

Prova de Conhecimentos Específicos

Arte

Tipo 1 – Branca

Informações Gerais

- Você receberá do fiscal de sala:
 - uma folha de respostas destinada à marcação das respostas das questões objetivas;
 - esse caderno de prova contendo **30 (trinta)** questões objetivas, cada qual com cinco alternativas de respostas (A, B, C, D e E).
- Verifique se o caderno está completo, sem repetição de questões ou falhas. Caso contrário, notifique imediatamente o fiscal de sala para que sejam tomadas as devidas providências.
- As questões objetivas são identificadas pelo número situado acima do seu enunciado.
- Ao receber a folha de respostas, você deve:
 - conferir seus dados pessoais, em especial seu nome, número de inscrição e o número do documento de identidade;
 - ler atentamente as instruções para o preenchimento da folha de respostas;
 - marcar na folha de respostas o campo relativo à confirmação do tipo/cor de prova, conforme o caderno que você recebeu;
 - assinar seu nome, apenas nos espaços reservados, com caneta esferográfica de tinta azul ou preta.
- Durante a aplicação da prova não será permitido:
 - qualquer tipo de comunicação entre os candidatos;
 - levantar da cadeira sem a devida autorização do fiscal de sala;
 - portar aparelhos eletrônicos, tais como *bipe*, telefone celular, agenda eletrônica, *notebook*, *palmtop*, receptor, gravador, máquina de calcular, máquina fotográfica digital, controle de alarme de carro etc., bem como relógio de qualquer modelo, óculos escuros ou quaisquer acessórios de chapelaria, tais como chapéu, boné, gorro etc. e, ainda, lápis, lapiseira (grafite), corretor líquido e/ou borracha. **Tal infração poderá acarretar a eliminação sumária do candidato.**
- O preenchimento da folha de respostas, de inteira responsabilidade do candidato, deverá ser feito com caneta esferográfica de tinta indelével de cor preta ou azul. Não será permitida a troca da folha de respostas por erro do candidato.
- O tempo disponível para a realização da prova é de **duas horas**, já incluído o tempo para a marcação da folha de respostas.
- Reserve tempo suficiente para o preenchimento de suas respostas. Para fins de avaliação, serão levadas em consideração apenas as marcações realizadas na folha de respostas, não sendo permitido anotar informações relativas às suas respostas em qualquer outro meio que não seja o próprio caderno de prova.
- Os candidatos inscritos para uma disciplina terão **duas horas** para realização da prova e somente poderão se retirar da sala após **60 (sessenta)** minutos de aplicação, contudo **sem levar o caderno de prova**.
 - O candidato poderá levar o caderno de prova somente nos últimos **30 (trinta) minutos** que antecedem o término da aplicação.
- Os candidatos inscritos para duas disciplinas terão **4 (quatro) horas** para realização da prova e somente poderão se retirar da sala após **90 (noventa) minutos** de aplicação, contudo **sem levar o caderno de prova**.
 - O candidato poderá levar o caderno de prova somente nos últimos **60 (sessenta) minutos** que antecedem o término da aplicação.
- Ao terminar a prova, entregue a folha de respostas ao fiscal da sala e deixe o local de prova. **Caso você se negue a entregar, será eliminado do concurso.**
- A FGV realizará a coleta da impressão digital dos candidatos na folha de respostas.
- Os candidatos poderão ser submetidos a sistema de detecção de metais quando do ingresso e da saída de sanitários durante a realização da prova. Ao sair da sala, ao término da prova, o candidato não poderá usar o sanitário.
- Os gabaritos preliminares das provas objetivas serão divulgados no dia **18/11/2013**, no endereço eletrônico www.fgv.br/fgvprojetos/concursos/pebsp.
- O prazo para interposição de recursos contra os gabaritos preliminares será das 0h00min do dia **19/11/2013** até as 23h59min do dia **20/11/2013**, observado o horário oficial, no endereço www.fgv.br/fgvprojetos/concursos/pebsp, por meio do Sistema Eletrônico de Interposição de Recurso

Arte

01

A educação em arte inclui experiências de percepção e análise de produções visuais, sejam originais, sejam reproduções, bem como o conhecimento de diferentes obras de artes visuais marcantes na cultura nacional e internacional.



