



Concurso Público de ingresso para provimento de cargos de  
**Professor de Ensino Fundamental II e Médio**  
**Artes**

Nome do Candidato \_\_\_\_\_

Caderno de Prova 'A01', Tipo 001

Nº de Inscrição \_\_\_\_\_

MODELO

Nº do Caderno \_\_\_\_\_

MODELO1

Nº do Documento \_\_\_\_\_

0000000000000000

ASSINATURA DO CANDIDATO \_\_\_\_\_

00001-0001-0001

**P R O V A**

**Conhecimentos Específicos**

## INSTRUÇÕES

- Verifique se este caderno:
  - corresponde a sua opção de cargo.
  - contém 30 questões, numeradas de 1 a 30.Caso contrário, reclame ao fiscal da sala um outro caderno.  
Não serão aceitas reclamações posteriores.
- Para cada questão existe apenas UMA resposta certa.
- Você deve ler cuidadosamente cada uma das questões e escolher a resposta certa.
- Essa resposta deve ser marcada na FOLHA DE RESPOSTAS que você recebeu.

## VOCÊ DEVE

- Procurar, na FOLHA DE RESPOSTAS, o número da questão que você está respondendo.
- Verificar no caderno de prova qual a letra (A,B,C,D,E) da resposta que você escolheu.
- Marcar essa letra na FOLHA DE RESPOSTAS, conforme o exemplo: (A) ● (C) (D) (E)

## ATENÇÃO

- Marque as respostas primeiro a lápis e depois cubra com caneta esferográfica de tinta preta.
- Marque apenas uma letra para cada questão, mais de uma letra assinalada implicará anulação dessa questão.
- Responda a todas as questões.
- Não será permitida qualquer espécie de consulta, nem o uso de máquina calculadora.
- Você terá 2 horas para responder a todas as questões e preencher a Folha de Respostas.
- Ao término da prova, chame o fiscal da sala para devolver o Caderno de Questões e a sua Folha de Respostas.
- Proibida a divulgação ou impressão parcial ou total da presente prova. Direitos Reservados.

**CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS**

1. Considere as afirmativas abaixo.
- I. A arte é vista como área privilegiada do fazer humano, onde ao indivíduo é facultado uma liberdade de ação em amplitude emocional e intelectual, inexistente em outros campos de atividade humana.
  - II. A natureza criativa do homem se elabora no contexto cultural. No indivíduo confrontam-se dois pólos de uma mesma relação: a sua criatividade que representa as potencialidades de um ser único, e sua criação que será a realização dessas potencialidades já dentro do quadro de uma determinada cultura.
  - III. Sejam quais forem os modos e os meios, ao se criar algo, sempre se ordena e se configura. Em qualquer tipo de realização são envolvidos princípios de forma, no sentido amplo em que aqui é compreendida a forma, isto é, como uma estruturação, restrita à imagem visual.
  - IV. Na arte, na ciência, na tecnologia, ou no cotidiano, em todos os comportamentos produtivos e atuantes do homem, verifica-se a origem comum dos processos criativos.
  - V. No processo de criação artística, a intuição é um dos mais importantes modos cognitivos do homem e é a razão pela qual está na base desse processo.

É correto o que se afirma APENAS em

- (A) I, II e V.
- (B) I, III e IV.
- (C) I e III.
- (D) II e IV.
- (E) II, IV e V.

2. Fayga Ostrower estudou e teorizou sobre a história da arte, a linguagem artística e a criatividade. A leitura de seus livros proporciona uma convergência entre a elaboração teórica e a sensibilidade do artista, tendo em vista que a autora utiliza-se de sua experiência como:

- (A) Crítica de arte.
- (B) Semioticista.
- (C) Gravurista.
- (D) Curadora.
- (E) Escultora.

3. *Ora, é de fato um resultado da linguagem fazer-se esquecer ao conseguir exprimir. À medida que sou cativado por um livro, não vejo mais as letras na página, não sei mais quando virei a página; através de todos esses sinais, de todas essas folhas, viso e atinjo sempre o mesmo acontecimento, a mesma aventura, a ponto de não mais saber sob que ângulo, em qual perspectiva eles me foram oferecidos [...].*

Este pensamento que enfatiza o arrebatamento da experiência estética na leitura é de:

- (A) Merleau-Ponty.
- (B) Heirich Wölfflin.
- (C) Paulo Freire.
- (D) Diana Domingues.
- (E) Alfredo Bosi.

4. O Patrimônio Cultural é um importante conteúdo a ser trabalhado no ensino de arte, especialmente na construção de uma cidadania cultural. Como professores e cidadãos, temos de conhecer os bens patrimoniais brasileiros. A Unesco considera como Patrimônio da Humanidade as seguintes cidades brasileiras:

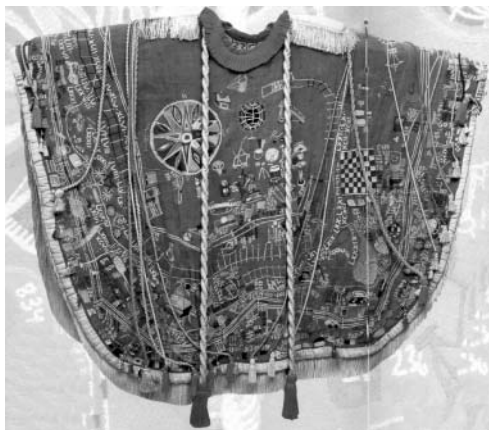
- I. Congonhas do Campo, Brasília, Centro Histórico de Goiás.
- II. Ouro Preto, Diamantina, Centro de Porto Alegre.
- III. Centro Histórico de Goiás, Centro Histórico de Salvador, Olinda.
- IV. Ouro Preto, Diamantina, Congonhas do Campo, Brasília.
- V. Olinda, Centro de Salvador, Rio de Janeiro.

