

-- CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS --**Questão 41**

Julgue os itens a seguir, relativos às características das tendências que influenciaram o ensino da arte no Brasil.

- I A tendência acadêmica caracteriza-se pela crítica aos currículos eurocentrados.
- II A tendência tecnicista é caracterizada pela criatividade no processo de criação.
- III A tendência de livre expressão caracteriza-se pela centralidade na espontaneidade.
- IV A tendência tradicional caracteriza-se pelo ensino do desenho de observação.

Assinale a opção correta.

- A** Apenas os itens I e II estão certos.
- B** Apenas os itens I e IV estão certos.
- C** Apenas os itens II e III estão certos.
- D** Apenas os itens III e IV estão certos.
- E** Todos os itens estão certos.

Questão 42

O sítio do Justino, localizado na região Nordeste do Brasil, dispõe de um acervo de documentos pré-históricos sob a forma de registros gráficos fixados por

- A** sinais em tecido.
- B** desenhos em rochas.
- C** gravuras em metal.
- D** símbolos em bronze.
- E** pinturas em argila.

Espaço livre

Questão 43

Kadu Kuxuru. A dança dos cablocos. Internet: www.araraneon.com.br.

O artista Kadu Kuxuru, autor da obra artística reproduzida na imagem precedente, utiliza a colagem em uma perspectiva decolonial. No que diz respeito à técnica utilizada por ele, evidencia-se a apropriação

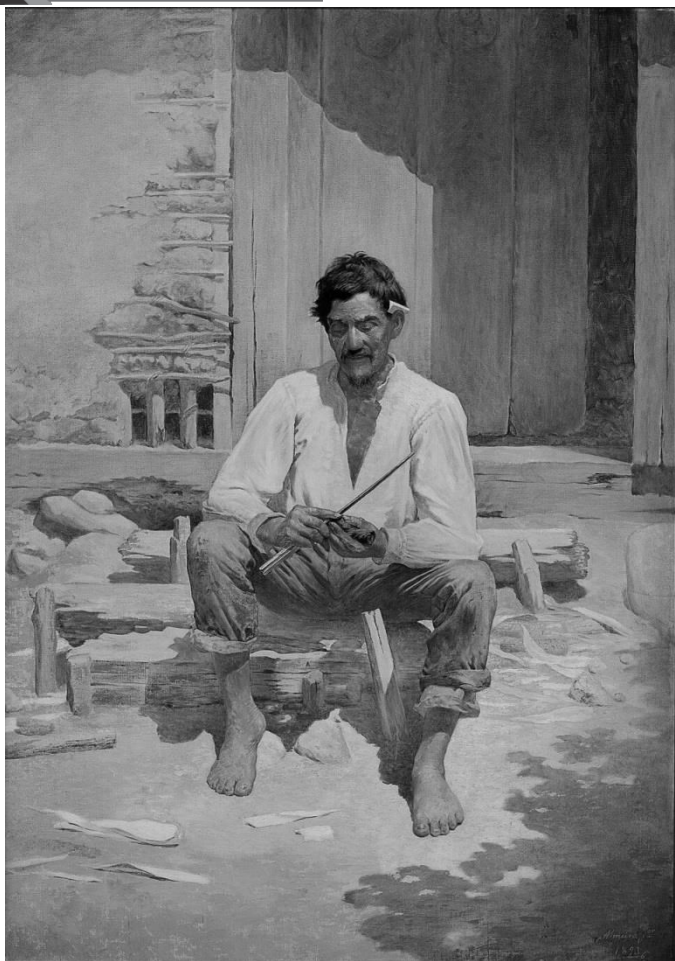
- A** das tecnologias analógicas pelos artistas indígenas.
- B** dos círculos cromáticos típicos da arte indígena.
- C** das tecnologias digitais pelos artistas indígenas.
- D** dos recursos da perspectiva clássica nas artes indígenas.
- E** dos recursos técnicos da arte moderna pelos indígenas.

Questão 44

Rosana Paulino e Everton dos Santos destacam-se por produções artísticas cujas temáticas estão relacionadas

- A** à defesa e à preservação da caatinga.
- B** a memórias africanas ancestrais.
- C** à emancipação política de Sergipe.
- D** à história da construção de Sergipe.
- E** à tradição cultural do povo Xokó.

Questão 45



Almeida Junior. *Caipira picando fumo*. Internet: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br>.