Figura I

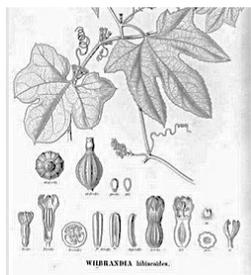


Figura II



Figura III



Figura IV

Analise as imagens acima e assinale a alternativa que se refere corretamente a exemplos da produção artística contemporânea brasileira em sua multiplicidade de manifestações.

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

02

Com relação ao ensino da Arte no Brasil, analise as afirmativas a seguir.

- I. O uso da Arte como saber instituído, baseado no valor do objeto artístico em si mesmo, foi uma característica marcante do ensino de Arte no Brasil, ao longo do século XIX.
- II. O modernismo em Arte/Educação difundiu uma concepção de arte como desenvolvimento da criatividade, apoiando-se, entre outros, na ideia de evolução gráfica das crianças.
- III. As experiências das Escolinhas de Arte incentivaram a oficialização do ensino de Educação Artística em escolas públicas, a partir dos anos 1970, ao propor as habilidades de leitura, interpretação e contextualização da obra de arte.

Assinale:

- (A) se somente a afirmativa I estiver correta.
- (B) se somente a afirmativa II estiver correta.
- (C) se somente a afirmativa III estiver correta.
- (D) se somente as afirmativas I e II estiverem corretas.
- (E) se todas as afirmativas estiverem corretas.

03

Com o objetivo de exercitar a leitura e a interpretação de instalações de artistas contemporâneos, o docente organizou uma incursão virtual ao portfólio da artista Aninha Duarte, tendo selecionado a reprodução da instalação Analgésias Votivas.



(Aninha Duarte, Analgésias votivas (5 x 33 x 0,3 m), 2003, instalação no MUNA, Uberlândia (MG) - Estrutura em cruz latina com peças de parafina, bonecas, roupas, remédios, cartas, troféu, objetos artesanais e industriais.)

Com base na imagem, assinale a alternativa que identifica corretamente um aspecto da poética visual na linguagem contemporânea da instalação.

- (A) Analgésias Votivas utiliza objetos das salas de promessas, como ex-votos, para estimular a devoção cristã entre os espectadores.
- (B) É próprio da modalidade da instalação apresentar ao público obras que mostrem sinais evidentes que as caracterizam como obra de arte, como a moldura e o pedestal.
- (C) A instalação provoca a interação com os visitantes a partir da capacidade de os objetos votivos funcionarem como elementos que, em nossa cultura, podem anestesiarem ou diminuir a dor física e mental.
- (D) Analgésias Votivas propõe retratar, com veracidade e fidelidade, a vida e os anseios das classes populares brasileiras, utilizando, para isso, os próprios ex-votos dispostos de modo artístico.
- (E) A instalação é uma obra conceitual cujo propósito é preservar práticas culturais de nossa história em processo de desaparecimento, guardando sua memória para as gerações futuras.

04

As duas imagens são exemplos de uma linguagem da arte contemporânea inserida na dinâmica da cultura urbana: o grafite. A primeira, “*Swept under the carpet*”, é do artista plástico Banksy e se encontra em uma rua de Londres; a segunda é “*O estrangeiro*”, de Osgêmeos e foi realizada em fachada lateral de prédio no Vale do Anhangabaú, em São Paulo (SP).



Com relação aos grafites reproduzidos, analise as afirmativas a seguir.

- I. Os dois grafites proporcionam uma experiência estética fora de espaços tradicionais, superando a dicotomia entre “*arte de rua*” e “*arte para museu*”.
- II. Os dois grafites produzem uma nova estética urbana, ao introduzir ações familiares em situações implausíveis ou ao hiperdimensionar figuras humanas.
- III. Os dois grafites são manifestações de contestação política e ideológica próprias da contracultura iniciada na década de 1960.

Assinale:

- (A) se somente a afirmativa I estiver correta.
- (B) se somente a afirmativa II estiver correta.
- (C) se somente a afirmativa III estiver correta.
- (D) se somente as afirmativas I e II estiverem corretas.
- (E) se todas as afirmativas estiverem corretas.

05

“*As mãos falam*”

Determinados gestos, como o de manter a mão direita levantada, dobrando os dedos anular e mindinho junto com o polegar, codificam valores e atitudes em diversas sociedades.