É correto o que se afirma APENAS em

- (A) I, II e IV.
- (B) I, III e IV.
- (C) I, II e V.
- (D) II e V.
- (E) III e IV.

5. Sobre o *Manto da Apresentação*, diz Ferreira Gullar:

*Se é um manto ou não, pode parecer uma questão sem importância. Não obstante, a designação 'manto' encobre a natureza do arquétipo social sobre a qual Bispo do Rosário elaborou. Esta obra nasce da imitação de uma peça do vestuário da nobreza: parte da roupa de um rei, ou de um general do exército real. Só o paletó interessa, pois nele se concentram os 137 elementos simbólicos ostentatórios de poder e nobreza, como dragonas, bordados, condecorações.*



Arthur Bispo do Rosário. *Manto da Apresentação*, s/d. Tecido, linha de lã, dólmas e cordas de cortinas. 118,5 × 141,0 cm. Museu Nise de Oliveira – Colônia Juliano Moreira, RJ/RJ

Nesta obra, Bispo do Rosário utiliza-se de um procedimento poético:

- (A) a apropriação de um objeto-símbolo, o manto, que a seus olhos traduz riqueza, beleza, nobreza.
- (B) a repetição de um símbolo cultural, o manto, que a seus olhos traduz riqueza, poder, nobreza.
- (C) o acúmulo material de signos de um objeto cultural, o manto, que a seus olhos traduz valores místicos, religiosos e comerciais.
- (D) a originalidade de um objeto cultural, o manto, que a seus olhos traduz valores religiosos e profanos.
- (E) a experimentação conceitual de um objeto-símbolo, o manto, que a seus olhos traduz a vestimenta para rituais, do mesmo modo que o manto tupinambá.

6. *Parangóles* e *Bóldes* são obras de produção bastante diferenciada que, na primeira metade da década de 1960, lançam a poética da atitude e do precário. Seu criador foi:

- (A) Cildo Meireles.
- (B) Leonilson.
- (C) Lygia Clark.
- (D) Nelson Lerner.
- (E) Hélio Oiticica.

## 7. Para Ana Mae Barbosa,

- I. Enquanto no modernismo se privilegiava, dentre as funções criadoras, a originalidade preservando o estudante do contato com a obra de arte, a pós-modernidade vem enfatizando a elaboração, dentre os outros processos mentais envolvidos na criatividade.
- II. O modernismo apelava para a emoção na abordagem da obra de arte nas escolas, já a pós-modernidade aponta a cognição como preponderante para a compreensão estética.
- III. Enquanto a modernidade concebia a arte como expressão, a pós-modernidade remete à construção do objeto e sua concepção inteligível.
- IV. O modernismo privilegiava o *laissez-faire*, enquanto na pós-modernidade estaremos preparando a criança e o jovem para o pensamento representacional das artes visuais.
- V. Enquanto no modernismo o conhecimento em artes se dava na intersecção da experimentação, da decodificação e da informação, na pós-modernidade se dá por meio do fazer artístico, da contextualização e da leitura da obra de arte.

É correto o que se afirma APENAS em

- (A) II, III e IV.
- (B) III e IV.
- (C) II e III.
- (D) I e V.
- (E) I, II e III.

8. Em *A educação do olhar no ensino de arte*, Lezi Jacques Fleischmann apresenta sua proposta pedagógica com a leitura por crianças do desenho filmico *Os 101 Dálmatas*. A proposta oportuniza no ensino de arte uma ação pedagógico-cultural que pode desenvolver a

- (A) reflexão sobre a amizade entre os humanos e cães, tematizada no filme.
- (B) compreensão e leitura crítica dos meios eletronicamente produzidos.
- (C) habilidade de criação de imagens e textos sonoros em movimento em contraposição a criação de imagens estáticas.
- (D) habilidade de invenção e produção de desenho animado em contraposição a vinhetas para TV.
- (E) linguagem do cinema e seus procedimentos técnicos de montagem, edição e composição pictórica.



9. Explosão planejada. Assim se refere a matéria da *Revista Bravo* sobre Henri Matisse e a exposição que chegou à Pinacoteca do Estado de São Paulo (5/9 a 1/11/2009).



O torso de gesso, 1919c. Óleo sobre tela, 113 x 87 cm.  
Museu de Arte de São Paulo/MASP, São Paulo.



O cavalo, a amazona e o palhaço, 1947. Guache recortado para Jazz.  
42,5 x 65,6 cm. Museu Nacional de Arte Moderna/Georges Pompidou, Paris.

Analise:

- I. Em suas criações, mesas confundem-se com os fundos, com as paredes em planos com poucos tons.
- II. Há muitas janelas com aberturas ao mundo exterior revelando a representação da paisagem realista.
- III. A luminosidade impressionista, com tensos efeitos de luz e sombra, estão presentes nas suas obras.
- IV. As padronagens desenvolvidas após sua viagem ao Marrocos nos anos 1910 desenvolvem-se como arabescos e radicalizam seu processo de construção de espaço.
- V. Os papéis pintados com guache e depois recortados – *papiers découpés* – dominam os últimos anos de sua vida agravada por problemas de saúde.

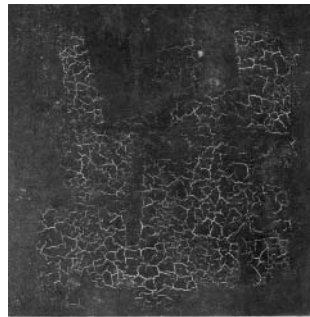
É correto o que se afirma APENAS em

- (A) I, IV e V.
- (B) I, II, IV e V.
- (C) I, III, IV e V.
- (D) II, III, IV e V.
- (E) III, IV e V.