A obra de Almeida Junior reproduzida na imagem precedente é interpretada como

- Ⓐ uma reminiscência depreciativa do tabaco no interior brasileiro no século XIX.
- Ⓑ uma representação das peculiaridades da vida rural brasileira no século XIX.
- Ⓒ a celebração das urbanizações das cidades brasileiras no século XIX.
- Ⓓ uma exaltação ao embranquecimento da população brasileira do século XIX.
- Ⓔ a representação caricata do caipira do interior brasileiro do século XIX.

Questão 46

Assinale a opção em que são corretamente citados os elementos da linguagem musical.

- Ⓐ melodia, harmonia e ritmo
- Ⓑ gênero, ritmo e letra
- Ⓒ harmonia, letra e ritmo
- Ⓓ harmonia, gênero e estilo
- Ⓔ letra, gênero e estilo

Questão 47

O reisado, manifestação cultural profano-religiosa que celebra o nascimento de Jesus com brincantes e músicos que, em cortejo, percorrem as casas dos lugares onde se apresentam, tem influência musical

- Ⓐ americana.
- Ⓑ africana.
- Ⓒ indígena.
- Ⓓ europeia.
- Ⓔ oriental.

Questão 48

No método de ensino musical Suzuki,

- I o aprendizado do instrumento ocorre pelo incentivo da escuta recorrente da peça do repertório.
- II as atividades para o aprendizado do repertório e das técnicas musicais são individuais.
- III o aprendizado envolve o treinamento de movimentos corporais para liberar tensões.
- IV as atividades enfatizam a postura, a posição correta e a liberdade de movimentos.

Assinale a opção correta.

- Ⓐ Nenhum item está certo.
- Ⓑ Apenas o item I está certo.
- Ⓒ Apenas o item II está certo.
- Ⓓ Apenas o item III está certo.
- Ⓔ Apenas o item IV está certo.

Questão 49

O Pro Tools é um *software* utilizado em composições musicais para

- Ⓐ equalização e harmonização.
- Ⓑ gravação e montagem.
- Ⓒ gravação, edição e mixagem.
- Ⓓ montagem e harmonização.
- Ⓔ edição, montagem e corte.

Espaço livre

Questão 50

Tarsila do Amaral. **Abaporu**. Internet: <https://www.moma.org>.

A obra **Abaporu**, reproduzida na imagem precedente, é um ícone do

- Ⓐ concretismo.
- Ⓑ modernismo brasileiro.
- Ⓒ surrealismo brasileiro.
- Ⓓ neoconcretismo.
- Ⓔ construtivismo.

Espaço livre

Texto 1A2

Por que um branco brochado de negro? Pela inexistência de um intérprete dessa raça? Entretanto, lembrava que, em meu país, onde mais de vinte milhões de negros somavam quase metade de sua população de sessenta milhões de habitantes, na época, jamais assistira a um espetáculo cujo papel principal tivesse sido representado por um artista da minha cor. Não seria, então, o Brasil, uma verdadeira democracia racial? Minhas indagações avançaram mais longe: na minha pátria, tão orgulhosa de haver resolvido exemplarmente a convivência entre pretos e brancos, deveria ser normal a presença do negro em cena, não só em papéis secundários e grotescos, conforme acontecia, mas encarnando qualquer personagem — **Hamlet** ou **Antígona** — desde que possuísse o talento requerido. Ocorria de fato o inverso: até mesmo um **Imperador Jones**, se levado aos palcos brasileiros, teria necessariamente o desempenho de um ator branco caído de preto, a exemplo do que sucedia desde sempre com as encenações de **Otelo**. Mesmo em peças nativas, tipo **O Demônio Familiar** (1857), de José de Alencar, ou **Iaiá Boneca** (1939), de Ernani Fornari, em papéis destinados especificamente a atores negros foi norma a exclusão do negro autêntico em favor do negro caricatural. Brochava-se de negro um ator ou atriz brancos quando o papel contivesse certo destaque cênico ou alguma qualificação dramática. Intérprete negro só se utilizava para imprimir certa cor local ao cenário, em papéis ridículos, brejeiros e de conotações pejorativas.

Abdias do Nascimento. **Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões**.
In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 25, 1997.
Internet: <www.scielo.br> (com adaptações).

Questão 51

Tendo como referência inicial o texto 1A2, assinale a opção correta em relação à história do teatro brasileiro.

