



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE BRASÍLIA

CONCURSO PÚBLICO

Edital nº 1/2016

Docentes

Caderno de Provas Questões Objetivas

103 – ARTES VISUAIS

Instruções

- 1 Aguarde autorização para abrir o caderno de provas.
- 2 Após a autorização para o início da prova, confira-a, com a máxima atenção, observando se há algum defeito (de encadernação ou de impressão) que possa dificultar a sua compreensão.
- 3 A prova terá duração máxima de 4 (quatro) horas, não podendo o candidato retirar-se com a prova antes que transcorram 2 (duas) horas do seu início.
- 4 A prova é composta de 50 (cinquenta) questões objetivas.
- 5 As respostas às questões objetivas deverão ser assinaladas no Cartão Resposta a ser entregue ao candidato. Lembre-se de que para cada questão objetiva há APENAS UMA resposta.
- 6 O cartão-resposta deverá ser marcado, obrigatoriamente, com caneta esferográfica (tinta azul ou preta).
- 7 A interpretação dos enunciados faz parte da aferição de conhecimentos. Não cabem, portanto, esclarecimentos.
- 8 O CANDIDATO deverá devolver ao FISCAL o Cartão Resposta, ao término de sua prova.



LEGISLAÇÃO

01 Com base nas afirmativas acerca da Administração Pública Federal, marque (V) para as VERDADEIRAS e (F) para as FALSAS.

() A Administração Pública Direta e Indireta deve considerar na prática dos atos administrativos os princípios da legalidade, pessoalidade, moralidade, publicidade e eficiência.

() O servidor público estável perderá o cargo em virtude de sentença penal condenatória.

() Se um servidor público estável tiver seu cargo extinto, ficará em disponibilidade e terá garantida remuneração até seu adequado aproveitamento em outro cargo.

() Como condição para a aquisição da estabilidade, o servidor público poderá ter que se submeter a avaliação de desempenho.

() Sem prejuízo da ação penal cabível, os atos de improbidade administrativa acarretarão na suspensão dos direitos políticos, na perda da função pública, na indisponibilidade dos bens e no ressarcimento ao erário.

a) F, F, V, F, V

b) F, F, V, V, V

c) V, V, F, F, V

d) V, F, V, F, F

e) F, V, V, V, F

02 Pode-se afirmar, a partir da Lei nº 8112/90:

a) A partir da posse do servidor, ele está sujeito ao estágio probatório de trinta e seis meses, período durante o qual será avaliada sua aptidão e capacidade.

b) O servidor não aprovado no estágio probatório será demitido.

c) O servidor perderá o cargo em virtude de sentença judicial condenatória transitada em julgado.

d) Com a aprovação no estágio probatório, o servidor poderá exercer quaisquer cargos de provimento em comissão ou funções de direção, chefia ou assessoramento no órgão ou entidade de lotação.

e) Aproveitamento é a investidura do servidor em cargo de atribuições e responsabilidades compatíveis com a limitação que tenha sofrido em sua capacidade física ou mental verificada em inspeção médica.

03 Com relação à estrutura organizacional dos Institutos Federais, prevista na Lei nº 11.892/08, é **CORRETO** afirmar que:

- a) A administração do Instituto Federal é do Reitor.
- b) A Reitoria do Instituto Federal deve ser instalada em local distinto dos seus *campi*, na capital do estado.
- c) Poderá se candidatar ao cargo de Reitor do Instituto Federal qualquer um dos servidores estáveis da autarquia que tenha pelo menos cinco anos de efetivo exercício e que possua o título de doutor.
- d) O Instituto Federal é organizado *multicampi*, sendo que, no que diz respeito a pessoal, encargos sociais e benefícios dos servidores, a proposta orçamentária anual não é identificada por *campus*.
- e) O Colégio de Dirigentes e o Conselho Superior são órgãos consultivos do Reitor.

04 Com base na Lei nº 11.892/08, assinale a alternativa **CORRETA**:

- a) Os Institutos Federais oferecem cursos superiores de tecnologia visando à formação de profissionais das áreas de engenharias para a atuação no setor industrial.
- b) É objetivo dos Institutos Federais formar profissionais técnicos especializados para atender ao mercado industrial e de tecnologias.
- c) É objetivo dos Institutos Federais a ministração de cursos para jovens com vistas à capacitação para o mercado de trabalho.
- d) O Instituto Federal deve garantir no mínimo cinquenta por cento de suas vagas para o ensino médio técnico integrado.
- e) É finalidade dos Institutos Federais ser centro de referência de ensino médio técnico integrado entre as instituições públicas de ensino.

05 No que concerne aos níveis e modalidades de educação e ensino, previstos na Lei nº 9394/96, pode-se afirmar que:

- a) A educação básica é formada pela educação infantil e pelo ensino fundamental.
- b) A educação escolar compõe-se de educação básica, média e superior.
- c) A escola poderá reclassificar os alunos tendo como base as normas curriculares gerais.
- d) A educação básica tem a finalidade de desenvolver o educando para o exercício da cidadania, sendo a educação média e média técnica meios para progressão no trabalho e em estudos posteriores.
- e) O calendário escolar do ensino básico deve ser obedecido em todo o território nacional, com a previsão de dois ciclos de férias escolares, em julho e em janeiro.

CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

06 A arte indígena brasileira, de acordo com o historiador e crítico de arte Walter Zanine, por apresentar uma enorme variedade de características estéticas baseadas em múltiplas técnicas e centradas em diferentes interesses, integra um complexo grupo de pesquisa artística que não se esgota em seu acervo. Ao analisar as famosas peças de Licocós, produzidas pelos índios Karajás, Zanine observa que as mesmas passaram por transformações ao longo do processo evolutivo e civilizatório do índio brasileiro. Nessa perspectiva, é **CORRETO** afirmar que:

a) A formação dos Licocós, figura antropomórfica indígena, apresenta uma desproporção na distribuição da massa de argila, salientada na cabeça e no tronco, aspectos que os diferenciam da Vênus esteatopígia do paleolítico europeu e constituem inovação escultural indígena.

b) Os Licocós, ao longo do tempo, passaram a retratar homens, mulheres e crianças com pinturas tribais e adornados de arte plumária, nas mais variadas posturas, ressaltando tanto a beleza plástica, como a pobreza temática nas peças.

c) Nas representações figurativas modernas dos Licocós, o barro dá vida a ações diárias dos índios em cenas de dança cerimonial, episódios de caça e pesca e jogos amorosos com múltiplas figuras, que, de forma fantasiosa, podem aparecer com partes do corpo duplicadas, ou misturadas com partes de animais.

d) Os Licocós sofreram uma transfiguração estilística forçada pela mudança repentina de clientela e em consequência da produção em massa para atender ao gosto do mercado. Assim, passaram a alterar sua linha escultural nas peças, se aproximando da representação realista das figurações humanas.

e) Para atender ao novo mercado, em razão da mudança repentina do grupo de apreciadores e de consumidores, as oleiras karajás passaram a aderir à inovação técnica de introdução de fibras de celulose misturadas a argila, possibilitando um novo estilo de modelagem reconhecidamente originário do antigo, mas claramente contrastante.