10. Para Ferreira Gullar em artigo publicado na Folha de São Paulo em 13/09/09: *A exposição Virada Russa, que esteve no Rio e agora pode ser vista no Centro Cultural do Banco do Brasil, em São Paulo, permite ao visitante constatar isso: as obras expostas surpreendem pela vitalidade e audácia criativa de seus autores que, influenciados pelas vanguardas europeias, ultrapassaram o que elas propunham, ou inovando ou levando às últimas consequências o que, em Paris, Berlim ou Milão, ainda eram simples possibilidades irrealizadas.*



Cruz preta, c. 1915. Óleo sobre tela, 80 x 80 cm.  
Museu Nacional de Arte Moderna/Georges Pompidou, Paris.



Quadrado preto, 1914-15. Óleo sobre tela, 8 x 80 cm.  
Galeria Tretyakov/Moscou.

Dentre as obras destacam-se as que rompem radicalmente com a figura, como *Cruz preta* e *Quadrado preto* criada por:

- (A) Vasily Kandisky.
- (B) Vladimir Tatlin.
- (C) Kazimir Malevich.
- (D) Marc Chagall.
- (E) Bertold Brecht.



11. Hoje, muitos projetos sociais têm oferecido o contato com a arte em suas diferentes linguagens. A música tem sido o foco de muitas iniciativas, criando inclusive orquestras sinfônicas como a desenvolvida pelo Instituto Baccarelli, na comunidade de
- (A) Cidade Tiradentes.
  - (B) Paraisópolis.
  - (C) Jardim Angela.
  - (D) Parelheiros.
  - (E) Heliópolis.

12. Na série *Divas*, o artista paulista contemporâneo Vik Muniz retratou oito divas – Maria Callas, Monica Vitti, Elizabeth Taylor, Sophia Loren, Romy Schneider, Brigitte Bardot, Grace Kelly e Catherine Deneuve – com diamantes lapidados sobre as fotografias das atrizes e depois as fotografou novamente. Na proposta de leitura da obra podemos perguntar porque o artista escolheu o diamante como material. *Eles podem responder que os diamantes são materiais que irradiam muita luz, efeito que provavelmente o artista queria dar a essas imagens. O diamante produz múltiplos sentidos para representar divas: além de ser pleno de luz, é a pedra mais dura que existe; sua solidez pode estar associada à eternidade e ao endeusamento dessas mulheres, cultuadas através dos tempos.*



Elizabeth Taylor. *Imagens de Diamantes*, 2004.



*Medusa marinara*, 1998.

Com esta análise e a ampliando com a leitura da obra *Medusa Marinara*, podemos dizer que o foco da aprendizagem é

- (A) a releitura de retratos marcantes na História da Arte.
  - (B) a percepção de que a matéria é carregada de significação.
  - (C) a arte efêmera na obra feita em macarrão.
  - (D) o valor dos elementos que constituem as fotos e que determinam o valor da obra no mercado.
  - (E) os retratos como marca síntese de sua pintura.
13. O grupo teatral paulistano que desde 1991 realiza projetos de intervenção urbana, tendo protagonizado montagens num hospital, numa igreja, num presídio desativado, no rio Tietê e sobre andaimes, a pelo menos 15 metros de altura, na encenação de *Kastelo*, na fachada do Sesc Avenida Paulista, é
- (A) Teatro Oficina.
  - (B) Teatro da Vertigem.
  - (C) Lume Teatro.
  - (D) Grupo Galpão.
  - (E) Grupo de Teatro Macunaíma.
14. Segundo as *Orientações Curriculares – Proposição de Expectativas de Aprendizagem em Arte*, as propostas permanentes ligadas ao desenvolvimento da percepção, da experimentação, da comunicação/representação e do registro diretamente relacionadas ao estudo da linguagem teatral, devem envolver propostas de
- (A) Imitação de gestos.
  - (B) Leitura de textos pós-dramáticos centrados na ação do autor.
  - (C) Encenação de textos de telenovelas.
  - (D) Improvisação e jogos teatrais.
  - (E) Jogos Teatrais com leitura dramática de cenas de filmes cinematográficos.



15. Para Fernando Hernández, os signos e os símbolos são o veículo do significado e ocupam um papel na vida da sociedade, numa parte dessa sociedade, que é de fato que lhe dá vida. O significado é utilizado, ou emerge, a partir de seu uso. Isto implica:
- (A) a aproximação às produções visuais das diferentes culturas e épocas para dar sentido à vida de seus produtores.
  - (B) a aproximação às produções visuais das diferentes culturas e épocas buscando o sentido de beleza apresentado pelo idealismo estético do século XVIII.
  - (C) a construção e desconstrução dos sistemas simbólicos por meio dos quais tanto os indivíduos quanto os grupos tentam dotar de sentido a profusão de coisas e os eventos que acontecem em torno deles.
  - (D) a percepção de que os artefatos que integram a cultura visual não são formas de pensamento artístico.
  - (E) a compreensão da informação que os objetos artísticos e os artefatos visuais produzem.