Um exemplo da “*mão que fala*” é o gesto da bênção cristã, exemplificada no *Salvator mundi* (1499), de **Leonardo da Vinci**. Reis e imperadores se apropriaram desse gesto simbólico e de seu significado, como é o caso de Napoleão, que se faz retratar segurando a “*mão da justiça*”, tela de **Jean Auguste Dominique Ingres**, *Napoleão em seu trono imperial* (1806).



Características da relação entre arte e sociedade, testemunhadas nas reproduções acima estão listadas a seguir, à exceção de uma. Assinale-a.

- (A) A mão de Cristo que abençoa é transformada em símbolo do poder régio, indicando como a arte foi usada para sacralizar o poder temporal.
- (B) Sem pronunciar palavras, Cristo fala para o observador através do gesto, o que pressupõe que o olhar dos fruidores era capaz de traduzir esses códigos.
- (C) Na tradição visual ocidental, os símbolos do poder temporal e espiritual testemunham uma apropriação recíproca dos códigos do poder.
- (D) A leitura e interpretação dos gestos são importantes para situar o fazer artístico em sua própria historicidade.
- (E) O gesto da mão que abençoa está presente em todas as culturas, indicando elementos universais e atemporais da arte humana.

06

Para proporcionar experiências que despertem a curiosidade dos alunos sobre o patrimônio material e imaterial de sua cidade, o docente organiza visitas a alguns museu e casas de cultura de São Paulo: o Museu da Cidade de São Paulo, a Pinacoteca e a Casa de Cultura do Butantã.

Com relação aos objetivos de educação patrimonial presentes nesta atividade, assinale V para a afirmativa verdadeira e F para a falsa.

- () Compreender a função contemporânea dos museus, espaços onde se guardam as criações do passado, para oferecer um testemunho material e um registro preciso de como era a vida das sociedades pretéritas.
- () Identificar as transformações da cidade e da sociedade através da análise da arquitetura dos museus e dos acervos que lhes foram destinados.
- () Estabelecer a ligação entre o saber escolar e o comunitário, permitindo que os alunos se apropriem do universo artístico e cultural em sua dimensão local e regional.

As afirmativas são, respectivamente,

- (A) F – V – F.
- (B) F – V – V.
- (C) V – F – F.
- (D) V – V – F.
- (E) F – F – V.

07

Pensar a disciplina Arte em um processo de formação continuada de professores pressupõe estabelecer uma articulação com os três eixos norteadores estabelecidos pelos PCN's: produzir, apreciar e contextualizar.

Assinale a alternativa que descreve corretamente as orientações curriculares da disciplina Arte em seus eixos norteadores.

- (A) O produzir se refere à fruição de arte e do universo a ela relacionado, possibilitado pela realização de atividades que articulam educação artística e museologia.
- (B) O contextualizar consiste em analisar a produção artística individual e do outro, decodificando seus elementos compositivos e simbólicos em oficinas de atualização metodológica.
- (C) O apreciar é a decodificação e fruição da arte, através da análise dos atributos estéticos que uma sociedade associa às manifestações artísticas.
- (D) O fazer artístico é o processo de aquisição de competências técnicas obtidas mediante o exercício da imitação das obras dos grandes mestres.
- (E) O apreciar é ação de inserir o próprio trabalho artístico no contexto social, histórico e cultural ao qual se refere.

08

Examine dois exemplos de linguagens artísticas: o poema *Maçã* (1938), de **Manoel Bandeira** e o quadro *Natureza morta com maçãs* (1890), de **Paul Cézanne**.

Por um lado te vejo como um seio murcho
Pelo outro como um ventre de cujo umbigo pende
ainda o cordão placentário

És vermelha como o amor divino

Dentro de ti em pequenas pevides

Palpita a vida prodigiosa

Infinitamente

E quedas tão simples

Ao lado de um talher

Num quarto pobre de hotel.

(BANDEIRA, Manuel. Estrela da vida inteira. 4ª ed. Rio de Janeiro: Liv. José Olympio Ed, 1973, p.578)



<http://www.paul-cezanne.org/Still-Life-With-Apples.html>

As afirmativas abaixo descrevem corretamente a relação entre as duas linguagens artísticas exemplificadas acima, à exceção de uma. Assinale-a.