07 Com relação à pintura indígena, gênero elaborado que se aplica a várias superfícies, mas cuja preferência é o corpo humano, que constitui de fato a tela onde os índios mais pintam, o pesquisador Walter Zanine destaca a produção de pigmentos distintos, o uso da geometrização na produção dos desenhos e a autoria. Analise as alternativas abaixo:

I) Os pigmentos, cultivados ou nativos, utilizados nas pinturas corporais indígenas, são manipulados de forma complexa para alcançar maior durabilidade. Isso pode ser visto na produção do vermelho vívido, extraído da tintura das sementes maduras e frescas do urucum, usadas habitualmente com uma base de óleo vegetal que realça o brilho, garante a durabilidade e facilita sua aplicação.

II) Para alcançar o tom preto esverdeado, característico da pintura indígena, utiliza-se o sumo do fruto verdoço do jenipapo, colhido no ponto de semi-maturação, aplicado ao vivo sobre a pele. Na busca de garantir uma cor mais forte, observa-se a utilização de fuligem na produção da tinta.

III) Os desenhos corporais de padrão abstrato, conhecidos mundialmente e que imprimem a marca étnica da tribo dos Kadiwéu, localizada na região do Mato Grosso do Sul, caracteriza-se como uma arte feminina, realizada pelas mulheres da tribo. Porém, constata-se que, no passado, alguns homens conseguiam uma mestria na produção dos traços. Esses eram identificados como os kudinas, homens que assumiam a condição de mulheres, vestindo-se, sentando-se e casando com homens da tribo, e até concorrendo mensalmente à reclusão das menstruadas, para participar das ações sociais destinadas às mulheres da aldeia.

IV) Ao observar que alguns produtos utilizados na produção de pigmentos impregnavam tão fortemente as células da epiderme, permanecendo indelévels por semanas, algumas tribos brasileiras adotaram o uso da tatuagem. Assemelhando-se às tribos africanas e do pacífico, as tatuagens indígenas brasileiras adotam desenhos de tramas elaboradas, a exemplo dos Karajás, que levam no zigoma a pintura corporal tatuada, identificada como sua marca de gente, elemento inconfundível e identificador da tribo.

V) A tribo dos Timbira, para facilitar o processo de pintura corporal com maestria, aprimorou sua técnica na utilização de instrumentos de referência, como os carimbos de placas fixa ou de rolo, com os quais lavram primorosamente a linha sobre o corpo.

Assinale a alternativa **CORRETA**:

- a) Somente as afirmativas II, III, IV e V são corretas
- b) Somente as afirmativas I, II, e V são corretas
- c) Somente as afirmativas III, IV e V são corretas
- d) Somente as afirmativas I, II, III e V são corretas
- e) Somente as afirmativas I, III e IV são corretas

08 O historiador Walter Zanine, ao analisar o período de transição nas artes plásticas brasileiras, entre o academismo e as ideias liberais do modernismo, identificou na produção do desenho de caricatura um importante papel de irreverência. Sobre esse assunto, analise as sentenças abaixo:

I) A liberdade de improvisação e a constante aculturação europeia sofrida nas artes plásticas brasileiras proporcionaram uma mudança no traço convencional do desenho de caricatura, aproximando-o da regularidade e da simetria na estilização das formas.

II) A arte da caricatura foi aprimorada nas primeiras décadas do séc. XX, alcançando maior requinte. De silhuetas curvas e suaves, o desenho trouxe a marca do dinamismo, registrando de forma elegante o período de transição da arte.

III) A tipologia feminina se expande na moda, nas revistas ilustradas e atinge o desenho, como expressão da belle époque brasileira. A caricatura acompanha essa expansão, sendo destaque a figura feminina da Melindrosa. Com desenho de traço estilizado, esta apresenta forte influência das soluções formais inspiradas em Gustav Klimt.

IV) A tradição da caricatura oitocentista no Brasil é marcada pela contribuição de Ângelo Agostini. Sua produção, considerada polêmica e imprópria aos olhos do segundo reinado, foi carregada de crítica e belos achados de humor. Apresentando forte apelo político, as imagens exibiam ideias antiescravistas e republicanas, que eram constantemente perseguidas pelo governo imperial.

V) Situada em um terreno pouco abordado pela pintura acadêmica, nas duas primeiras décadas do século XX, a caricatura brasileira ganhou liberdade e se afastou de temas políticos, passando à predominância da representação de costumes, quase sempre retratando o tipo carioca, em periódicos como “O tico-tico”, “A careta”, “Fon-fon” e a “Revista da semana”, que contribuíram para manter viva essa arte.

Assinale a alternativa que apresenta somente as sentenças **INCORRETAS**.

- a) Somente as sentenças II, III, IV e V
- b) Somente as sentenças I, II, e IV
- c) Somente as sentenças III, IV e V
- d) Somente as sentenças I, III e IV
- e) Somente as sentenças I, II, III e V

09 A Semana de Arte Moderna Brasileira de 1922 apresenta-se como marco da fundamentação artística cultural verdadeiramente brasileira. O historiador Walter Zanine discorre sobre os acontecimentos históricos que marcaram esse movimento e impulsionaram sua consolidação no país. A partir da análise do contexto histórico das origens do modernismo brasileiro, assinale a alternativa **INCORRETA**:

a) A Semana de Arte Moderna de 1922 afirmou-se como um evento de orientação revolucionária, representado pelo primeiro gesto coletivo de rejeição do passadismo em que se apresentava o país nas diferentes vertentes da arte, não deixando de exprimir anseios de integração ao diapasão das sociedades evoluídas.

b) Nos anos 20, registram-se movimentos revolucionários em outras capitais do hemisfério, que surgem a partir da tomada de consciência contemporânea de uma sociedade penetrada de perseverante espírito idealista, dominada politicamente pela velha e poderosa oligarquia latifundiária, que se mostrava culturalmente conformista e apegada aos modelos estéticos europeus pouco renovados.

c) O cenário sócio-político que marca o surgimento do modernismo no Brasil pauta-se na formação contestatória da classe média em ascensão; nos ideais de reforma moralizante do tenentismo, diante do desajuste e do desgaste do regime; na fundamentação do capitalismo no país e na fundação do partido comunista brasileiro.

d) O crescente progresso econômico do país serviu de estímulo para os modernistas, que associavam os conhecimentos adquiridos a partir do contato com os movimentos europeus, principalmente com o futurismo, e sua crença na civilização tecnológica.

e) O estado de São Paulo, que recebeu a Semana de Arte Moderna, pôde se valer da inexistência da tradição no cultivo artístico, pela falta de instituições estatais de ensino – escolas de Belas Artes – e do cosmopolitismo da cidade em ascensão, para protagonizar o movimento que, segundo Mario de Andrade, “encampava a destruição do espírito conservador e conformista da alta burguesia artística.”

