elencar três momentos fundamentais que conformam um processo artístico (tanto do ponto de vista do artista, quanto do apreciador de arte).

São esses momentos:

- a) o pensar, o planejar e o fazer.
- b) o fazer, o conhecer e o exprimir.
- c) o conceber, o criar e o expor.
- d) o cotejar, o produzir e o consumir.

- 2.** Um artista cria uma obra de arte a partir de determinada materialidade. O trabalho que o artista executa requer domínio sobre as especificidades daquilo que é utilizado na feitura de uma obra.

Considerando essas premissas postuladas por Fayga Ostrower, é correto afirmar que imaginar é

- a) o fazer específico imposto pelos diversos materiais concretos.
- b) um modo de dar significado ao pensamento geral sobre arte.
- c) um pensar específico sobre um fazer concreto.
- d) um modo objetivo de o artista se relacionar com a sociedade.

- 3.** A educação estética tem como objetivo estimular a percepção do mundo e é pautada pela relação do indivíduo em função do contexto social em que está inserido. Mais especificamente, a educação estética tende a confrontar a lógica do valor equivalente ao preço (lógica econômica) com a lógica de que valor e preço são coisas distantes.

Desse modo, pode-se entender a educação estética como

- a) elemento distante da realidade das escolas.
- b) parte da educação política dos indivíduos.
- c) lugar de resistência social ao mercado das artes.
- d) uma crise entre gerações.

- 4.** A pintura e a escultura são, muitas vezes, adotadas pelo público leigo como as principais técnicas das artes visuais.

Isso se deve a quais fatores históricos?

- a) A escultura e a pintura são as principais expressões da arte clássica antiga e moderna, respectivamente.
- b) As técnicas de escultura e de pintura servem de referência para todas as expressões visuais.
- c) A pintura e a escultura são constituídas de elementos mais pictóricos e menos lineares.
- d) A durabilidade dos materiais utilizados em ambas as técnicas é maior.

- 5.** O ensino de arte na escola, principalmente o de artes visuais – porque mais tradicional – tem sido, historicamente, afetado pelo modo como a escola e a sociedade compreendem a função da arte na lógica de consumo.

Esse modo de entender a arte, muitas vezes, apenas como uma aula agradável se deve ao fato de que

- a) a arte não tem relação direta com os processos de ensino e aprendizagem e cumprem na escola apenas a função de entretenimento.
- b) o mercado das artes é um nicho pouco explorado na sociedade e a profissão de artista é considerada marginal.
- c) o conhecimento produzido pela arte não oferece contribuição significativa na educação de crianças e adolescentes.
- d) a escola, com a lógica econômica, educa valorizando a produção de conhecimentos práticos que sirvam ao mercado econômico.

- 6.** Sobre a educação estética, afirma-se:

- I. O ensino-aprendizagem é voltado apenas para o “fazer” artístico.
- II. Contribui para a ampliação das habilidades já existentes, estabelecendo uma relação entre o fazer e o pensar – refletir arte.
- III. É práxis artística, baseada na preocupação com o aprofundamento dos conceitos, critérios e processos que levam os estudantes a dominarem a linguagem da arte.
- IV. Tem foco principal na produção final, utilizando-se de diversas “técnicas” para a elaboração do produto artístico.

Estão corretas apenas as afirmativas

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

- 7.** A Missão Artística Francesa chegou à cidade do Rio de Janeiro em 1816, com o objetivo de colocar o Brasil em sintonia com a produção artística europeia.

Sobre este fato, é correto afirmar que

- a) Debret foi o chefe da Missão Francesa no Brasil.
- b) houve acentuada produção artística inspirada no estilo do barroco colonial.
- c) no campo da Arquitetura, desenvolveu-se o estilo Renascentista.
- d) a obra *Morro de Santo Antônio em 1816* foi pintada por Nicolas-Antoine Taunay.

- 8.** O movimento surrealista implicava ir além do realismo, buscava o bizarro e o irracional para expressar verdades ocultas, inalcançáveis por meio da lógica.

Um dos artistas que representa este movimento é

- a) Piet Mondrian.
- b) Maurice de Vlaminck.
- c) René Magritte.
- d) Edvard Munch.

9. O conceito de *obra aberta* define a forma como uma obra de arte se dirige a seu público, convidando-o à sua interpretação.

O filósofo criador desse conceito foi

- a) Jacques Derrida.
- b) Michel Foucault.
- c) Merleau-Ponty.
- d) Umberto Eco.

10. Interpretar o mundo visual significa perceber que não há apenas coisas presas no jogo combinado de linhas e cores, dos modelos e matérias, existindo, também, o meio em que eles se inserem. Isto seria a "atmosfera" que envolve o objeto real nos contextos.