- (A) O escritor e o artista querem fixar polifônica e visualmente a eternidade do objeto maçã e seu simbolismo através da arte.
- (B) O poeta descreve a maçã como se pintasse uma natureza morta, apresentando-a ao leitor de diferentes pontos de vista espaciais.
- (C) O poema e o quadro não pretendem retratar a natureza, mas produzir sensações estéticas a partir do uso criativo do espaço, da luz, da cor e da visualidade da linguagem.
- (D) O texto e o quadro poético compõem imagens de frugalidade e, no poema, esta simplicidade é contraposta à carga simbólica associada ao fruto.
- (E) O artifício da intertextualidade está presente no modo como a proposta artística de Cézanne é retomada pela poética de Manoel Bandeira.

09

Em um exercício de apreciação e leitura de imagens, o docente elege a estratégia da intertextualidade para desencadear o processo criativo em seus alunos, relacionados imagens consagradas de história da arte com elementos do cotidiano.



Michelangelo, 1499.



Capa da Revista Isto é, n. 1334, 26 de maio de 1995.

Com relação à intertextualidade como procedimento para produzir conhecimento sobre a arte, com base nas imagens acima, analise as afirmativas a seguir.

- I. A eleição das duas imagens em situação de intertextualidade permite estabelecer um diálogo entre elas, através dos elementos de aproximação estético-formais e dos valores e atitudes que socialmente lhes são atribuídos.
- II. A intertextualidade pressupõe a releitura da obra de arte, incentivando a capacidade de reelaborar e reorganizar, em uma nova composição, os elementos visuais que estão sob exame.
- III. O ensino da arte mediante a intertextualidade promove o diálogo entre diversas áreas do conhecimento, estabelece uma relação entre diferentes linguagens artísticas e diversifica o repertório simbólico.

Assinale:

- (A) se somente a afirmativa I estiver correta.
- (B) se somente a afirmativa II estiver correta.
- (C) se somente a afirmativa III estiver correta.
- (D) se somente as afirmativas I e II estiverem corretas.
- (E) se todas as afirmativas estiverem corretas.

10

São estratégias usadas para transformar os docentes de arte em mediadores culturais, à exceção de uma. Assinale-a.

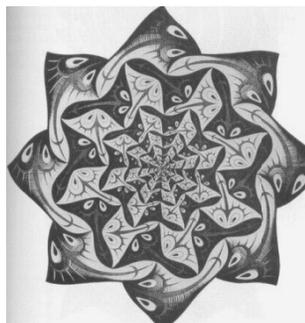
- (A) Promover oficinas, como espaço de questionamento e ressignificação das ações educativas.
- (B) Propor jogos, ações e dinâmicas que permitam percorrer o espaço expositivo, problematizando-o.
- (C) Utilizar mídias digitais para promover experiências de captação e projeção de imagens.
- (D) Valorizar a arte erudita, enobrecendo a formação social e cultural dos alunos.
- (E) Possibilitar o processo de formação continuada com o diálogo entre a escola e as instituições culturais.

11

Em colaboração com o professor de geometria, um professor de artes propõe uma atividade lúdica para desenvolver a percepção visual e a construção espacial relativa. O objetivo da atividade é identificar e distinguir diferentes tipos de simetria no plano, a partir da análise de obras de M. C. Escher.

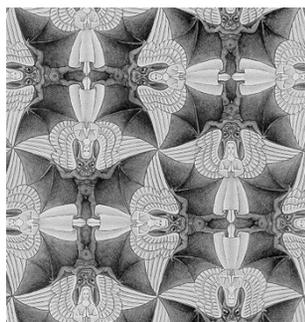
Inicialmente se oferece uma definição dos tipos de simetria:

- 1. simetria de translação: a figura desliza sobre uma reta, mantendo-se inalterada;
- 2. simetria de rotação: obtém-se uma figura girando cada um de seus pontos segundo um arco de circunferência, ao redor de um ponto percorrendo um determinado ângulo;
- 3. simetria de reflexão: a figura bidimensional é refletida em relação a um eixo linear, de modo a fazê-la corresponder, ponto a ponto, com a imagem original.



I.

Caminho da vida (Path of life), 1958.



II.

Detalhe da Divisão regular do desenho plano, s.d.



III.

Cisnes, 1956.

As três imagens acima exemplificam, respectivamente, tipos de simetria no plano:

- (A) I. Translação; II. Rotação; III. Reflexão.
- (B) I. Rotação; II. Reflexão; III. Translação.
- (C) I. Reflexão; II. Rotação; III. Translação.
- (D) I. Translação; II. Reflexão; III. Rotação.
- (E) I. Reflexão; II. Translação; III. Rotação.