- Ⓐ O teatro negro só surgiu como objeto de conhecimento após a criação do grupo **Teatro Experimental do Negro**, já que, até então, não havia atores negros profissionais.
- Ⓑ Abdias do Nascimento, que ocupou cargo de senador da República, tinha uma visão política sobre o teatro, mas não se envolveu artisticamente com a prática teatral.
- Ⓒ A expressão “branco brochado de negro”, também conhecida como *blackface*, remete a uma prática racista cujos efeitos incluíam manter atores negros fora do palco ou em papéis menores.
- Ⓓ O **Teatro Experimental do Negro** foi um grupo de teatro cujo objetivo principal era montar, somente com atores negros, as obras clássicas tradicionalmente encenadas somente por atores brancos.
- Ⓔ O ensino do teatro jesuíta contempla o ensino de teatro afrodescendente e indígena brasileiro, por meio do sincretismo religioso.

Questão 52

A partir do texto 1A02, assinale a opção correta a respeito de teatro e ensino de teatro.

- Ⓐ O movimento do **Teatro Experimental do Negro** não está associado a outros movimentos artísticos e culturais do Brasil dos séculos XIX e XX, tendo permanecido isolado em decorrência do racismo.
- Ⓑ O **Teatro Experimental do Negro**, assim como a figura de Abdias do Nascimento, é crucial para o entendimento do teatro e do audiovisual brasileiro contemporâneo.
- Ⓒ As práticas e acontecimentos relacionados ao contexto de criação de uma obra são aspectos irrelevantes para o ensino especificamente voltado para a montagem de um espetáculo em sala de aula, já que o objetivo é dramatizar a peça e aprender como fazê-lo.
- Ⓓ A maquiagem, ao contrário da caracterização de uma personagem, não possui impacto social e político no discurso estético de um espetáculo.
- Ⓔ Como a crítica teatral opera sobre a literatura dramática mais que sobre a montagem dessa literatura, é indiferente à análise crítica o fato de o personagem Otelo ser branco ou Hamlet ser negro em uma peça teatral.

Questão 53

Considerando o texto 1A2 e as competências e habilidades previstas na Base Nacional Comum Curricular (BNCC) para o ensino do componente curricular Arte, julgue os seguintes itens.

- I A discussão apresentada pelo autor remete à habilidade da BNCC consistente em analisar os diálogos e os processos de disputa por legitimidade nas práticas de linguagem e em suas produções artísticas, corporais e verbais.
- II O fato de que “um **Imperador Jones**, se levado aos palcos brasileiros, teria necessariamente o desempenho de um ator branco caiado de preto” exemplifica a dificuldade de se trabalhar, em sala de aula, a habilidade de apropriar-se do patrimônio artístico de diferentes tempos e lugares, com a compreensão da sua diversidade, bem como dos processos de legitimação das manifestações artísticas na sociedade, e o desenvolvimento da visão crítica e histórica.
- III A habilidade de analisar criticamente preconceitos, estereótipos e relações de poder presentes nas práticas corporais, adotando-se posicionamento contrário a qualquer manifestação de injustiça e desrespeito a direitos humanos e valores democráticos, poderia ser trabalhada em sala de aula a partir do estudo do texto e do **Teatro Experimental do Negro**.

Assinale a opção correta.

- Ⓐ Apenas o item II está certo.
- Ⓑ Apenas o item III está certo.
- Ⓒ Apenas os itens I e II estão certos.
- Ⓓ Apenas os itens I e III estão certos.
- Ⓔ Todos os itens estão certos.

Questão 54

Considerando o que prevê a BNCC para o ensino do componente curricular Arte, assinale a opção correta.

- Ⓐ As danças tradicionais das quadrilhas juninas são um exemplo de cultura popular que abarca os elementos narrativos teatrais, como personagens, e da brincadeira puxada pela figura do marcador.
- Ⓑ Ao se questionarem e analisarem em sala de aula os elementos cênicos das manifestações de danças tradicionais brasileiras em relação ao seu significado na atualidade, negam-se a herança e a identidade formativa de seu povo.
- Ⓒ A adaptação de obras de outras culturas e contextos históricos de acordo com realidade atual, com elementos regionais brasileiros, é considerada prática pedagógica inadequada, visto que desconsidera a diversidade cultural e a legitimação da obra original.
- Ⓓ A documentação de processos artístico-pedagógicos, como vídeos, fotos, diários de criação, por exemplo, produz material de arquivo e levantamento de dados, mas não pode ser classificada como prática artístico-pedagógica em si.
- Ⓔ Permitir que estudantes percebam que o movimento cotidiano de dentro de suas casas pode ser dançado valoriza a relação da dança como manifestação popular, mas a descaracteriza como manifestação artística.

Questão 55

No que se refere ao ensino da Arte no Brasil, assinale a opção correta.