16. Em seu livro *Cultura Visual, mudança educativa e projeto de trabalho*, Fernando Hernández apresenta uma síntese do projeto "Por que a Arte se transforma?" como "recapitulação do processo seguido, como organização dos 'lugares' transitados". Analisando este quadro, percebe-se que é importante

<p><b>O que os alunos devem aprender?</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- A definir qual é seu projeto, para que servirá fazer um projeto sobre Arte e possíveis conteúdos do sumário.</li> <li>- A saber estabelecer questionamentos para pesquisar.</li> <li>- A levar em conta as capacidades pessoais a serem melhoradas.</li> </ul> <p><b>RESPONDER ÀS SEGUINTE QUESTÕES:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Origem da Arte, tal como a entendemos agora. O que é a Arte? Tudo é Arte?</li> <li>2. A Arte se transforma: presente, passado e futuro da arte.</li> <li>3. Correntes artísticas: técnicas e estilos.</li> <li>4. Avaliação da Arte.</li> </ol>	<p><b>Estratégias que podem ser desenvolvidas:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- O diálogo como um mediador de aprendizagem.</li> <li>- Colocar por escrito a evolução pessoal.</li> <li>- Explicitar as relações entre Arte, materiais e experiências.</li> <li>- Desenvolver a capacidade crítica diante de uma obra de arte.</li> <li>- Começar a tomar consciência do que se diz no grupo.</li> <li>- Iniciar a busca de informação relevante que ajudará a ampliar o que "sabemos" sobre a Arte.</li> <li>- Tomar consciência de que partimos do conteúdo da conversa inicial para organizar o projeto de trabalho.</li> <li>- Aprender a procurar o "tema" de uma exposição.</li> </ul>	<p><b>Como começar os conhecimentos e as experiências dos quais se parte:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Poderíamos fazer um projeto de trabalho para organizar tudo o que sabemos sobre a Arte para aprender mais coisas.</li> <li>- Como cada um iniciou a apreciar a Arte.</li> <li>- Elaborar um questionário com o qual se pretendia conhecer a opinião de diferentes tipos de pessoas sobre o conhecimento e a experiência que têm sobre a arte e sobre algumas das questões que foram surgindo no projeto.</li> </ul>	<p><b>Recursos, materiais, textos, livros, visitas:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Xerox sobre evolução da Arte (<i>Carpeta de arte</i>).</li> <li>- Texto da entrevista de J. Kosuth.</li> <li>- Material da exposição "Un altre país".</li> <li>- Dezesseis obras representativas da evolução da Arte (<i>Carpeta de arte</i>).</li> <li>- Visita à exposição "Un altre país. Escalas africanas".</li> <li>- Uma carta a Barcelona.</li> <li>- Repostas a questionários.</li> <li>- Textos sobre correntes artísticas: impressionismo, surrealismo, dadaísmo, futurismo, etc.</li> <li>- Artistas, obras e materiais da Enciclopédia Visual, de <i>El País</i>.</li> </ul>
<p><b>Conexões com outras matérias e saberes:</b></p> <p>O saber fazer perguntas na aula de filosofia. A comunicação oral e escrita na aula de catalão. A explicação da mudança da história e da história da arte.</p> <p>Os termos da linguagem visual e plástica.</p>	<p><b>TEMA DO PROJETO:</b></p> <p>Por que a Arte se transforma?</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Avançar na capacidade crítica, ou seja, na capacidade de expressão de nossas idéias na conversa.</li> <li>- Situar como é nossa capacidade de reflexão diante de uma obra de arte.</li> </ul> <p><b>IDÉIAS-CHAVE OU FIO CONDUTOR:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- A noção de "mudança" e sua aplicação na esfera da Arte.</li> </ul>		<p><b>Apresentação final — o portfólio:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Organizar, de acordo com o índice e a trajetória seguida no projeto, a informação coletada, os trabalhos pessoais e o contraste entre a situação inicial e a final.</li> <li>- Apresentação, num formato que reflita o conteúdo do projeto.</li> </ul>
<p><b>Atividades para toda a turma:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Conversa inicial sobre o que sabemos de Arte e da finalidade do projeto.</li> <li>- Mapa conceitual sobre nossa experiência como grupo, sobre Arte.</li> <li>- Conversa sobre o ponto de partida do projeto.</li> <li>- Planejamento de um questionário.</li> <li>- Conversa sobre o ponto 1 do sumário.</li> <li>- Organização, num quadro de dupla entrada, das respostas do questionário.</li> </ul>	<p><b>Atividades em grupo:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Perguntas para o questionário.</li> <li>- Carta para os estudantes de belas artes.</li> <li>- Temas e exemplos sobre as mudanças na Arte.</li> </ul>	<p><b>Atividades individuais:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ensaio sobre como comecei a apreciar a Arte.</li> <li>- Proposta de sumário e capacidades para melhorar.</li> <li>- Comentário pessoal sobre a xerocópia da evolução da Arte.</li> <li>- Mapa conceitual sobre relações (avaliação inicial).</li> <li>- Comentário pessoal/entrevista de J. Kosuth.</li> <li>- Coleta de definições de Arte.</li> <li>- Elaboração das folhas correspondentes aos itens 1, 2 e 3 do projeto.</li> <li>- Critérios a levar em conta para o comentário pessoal sobre o que foi aprendido.</li> </ul>	<p><b>Avaliação: o que compreenderam e o que são capazes de transferir.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Selecionar uma série de seis obras que mostrem a evolução da Arte, procurando, além disso, um critério que sustente essa seleção. Avaliar as respostas em função da utilização de critérios de: a) correntes artísticas através do tempo; b) temas descritivos; c) temas conceituais.</li> <li>- Estabelecer os critérios a levar em conta para realizar o comentário pessoal sobre uma obra de arte.</li> <li>- Contrastar a situação de partida com a final.</li> </ul>

- (A) escrever textos ordenando cronologicamente as correntes estilísticas.
- (B) oferecer atividades para toda a turma, para grupos e individualmente a fim de que se chegue à uma única definição de arte.
- (C) perguntar como cada aluno iniciou seu contato e apreciação da arte como proposta de avaliação de todo o projeto.
- (D) levar em conta o que os alunos possam aprender entre eles com a pretensão de que o conhecimento seja criado de forma partilhada.
- (E) a proposta de leitura da imagem a partir da metodologia preconizada por Ott: descrição, análise, interpretação, contextualização e criação.