10 A exposição de Max Bill, em 1950 e 51, e a vinda da delegação suíça na 1ª Bienal de São Paulo, trouxeram ao país o ideário plástico que se projetava no construtivismo Russo e que serviu de estímulo e inspiração para o surgimento do movimento concretista brasileiro. A partir das observações levantadas por Walter Zanini, analise as afirmativas abaixo, referentes ao movimento da arte concreta que deu origem ao grupo Ruptura:

I) Fizeram parte do grupo artistas como Waldemar Cordeiro, Geraldo Barros, Kazmer Féjer e Anatol Wladislaw.

II) A arte não deve ser um fenômeno distanciado da vida prática. Dessa forma, os artistas do movimento exercem funções paralelas em atividades destinadas à indústria, como produção de marcas, logotipos, desenhos para tecidos, murais e propagandas.

III) Alguns artistas do grupo evoluíram sua arte na pesquisa de meios de comunicação que superam a dimensão unicamente visual, partindo para a participação concreta do observador em suas obras.

IV) O suplemento do Jornal do Brasil, de 1957 a 61, tornou-se um importante espaço de reflexão e de divulgação do movimento, patrocinando exposições do grupo fora do eixo Rio-São Paulo.

V) O grupo propôs um manifesto que radicalizou, no país, a atitude de uma arte abstrata de severos princípios construtivos, diante das formas de representação do mundo exterior e dos sistemas livres de não-figuração.

Assinale a alternativa que apresenta **SOMENTE** informações sobre o grupo Ruptura de arte Concreta.

- a) As alternativas II, III, IV e V
- b) As alternativas I, II e IV
- c) As alternativas III, IV e V
- d) As alternativas I, III e IV
- e) As alternativas I, II e V

11 Em suas pesquisas, o historiador Walter Zanine observa que, na segunda metade da década de 60, a arte brasileira vive um período de efervescência criativa e experimentações. Os artistas diversificaram suas obras, buscando a compreensão atualizada dos problemas plásticos constitutivos na arte, rompendo com as atitudes formalistas da obra. Assinale a alternativa que **NÃO** corresponde a esse período da arte brasileira:

a) O Grupo Rex surgiu nesse período cujos princípios estéticos, marcados pelos *happenings*, ligavam-se às novas figurações e ao Grupo Fluxus, com uma atitude marcada pela irreverência, sobretudo em relação ao circuito de galerias.

b) Carlos Scliar cria o clube de gravura, destinado à tomada de posição ideológica por uma arte que desejava ser destinada ao povo, em um regionalismo contestador das manifestações antinacionais do abstracionismo.

c) A exposição Nova Objetividade marca o período, sendo considerada uma das mais significativas para o entendimento das vanguardas brasileiras. Foram expostos trabalhos que rompiam com a bidimensionalidade da pintura e em que a narrativa era comprometida com o tempo presente.

d) Na busca por um estado típico brasileiro, retornam ao cenário artístico as ideias antropofágicas de Oswald de Andrade, onde muitos artistas passaram a transcrever a aura político-social em suas representações abordando uma temática local.

e) O período é marcado pela precariedade de recursos materiais explorados na obra de arte. A perenidade dos objetos cedia à valoração da mensagem confinada.

12 Na Exposição da Bienal Brasil século XX, de 1994, foram expostas ao público, lado a lado, produções modernistas que engendraram na cultura visual brasileira um projeto fundamentalmente realista, com influxos de vertentes originárias nas vanguardas e que traziam o nacionalismo “por sua excelência”, e produções de artistas que ficaram à margem da corrente principal do Modernismo, quer seja pelas duras críticas ou pela exploração radical das vanguardas. O crítico de arte Tadeu Chiarelli, ao comentar a mostra, explica que alguns artistas do período foram utilizados como injunções circunstanciais, estratégicas e momentâneas, para melhor inserção do Modernismo num plano de respeitabilidade dentro do universo artístico-cultural local. Esses artistas, no decorrer da história, foram esquecidos ou marginalizados pela crítica. Dentre os artistas marginalizados citados por Chiarelli encontram-se:

a) Tarsila e Alfredo Volpi

b) Lasar Segall e Oswaldo Goeldi

c) Cícero Dias e Galileo Emendabili

d) Portinari e Alberto da Veiga Guignard

e) Anita Malfatti e Flávio de Carvalho

13 Ao analisar as obras de alguns artistas contemporâneos brasileiros, o crítico de Arte Tadeu Chiarelli faz uma analogia com a própria arte: “... é como resíduo que a arte deste século, em muitos casos, tem encontrado o seu sentido, seu único espaço de transcendência”. A partir dos escritos do crítico é **CORRETO** afirmar que o texto se refere:

- a) À produção do artista Daniel Acosta sobre o não congelamento do tempo e do espaço real na escultura de relevo. (210 a 212)
- b) Às gravuras de Laurita Salles, carregadas de história da gravura e da arte, que caminham na fenda entre a pintura e a escultura, ampliando assim o debate da arte no país. (217 e 218)
- c) À obra de instalação e escultura da artista Iole de Freitas, cujas peças, expostas no gabinete de Arte SP, expandem os limites de tensão entre o corpo no tempo e no espaço na arte. (219 e 220)
- d) À desconstrução dos postulados construtivos do desenho de Antônio Lizárragga, com o qual o artista, por meio dos espelhamentos que realiza, enfatiza a presença do fluxo do tempo na apreciação de suas obras.
- e) À arte de Georgia Kyryakakis, que, ao incendiar seus objetos (considerados nem desenhos, nem esculturas, nem pintura), subtrai qualquer definição e conceito tradicional entre as modalidades artísticas, radicalizando sua obra, que se transforma em uma metáfora da arte.

14 Tadeu Chiarelli, ao analisar a escultura brasileira, considera que alguns escultores preservaram um profundo apego pelo plano, elemento pictórico por excelência, e que, a partir da modernidade e da contemporaneidade, passaram a apresentar o Plano em Tensão em suas obras. Partindo desse pressuposto, assinale a alternativa que **NÃO** se refere ao Plano em Tensão da arte brasileira.

- a) Apresenta um alto grau de opacidade, onde a obra expressa uma ênfase na superfície escultórica como elemento autoexplicativo que não necessariamente se refere a verdades previamente definidas.
- b) Surge a partir de uma formação deficiente no campo da escultura no país, permitindo a produção de uma arte questionadora do próprio estatuto da tradição artística, dando vida aos fundamentos da arte moderna e contemporânea, espaço de discussão do plano.
- c) Surge como solução estratégica na obra de Hélio Oiticica, quando ousa transpor elementos básicos da pintura, como a cor, para espaços tridimensionais.
- d) Ferreira Gullar se aproxima do plano em tensão quando teoriza sobre o não-objeto, formulando um conceito para as obras de arte neoconcretas.
- e) A produção escultórica brasileira evoluiu, na contemporaneidade, através da ênfase dada ao volume e à criação de espaços tridimensionais ativados pela junção da cor, da bidimensionalidade e de materiais diversos.

15 A partir do tema Pop Arte, de acordo com o crítico Michel Archer (2001), assinale V (VERDADEIRO) ou F (FALSO) nas afirmativas a baixo.