A partir do argumento apresentado, são fundamentais na formação do educando, sob o ponto de vista da arte, as

- a) oportunidades de experimentações de "contextos", provocando o educando por meio de múltiplos olhares a sentir, descrever e interpretar a realidade.
- b) leituras de textos sobre a natureza e o belo.
- c) reflexões sobre os movimentos artísticos pós-modernos.
- d) vivências com a arte figurativa em diferentes contextos.

11. O artista brasileiro multimídia Vik Muniz ultrapassa as definições de arte conceitual com seu trabalho, fato que lhe confere o status de artista híbrido. Além disso, suas obras transitam entre os preceitos que fundamentam o conceitualismo e a arte tradicional. Fenômeno de público em suas exposições, o artista consegue agradar leigos e especialistas em arte, crianças e intelectuais.

Qual das alternativas se refere a uma série de trabalhos do artista?

- a) "365 postcards for ants" - (365 postais para formigas).
- b) "When I Look At It" - (Quando Eu Olho Para Isso).
- c) "Bloodline" - (Genealogia).
- d) "Sugar Children" - (Crianças do Açúcar).

12. Ao longo da História da Escola Moderna, a formação do sensível foi relegada a um segundo plano e a razão é desenvolvida sendo gradativamente transformada em racionalismo. Por outro lado, há um tratamento curricular para o ensino da arte que ocasiona aulas com atividades focadas no desenho livre.

Sendo assim, é correto afirmar que

- a) decorar conceitos estéticos desenvolve a formação do sensível.
- b) a arte na escola precisa desenvolver-se com o foco no conhecimento da História da Arte.
- c) John Dewey foi precursor da proposta de *laisse faire* (deixar-fazer) no ensino da arte.
- d) no ensino de arte na escola, o produto deve ser avaliado mediante sua preponderância em relação ao processo.

13.No Brasil, principalmente por pesquisas e influências de Ana Mae Barbosa, o ensino de arte na escola, sob a ótica da abordagem triangular, tem se amparado em três dimensões, que são:

- a) experimentação artística, contextualização histórica e fruição estética.
- b) compreensão estética, experimentação prática e estudo teórico-crítico.
- c) contextualização artística, experimentação histórica e análise teórica.
- d) fruição estética, imersão teórica e contextualização histórica.

14.Com base na relação entre função – forma – conteúdo estabelecida no âmbito da arte, é correto afirmar que

- a) a arte se caracteriza por convenções explicitamente formuladas.
- b) o sentido expresso por uma obra reside nela mesma e não fora dela.
- c) forma e conteúdo são elementos independentes entre si e no todo da obra.
- d) a função prática da arte é o que exalta seu caráter funcional e seu uso cotidiano.

15.Tendo em vista a ideia de educação (do) sensível defendida por João-Francisco Duaret Jr., é correto afirmar que

- a) o corpo conhece o mundo antes de reduzirmos o mundo a conceitos e esquemas abstratos.
- b) corpo e mente são importantes para classificar o modo de acesso primeiro à natureza.
- c) a mente é primordial para comandar o corpo e fazê-lo sentir o que é necessário.
- d) mente e corpo são hierarquicamente independentes e categoricamente subjacentes.

16.O fenômeno teatral tradicional pode ser configurado na seguinte tríade:

- a) ator x texto x espectador.
- b) ator x diretor x texto.
- c) ator x espectador x espaço.
- d) ator x ficção x diretor.

17.O enredo no sentido Aristotélico é o encadeamento das ações de modo crível. Por sua vez, Brecht defende que o encadeamento das ações em um enredo é

- a) um engodo que deve ser afastado de toda a prática teatral, pois impede a participação espontânea dos espectadores.
- b) um meio de domínio de ideologias burguesas em relação a um grupo de operários específico.
- c) um posicionamento ideológico dos sujeitos da arte teatral sobre determinado período sócio-histórico.
- d) o oposto de fábula, pois no enredo não se observa as ações do modo como elas realmente aconteceram.

18.A intriga é o elemento dramático clássico que cria a tensão necessária para que um grupo de espectadores se mantenha interessado nas ações representadas no palco.

A estrutura clássica da intriga, em ordem de acontecimento na trama, é composta de

- a) exposição, peripécias, clímax, nó e desfecho.
- b) prólogo, introdução, clímax, peripécias e desfecho.
- c) prólogo, exposição, nó, clímax e desfecho.
- d) exposição, nó, peripécias, clímax e desfecho.

19.O modelo actancial em teatro, criado por Anne Ubersfeld a partir das teses de J. A. Greimas, tem como principal objetivo

- a) evidenciar as estruturas profundas presentes em um texto dramático, mais especificamente as principais tensões entre actantes.
- b) estimular a percepção dos espectadores para as questões de organização da trama enquanto ação política.
- c) contribuir para o aprimoramento das técnicas de interpretação pós-modernas de atores dos grandes centros.
- d) propor uma nova abordagem no que se refere à difusão da prática teatral de teatro de grupo.