- Ⓐ A prática da mediação teatral acaba por subestimar o seu público, pois explica os significados de uma peça que deveria ser apreciada pelo indivíduo sem um mediador.
- Ⓑ Diferenciar o texto dramático (escrito) e o texto cênico (encenado) é contraproducente para o ensino de teatro, já que o segundo é a representação do primeiro em cena.
- Ⓒ As metodologias das criações coletivas e processos colaborativos edificam a autonomia, mas prejudicam a relação com o docente, que perde autoridade no processo de criação sem hierarquias.
- Ⓓ A execução da expressividade da prática artística em processo de aprendizagem independe da teoria.
- Ⓔ A prática pedagógica da mediação artística atenta-se a contextualizações e provocações, e não à condução da experiência individual e leitura específica de obras artísticas.

Questão 56

O Projeto Pés iniciou-se em 2011, como pesquisa do movimento expressivo com pessoas com deficiência, desenvolvido através de técnicas do teatro-dança. Adaptação é uma palavra muito usada nesse meio. É a ideologia de trabalho segundo a qual não são os alunos que devem adaptar-se à metodologia, mas a metodologia que deve estar apta aos seus alunos.

Iara Moraes Pacheco. **Projeto pés:** identidade e criação em artes com pessoas com deficiência. Internet: <bdm.unb.br> (com adaptações).

Tendo como referência inicial o trecho apresentado, assinale a opção correta a respeito do ensino de dança.

- Ⓐ A preparação do espaço físico da sala de aula deve seguir um único padrão, para não reforçar preconceitos e diferenciar estudantes com ou sem deficiência, e permitir igualdade de tratamento.
- Ⓑ Dividir a turma entre pessoas com e sem deficiência para executar exercícios é uma didática adaptativa que atende melhor às necessidades específicas de cada grupo.
- Ⓒ O trabalho em dança com estudantes com deficiência que possuem resistência ao toque torna-se inviável, pois impossibilita a correção de movimentos e posturas necessários para coreografias.
- Ⓓ Exercícios providos de técnicas da dança formal não se aplicam ao trabalho com estudantes com deficiência por terem sido pensados para um corpo padrão normalizado sem deficiência.
- Ⓔ O trabalho pedagógico com a expressividade de corpos com deficiência contribui para o desenvolvimento da prática anticapacitista, que se concentra naquilo que pode um corpo, em vez de naquilo que ele não pode.

Questão 57

Acerca da dança e do ensino de dança no Brasil, assinale a opção correta.

- Ⓐ A dança brasileira sempre atuou no popular e no erudito, em uma expressividade mestiça reconhecida em sua riqueza, inclusive entre linguagens, como é o caso da capoeira, por exemplo.
- Ⓑ O teatro e a dança exaltaram as práticas europeias até meados de 1940, em um movimento contrário ao que acontecia em outras artes desde, pelo menos, a Semana de Arte Moderna, em 1922.
- Ⓒ A compreensão do funcionamento e do uso de recursos oferecidos pelas tecnologias digitais para o tratamento da música, como mixagem, sampleamento e edição, não se relaciona com a dança, vinculada aos recursos do audiovisual.
- Ⓓ A composição coreográfica, uma das mais antigas e tradicionais metodologias do ensino de dança, integra-se a outras metodologias, como a técnica criativa por improvisação, por exemplo.
- Ⓔ Manifestações artísticas são as produções legitimadas pelas instituições culturais e veiculadas pela mídia, e os processos de aprendizagem correspondem à aquisição de códigos e técnicas.

Questão 58

Quando nós, povos indígenas, tratamos e olhamos o nosso corpo, olhamos a partir do nosso ponto de vista de transformação. O corpo está em constante transformação, está em movimento. Uma das coisas que eu levantei na minha tese de doutorado é exatamente como nós, povos indígenas, compreendemos e conceituamos o corpo. Cheguei a uma questão que o corpo, do nosso ponto de vista, é a síntese de todos os elementos, os nossos especialistas falam que o corpo é constituído de vida água, quando digo água, não é água que a gente conhece, é a água na sua essência, vida-animal na sua essência, vida-vegetal, vida-luz, vida-terra. Essa noção de constituição do corpo como elemento é fundamental, é onde os nossos especialistas lançam mão para transformar o corpo; então Bahse se como arte transforma o corpo pelo poder de manipulação das qualidades sensíveis e das coisas via palavras, pela formação que os especialistas têm, portanto, para nós, a oralidade é importante, falar para nós não é qualquer coisa, é a palavra que transforma, é a palavra que destrói, é a palavra que constrói, o poder da palavra é superimportante, portanto a arte do Bahse é isso. Dizia o grande professor indígena Brasilino Barreto: “Esse poder que está na ponta da boca”. Assim como para os brancos o poder está na caneta, na escrita.