12

O docente apresenta duas imagens com o objetivo de refletir sobre o corpo como suporte da intervenção artística.

A primeira retrata a prática indígena Kaiapó de pintura corporal e a segunda registra a performance *Rest Energy* (1980), de **Marina Abramovic e Ulay**, na qual, com um arco tensionado, uma flecha é apontada para o coração da artista, enquanto os batimentos cardíacos são amplificados e transmitidos pelo espaço expositivo.



Com relação ao uso do corpo como suporte de intervenção artística, assinale V para a afirmativa verdadeira e F para a falsa.

- () As duas imagens fazem referência à experiência corporal como condição de realização da performance artística.
- () A tradição da pintura corporal indígena tem como função reafirmar ritualisticamente a identidade cultural do grupo e seus papéis sociais.
- () A performance *Rest Energy* é uma modalidade de *Body Art* (Arte do Corpo), cujo objetivo é produzir quadros vivos para fornecer maior realismo às representações sobre o corpo.

As afirmativas são, respectivamente,

- (A) F – V – F.
- (B) F – V – V.
- (C) V – F – F.
- (D) V – V – F.
- (E) F – F – V.

13

Os dois eixos da produção musical na sala de aula de Arte são a criação e a reprodução, que se dão por meio de atividades de interpretação, improvisação e composição.

Segundo as características de cada um desses modos de realização musical, analise as afirmativas a seguir.

- I. O professor deve apenas sugerir que o aluno crie instantaneamente, com total liberdade, ou seja, sem nenhuma regra prévia a ser seguida, a fim de não se restringir a sua criatividade.
- II. O processo de composição deve ser orientado pelo professor, segundo alguns critérios e referenciais, tais como a utilização pelos alunos de elementos extraídos da própria linguagem musical ou de ideias extra-musicais, promovendo a interdisciplinaridade.
- III. A proposta educativa da interpretação musical baseia-se em atividades ligadas à imitação e à reprodução de uma obra, ou seja, quando todos os envolvidos na atividade, durante a aula de Arte, tocam ou cantam uma obra já existente de modo expressivo e particular.

Assinale:

- (A) se somente a afirmativa I for verdadeira.
- (B) se somente as afirmativas I e II forem verdadeiras.
- (C) se somente as afirmativas I e III forem verdadeiras.
- (D) se somente as afirmativas II e III forem verdadeiras.
- (E) se somente a afirmativa II for verdadeira.

14

Durante uma aula de Arte para o 6º Ano do Ensino Fundamental, durante a execução de uma canção, os alunos podem ser estimulados a observar e analisar mais detalhadamente as características peculiares da voz de cada membro do grupo e relacionar essas características a um determinado parâmetro do som.

Assinale a alternativa que indica o parâmetro sonoro a que o texto acima se refere.

- (A) Altura.
- (B) Densidade.
- (C) Intensidade.
- (D) Timbre.
- (E) Duração.

15

A Semana de Arte Moderna de 1922, no Theatro Municipal de São Paulo, foi revolucionária ao propagar os conceitos do movimento modernista, questionando os valores artísticos e estéticos nacionais não apenas nos campos da Literatura e das Artes Plásticas, mas também no da Música. Do grupo de expoentes intelectuais e artistas que produziram aquele evento, houve apenas um único representante da área musical.

Assinale a alternativa que indica o nome desse representante.

- (A) Villa-Lobos.
- (B) Carlos Gomes.
- (C) Ernesto Nazareth.
- (D) Patápio Silva.
- (E) Glauco Velásquez.

16

“A voz humana, em conexão com o ouvido, deve fornecer as referenciais para as discussões sobre o ambiente acústico saudável à vida.” (R. Murray Schafer)

Os Currículos de Arte do Estado de São Paulo mencionam a “coleta sensorial” como uma experiência que deve ser proporcionada aos alunos durante as aulas.

A esse respeito, analise as propostas de atividades a seguir.