20.São componentes da poética teatral de Stanislavski os seguintes elementos:

- a) ação física, corpo dilatado, objetivos, circunstâncias e metatexto.
- b) superobjetivo, texto dramático, plano de ações e personagens.
- c) intenção, aquecimento, criação coletiva, tempo-ritmo e ação física.
- d) ação física, superobjetivo, objetivos, situação, intenção e subtexto.

21.A ação vocal é uma ação que reúne elementos de comunicação com expressividades de contextos específicos de personagens, de situações e de circunstâncias de uma determinada obra. Um equívoco comum no teatro representado nas escolas é dar maior ênfase à voz dramatizada.

Esse tipo de abordagem significa

- a) criar condições para que um número maior de alunos faça teatro.
- b) tornar a voz um elemento mais audível do que produtor de sentido.
- c) enfatizar o subtexto em detrimento do texto da obra.
- d) uma maneira eficaz de fazer com que alunos enfrentem seus medos.

22.O Teatro do Oprimido é um sistema de exercícios, jogos e técnicas teatrais criados por Augusto Boal.

Entre as principais técnicas, destacam-se:

- a) Teatro de Imprensa, Teatro Invisível e Teatro-Jornal.
- b) Teatro Invisível, Teatro de Imprensa e Teatro-Foro.
- c) Teatro-Foro, Teatro-Imagem e Teatro Invisível.
- d) Teatro Invisível, Teatro-Jornal e Teatro de Revista.

23.O Teatro do Invisível deve ser representado diante de espectadores que não têm consciência de sê-lo, no espaço da realidade, sem a utilização de cenário.

A partir desse enunciado, é correto afirmar que

- a) o objetivo do teatro do invisível é tornar visível a opressão.
- b) os atores devem intimidar os espectadores.
- c) a cena não deve ser teatral e é impossível ser desenvolvida sem que os espectadores participem ativamente dela.
- d) o espectador é passivo diante dos acontecimentos.

24. Em seu Sistema de Jogos Teatrais, Viola Spolin propõe problemas com um ponto de concentração definido. No seu esquema de jogo, não há uma única resposta possível. Na resolução de cada problema, os jogadores vão aprendendo os diversos aspectos da arte teatral.

Sobre esse processo, é correto afirmar que a autora

- a) inspira-se nas Peças Didáticas de Brecht na elaboração de seu trabalho.
- b) propõe que a improvisação faça parte da dinâmica do jogo.
- c) estimula os espectadores a não participarem dos jogos.
- d) entende que o teatro é uma arte que deve ser ensaiada e posteriormente avaliada.

25. O planejamento de aulas com os Jogos Dramáticos e/ou Jogos Teatrais deve se articular com atividades de

- a) ensaio de cenas dramatúrgicas.
- b) dramatização de textos literários.
- c) aquecimento, concentração e relaxamento.
- d) montagem de peças teatrais para apresentação nas datas comemorativas da escola.

26. O texto da Peça Didática, proposta por Bertolt Brecht, serve como um modelo de ação para que os próprios participantes da peça façam parte do seu processo de construção.

Afirma-se que a proposta educacional da *Peça Didática* está fundamentada na ideia de que

- a) o diretor da peça deve conduzir os participantes à ação dramática.
- b) a cena está desprovida de teatralidade porque tem o foco principal na formação humana.
- c) os atores ensinam os espectadores a lerem o texto.
- d) na construção cênica investigativa se aprende simultaneamente.

27. Tomando como referência o pensamento contemporâneo sobre dança na escola, qual das alternativas é **INCOMPATÍVEL** com este modo de compreensão?

- a) A partir dos 11 anos, inicia-se o ensino de técnicas mais específicas de dança na escola.
- b) A educação básica torna-se responsável, acima de tudo, pela formação de indivíduos sensíveis.
- c) A dança na escola não forma o artista, mas pode formar um público fruidor e consumidor de arte.
- d) A técnica de dança clássica, na escola, deve ser utilizada como base para as demais propostas de dança.

28. A dança moderna, uma das vertentes mais importantes na história da dança mundial, teve como berços iniciais dois importantes países, que produziram gerações de artistas de destacado papel na estética artística do ocidente.

A alternativa que aponta corretamente quais são os países e artistas vinculados a esse movimento é

- a) França - Loie Fuller; Estados Unidos - Rudolf Laban.
- b) Estados Unidos - Ted Shawn; Alemanha - Mary Wigman.
- c) França - Pina Bausch; Alemanha - Kurt Jooss.
- d) Alemanha - Doris Humphrey; Estados Unidos - Martha Graham.