() Os artistas utilizavam a ideia da arte como atividade expressiva das emoções, carregada de simbolismos da cultura visual de massa, dando ênfase na cor e na forma dos objetos.

() Pinturas subsequentes com múltiplas imagens e a repetição dos objetos reiteram a ideia da obra de arte como mercadoria.

() Por seu caráter jocoso e despreocupado, a Arte Pop norte-americana se mostrava indiferente à dimensão política da realidade que retratava.

() A Pop Art na Alemanha foi reconhecida como movimento do Realismo Capitalista. Artistas como Sigmas Polke e Gerhard Richter, que utilizavam imagens midiáticas como material-fonte para suas pinturas se enquadravam no movimento.

() Extraíndo temas da banalidade dos estados Unidos urbanos, Warhol se apropriou de imagens associadas à morte, como desastres nos tablóides, vítimas de acidentes nas estradas, distúrbios raciais, criminosos mais procurados da América, para evidenciar seu caráter transformador e informativo.

A alternativa que corresponde à ordem **CORRETA** de preenchimento dos parênteses, de cima para baixo, é:

a) V, V, V, F, V

b) F, F, F, V, F

c) F, V, V, F, F

d) F, V, F, V, F

e) V, F, V, V, V

16 De acordo com o crítico Greenberg, a pintura, na primeira metade dos anos 60, passava por uma realização crítica e reflexiva de suas qualidades essenciais. Segundo a visão do crítico, artistas como Kenneth Noland e Morris Louis surgiam como sucessores do Expressionismo Abstrato, ao proporem pinturas com ausência de pinceladas visíveis, distribuídas sobre telas não preparadas, expostas ao brilho intenso da tinta acrílica. Esse estilo de pintura foi identificado como:

a) *Color Assembly* (Montagem de cor)

b) *Action Painting* (pintura de ação)

c) *Color Field-Painting* (Pintura de campo de cor)

d) *Color Painting* (pintura a cores)

e) *Hard-edge* (corte sólido)

17 “...desafiava a ordem estabelecida das coisas e valorizava mais os processos da vida do artista que buscavam poesia na presença de materiais, do que os objetos que ofereciam apenas significado. O observador destas obras de arte, confrontado com o fato de sua existência, devia sentir-se igualmente livre para explorar a informação que elas ofereciam...” O texto acima refere-se a uma reflexão produzida pelo crítico Michael Archer, ao analisar um movimento da arte contemporânea.

A partir do texto é possível concluir que a análise se refere ao movimento contemporâneo:

- a) Da Land Art
- b) Da Arte Abjeta
- c) Da Arte Minimalista
- d) Da Arte Povera
- e) Do Expressionismo Abstrato

18 No que se refere aos movimentos artísticos criados na arte contemporânea, associe as duas colunas, relacionando os movimentos artísticos a seus respectivos enfoques.

- | | |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> Arte Pública | I) Apodera-se das liberdades plásticas e reage contra a rigidez formal da estrutura, onde materiais e estágios da manipulação exigidos para executá-los tornam-se explícitos em sua forma final. |
| <input type="checkbox"/> Arte Povera | II) Aborda os trabalhos de performances ritualísticas elaboradas a partir da estimulação excessiva de todos os sentidos, as quais podem ser apresentadas em audiências ao vivo, em sequências fotográficas ou gravadas em vídeo. |
| <input type="checkbox"/> Arte Processo | III) Identifica-se com o período em que a arte ficou substancial. Onde antes havia pinturas e esculturas, agora havia itens de documentação, mapas, fotografias, listas de instruções, entre outros. |
| <input type="checkbox"/> Acionismo | IV) Desenvolve-se a partir dos anseios de libertar-se do sistema elitista das galerias, propondo uma ampliação do público e maior clareza na significação de suas obras. |
| <input type="checkbox"/> Arte Conceitual | V) A conjugação entre matéria inerte, matéria orgânica, explícita e implícita, fazia parte da obra de Jannis Kounellis, que expôs, em Roma, em 1969, a obra Cavalos, que consistia em 11 animais vivos amarrados em uma grande sala na Galeria. |

Assinale a alternativa que apresenta a sequência **CORRETA** iniciando de cima para baixo.

- a) IV, III, II, I, V
- b) IV, V, I, II, III
- c) II, III, I, IV, V
- d) I, V, IV, II, III
- e) III, II, IV, V, I

19 Relacionado às abordagens que o conceitualismo tomou na produção artística contemporânea em meados dos anos 60, a partir dos estudos de Michael Archer (2001), assinale **V (VERDADEIRO)** ou **F (FALSO)** nas afirmativas abaixo.

() Quando o artista opera sobre esse sistema, isso significa que todo o planejamento e as decisões são feitas de antemão, e a execução é uma questão de procedimento rotineiro. A ideia se torna uma máquina que faz a arte.

() O serialismo se apresenta assim como o entendimento de que a obra de arte final não deveria ilustrar ou estar subordinada a nenhuma outra coisa.

() O movimento acredita que o significado do objeto de arte existe, em certa medida, “fora” dele, em suas relações com seu meio ambiente.

() Propunha que as imagens podem ser reconhecidas como análogas à linguagem: uma obra de arte pode ser lida, funcionando também o seu inverso; as palavras podem ser, analogamente à imagem, vistas.

() Atuava em uma realidade social que, em termos de observação e tratamento, necessariamente esteve mais distanciado e reflexivo, mesmo compreendendo os produtos e implicações dessa cultura.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência **CORRETA** iniciando de cima para baixo.

- a) V, V, V, F, F
- b) V, V, F, V, F
- c) F, V, V, F, F
- d) F, V, F, V, F
- e) V, F, V, F, F

20 No transcorrer da arte contemporânea, de acordo com os escritos de Michael Archer (2001), foi possível verificar um deslocamento da ênfase dada na arte, do produto final para o seu processo de feitura. Dessa maneira, um reconhecimento da presença corporal do artista como fator crucial desse processo tornou-se quase inevitável. A partir dessa análise, assinale a alternativa que apresenta artistas que **NÃO** tiveram o corpo como proposta construtiva de sua arte.

- a) Joseph Beuys, Marina Abramovic
- b) Vitor Acconi, Carolee Schneeman
- c) Chris Burden, Bruce Nauman
- d) Cindy Sherman, Barry Le Va
- e) Morris Louis, James Rosenquist

21 A partir da pesquisa apresentada por Israel Pedrosa sobre o universo das cores, associe as duas colunas, relacionando os conceitos a seus respectivos fundamentos.

- | | |
|----------------------|--|
| I) Cor Dióptrica | () é a que se varia segundo o ângulo em que se coloca o observador em relação ao objeto colorido. |
| II) Cor Local | () é a cor complementar formada por entrechoques de tonalidades de uma cor levada ao paroxismo por ação de contraste. |
| III) Cor Inexistente | () conjunto de dados e circunstâncias que, em uma obra de arte, caracteriza lugar e tempo. |
| IV) Cor cambiante | () é a coloração revelada na superfície dos corpos opacos, pela absorção e reflexão dos raios luminosos. |
| V) Cor catóptrica | () produzida pela dispersão da luz sobre os corpos refratores |

Assinale a alternativa que apresenta a sequência **CORRETA** iniciando de cima para baixo.