- I. Estimular as crianças a lembrarem dos sons ouvidos em outros ambientes e espaços.
- II. Promover “expedições” pelos vários espaços da escola, com o fim de, por meio da escuta reflexiva e do registro (desenhos, gravações, etc.) dos sons de cada ambiente, confeccionar um “mapa sonoro” do cotidiano escolar.
- III. Pesquisar e experimentar recursos e possibilidades da voz para produzir sons diversos e inusitados como, por exemplo, imitar sons da natureza, dos animais, de máquinas, de objetos e dos instrumentos musicais.

A(s) atividade(s) que melhor contempla(m) o pressuposto da “coleta sensorial”, em concordância com o pensamento de R. Murray Schafer é (são):

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

17

O repertório musical brasileiro, seja ele folclórico, popular ou erudito, oferece um rico manancial de possibilidades e de escolhas que podem contribuir para o desenvolvimento de propostas de apreciação, sensibilização, interpretação ou mesmo de criação.

Encontramos neste repertório vários gêneros, infantis ou não, que são bastante adequados para uma atividade musical ao mesmo tempo pedagógica e de entretenimento, tais como os *Acalantos*, os *Brincos*, as *Parlendas*, a *Canção Popular* e as *Cantigas de Roda*, entre outros.

Assinale a alternativa que identifica, dentre os gêneros acima citados, as brincadeiras rítmicas que mais se assemelham ao *RAP moderno*, principalmente por apresentarem um texto rimado, desacompanhado de melodia (sem música).

- (A) Acalantos.
- (B) Brincos.
- (C) Parlendas.
- (D) Canção Popular.
- (E) Cantigas de Roda.

18

“Ao observarmos as músicas de maior sucesso lançadas na segunda metade da década de 1950 até os primeiros anos de 1960, identificamos um gênero inovador que trazia o samba tocado de um jeito ‘modificado’, muito influenciado pelo jazz norte-americano.”

Assinale a alternativa que identifica o gênero musical ao qual se trata o fragmento acima.

- (A) Tropicália.
- (B) Bossa-Nova.
- (C) Jovem Guarda.
- (D) MPB.
- (E) Samba-rock.

19

Segundo Isabel Marques em “A linguagem da dança”, a dança deve ser compreendida como linguagem artística e não somente como repertório, visto que tem o potencial de agir sobre o mundo.

A respeito da linguagem da dança na escola, assinale a afirmativa **incorreta**.

- (A) As coreografias constituem repertórios com sequências e conjunto de passos em uma determinada ordem que acompanham uma música e são ensinadas por meio da cópia e da reprodução de passos pré-estabelecidos.
- (B) As coreografias são “textos de dança” com articulações de signos, escolhas pessoais e/ou da tradição que são incorporadas e corporificadas pelos alunos para produção de sentido.
- (C) A linguagem da dança deve atuar na interface entre dança-arte e dança-educação por vezes em gradações diferentes e em outras, concomitantemente, podendo realizar uma interface com outras disciplinas.
- (D) A “dança educativa”, termo criado por Laban (1879-1958), classificou os fatores de movimento como fluência, espaço, tempo e peso, que podem ser trabalhados de forma prática e teórica como linguagem da dança na escola.
- (E) Um dos papéis da dança na escola é acabar com o distanciamento entre o aprendizado intelectual e o aprendizado motor.

20

No início do século XX, os mestres do balé eram franceses e italianos e o público já clamava por algo mais novo e original o que anunciava a *dança moderna*.

A respeito da evolução da *dança moderna*, analise as afirmativas a seguir.

- I. A dança moderna reencontra os ritmos dos movimentos inatos do homem, tendo como inspiração os movimentos da natureza.
- II. A dança moderna tem essência na emoção porque a dança não precisa de história. Ela é o próprio enredo.
- III. A dança moderna começa a ter um propósito político e de denúncia da sociedade.

Assinale:

- (A) se somente a afirmativa I estiver correta.
- (B) se somente a afirmativa II estiver correta.
- (C) se somente a afirmativa III estiver correta.
- (D) se somente as afirmativas I e II estiverem corretas.
- (E) se todas as afirmativas estiverem corretas.

21

A respeito do ensino de dança nas escolas, de acordo com o PCN, analise as afirmativas a seguir:

- I. O aprendizado da dança se faz pela imitação do gesto dançante e pelo aprendizado de uma forma específica de dança.
- II. Faz-se necessário diagnosticar os conhecimentos que circulam na região em que a escola está localizada.
- III. Os conteúdos, enquanto produção específica da dança, não devem ser abordados a partir de vínculos com os contextos vividos pelos alunos.

