Artes

**Artes plásticas**

01 - A educadora musical Nicole Jeandot (1993) relata que: "certa vez, numa classe de crianças de 2 a 4 anos, ao se colocarem à disposição delas pedaços de papel de vários tipos, uma menina de 2 anos, depois de manipulá-los, foi se sentar num canto da sala levando uma cartolina, que ela revirava entre os dedos. A cadência regular produzia uma sucessão de sons repetidos, alternados por curtos momentos de silêncio. Eu a observei por algum tempo, e em seguida aproximei dela um tambor e duas baquetas. Qual não foi a minha surpresa ao ouvir a mesma cadência dos sons no tambor, produzida ainda com alternância de braços, o que é raro nessa idade! De fato, ela estava prestando atenção no som que realizava." Assinale a alternativa que condiz com a visão da autora sobre alguns aspectos do processo a ser trabalhado com a criança na construção das linguagens musicais.

a. Os jogos ritmados, próprios dos primeiros anos de vida, devem ser trabalhados e incentivados na escola. A criança não é um artista, nem um ser meramente contemplativo, mas antes de tudo um ser "rítmico-mímico, que usa espontaneamente os gestos ao sabor da sensação que eles despertam

b. Deve-se trabalhar uma aprendizagem voltada apenas para os aspectos técnicos da música Partir da premissa de despertar-lhe o senso musical e a sensibilidade não se faz necessários

c. Sentir, viver e apreciar a música são fatores menores no processo que envolve formar a criança um musicista. Assim, deve-se trabalhar uma aprendizagem que valorize a perfeição técnica no estudo de um instrumento

d. Deve-se trabalhar uma aprendizagem que se limite a escrita e leitura dos signos musicais, aperfeiçoando está de modo a logo se chegar ao estudo do contraponto e de uma emissão vocal que beire a perfeição.

02 - Falando das influências que a nossa música popular herdou, Mario de Andrade (1977), diz que a africana foi muito intensa "na formação do canto popular brasileiro". Assim, o autor descreve uma cena de um carnaval do Recife, dizendo que: "era a coisa mais violenta que se pode imaginar. Tão violento ritmo que eu não podia suportar. Era obrigado a me afastar de quando em quando para... pôr em ordem o movimento do sangue e do respiro." Assinale a alternativa que corresponde ao que Mario de Andrade se refere.

a. O Maxixe.

b. O Maracatu

c. O Lundu.

d. A Habanera

03 - Ao tratar sobre os pressupostos do método do educador belga Edgar Willems, Fonterrada (2008) nos fala que "em sua proposta, Willems dedica-se a dois aspectos: o teórico, que engloba os elementos fundamentais da audição e da natureza humanas, e a correlação entre som e natureza humana, e o prático, em que organiza o material didático necessário à aplicação de suas ideias à educação musical." Assinale a alternativa que contempla dois pressupostos do método deste educador, segundo a autora:

a. Toda criança pode ser preparada auditivamente, de modo a aprender a ouvir os materiais sonoros básicos que compõem a música e a organizá-los como experiência musical. O preparo auditivo deve se dar anteriormente ao ensino de um instrumento musical, pois a escuta é a base da musicalidade.

b. A criança necessita vivenciar primeiramente o ensino de um instrumento musical para, somente depois disso, ter acesso ao preparo auditivo. A escuta não é à base da musicalidade, visto que não interfere em seu aperfeiçoamento, mas sim, o talento nato que uma pessoa traz como instrumentista.

c. Uma criança não tem a condição nata ao preparo auditivo, pois nessa faixa etária, não há disposição para um trabalho deste cunho. Ademais, o estudo de um instrumento musical em vista de uma perfeição técnica é mais apropriado a esta idade e aos requisitos de uma boa formação musical

d. A escuta é fonte de interesse e estudo somente de médicos e cientistas que dominam essa área. A música pressupõe que o Indivíduo tenha um talento comprovado para que atue nesse campo. O desenvolvimento musical do indivíduo está atrelado a este requisito

04 - É importante mobilizara curiosidade dos alunos sobre contrastes, contradições, desigualdades e peculiaridades que integram as formações culturais em constante transformação e as distinguem entre si, por meio de:

a. Apresentação de espetáculos internacionais, preferencialmente em sua língua nativa.

b. Escolha de trabalhos artísticos que expressem tais características.

c. Apresentação de trabalhos que sejam produzidos na comunidade local, sem abrir espaço para interferências mais globalizadas.

d. Seleção de trabalhos que falem sobre preconceitos.

05 - Ainda sobre esta influência africana, Mario de Andrade (1977) diz que "do diluvio de instrumentos que os escravos trouxeram para cá, vários se tornaram de uso brasileiro corrente". Assinale a alternativa que corresponde ao que o autor se refere.

a. A guitarra portuguesa e a guitarra espanhola.

b. A flauta.

c. O ganzá, puitá e o tabaque.

d. O piano.