- a) I, II, III, IV, V
- b) III, II, IV, V, I
- c) IV, III, II, V, I
- d) V, II, I, III, IV
- e) V, II, I, IV, III

22 “Em nenhuma outra época a cor foi tão empregada como em nosso século. As grandes indústrias e as empresas de corantes e de iluminação tornam cada vez mais ricas as possibilidades cromáticas, ao mesmo tempo em que o emprego estético das cores sugere novas especificidades na comunicação visual.” (PEDROSA, 1997). Baseado nas pesquisas de Israel Pedrosa sobre o uso da cor vermelha, assinale a alternativa **INCORRETA**.

- a) Apresenta-se no espectro solar, sendo denominada cor fundamental, com alto grau de saturação, decorrendo daí sua maior visibilidade em comparação com as demais cores.
- b) Para conseguir o clareamento tonal do matiz, utiliza-se a dessaturação através da mistura com o branco.
- c) Através da utilização de contraste, se obtém uma cor mais vibrante e enérgica, quando aplicada sobre fundo preto.
- d) Aplicada em pequenas proporções sobre fundo verde, agita-se e causa desagradável sensação de crepitação.
- e) A partir da Comuna de Paris, o vermelho passou a simbolizar a revolução proletária e é atualmente identificado como símbolo ideológico.

23 Muitos foram os movimentos artísticos modernos que se apoiaram em questões filosóficas. O filósofo alemão Nietzsche, ao fazer uma comparação da consciência com a existência, especifica que a consciência é entendida como vontade de existir em luta contra a rigidez dos esquemas lógicos, a inércia do passado que oprime o presente, a negativa total da história (ARGAN, 1992). Essa abordagem de pensamento exerceu grande influência sobre um dos movimentos artísticos europeus abaixo listados. Assinale-o:

- a) Cubismo
- b) Futurismo
- c) Impressionismo
- d) Expressionismo
- e) Surrealismo

24 Surgido em um período identificado como funcionalismo, onde diferentes correntes artísticas tentaram definir a relação entre o funcionamento interno e a função social da arte, o Cubismo foi, sem dúvida, o primeiro movimento a analisar a estrutura funcional da arte. A partir da análise do crítico e historiador de arte Giulio Argan (1992), assinale a alternativa que **NÃO** corresponde com o Cubismo.

- a) O movimento parte da hipótese de que a arte, como modelo de operação criativa, contribui para modificar as condições objetivas pelas quais a operação industrial é alienante.
- b) Constituiu-se sobre a absoluta irredutibilidade da arte ao sistema cultural vigente, portanto, seu anacronismo constitui um individualismo absoluto, que foi identificado pelos críticos da época como elitizado e de difícil assimilação.
- c) Sua finalidade inicial foi transformar o quadro numa forma-objeto que possuísse uma realidade própria e autônoma e uma função específica própria.
- d) Rejeitando qualquer efeito ilusório, e de cunho nitidamente realista, o movimento dá origem a um objeto em si, que é irredutível a qualquer outro, dotado de uma estrutura e de fundamentos próprios.
- e) Juan Gris substituiu a teoria clássica do movimento por uma nova tendência chamada de sintético de estruturação da forma, baseada em valores, onde o objeto não constitui o problema, e este se apresenta na estrutura proporcional do espaço como equilíbrio de planos coloridos, assim o elemento que opera a síntese é a luz.

25 Ao analisar, em seu livro *O Retorno do Real*, as produções artísticas entre o final de 1960 e meados de 1980, que tendem a encontrar fascínio na representação e no simulacro, como forma de atenuar a relação com o real, o autor Hal Foster considera que alguns movimentos foram criados como engodos do olhar. Eles servem como subterfúgio *contra* o real, uma arte empenhada não só em pacificar o real, mas também em selá-lo por trás da superfície, embalsamá-lo em suas aparências. Baseado nessa perspectiva, é **CORRETO** afirmar que o autor se refere:

- a) À Arte Abjeta
- b) À Arte Povera
- c) Ao Hiper Realismo
- d) Ao Minimalismo
- e) À Arte Conceitual

26 Hal Foster, ao analisar as obras de Andy Warhol, defende que “repetição em Warhol não é reprodução no sentido da representação (de um referente) ou simulação (de uma pura imagem, um significante desprendido). Antes, a repetição serve para *proteger* do real. Mas exatamente essa necessidade também *aponta* para o real, e nesse ponto o real *rompe* o anteparo proveniente da repetição”. Essa ruptura se dá entre a percepção e a consciência, entre o sujeito e o mundo, entre o dentro e o fora da obra. Associado ao pensamento do psicanalista francês Lacan, Hal Foster considera que essa ruptura expõe:

- a) a fragilidade da obra de arte
- b) a inoperância do sistema da arte contemporânea
- c) a antiarte nos objetos
- d) a morte da tradição na arte contemporânea
- e) o realismo traumático da arte

27 O artista português Artur Alípio Barrio, em 1969, inicia no Brasil uma produção de arte denominada Situações, em que expõe trabalhos efêmeros e provocativos em uma relação direta entre arte e vida. Sua produção se evidencia com o lançamento de seu Manifesto, o qual é aberto com o texto inaugural:

“Manifesto:

Contra as categorias de arte

Contra os salões

Contra as premiações

Contra os júris

Contra a crítica de arte

Fevereiro de 1970 – Rio de Janeiro”

No livro “Escritos de Artistas Anos 60/70”, organizado por Glória Ferreira, é possível verificar que o manifesto do artista, tem por base:

- a) a contestação da livre expressão da arte, a partir da produção de obras desligadas da tradição por conformidade com o accionismo.
- b) questionar o sistema da arte brasileira, que impõe a força do modernismo como ação para uma arte verdadeiramente brasileira.
- c) um brado contra as categorias da arte e a situação político-social do terceiro mundo, expressa em obras que carregam a força do trabalho em materiais perecíveis e baratos.
- d) aplicar a arte transgressiva como uma antiarte para atingir a elite acadêmica do sistema e da crítica da arte.
- e) promover sua obra, que, de forma efêmera, não se constitui como um elemento colacionável.

28 De acordo com o depoimento do artista brasileiro Hélio Oiticica sobre o esquema geral da Nova Objetividade, originalmente publicado no catálogo da mostra “Nova Objetividade Brasileira”, em 1967, para a produção da arte atual, era preciso que a obra obedecesse a alguns critérios em sua formação (FERREIRA, 2006). Analisando os critérios abaixo, assinale aquele que **NÃO** corresponde ao proposto pela Nova Objetividade:

- a) vontade construtiva geral
- b) tendência para o objeto superar o cavalete, ampliando-se no espaço e se ausentando por completo do suporte.
- c) participação do espectador (corporal, tátil, visual, semântica etc.)
- d) abordagem e tomada de posição em relação a problemas políticos, sociais e éticos
- e) tendência para proposições coletivas e conseqüente abolição dos “ismos” característicos da primeira metade do século na arte de hoje.