17. Observe atentamente as imagens abaixo.



Diego Velásquez  
*Retrato do Papa Inocêncio X*, 1650



Francis Bacon  
*Estudo baseado no retrato do Papa Inocêncio X feito por Velázquez*, 1953

Pode-se afirmar que, no diálogo visual entre as duas imagens, há intertextualidade porque a relação intertextual

- (A) é um modo de criar, é um jogo de espelhos que tanto pode ser explícita, que cita a obra referente; como implícita, que esconde a obra referente.
- (B) é um modo do artista reproduzir uma imagem numa concepção contemporânea de arte.
- (C) desenvolve uma leitura comparativa de imagens, possibilitando a leitura espelhada da obra referente e, ao mesmo tempo, relacionar distintas manifestações culturais, de diversas épocas e contextos.
- (D) é um procedimento contemporâneo na criação de imagens, também nomeado de apropriação.
- (E) é um modo de contextualizar a obra de arte por meio de um jogo de espelhos explícito que cita a obra referente criando uma aparência distorcida da própria obra.

18.



*Mantelete emplumado* Origem: Tupinambá 127 × 54 cm Penas de Guará  
Depto de Etnografia do Museu Nacional da Dinamarca – Nationalmuseet Copenhagen (Dinamarca)

Denominados pelos Tupinambá de *Guará abacu* ou *Assoyane – açoiâne* ou *acoiane* –, os mantos de penas de guará tomam parte em vários relatos históricos feitos por europeus, que se encantavam com a majestade da vestimenta. Cobrindo o corpo até a altura dos joelhos, os manteletes rubros dotavam seu possuidor um aspecto solene. Trabalho delicado, a confecção do manto emplumado era feita mediante a inserção das penas dos guarás, uma a uma e em fileiras que se sobrepunham, numa complexa tecedura de envira – ou *embira*, um arbusto fibroso típico de regiões úmidas – que servia, assim, como base definidora de talhe reto, sem recortes. O aspecto final, acentuado pela saturação da cor, é exuberante. Tais mantos eram envergados apenas em ocasiões especiais: os grandes rituais de passagem masculinos – que compreendiam a iniciação e troca de nomes –, quando deveria ocorrer a execução de um prisioneiro. Sobre as artes indígenas é correto afirmar:

- (A) a linguagem visual dos adereços e vestimentas das artes indígenas compartilha de premissas estéticas ocidentais acerca da função da arte na sociedade.
- (B) a vida indígena é essencialmente marcada pelo sentido decorativo que encontra no corpo o seu suporte e reflete uma visão corpórea para ser vista exclusivamente nas festividades e práticas xamânicas.
- (C) os objetos indígenas são ricamente coloridos, como os ornatos plumários, porque refletem a harmonia estética entre o corpo humano e o corpo das espécies da natureza.
- (D) as artes indígenas servem de meio para a transmissão de informações sobre prestígio e o uso de enfeites corporais determina exclusivamente a linhagem a qual pertence cada sociedade indígena.
- (E) o sentido decorativo encontra no corpo humano o seu corolário expressivo e oferece o suporte básico tanto para padrões pictóricos como para adereços e vestimentas.



19. Como afirma o *Referencial de Expectativas para o Desenvolvimento da Competência Leitora e Escritora no Ciclo II*, é INCORRETO para que os saberes adquiridos nas aulas de Artes façam sentido aos alunos, sejam significativos para sua vida, as aprendizagens artísticas precisam estar em consonância com o projeto pedagógico da escola, isto é, estar alinhadas com objetivos mais amplos que habilitem crianças, jovens e adultos a
- (A) trabalhar em equipe.
  - (B) operar as novas tecnologias.
  - (C) especializar-se em alguma modalidade artística.
  - (D) expressar-se com segurança na língua materna.
  - (E) desenvolver o espírito crítico.

20. A apreciação de peças teatrais faz parte da *Proposição de Expectativas de Aprendizagem das Orientações Curriculares em Arte*. Nessa perspectiva, pode-se considerar que o registro de espetáculos, tanto fotográfico como em vídeo, oferece um modo de leitura ao
- (A) mostrar uma estética fotográfica e audiovisual que possibilita imaginar de modo fidedigno o espetáculo e seus signos, contribuindo para a compreensão da estética teatral do diretor.
  - (B) reunir informações sobre o espaço, o gestual, a iluminação, a maquiagem, o figurino, dentre outros aspectos, possibilitando a ampliação da compreensão do fenômeno teatral.
  - (C) fornecer uma descrição verdadeira e com precisão de todos os elementos que compõem o espetáculo, possibilitando a ampliação do repertório sobre a história do teatro.
  - (D) permitir ao observador conhecer antecipadamente o estilo de representação dos atores no espetáculo, contribuindo para sua emancipação como leitor crítico da encenação e da mensagem da peça.
  - (E) provocar o observador, desde que ele já tenha assistido o espetáculo, caso contrário não é possível formular uma leitura e dar sentido a obra cênica.