29. A proposta metodológica da dança no contexto, de Isabel Marques, está baseada em uma tríade conceitual que “permite e enfatiza a construção de redes de relações, de tessituras múltiplas e abertas” e está subsidiada no trinômio

- a) sociedade – método – obra.
- b) arte – aluno – obra.
- c) ensino – arte – sociedade.
- d) obra – ensino – sociedade.

30. O uso do acaso em cena, a independência das linguagens artísticas na construção da obra de dança e a desierarquização do papel dos bailarinos são marcas importantes do trabalho de qual artista da dança na pós-modernidade?

- a) Pina Bausch.
- b) Trisha Brown.
- c) Steve Paxton.
- d) Merce Cunningham.

31. São considerados fatores fundamentais do movimento, segundo a ótica labaniana:

- a) corpo, esforço, forma, espaço.
- b) peso, esforço, fluência, espaço.
- c) corpo, peso, forma, fluência.
- d) corpo, fluência, forma, espaço.

32. A respeito do papel do docente de dança na escola, é correto afirmar que este deve

- a) orientar as escolhas dos alunos e definir qual movimento cada aluno deve realizar.
- b) criar a temática da coreografia e convencer os alunos sobre a sua importância.
- c) ser problematizador e provocar os alunos a refletirem sobre a composição coreográfica.
- d) manter a ordem em sala de aula e seguir seu planejamento acima de tudo.

33. *Le Sacre du Printemps* (A Sagração da Primavera), obra de dança que provocou grande impacto em sua estreia, configurando-se como um dos marcos da dança no início do século XX, foi coreografada por qual artista?

- a) Michel Fokine.
- b) Vaslav Nijinsky.
- c) Sergei Diaghilev.
- d) Marius Petipa.

34. O processo educativo de dança escolar deve, obrigatoriamente, estar orientado pela compreensão de que

- a) a formação artística e a formação pedagógica são independentes e não ocorrem ao mesmo tempo.
- b) a experiência artística da cena é fundamental para a assimilação das características da dança.
- c) a dança deve ser tratada de modo diferenciado das outras linguagens artísticas na escola.
- d) o papel da dança na escola é a formação de bailarinos e coreógrafos para as companhias.

35. *Rondó*, Tema e Variação, *Canon* e Improvisação são exemplos de

- a) estratégias de composição coreográfica.
- b) metodologias pedagógicas para aulas de dança.
- c) exercícios de organização da imagem corporal.
- d) teorias de educação somática aplicadas à dança.

36. Quem rompeu com a estética tradicional vinculada ao Ballet Clássico e é considerado(a) o(a) principal precursor(a) da Dança Moderna?

- a) George Balanchine.
- b) Isadora Duncan.
- c) Jean-Georges Noverre.
- d) Ruth Saint Dennis.

37. As Danças Urbanas atualmente são divididas em diferentes linguagens e técnicas, dentre as quais citam-se:

- a) Jump Step, House Dance e Free Movement.
- b) Boogaloo, Step e Pop Art.
- c) Breaking, Locking e Free Style.
- d) Street Dance, Jazz, Clip TV Dance.

38. A arte performática origina-se por eventos teatrais promovidos por artistas pertencentes aos movimentos Futuristas, Dadaístas e Surrealistas no começo do século XX. Foi a tentativa de destruir a fronteira entre artista e público, através do que chamaram de "happening", em que os artistas usavam seus corpos para realizar ações que podiam incorporar música e dança; seus tempos eram variados e poderiam ser repetidos em lugares diversos. Nos anos 60, um grupo de artistas, compositores e designers fundaram o grupo Fluxus.

Entre eles, estavam

- a) John Cage e Yoko Ono.
- b) Clement Greenberg e Laurie Anderson.
- c) Marina Abramovic e Joseph Beuys.
- d) Marcel Duchamp e Salvador Dalí.

39. Contemporaneamente, é possível entender algumas das manifestações artísticas como um entrecruzamento de linguagens. As fronteiras entre as linguagens, em alguns casos, são bastante diluídas e, particularmente, no contexto escolar, podem oferecer dificuldades na compreensão.

Dentre as manifestações assumidamente contemporâneas, elencam-se

- a) a criação coletiva, a intervenção e o circoteatro.
- b) o agit-prop, o vaudeville e a vernissage.
- c) a performance, a vídeo-arte e o teatro-dança.
- d) o festival, o muralismo e a pop art.

40. São expoentes da Arte Contemporânea no Brasil, respectivamente, nos campos das Artes Visuais, Teatro e Dança:

- a) Tarsila do Amaral, João Caetano e Klaus Viana.
- b) Leopoldo Gotuzzo, José Celso Martinez Corrêa e Deborah Colker.
- c) Iberê Camargo, Antônio Araújo e Rodrigo Pederneiras.
- d) Regina Silveira, Denise Stoklos e Henrique Rodovalho.