29 Segundo Conduro (2007), nas diversas regiões africanas de onde vieram as pessoas que foram escravizadas no Brasil, a arte participava da configuração física e simbólica das práticas políticas e religiosas. Diante disso, é **INCORRETO** afirmar:

- a) Transportados forçadamente e escravizados, os africanos estiveram impedidos de reproduzir livremente suas culturas no novo mundo.
- b) Os africanos foram coagidos e incentivados a usar suas forças e talentos para construir os símbolos, o aparato físico e os elementos necessários às práticas sociais dos colonizadores.
- c) Obrigados a seguir princípios e formas impostas a partir da metrópole, os negros contribuíram para o implante, réplica e renovação das culturas artísticas europeias no Brasil.
- d) Nos quilombos, lugares de resistências, de luta pela liberdade e ressurgência de valores africanos, foram retomadas tipologias arquitetônicas da África.
- e) Na América e em especial no Brasil, a arte afro-brasileira se perdeu totalmente, devido ao regime escravocrata.

30 A estética é um componente essencial nas religiões afro-brasileiras. Leia as afirmativas abaixo:

- I) Os africanos e afro-descendentes eram divididos para serem dominados, tendo suas práticas culturais controladas.
- II) A dimensão estética não é construtiva dos cultos afro-brasileiros por configurarem-se uma espécie da arte sacra.
- III) Na vida religiosa afro-brasileira, as práticas de representação dos iniciados se dão através dos assentamentos de seus ancestrais míticos.
- IV) A cultura material das religiões africanas e afro-brasileiras permanece acessível para os membros das comunidades de terreiro e ao alcance da visão do público leigo.
- V) A plasticidade que perpassa cada instante das religiões afro-brasileiras faz com que a diferença entre artes maiores e menores não tenha sentido como tem na história da arte europeia.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência **CORRETA** de associação:

- a) I, II, III
- b) II, III, IV
- c) III, IV, V
- d) I, IV, V
- e) I, III, V

31 A trajetória e a produção artística do mestre Didi anunciam possibilidades de trânsito entre os universos religioso e artístico. Todas as alternativas estão corretas, **EXCETO**:

- a) As obras do mestre Didi atestam total possibilidade de preservação de valores aprendidos no terreiro e voltados à religião.
- b) As obras do mestre Didi têm sentido artístico e religioso dentro e fora do terreiro.
- c) O trabalho do mestre Didi, em especial a exposição “Magicien de la Terra” realizada no centro Georges Pompidou, em Paris, e mostras realizadas pela fundação biennial e pelo museu de arte moderna em São Paulo reafirmam o diálogo entre o sacerdote e o artista.
- d) Ao apresentar suas obras em exposição de arte e cultura em museus, centros culturais e galerias de arte, mestre Didi profana os símbolos religiosos, e suas obras perdem a carga simbólica e religiosa.
- e) As obras do mestre Didi transitam entre os circuitos religiosos e artísticos, sem concessões, mantendo os atributos exigidos para o culto, mas mantendo o pertencimento cultural e artístico.

32 Todos os artistas citados abaixo transitam no circuito religioso e artístico, uns mais outros menos, **EXCETO**:

- a) Agnaldo dos Santos
- b) Jorge Rodrigues
- c) Claudio Nfé
- d) Mônica Sjøo
- e) José Adário dos Santos

33 Um diálogo possível com a cultura afro é a máscara. Sabemos que ela não existe unicamente na África e, já que constitui uma categoria universal, a máscara pode ser um ponto de conexão forte da arte contemporânea do Brasil com as culturas africanas e afro-brasileiras. Diante disso, todas as afirmativas abaixo estão corretas, **EXCETO**:

a) A conexão forte da arte contemporânea do Brasil com as culturas africanas e afro-brasileiras nos permite chegar à obra de Lígia Clark, Mario Cravo Junior e Laura Lins.

b) É possível fazer uma aproximação com a obra “*Cabeça coletiva*”, de Lígia Clark, de 1975 – uma peça de madeira estruturada com materiais diversos, a qual as pessoas vestem, cobrindo toda a cabeça – com a cerimônia de Bori (Dar comida à cabeça) realizada no candomblé, na qual a cabeça da pessoa é alimentada.

c) As “Máscaras Sensoriais”, de 1960, feitas em tecidos e com sacos de rede de nylon também podem ser vinculadas aos rituais dos ebós.

d) A obra *Capuzes* (Homen carne\mulher = carnes, 2001), de Laura Linse, e também as “Aves enfeitadas”, podem ser atributos exigidos para cultos, mas mantendo o pertencimento cultural e artístico.

e) Chico Tibibuia em sua escultura intitulada “*Exus*”, em madeira, de 1995, nos diz de sua relação ambígua com essa entidade poderosa. Suas próprias palavras, “*Tenho exu na cabeça e Deus no coração*”, nos apresentam vivências e tensões contemporâneas.

34 Sabemos que a cor não tem existência material. Cor é apenas uma sensação produzida pela ação da luz sobre o órgão da visão. Diante disso, leia as afirmativas abaixo:

I) A cor-luz é a radiação luminosa visível que tem como síntese aditiva a luz branca.

II) A cor pigmento é a substância material que, conforme sua natureza, absorve, refrata e reflete os raios luminosos componentes da luz.

III) Chamamos de cor-luz as substâncias corantes que fazem parte do grupo de cores químicas.

IV) Existem vocábulos em vários idiomas para diferenciar a sensação cor da característica luminosa (*Estímulo*). Em inglês, a sensação é *colour vision* e o estímulo, *Hue*. Em português o melhor termo para caracterizar o estímulo é Matiz.

V) As faixas coloridas que compõem o espectro solar, quando tomadas isoladamente, uma a uma, denominam-se luzes policromáticas.

Assinale a sequência que contém apenas as afirmativas **CORRETAS**:

a) I, III, IV

b) II, III, IV

c) III, IV, V

d) I, IV, V

e) I, II, V

35 A partir de um levantamento de classificação e nomenclatura das cores, estão corretas todas as afirmativas abaixo, **EXCETO**.

- a) Cor geratriz ou primária: é cada uma das 3 cores indecomponíveis, que, misturadas em proporções variáveis, produzem todas as cores do espectro.
- b) Cor dióptrica: é a cor reduzida pela dispersão da luz sobre os vários corpos refratores – prisma, lâminas delgadas (bolhas de sabão, manchas de óleo sobre a água) etc.
- c) Cor cambiante: é a cor que destoa do conjunto.
- d) Colorido: diz-se da distribuição das cores na natureza. Efeito da aplicação da cor pigmento (ou cor tinta) sobre uma superfície.
- e) Cor irisada: é a que apresenta fulgurações analógicas às cores espectrais, comuns nas asas de borboletas e nas refrações de um modo geral.