21. Em *Educação estética, arte e cultura do cotidiano*, publicado em *A educação do olhar no ensino das artes*, Marly Ribeiro Meira diz:

*Pode-se ampliar esse poder estratégico da imaginação com aprendizagens de um fazer criador com autoria, que possibilite a construção de imagens / síntese, diagramas, esquemas, alegorias, metáforas aproximativas, nos quais uma imagem é, também, um corpo de ideias, uma posição política sobre o contexto, um recorte ético sobre valores, um mapa de sentidos sobre algo que se aprendeu. Não conseguiremos dialogar com a dor, a ignorância, a falta, o destino, o acaso, a incompletude, nem com a alegria, o jogo, a festa, o júbilo, sem acesso à criação de imagens.*

De acordo com o fragmento acima, pode-se afirmar que:

- (A) o fazer criador possibilita a elaboração analítica de representações pela imitação das emoções.
- (B) o acesso à criação de imagens depende da imaginação e do conhecimento que cada um tem de si mesmo no fazer criador.
- (C) a criação de imagens exige uma plasticidade que é possível quando o indivíduo distancia-se do cotidiano.
- (D) a imagem somente é produzida quando não está conectada aos valores éticos, à sensibilidade e ao contexto histórico.
- (E) o acesso à criação de imagens oferece a oportunidade de conexão e conhecimento com elementos que fazem parte da subjetividade humana.





22. Conforme orientações do *Referencial de Expectativas para o Desenvolvimento da Competência Leitora e Escritora no Ciclo II*, a leitura em Artes é também ler textos verbais que se referam aos objetos culturais com os quais trabalhamos e os contextualizem. Para um trabalho em teatro a partir do espetáculo *Rainha [(s)] – Duas Atrizes em Busca de um Coração*, os gêneros de texto dos fragmentos abaixo são:
1. Biográfico.
  2. Release.
  3. Jornalístico.
  4. Crítico.
- I. Mary Stuart, de Schiller, é um “drama trágico”. O enredo da peça gira em torno da luta político-religiosa entre as Rainhas Elizabeth I e Mary Stuart, que disputavam a coroa da Inglaterra na segunda metade do século XVI. Schiller é uma espécie de Shakespeare alemão do século XVIII, capaz de tomar um episódio decisivo da história europeia, a luta pelo poder numa Inglaterra tão poderosa quanto decrépita, e transformá-lo em assunto humano, pungente para além das épocas e das nações. O espetáculo revisita esse clássico por uma ótica diferente: apenas duas atrizes em cena, levando a carga trágica do drama à sua essência. O espírito de “nacionalização dos clássicos”, presente no projeto, cria um interesse no intercâmbio do particular com o universal, da experimentação com o clássico. A diretora Cibele Forjaz e as atrizes Georgette Fadel e Isabel Teixeira, partiram do texto clássico para criarem coletivamente uma dramaturgia própria, trazendo para o coração da cena a atualidade de um texto histórico. O embate constante entre as rainhas se multiplica num embate cênico entre as duas atrizes. O duelo se traduz assim em vários níveis: o duelo de duas rainhas que almejam um só trono, o duelo de duas atrizes no jogo cênico e o duelo interior de cada personagem/atriz. A peça é interativa e é o público que sela o destino das rainhas. “Após o encontro entre elas, cabe à plateia definir qual das duas será morta. A produção faz circular entre os espectadores um pote de favas de cores diferentes (uma para cada personagem). Cada ‘eleitor’ deposita na urna quantas favas quiser”.
- II. Rainhas [(s)] revisita o drama de Schiller, aproveita o conflito de Elisabeth e Maria Stuart como mola propulsora para expor a rivalidade de duas atrizes em seu ofício, resguardando o que há de característico na origem do termo. A montagem dirigida por Cibele Forjaz propicia ao estudioso a descoberta de variadas fontes, como ocorreu com os intelectuais que tentavam decifrar o puzzle dos escombros romanos. Ao espetáculo, a história de Schiller só interessa como desconstrução para se reestabelecer em plena arena, no jogo da atuação. Assim, o espetáculo torna-se um espelho de concentração. Espelho que não reflete uma imagem igual ao que há na vida, mas uma imagem construída. (...) Das impressões mais puras, restam duas ou três, retomadas e refletidas, aqui, de forma alguma pura. A da atriz workaholic, caminhando eufórica em círculos, como formiga atômica, que numa energia incontida acredita que pode anotar o e-mail de todos os presentes e, no momento seguinte, nos surpreende com sua deliciosa pausa. Ou a da rainha que arranca seus cabelos, num golpe teatral de beleza impactante. Ou, ainda, a da rainha com seu corpo esquartejado, caído na lona da arena, tal qual corpo-sem-órgãos de Artaud, que precisa encontrar noutro órgão a função daquele que foi suprimido do corpo. Corpo que vai ser substituído pelo da outra rainha, trocado no decorrer desse jogo de poderes ou de futilidades. Como diria Maiakóvski, Cibele, Georgette e Isabel são rainhas que nos fazem, grotescamente, ser todo coração, já que a anatomia ficou louca. O lado grotesco revela a face mais mesquinha do espírito humano, ao mesmo tempo em que a face sublime dessas magníficas “rainhas” é contemplada com prazer. Ou seria o contrário: nos extasiamos com o grotesco e permitimos ao mesmo tempo que se revele o sublime da condição humana? A partir da representação dos jogos do poder, escancarada com a mesma irregularidade libertária das formas românticas, instaura-se o jogo competitivo das atrizes, o jogo dos contrários que traduz o que foi a obra de Schiller, em sua época, agora em nosso tempo.
- III. Adaptação da peça Mary Stuart, de Friedrich Schiller, o drama Rainha [(s)] – Duas Atrizes em Busca de um Coração retrata a disputa pelo trono da Inglaterra travada pelas rainhas Elizabeth I e Mary Stuart e o duelo de duas atrizes soberanas. Vencedor do edital do PAC 2008, a montagem é da companhia Arquivo Produções Artísticas. O espetáculo, assinado pelas premiadas artistas Cibele Forjaz, Isabel Teixeira e Georgette Fadel, é uma livre recriação da peça clássica de Friedrich Schiller, Mary Stuart. O enredo gira em torno da luta político-religiosa entre as rainhas Elizabeth I e Mary Stuart, que disputavam a coroa da Inglaterra na segunda metade do século 16. A primeira, uma anglicana que faz de tudo para manter a coroa, a outra, uma católica fervorosa e ambiciosa disposta a tomar o posto da rainha. Com apenas duas atrizes em cena, a peça privilegia o embate de duas rainhas que almejam um só trono, o duelo de duas atrizes em jogo cênico e o conflito interior de cada personagem/atriz.
- IV. A Arquivo Produções Artísticas foi criada em 2004 pela atriz Isabel Teixeira, formada em Letras pela Universidade de São Paulo e em Arte Dramática pela EAD/ECA (USP). Trabalhou com Roberto Lage na peça Agatha, de Marguerite Duras, em 1999. No mesmo ano, fez parte da equipe que fundou o Ágora, com Roberto Lage e Celso Frateschi à frente do projeto. Posteriormente, passou a integrar a equipe do Teatro Promíscuo, ao lado de Renato Borghi e Elcio Nogueira, colaborando na produção e assinando a codireção da peça O Jardim das Cerejeiras, de Anton Tchekhov. Integra a Cia. Livre de Teatro, em 2002, e como atriz, atua nas principais peças da companhia, todas sob a direção de Cibele Forjaz. Em 2004, assumiu a direção e a coordenação do projeto Arena Conta Arena 50 Anos, ganhador dos prêmios Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA) e Shell. Nos dois anos seguintes lançou o CD-Rom do Arena e promoveu a exposição Arena 50 anos, no Instituto Tomie Ohtake.