06 - A renovação do teatro brasileiro veio, em 1943, com a estrela de um espetáculo que escandalizou o público e modernizou o palco brasileiro. Dirigido por Ziembinski, foi um grande sucesso, assim como o Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna. Trata-se do espetáculo:

a. Quem casa quer casa, de Martins Pena.

b. A morta, de Oswald de Andrade

c. Vestido de Noiva, de Nelson Rodrigues.

d. A moratória, de Jorge de Andrade.

07 - A educadora musical Marisa Trench de Oliveira Fonterrada (2008), cita em seu livro o educador suíço Pestalozzi que, propôs um tipo de educação que tinha por base a "prática e a experimentação de cunho afetivo". Ela diz tratar-se da "primeira tentativa de pedagogia experimental registrada na história". Assinale a alternativa que corresponde a um dos princípios do sistema Pestalozzi de educação musical.

a. Ensinar os signos antes de ensinar os sons e fazer a criança dominar a escrita musical antes de cantar.

b. Ensinar tudo ao mesmo tempo ritmo, melodia e expressão, fazendo a criança executar e praticar todas elas de uma vez.

c. Ensinar sons antes de ensinar signos e fazer a criança aprender a cantar antes de aprender a escrever as notas ou pronunciar seus nomes.

d. Levá-la a um aprendizado musical passivo

08 - O conhecimento da arte abre perspectivas para que o aluno tenha uma compreensão do mundo na qual a dimensão poética esteja presente: a arte ensina que é possível transformar continuamente a existência, que é preciso mudar referências a cada momento, ser flexível. Isso quer dizer que:

a. O teatro, nesse contexto, deixa de ser importante na atividade escolar como um todo.

b. O professor deve incentivar os alunos a mudarem constantemente seu estilo de vida.

c. Todo aluno pode transformar-se em poeta.

d. Criar e conhecer são indissociáveis e a flexibilidade é condição fundamental para aprender

09 - Jean e Brigitte Massin (1997), dizem que "desde o século VI, ocupar-se de música era essencialmente elaborar uma filosofia musical, refletir sobre a função dos sons e, num plano secundário, compor melodias ou executá-las." Assim, a noção de música teria uma abrangência muito maior que em nossos dias por compreender "os dados metafísicos que se acham em seus fundamentos tanto quanto a matemática que a organiza". O filósofo Boécio, segundo os autores, no centro destas concepções, considera que "por obra da razão divina, estabeleceu-se a harmonia de todas as coisas, segundo a ordem dos números. E a música (...) é a ciência dos números que governam o mundo." Assinale a alternativa que contempla as "três grandes categorias na música" em que o filósofo "vê a fonte da harmonia universal", segundo estes autores.

a. A música viva, a música programada e a música informatizada.

b. A música moral, a música programática e a música de cena.

c. A música mundana, a música humana e a música instrumentalis

d. A música da corte, a música vocal e a música religiosa

10 - É função da escola instrumentar os alunos na compreensão que podem ter, em cada nível de desenvolvimento, para que sua produção artística ganhe sentido e possa se enriquecer também pela reflexão sobre a arte como objeto de conhecimento. Em síntese o conhecimento da arte envolve:

I. A experiência de fazer formas artísticas e tudo que entra em jogo nessa ação criadora: recursos pessoais, habilidades, pesquisa de materiais e técnicas, a relação entre perceber, imaginar e realizar um trabalho de arte.

II. A experiência de fruir formas artísticas, utilizando informações e qualidades perceptivas e imaginativas para estabelecer um contato, uma conversa em que as formas signifiquem coisas diferentes para cada pessoa.

III. A experiência de refletir sobre a arte como objeto de conhecimento, onde importam dados sobre a cultura em que o trabalho artístico foi realizado, a história da arte e os elementos e princípios formais que constituem a produção artística, tanto de artistas quanto dos próprios alunos.

Assinale a resposta correta:

a. Todas as afirmativas estão certas

b. Apenas a afirmativa III está certa.

c. Apenas as afirmativas I e II estão certas

d. Apenas as afirmativas II e III estão certas

11 - O teatro moderno configurou-se como meio de comunicação e expressão cultural, quando passa a ser visto como reflexo de anseios sociais e políticos da sociedade, através da revolução iniciada pelo:

a. Teatro do Absurdo.

b. Teatro do Oprimido.

c. Teatro de Arena.

d. Teatro de Bolso.

12 - A seleção dos conteúdos, no ensino de teatro, é baseada em critérios que visam a despertar a curiosidade estimulando o conhecimento da própria cultura, e a descoberta da cultura do outro em diferentes épocas. Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 1997, p.51): (...) acredita-se que para a seleção e a organização dos conteúdos gerais de Artes Visuais, Música, Teatro e Dança por ciclo é preciso considerar os seguintes critérios:

l. Conteúdos que favoreçam a compreensão da arte como cultura, do artista como ser social e dos alunos como produtores e apreciadores.

II. Conteúdos que valorizem as manifestações artísticas de povos e culturas de diferentes épocas e locais, incluindo a contemporaneidade e a arte brasileira

III. Conteúdos que possibilitem que os três eixos da aprendizagem possam ser realizados com grau crescente de elaboração e aprofundamento.