36 A escola de Platão teorizou o conhecimento dos babilônios sobre a propagação retilínea da luz. Todas as afirmativas abaixo estão corretas, **EXCETO**:

- a) Epicuro, no seu tempo, já afirmava que a coloração dos objetos variava de acordo com a luz que os iluminava.
- b) Deve-se a Platão a revelação de que o fluxo luminoso possui certa periodicidade regular.
- c) Mudanças substanciais no estudo da luz só foram ocorrer com os trabalhos de Descartes e Newton. A teoria de Newton, baseada na emissão corpuscular, recebeu novo alento ao constatar-se que a luz se propagava por corpúsculo.
- d) A difração é uma propriedade essencial da luz.
- e) Newton foi o primeiro a realizar a experiência adicional de recombinar as cores do espectro por meio de um segundo prisma invertido.

37 Os significados de cada cor ao longo dos tempos estão intimamente ligados ao nível de desenvolvimento social e cultural das sociedades que os criam. Diante disso, marque a alternativa **CORRETA**:

- a) O significado das cores nunca teve vida autônoma que iniciasse e terminasse o seu ciclo de ação no próprio âmbito das ideias.
- b) Usando os símbolos ao seu alcance, o culto mágico do período paleolítico comprova a utilidade social da cor pela capacidade de transmitir, a cada geração, a experiência do vivido.
- c) Da utilização da cor no ritual ao puro gosto pela cor vai um longo caminho da evolução social e psíquica, em que participam inúmeros elementos conturbadores.
- d) Na formação das preferências não se encontra o efeito da ação física da cor sobre o organismo.
- e) Ao estudar a influência das cores sobre o psiquismo humano, Goethe (1963) ressaltou seu efeito significativo na esfera moral, levantando a hipótese de que as virtudes curativas das “Pedras preciosas” tivessem tido sua origem no bem-estar indescritível provocado por essas pedras.

38 As grandes indústrias de corantes e de iluminação produziram cada vez mais possibilidades cromáticas. Todas as afirmativas relacionadas abaixo estão corretas, **EXCETO**:

- a) As mensagens de todos os tipos, sempre mais coloridas, inauguram uma era cultural em que a luz alucinante e psicodélica das grandes metrópoles contribui para a poluição visual.
- b) A complementar do vermelho, em cor-luz, é o ciano e, em cor-pigmento, o verde.
- c) O vermelho foi a cor de Dionísio para os pagãos e a do amor divino para os cristãos.
- d) Na experiência química, o azul surge do escurecimento progressivo do branco.
- e) Em cor-pigmento, o amarelo exige como complementar o violeta.

39 Ao falar do emprego das cores no Brasil, temos que lembrar que foi a partir do confronto dos europeus, indígenas e africanos da população brasileira que surgiu um gosto estético. Diante disso, todas as afirmativas abaixo estão corretas, **EXCETO**:

- a) Influenciada pela riqueza cromática da fauna, estimulada pela exigência da decoração corporal, desenvolveu-se a mais importante das artes brasileiras: a arte plumária.
- b) Das cores de origem vegetal, as mais usadas eram o preto do jenipapo e o vermelho do urucum.
- c) A tríade vermelho amarelo e branco tornou-se característica dos períodos colonial e imperial.
- d) A arte do primeiro período colonial foi essencialmente religiosa, inspirada, em sua maior parte, nas ilustrações dos missais e estampas portuguesa.
- e) Com a criação da Imperial Academia de Belas-Artes, a exemplo de vários países europeus, a arte se torna dependente do Estado monárquico. São dessa época importantes coloristas como Almeida Junior e Batista Costa.

40 Elizeu introduziu no Brasil as conquistas do impressionismo. Vários outros pintores seguiram abrindo caminho para a compreensão das correntes modernas europeias. Leia as afirmativas abaixo:

I) O quadro “*nove notas*”, pintado para o saguão do auditório da escola nacional de música de Antônio Parreiras, foi o único que destoava do conjunto dos pintores modernos do início do séc. XX.

II) Tarsila do Amaral construiu uma nova visão na pintura brasileira, com um colorido agressivo e abordando várias temáticas.

III) Na arte de Di Cavalcante, as cores são condicionadas pelo sensualismo das formas.

IV) Guignard e Diego Rivera marcam uma fase importante da pintura brasileira com o uso das cores veladas, com conteúdo poético de clima psicodélico.

V) Cândido Portinari realiza em suas obras a síntese de vários caminhos da evolução brasileira na aplicação da cor, em que contrastes francos e a crepitação cromática atingem os mais altos níveis de mestria.

A alternativa que apresenta somente afirmativas **CORRETAS** é:

- a) I, II, III
- b) II, III, IV
- c) III, IV, V
- d) I, III, V
- e) II, III, V

41 Para o estudo da cor, a parte da psicologia que mais interessa é a experimental. Diante disso, marque a alternativa **INCORRETA**.

a) Em toda sua história, a comunicação sempre se valeu de símbolos. Os sinais (sonoros, visuais ou gestuais) gerados de memorização das formas terminavam por constituir códigos.

b) O princípio fundamental comum a todas as correntes psicológicas gestaltistas é o reconhecimento do valor científico, explicativo e heurístico da aplicação das noções de estrutura, forma ou totalidade, ao estudo dos fenômenos psicológicos.

c) A corrente gestaltista é a que exerce maior atração aos comunicadores atuais que utilizam a forma e a cor como modo de expressão.

d) Para representar ideias, situações e objetos cada vez mais complexos, os comunicadores, procurando aperfeiçoar seus códigos, criaram símbolos tão desenvolvidos que chegaram a rivalizar com a fotografia e com a descrição analítica.

e) Antigamente, os símbolos empresariais na sua maioria abstratos, dialogavam muito mais com a Gestalt, demonstrando a força dessa corrente.

42 Os grandes coloristas de todos os tempos valeram-se da humanização dos cinza- neutros e dos tons rompidos para elevar ao máximo a vibração de suas cores. Diante disso, leia as afirmativas abaixo e marque a alternativa **CORRETA**.

- a) Uma cor primária com sua complementar contêm, juntas, todos os elementos cromáticos da natureza, por isso, a mistura de ambas em equilíbrio óptico produz cinza-neutro.
- b) Os tons rompidos mais comuns são os produzidos pela mistura do vermelho com o laranja, mais a adição do branco.
- c) Quando vários cinza-neutros estão ao lado da cor violeta, influenciam-se mutuamente, fazendo com que o cinza escuro pareça mais escuro.
- d) Na presença de um tom puro (no caso o branco), temos a formação do cinza colorido.
- e) Quando bem aplicado, o cinza-neutro provoca a sensação de veladura, da cor- luz em potencial em ritmo de desenvolvimento.

43 Alguns movimentos modernistas como o cubismo, o dadaísmo e a performance futurista já haviam começado a desafiar o “Duopólio” da pintura e escultura. E a partir dos anos 70, não era possível pensar nas obras de arte como pertencentes a uma das duas categorias: pintura e escultura. Diante disso, leia as afirmativas abaixo:

- I) A Op Art surgiu e foi reconhecida como movimento na Inglaterra, em 1962, com o artista James Rosenquist.
- II) A Pop Art foi um fenômeno norte-americano. Os artistas desse movimento eram provenientes das grandes cidades americanas.
- III) A arte conceitual propunha que as imagens podiam ser lidas. Um representante desse movimento foi Magritte.
- IV) Arte Povera foi uma expressão criada pelo crítico italiano Germano Celant, em 1969, para descrever o trabalho de seus patrícios.
- V) Todos os movimentos da arte contemporânea têm suas raízes no abismo e nas várias ramificações da OP Art.