Assinale:

- (A) se somente a afirmativa I estiver correta.
- (B) se somente as afirmativas I e II estiverem corretas.
- (C) se somente a afirmativa II estiver correta.
- (D) se somente as afirmativas I e III estiverem corretas.
- (E) se somente a afirmativa III estiver correta.

22

A educação na escola muitas vezes é artificial com relação à liberdade e à formação de corpos “*não dóceis*”. Com isso, o corpo vai se tornando um produto da sociedade.

A respeito da educação corporal na escola, assinale a afirmativa correta.

- (A) O aluno deve perceber o corpo como um sistema de interação em que as partes só possuem sentido quando relacionadas às demais, formando um todo que age integralmente.
- (B) As modificações no processo de ensino-aprendizagem devem privilegiar a corporeidade humana e formular paradigmas aproveitando os mecanismos tradicionais.
- (C) A dança é uma fonte rica e natural de expressão de corporeidade que deve ser usada nas escolas para tornar os corpos dóceis.
- (D) A necessidade de ver o corpo como fazedor e transformador do mundo está se acentuando, o que permite experimentar o possível e o impossível, dando origem a situações de risco.
- (E) Deve refletir sobre o espaço que o corpo ocupa e as influências que ele pode promover quando realiza tarefas com precisão, mas sem liberdade de ação e de expressão.

23

“A dança é a arte mais antiga que o homem experimentou.”

(Paul Bourcier)

A este respeito, analise as afirmativas a seguir.

- I. Baseado em registros feitos pelo homem por meio de desenhos de figuras humanas encontradas nas paredes e nos tetos das cavernas no Paleolítico, pode-se perceber que o homem primitivo já dançava.
- II. Para os gregos, a dança era de essência religiosa. A dança dionisíaca era, a princípio, dança sagrada, tornou-se uma cerimônia litúrgica agrária, depois ato teatral e dissolveu-se em diversão.
- III. A dança na Idade Média é apenas divertimento e evoluindo nesse contexto, irá se transformar em dança-espetáculo, a única que o mundo ocidental conhece hoje.

Assinale:

- (A) se somente a afirmativa I estiver correta.
- (B) se somente a afirmativa II estiver correta.
- (C) se somente a afirmativa III estiver correta.
- (D) se somente afirmativa I e II estiverem corretas.
- (E) se todas as afirmativas estiverem corretas.

24

A dança, como fator cultural, permite que o aluno tome conhecimento dos vários ritmos de danças populares e folclóricas, tais como a lambada, o forró, o *break*, o *Rap*, a capoeira, a dança do Boi-Bumbá, entre outras.

A esse respeito, analise as afirmativas a seguir.

- I. O ato criativo de troca de vocabulário é importante para conhecer, produzir, analisar e ampliar o repertório de danças já estabelecido.
- II. O tratamento da dança popular como mercadoria cria uma possibilidade de acomodação em um universo de resistência ao folclorismo.
- III. A dança, como um dos lugares de memória, encontra em cada gesto esquecido outras lembranças a serem procuradas provocando uma mudança de valores e uma reinvenção de lugares.

Assinale:

- (A) se somente a afirmativa III estiver correta.
- (B) se somente as afirmativas I e III estiverem corretas.
- (C) se somente as afirmativas I e II estiverem corretas.
- (D) se somente as afirmativas II e III estiverem corretas.
- (E) se todas as afirmativas estiverem corretas.

25

Segundo Betina Rugna, “o teatro já faz parte do mundo da criança, que tem o seu imaginário povoado de personagens: Ela é autora e atriz em sua encenação.”

Com base no fragmento, analise as afirmativas a seguir.

- I. No jogo da fantasia, a criança pode ser quem ela quiser, estar no cenário, no tempo e no figurino que bem desejar.
- II. Na brincadeira do faz de conta, a criança representa inúmeros papéis.
- III. Ao brincar, a criança é acumula todas as funções em si mesma e, por isso, não necessita de mais ninguém.

Assinale:

- (A) se somente a afirmativa I estiver correta.
- (B) se somente a afirmativa II estiver correta.
- (C) se somente a afirmativa III estiver correta.
- (D) se somente as afirmativas I e II estiverem corretas.
- (E) se somente as afirmativas II e III estiverem corretas.