Assinale a resposta correta:

a. Apenas a afirmativa I está certa

b. Apenas as afirmativas ll e lll estão certas

c. Apenas as afirmativas I e lll estão certas

d. Todas as afirmativas estão certas

13 - Schafer (2001) nos diz que "o território básico dos estudos da paisagem sonora estará situado a melo caminho entre a ciência, a sociedade e as artes." Assim, ele enumera três possibilidades de aprendizagem nestas esferas: "Com a acústica e a psico-acústica aprenderemos a respeito das propriedades físicas do som e do modo pelo qual este é interpretado pelo cérebro humano. Com a sociedade aprenderemos como o homem se comporta com os sons e de que maneira estes afetam e modificam o seu comportamento." Assinale a alternativa que completa estes itens anteriores.

a. Com as artes, e particularmente com a música, aprenderemos a precisão musical, baseada na proporção resultante da observação da natureza.

b. Com as artes, e particularmente com a música, aprendemos que a tristeza deve ser expressa por melodias de movimentos lentos e languidos, e quebrada por saltos; e o ódio, deverá ser representado por uma harmonia rude.

c. Com as artes, e particularmente com a música, aprenderemos que ela não é capaz de imitar a natureza, por não ser nada mais do que um simples jogo de sons, capazes de acariciar o ouvido, sendo, então, objeto de prazer e diversão.

d. Com as artes, e particularmente com a música, aprenderemos de que modo o homem cria paisagens sonoras ideais para aquela outra vida que é a da imaginação e da reflexão psíquica.

14 - Vejamos o que dizem os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) quanto aos temas transversais: "são questões urgentes que interrogam sobre a vida humana, sobre a realidade que está sendo construída e que demandam transformações macrossociais e também de atitudes pessoais, exigindo, portanto, ensino e aprendizagem de conteúdos relativos a essas duas dimensões." O compositor e educador Murray Schafer (2001), que traz uma efetiva contribuição, com seu trabalho de ecologia acústica, nos diz que "em primeiro lugar, precisamos ensinar às pessoas como ouvir mais cuidadosa e criticamente a paisagem sonora; depois, precisamos solicitar sua ajuda para replaneja- lá." Assinale a alternativa que está de acordo com esta premissa de Schafer.

a. A poluição sonora vem sendo alvo de estudos em busca da diminuição dos sons. Esta é uma abordagem positiva. Somente quando conseguirmos que as autoridades eliminem os sons que nos agridem é que teremos um ambiente acústico desejável. Assim, uma apreciação do ambiente acústico não se faria necessária.

b. A poluição sonora vem sendo combatida pela diminuição do ruido. Esta é uma abordagem negativa precisamos procurar uma maneira de tornar a acústica ambiental um programa de estudos positivos somente uma total apreciação do ambiente acústico pode nos dar recursos para aperfeiçoar a orquestração da paisagem sonora mundial

c. A poluição sonora é algo que se restringe a alçada dos poderes governamentais em definirem penalidades que recaindo sobre as fontes de ruídos que agridem o mundo moderno, tomarão as rédeas de um ambiente acústico mais salutar e democrático. Assim, apreciarmos ou não o ambiente acústico, não nos trará nenhum benefício em curto prazo

d. A poluição sonora é um estudo da alçada de técnicos que ao traçarem os níveis que prejudicam a saúde auditiva das pessoas, já realizam a tarefa de tomarem o ambiente acústico moderno mais ameno aos ruídos indesejáveis.

15 - Martins, Picosque e Guerra (2010), ao se referirem à busca de uma aprendizagem significativa em arte, dizem que "muitas vezes o aprendiz ainda não viveu encontros felizes com a arte, talvez tenha dificuldades em explorar e comunicar ideias de pensamentos/sentimentos e pode ter aprendido apenas a seguir a lição de outros. Silenciado de seu próprio pensar/sentir, repetidor do pensamento de outro, esse aprendiz terá de ser envolvido na rede da linguagem da arte por outros caminhos." Assinale a alternativa que aponta para o caminho que as autoras se referem.

a. Podem-se oferecer modelos determinados para que este aprendiz siga estritamente a direção que o professor apontar. Assim, ele não correria o risco de se manifestar criando constrangimentos para ambas as partes.

b. É preciso abrir espaço para que possa desvelar o que pensa, sente e sabe, ampliando sua percepção para uma compreensão de mundo mais rica e significativa.

c. Seguir padrões já experimentados e sedimentados da chamada metodologia tradicional é seguramente a opção mais coerente para não se incorrer em apelos que poderiam extrapolar a relação do professor com esse aprendiz.

d. Jamais se devem abrir espaços para que o aprendiz se manifeste nas aulas de arte, pois se isso ocorre, a professor perde sua autoridade de condutor no processo de ensino-aprendizagem.

**GABARITO**

01 – A

02 – B

03 – A

04 – B

05 – C

06 – C

07 – C

08 – D

09 – C

10 – A

11 – C

12 – D

13 – D

14 – B

15 – B