Assinale alternativa que contém somente as afirmações **CORRETAS**:

- a) I, IV, V
- b) I, III, V
- c) II, III, V
- d) III, IV, V
- e) II, III, IV

44 Na década de 1980, o mercado chegou mesmo a descobrir uma forma de trazer parte da arte pública de volta à sua órbita. Sobre isso, marque a alternativa **CORRETA**:

- a) Nos EUA, o florescimento de grafites urbanos em quadros coloridos e em grande escala foi reconhecido como uma vívida forma de arte.
- b) A tática dos comerciantes de arte era oferecer aos grafiteiros uma superfície dentro de uma galeria para pintar.
- c) Tim Rollins tentou evitar a exploração de jovens grafiteiros pelo mercado de arte, criando o movimento MDS (Meninos da Sobrevivência), usando a literatura como ponto de partida.
- d) O trabalho de Basquiat nos leva a uma reflexão crítica em relação aos EUA contemporâneo e à posição que nele ocupam os negros, que não foram retratados na arte moderna.
- e) Andy Warhol ficou conhecido como “SAMO”, escrevendo este pseudônimo, numa campanha bem sucedida de autopromoção, nas paredes dos melhores locais de exposição de arte.

45 Na década de 1990, o impacto da AIDS no mundo artístico foi profundo. Diante disso, todas as afirmativas abaixo estão corretas, **EXCETO**:

- a) A arte dos anos 70 não explicitou o impacto da AIDS nos seus meios formais e expressivos, como pôster entre outros.
- b) A ACTT – UP foi uma organização de artistas que lutava, entre outras coisas, para promover o esclarecimento com relação à AIDS e os interesses de quem era soropositivo.
- c) Com anúncio de páginas duplas em revistas e exposições, o grupo GRAN FURY propiciou pôsteres informativos educacionais e francamente propagandistas.
- d) A preocupação com a AIDS é visível, embora de maneira menos óbvia, na pintura abstrata do início e de meados dos anos 80.
- e) Com o advento da AIDS, Ross Blechnei sugeriu, em 1987, que “as pessoas que estão com vinte anos agora pensem mais sobre a morte”, o uso da Op Art por artistas foi uma forma de lidar com essa situação: prostrar-se além do momento presente, para reintroduzir a vitória na realidade distópica.

46 Nos anos 1980, em termos cronológicos e práticos, a pintura foi pós-conceitual. Leia as afirmativas abaixo e marque a alternativa **CORRETA**:

- a) Peter Halley usou a história da abstração em suas obras como vocabulário da pintura.
- b) As teorias pós-modernas descreviam a cultura contemporânea como sendo formada por superfície e imagens.
- c) Cubismo foi o primeiro movimento merecedor da classificação de arte contemporânea, e caracteriza-se pelo interesse ideológico – ecológico – com forte caráter político.
- d) Mike Bidlo fazia uma crítica ferrenha à falta de originalidade da década de 1980, em que tudo era cópia. O artista se recusou a trabalhar nos anos 2000.
- e) Nos anos 80, a arte pública estava consideravelmente distante de seus inícios na década anterior. Nos EUA e na Europa, agências especializadas em arte pública começaram a se estabelecer.

47 Após a segunda guerra mundial, o centro da cultura artística mundial e, conseqüentemente, do mercado de arte deslocam-se de Paris para Nova York. Diante disso, é **CORRETO** afirmar:

- a) A cultura artística americana começou a se formar no fim do séc. XIX e no início do séc. XX.
- b) As primeiras grandes coleções de arte foram reunidas por capitães da indústria de altas finanças americanas.
- c) Em poucas décadas, os museus americanos se tornaram os principais do mundo, além de servirem para os propósitos de conservação da cultura artística americana.
- d) As escolas de arte americanas foram inspiradas na estética Greco-Romana e na negação do realismo e impressionismo “*francês*”.
- e) É nos Estados Unidos que Duchamp e Picabia sentem que toda a arte europeia envelheceu e decaiu, e propõem recomeçar do princípio, criar uma arte não de forma, mas de ação, surgindo a primeira revista dadaísta.

48 É na relação dialética que a arte moderna se mostra e na antítese entre dois conceitos: o clássico e o romântico. Diante disso, é **INCORRETO** afirmar:

- a) Com a formação da estética ou filosofia da arte, a atividade do artista não é mais considerada como um meio de conhecimento do real, transcendência religiosa ou exaltação da moral.
- b) O artista moderno assume a total responsabilidade do seu agir e, muitas vezes, aborda, como artista, temáticas e problemáticas atuais.
- c) Com a cultura do Iluminismo, retoma-se o racionalismo e a cópia da estética greco-romana.
- d) A arte romântica implica uma tomada de posição frente à História da Arte, e há um rompimento com o ideal neoclássico.
- e) A tradição “clássica” do Séc. XVI se manteve muito viva até o Séc. XIX, com a obra de Goya, que transita entre a tradição e as novas tecnologias industrial.

49 Pablo Picasso foi um dos maiores pintores do período modernista. Todas as obras abaixo foram produzidas por ele, **EXCETO**:

- a) Os Saltimbancos.
- b) Le Demoiselles D'Avignon.
- c) Cabeça de Touro.
- d) Mesa com Taça.
- e) Dinamismo de um Cão na Coleira.

50 A revolução mexicana de 1910 foi um momento de revolução popular em que os grandes latifundiários eram os herdeiros dos dominadores espanhóis e os trabalhadores eram duramente explorados. A heroica vitória dos camponeses vai ser temática inspiradora de muitos artistas mexicanos. Diante disso, é **CORRETO** afirmar:

- a) Os artistas mexicanos, libertando-se do academicismo tradicional, estabeleceram relações com as correntes modernas europeias.
- b) Os pioneiros da nova escola mexicana foram Rosco e Rivera.
- c) A obra “*A Execução do Imperador*”, de 1930, é de autoria de autoria de Frida Khalo.
- d) Diego Rivera trabalhou muito tempo na Europa e conheceu os “Fauvers”: Picasso e Modigliani.
- e) A pintura latino-americana de revolta teve grande influência em todos países da américa latina. Aqui no Brasil, um de seus principais representantes foi Cândido Portinari.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE BRASÍLIA

CONCURSO PÚBLICO

Edital nº 1/2016

Docentes

Folha de Resposta (Rascunho)

103 – ARTES VISUAIS

Questão	Resposta	Questão	Resposta	Questão	Resposta	Questão	Resposta
1		16		31		46	
2		17		32		47	
3		18		33		48	
4		19		34		49	
5		20		35		50	
6		21		36			
7		22		37			
8		23		38			
9		24		39			
10		25		40			
11		26		41			
12		27		42			
13		28		43			
14		29		44			
15		30		45			

