

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 mobilizar a 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 dilúvio 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 estreia de um espetáculo que escandalizou o público e modernizou o palco brasileiro. Dirigido por Ziembski, 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:

I. 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 II e III estão certas
- c. Apenas as afirmativas I e III 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 meio 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 replanejá-la." 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 agredem 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 ruído. 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 agredem 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, o 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