A associação correta é:

- (A) 1-II; 2-IV; 3-I; 4-III
- (B) 1-I; 2-III; 3-II; 4-IV
- (C) 1-III; 2-I; 3-III; 4-II
- (D) 1-IV; 2-III; 3-I; 4-II
- (E) 1-IV; 2-II; 3-III; 4-I



23. A classificação dos estágios da compreensão estética proposta por Abigail Housen é considerada uma das mais elaboradas sequências do desenvolvimento estético e de fundamental importância para elaborar propostas de leitura de imagens no ensino da arte.

No primeiro estágio chamado ....., o leitor lida com a obra através de seu significado, partindo do tema. No segundo estágio, o ....., o leitor quer saber o significado da obra dentro de certos padrões como habilidades, competências e valores. O estágio seguinte é o ....., onde buscam-se informações presentes na própria imagem e também na história da arte. No quarto estágio, denominado ....., o leitor baseia-se em informações presentes na obra bem como na intuição e na memória afetiva. Por fim, no quinto estágio chamado ....., o leitor reflete sobre o objeto de arte, sobre si mesmo e sobre a experiência estética.

Preenche correta e respectivamente as lacunas do texto acima:

- (A) concreto - análogo - re-cognição - imaginativo - inventivo
- (B) significante - significado - simbólico - significação - semiótico
- (C) formal - relacional - memorial - intuitivo - reflexivo
- (D) descritivo/narrativo - construtivo - classificativo - interpretativo - re-criativo
- (E) temático - valorativo - explicativo - re-cognição - conclusivo

24. Considere as afirmativas abaixo.

- I. A linguagem visual é presentacional, isto é, desdobra-se ao olhar do leitor dentro de um espaço visível no qual não há um ponto de partida nem um ponto de chegada para o curso da leitura.
- II. Existem muitas metodologias para a leitura de imagens, entre elas as desenvolvidas por autores como Robert William Ott, Michael Parsons, Edmund Burke Feldman e Analice Dutra Pillar.
- III. Desenvolver um olhar comparativo permite ao aluno distinguir as propriedades visuais dos textos e, ao mesmo tempo, relacionar distintas manifestações culturais de diversas épocas e contextos.
- IV. Há uma grande distância entre releitura e cópia. A cópia diz respeito ao aprimoramento técnico, sem transformação, sem interpretação, sem criação. Já na releitura há transformação, interpretação, criação com base num referencial, num texto visual que pode estar explícito ou implícito na obra final. O que se busca é a criação e não a reprodução de uma imagem.
- V. A concepção de ensinoaprendizagem em Artes denominada Proposta Triangular, orienta que o processo ensinoaprendizagem se dê em três eixos: leitura crítica, produção cultural e contextualização histórica.

É correto o que se afirma APENAS em

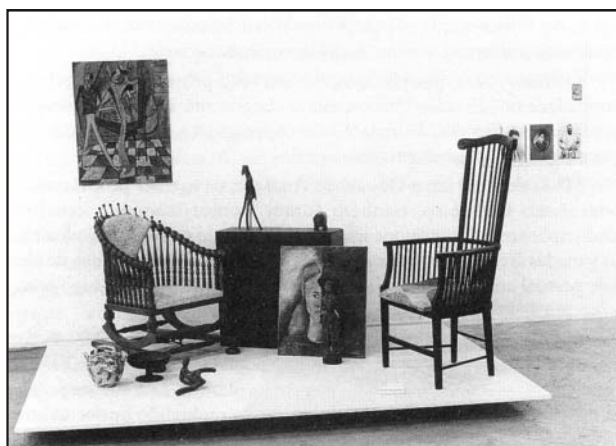
- (A) I, II e V.
- (B) I, III e IV.
- (C) I, IV e V.
- (D) II, III e IV.
- (E) II, III e V.