João Paulo Barreto Yepamahã e Luiz Davi Vieira Gonçalves.

Teatro e povos indígenas: o perigo da folclorização. In: Naine Terena e Andreia Duarte (Org.).

Teatro e os povos indígenas: janelas abertas para a possibilidade.

Rio de Janeiro: Editora Outra Margem / São Paulo: N-1 Edições, 2023 (com adaptações).

A partir da leitura desse texto, assinale a opção correta.

- Ⓐ O ensino de arte permite práticas pedagógicas com a perspectiva de transformação proposta no texto somente nos processos de aprendizado e criação, pois o produto final precisa ser fixado e formatado como obra.
- Ⓑ O domínio didático da dança que trata da consciência corporal, por tratar do entendimento anatômico e fisiológico, não comporta a perspectiva de corpo proposta no texto.
- Ⓒ O ensino de teatro indígena foi impossibilitado no Brasil justamente por sua tradição oral, que impossibilitou que fosse registrado historicamente.
- Ⓓ Ensinar arte indígena por meio de sua classificação apenas como folclore desvaloriza sua dimensão artística autônoma, suas técnicas complexas, funções sociais, espirituais e estéticas próprias.
- Ⓔ A oralidade, embora presente na dança, não deve ocupar lugar de expressão corporal e criativa como propõe o texto, sob pena de desvirtuar a não verbalidade da expressão corporal.

Questão 59

Em relação à improvisação e ao ensino da Arte no Brasil, assinale a opção correta.

- Ⓐ Os jogos teatrais propostos por Viola Spolin são uma metodologia de ensino de teatro pautada na improvisação e criada para compensar a falta de recursos didáticos nas aulas ministradas, nos Estados Unidos da América, a crianças imigrantes que não falavam inglês.
- Ⓑ As metodologias de ensino de dança por meio da improvisação e de jogos são adequadas ao ensino fundamental, médio e superior, mas não à educação infantil, dados os riscos físicos do movimento improvisado.
- Ⓒ O trabalho com improvisação em sala de aula requer o estabelecimento dos acordos de grupo, propostos por Viola Spolin, e atenção a aspectos de consentimento e códigos de segurança a serem usados durante os jogos.
- Ⓓ O **Teatro do Oprimido** dialoga com o teatro por meio da improvisação como ação política e social e, por dispensar o caráter artístico, é focado no trabalho com não atores.
- Ⓔ A improvisação dialoga com os elementos fluidos das artes performativas, mas não se relaciona com elementos como o figurino, a maquiagem, o cenário, a iluminação e a sonoplastia, que, uma vez definidos, não se alteram pelo improviso.

Questão 60

Na década de 40 do século XX, alguns autores sergipanos assinavam pequenas comédias e ligeiras dramatizações históricas, apresentadas numa espécie de rádio-teatro por meio do programa **Teatro pelo Éter**, que, dirigido por Pedro Teles, ia ao ar no ano de 1944 pelos microfones da PRJ-6, Rádio Difusora de Sergipe.

Internet: <empautaufs.wordpress.com> (com adaptações).

Tendo o texto precedente como referência, assinale a opção correta a respeito de aspectos diversos do ensino de artes.

- Ⓐ O recurso da videodança reduz o trabalho corporal em dança ao recorte da edição de imagem, explorando, nos processos de aprendizagem, mais a linguagem cinematográfica que a dança.
- Ⓑ O estudo de diferentes estilos de palco torna-se irrelevante no contexto brasileiro, uma vez que a maioria absoluta dos palcos em edifícios teatrais brasileiros só apresentam o palco italiano.
- Ⓒ Radionovelas, rádio-teatro e fotonovelas são exemplos de linguagens artísticas de forte impacto histórico na arte brasileira, que, mesclando diferentes artes, podem ser utilizadas como recursos didáticos acessíveis na atualidade.
- Ⓓ Radionovelas e rádio-teatro, assim como as telenovelas e fotonovelas, são exemplos de dominação de uma linguagem artística sobre a outra, com prejuízo de elementos teatrais.
- Ⓔ A dramaturgia ou coreografia autoral de estudantes é parte de uma metodologia que despreza técnica e estética em favor da autonomia no processo de criação artística.

Espaço livre