26

Um dos desafios frequentes das aulas de Teatro é a apresentação de cenas sem falas.

Ao solicitar tal atividade, o professor tem como objetivos

- I. reduzir o barulho excessivo em sala de aula.
- II. estimular o desenvolvimento das ações físicas do aluno.
- III. promover novas formas de comunicação e expressão.

Assinale:

- (A) se somente o objetivo I estiver correto.
- (B) se somente o objetivo II estiver correto.
- (C) se somente os objetivos II e III estiverem corretos.
- (D) se somente os objetivos I e III estiverem corretos.
- (E) se somente os objetivos I e II estiverem corretos.

27

Percebendo a necessidade de criar um sistema de fácil apreensão para o ensino de técnicas teatrais, **Viola Spolin** desenvolveu uma metodologia de ensino com base no jogo teatral.

A respeito da importância do jogo no ensino de teatro, analise as afirmativas a seguir.

- I. O jogo instiga e faz emergir uma energia do coletivo pouco utilizada e compreendida.
- II. No processo de aprendizagem na infância, segundo Piaget e Vygotsky, o jogo tem uma grande importância.
- III. O Jogo, mais do que mera atividade lúdica, está no cerne das manifestações de inteligência do ser humano.

Assinale:

- (A) se todas as afirmativas estiverem corretas.
- (B) se apenas as afirmativas II e III estiverem corretas.
- (C) se apenas as afirmativas I e III estiverem corretas.
- (D) se apenas as afirmativas I e II estiverem corretas.
- (E) se somente a afirmativa II estiver correta.

28

De acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais, assinale a alternativa que **não** corresponde à importância do ensino de Teatro na escola.

- (A) O ato de dramatizar está potencialmente contido em cada um, como uma necessidade de compreender e representar uma realidade.
- (B) Ao vivenciar experiências dramáticas de naturezas distintas, o aluno desenvolve mecanismos de sobrevivência e prepara-se para os problemas que irá enfrentar no mundo adulto.
- (C) Ao participar de atividades teatrais, o aluno tem a oportunidade de se desenvolver dentro de um determinado grupo social de maneira responsável.
- (D) Ao fazer teatro, o aluno estabelece relações entre o individual e o coletivo, aprendendo a ouvir, a acolher e a respeitar diferentes opiniões.
- (E) A dramatização acompanha o desenvolvimento da criança como uma manifestação espontânea, assumindo feições e funções diversas, sem perder jamais o caráter de interação e de promoção de equilíbrio entre ela e o meio ambiente.

29

Segundo Flavio Desgranges, o teatro infantil costuma ser alvo de críticas: há muitos espetáculos, mas poucos são de boa qualidade. Inúmeros são os fatores para essa má reputação.

As afirmativas a seguir referem-se a esses fatores, **à exceção de uma**. Assinale-a

- (A) Os espetáculos infantis procuram adequar a sua linguagem ao pretenso “gosto da criança”.
- (B) Os espetáculos infantis procuram satisfazer as expectativas dos adultos que, são, afinal, os que possuem poder de compra.
- (C) Os espetáculos infantis são, em sua maioria, apresentados em escolas e esta adaptação de espaço prejudica a qualidade das encenações.
- (D) Os espetáculos infantis são criados segundo uma concepção infantilizada.
- (E) Os espetáculos infantis são didáticos e determinam o que pensar ser “bom para a criança”.

30

Na primeira metade do século XX, o teatrólogo alemão Bertolt Brecht desenvolveu as bases do que denominou **teatro épico**, em oposição ao teatro de sua época, que primava pela emoção.

A respeito do teatro proposto por Brecht, analise as afirmativas a seguir.

- I. O **teatro épico** quebrava a “quarta parede”: o ator dialogava com a platéia durante o espetáculo.
- II. No **teatro épico**, não havia efeitos ilusionistas: as engrenagens teatrais ficavam à vista do público.
- III. No **teatro épico**, o espectador não se emocionava com os personagens, mas refletia a respeito de seus atos.

Assinale:

- (A) se apenas a afirmativa III estiver correta.
- (B) se apenas as afirmativas I e II estiverem corretas.
- (C) se apenas as afirmativas I e III estiverem corretas.
- (D) se apenas as afirmativas II e III estiverem corretas.
- (E) se todas as afirmativas estiverem corretas.

Realização