25. O principal objetivo do planejamento do professor de Artes, numa perspectiva de ensino multi e intercultural, é:
- I. Organizar o programa de ensino tendo como base norteadora datas festivas, tais como: dia do índio, dia da mulher, abolição dos escravos e dia do idoso, pois elas valorizam a cultura local.
  - II. Mediar a ampliação do repertório cultural dos estudantes para que estes possam se transformar em sujeitos ativos.
  - III. Coibir a confrontação de ideias relacionadas a temas como racismo, sexismo, excepcionalidade física ou mental, participação democrática e relações de poder.
  - IV. Desenvolver nos estudantes o olhar mais apurado, que os faça perceber as características expressivas e os diversos sentidos embutidos nos objetos culturais, tanto naqueles que fazem parte da sua cultura de origem quanto nas outras formas de cultura.

É correto o que se afirma APENAS em

- (A) II e IV.
  - (B) I e III.
  - (C) I e II.
  - (D) III e IV.
  - (E) II e III.
- 
26. A foto abaixo é da exposição: *Oswald de Andrade: trajetória de um olhar* realizada no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC/USP) em 1990. Foi realizada uma reconstrução a partir de uma fotografia de Oswald de Andrade cercada de seus objetos e imagens preferidas.



Segundo Ana Mae Barbosa em *Tópicos Utópicos*, os modernistas discípulos de Clement Greenberg costumam criticar os esforços contextualizadores em exposições de arte. Mas ela considera que *os museus dificilmente poderão continuar protegendo a magia dos valores formais e puristas mostrando as obras isoladas em si mesmas, separadas de qualquer experiência*. Assim:

- (A) o museu contemporâneo culturalista ou pós-moderno privilegia os objetos do cotidiano usados no período em que o artista vivia como modo único de aproximação com a aura da obra de arte.
- (B) a contaminação da obra de arte com a cultura em que foi produzida atrapalha a apreciação das obras no espaço expositivo.
- (C) os museus contemporâneos podem criar exposições como um modo de contar histórias visuais ou provocar novas relações entre a visualidade e experiência.
- (D) a autonomia estética e a neutralidade do ambiente são fundamentais na apreciação.
- (E) a abordagem museológica permite perceber o olhar modernista do curador.



27. As leituras das obras de arte indicam a sua fundamentação. Assim, podemos estabelecer conexões entre:
- I. prioriza análise dos elementos presentes na obra: linha, forma, cor, espaço, luz, equilíbrio, ritmo, padrão e composição.
  - II. considera em primeiro lugar o assunto, depois a convenção que precede o tema e por último dados culturais que definem o tema: o artista, o tempo.
  - III. procura conhecer processo e conteúdo interrelacionadamente.
  - IV. cercam as relações das obras com a mente e a representação da psique na obra.
  - V. cerca o contexto que contorna o processo de significação e determina seu valor.

1. Análise iconográfica (Panofsky)
2. Perspectiva formalista (Roger Fry)
3. Análise epistemológica
4. Análise psicológica ou psicanalítica
5. Teoria da recepção

A associação correta é:

- (A) 1-II; 2-I; 3-III; 4-IV; 5-V
- (B) 1-I; 2-II; 3-V; 4-IV; 5-III
- (C) 1-II; 2-I; 3-III; 4-V; 5-IV
- (D) 1-V; 2-I; 3-IV; 4-III; 5-II
- (E) 1-IV; 2-II; 3-III; 4-I; 5-V

28. A leitura de uma charge, tira ou quadrinho demanda, na maioria das vezes, uma relação prévia com outros textos verbais ou imagéticos que a contextualizem. Além disso, há um princípio na construção gráfica da charge que pode revelar o conteúdo crítico. Este princípio é:

- (A) político.
- (B) realismo.
- (C) naturalismo.
- (D) anarquista.
- (E) deformação.

29. No Brasil o sistema de apreciação de Ott encontrou grande ressonância. Foi inicialmente apresentado no curso que o Museu de Arte Contemporânea, da Universidade de São Paulo, promoveu em 1988. Robert William Ott, foi professor da Universidade da Pensilvânia, Estados Unidos e desenvolveu a metodologia *Image Watching* (Olhando imagens) para estruturar a relação do apreciador com a obra de arte. Sua metodologia trata-se de um processo articulado em seis categorias: aquecimento/sensibilização; descrevendo; analisando; interpretando; fundamentando e revelando.

Pode-se afirmar que a categoria *revelando* é entendida como o momento

- (A) de repostas pessoais à obra de arte, objeto da apreciação, quando o aluno revela suas sensações, emoções e ideias a partir do contato com a materialidade da obra, seu vocabulário, gramática e sintaxe.
- (B) de culminância do processo de ensino da arte por meio da história da arte; pois o aluno tem a oportunidade de revelar, por meio da contextualização, o processo de construção de conhecimento por ele vivenciado.
- (C) de culminância do processo de ensino da arte pois o aluno tem a oportunidade de revelar no fazer artístico, o processo de construção de conhecimento por ele vivenciado.
- (D) em que a percepção do aluno é revelada por meio da enumeração do que ele vê na obra de arte, objeto de apreciação.
- (E) de respostas pessoais, quando o aluno revela suas sensações, emoções e ideias por meio do fazer artístico e diferentes técnicas de releituras.

30. Aparelho desenvolvido no final do século XIX, serviu para o desenvolvimento de técnicas que levaram à invenção da lanterna mágica e finalmente ao cinema como conhecemos hoje. O aparelho consiste em criar a ilusão da animação com desenhos sequencialmente dispostos no interior de um cilindro giratório com janelas para visualização. Trata-se de

- (A) Fantascópio.
- (B) Flipbook.
- (C) Pixilation.
- (D) Zootrópio.
- (E) Fenakistiscópio.