



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UERJ

## CONCURSO PÚBLICO

# ARTES VISUAIS

ORIENTADOR DE OFICINAS ARTÍSTICAS  
TÉCNICO UNIVERSITÁRIO SUPERIOR (205)

### INSTRUÇÕES

Você recebeu o seguinte material:

- Um CADERNO DE QUESTÕES constituído de **cinquenta** questões de múltipla escolha, com **quatro** alternativas cada, e **uma** opção correta;
  - Um CARTÃO RESPOSTA personalizado.
- 1) Após a autorização para o início da prova, confira o material recebido, verificando se a sequência da numeração das questões e a paginação estão corretas. Caso contenha alguma irregularidade, comunique a um dos fiscais.
  - 2) Confira, no CARTÃO RESPOSTA, se seu nome, número de inscrição, cargo escolhido e demais dados pessoais estão corretos.
  - 3) O CADERNO DE QUESTÕES poderá ser utilizado para anotações, mas somente as respostas assinaladas no CARTÃO RESPOSTA serão objeto de correção.
  - 4) Leia atentamente cada enunciado e assinale, no CARTÃO RESPOSTA, a alternativa que responde, corretamente, a cada uma das questões.
  - 5) O candidato terá **cinco horas** para realização das provas OBJETIVA e DISCURSIVA.
  - 6) Após o término da prova, entregue ao fiscal o CARTÃO RESPOSTA e o CADERNO DE QUESTÕES.
  - 7) Por motivo de segurança, o candidato só poderá se ausentar, definitivamente do recinto das provas após uma hora contada a partir de seu início.
  - 8) O CADERNO DE QUESTÕES somente poderá ser levado pelo candidato faltando uma hora para término da prova.
  - 9) Os três últimos candidatos só poderão deixar o local de prova depois que o último entregar seu CARTÃO RESPOSTA.

Todos os casos e nomes utilizados nas provas do CEPUERJ são fictícios. Qualquer semelhança com casos reais constitui mera coincidência.



### **ASPECTOS GERAIS**

**1)** A tarefa da análise sociológica da arte, como afirma Canclini (2012), é criar condições para a compreensão das razões que formam maneiras específicas de singularização e produção de valor simbólico. Com base nas reflexões deste autor, é correto afirmar que:

- a) as recentes derivas artísticas provocaram o transbordamento das demarcações sociológicas do lugar da arte
- b) os museus e os centros culturais são espaços reafirmados pelos novos movimentos artísticos do contemporâneo
- c) as reflexões de críticos e mediadores sugerem que os novos lugares da arte se distanciam dos museus e dos espaços legitimadores convencionais
- d) a construção da reflexão sociológica implica em determinar o grau de abrangência das ideologias estetizantes e a identificação de graus de autenticidade

**2)** Com o deslocamento da esfera crítica provocado pela arte contemporânea a partir dos anos 60, de acordo com Lisbeth Rebolo Gonçalves (in: BERTOLI; STIGGER, 2007), é correto afirmar que a exposição de arte hoje é:

- a) a reunião deliberada de objetos de explicitação dos valores estéticos institucionalizados
- b) um lugar de comunicação, sendo também um espaço público para o conhecimento de arte
- c) a oportunidade de experimentação de valores estéticos institucionalizados em novos formatos
- d) um dispositivo de apresentação da produção artística em que a curadoria opera como dimensão explicativa

**3)** “Em vez de se demorar distinguindo entre os bens só valiosos pelo seu significado histórico e os que são apreciados pelo seu valor estético, é preferível examinar os usos do patrimônio, os pontos de encontro e conflito entre épocas e produções culturais animadas por objetivos diferentes.” (CANCLINI, 2012, p. 96). Em relação às diferenças impostas por especialistas entre arte e patrimônio, é correto afirmar que:

- a) a arte é definida de acordo com seus objetos, enquanto o patrimônio, pelos usos que se fazem destes, implica em políticas de identificação específicas
- b) os bens tangíveis e intangíveis são expressões específicas que indicam os setores de produção do artístico e do patrimônio, respectivamente
- c) a linha demarcatória imposta ao etnográfico e ao artístico é principalmente decidida pela inércia das instituições que os possuem e os exibem
- d) a gestão dos bens culturais está separada da esfera de exibição dos bens artísticos pela especialização que requerem os seus especialistas

**4)** No texto “Universidade, caldo de cultura pós-moderno e a categoria de hegemonia”, Netto (in: COUTINHO, 2008) afirma que é a universidade pública que propicia a transmissão de massa crítica, faz pesquisa, produz conhecimento e realiza atividades de extensão. De acordo com o autor, é correto afirmar que a(s):

- a) universidades no Brasil atingem patamares de excelência pela produção livre de conhecimentos
- b) universidade brasileira precisa ser observada, levando-se em conta a sua particularidade histórica
- c) comunidade acadêmica representa a massa crítica que permitirá a relativização dos valores hegemônicos
- d) produtividade científica e cultural é denominador comum e meio democrático para se medir o grau de excelência das universidades públicas no Brasil

ORGANIZADOR



COORDENADORIA DE PROCESSOS SELETIVOS

De acordo com a obra “O espectador emancipado” (RANCIÈRE, 2012), responda às questões de números 5 e 6.

**5)** Ao enunciar o paradoxo entre arte e política, o autor tece reflexões sobre as formas de dissenso que envolvem uma estética da política, na medida em que:

- a) operam em outros regimes de visibilidade e podem gerar possibilidades para a reinauguração da política da diferença
- b) implicam em transformações independentes de ambas as esferas, trazendo novas reconfigurações do sensível
- c) mobilizam as forças hegemônicas e requerem o controle político para a superação do regime estético vigente
- d) podem redefinir novas configurações do visível e suas condicionantes

**6)** “Se a experiência estética toca a política, é porque também se define como experiência de dissenso, oposta à adaptação mimética ou ética das produções artísticas com fins sociais.” (RANCIÈRE, 2012, p. 60). A partir das reflexões do autor, a experiência política da estética significa, em síntese, a:

- a) afirmação de uma virtude ou qualidade
- b) dissociação de certo corpo de experiência
- c) valorização de um sensório-motor definido
- d) legitimação de um modelo ou de um *habitus*

**7)** O estudo da montagem e desmontagem de um circo, entendido sob o prisma da performance, explora este processo – preparação como performance – a partir do conceito de liminaridade social, cunhado pelo antropólogo Victor Turner, “período de exame dos valores e axiomas centrais da cultura em que ocorre” (ROCHA in: VIVEIROS DE CASTRO; GONÇALVES, 2009, p.145). Nesse sentido, ampliando essa referência para outras manifestações culturais de rua, ou de arena, que poderiam ser abrangidas por essa mesma perspectiva, a montagem ou a preparação de um cenário ou espaço de atuação, integraria o que este autor denominou como “o fazer a praça”, metáfora que pode ser identificada como um processo:

- a) de cunho democrático, prática que vem permanecendo viva ao ser cultivada por agentes promotores da cultura local
- b) repetitivo e ritualístico, correspondente às manifestações em espaços públicos como prática de cultura massiva
- c) ao mesmo tempo simbólico, econômico, político, sociológico, cognitivo e de identificação
- d) econômico, de cunho tradicional, que vem subsistindo em seu caráter de arte pública

**8)** Os desfiles das escolas de samba do carnaval carioca, principais manifestações dessa festa popular, que tem sua origem nos ranchos carnavalescos, eram comentados pelos cronistas da primeira década do século XX, que faziam o papel de intérpretes e críticos e, portanto, participantes ativos ao:

- a) promoverem a festa como emblema e ícone da brasilidade
- b) elaborarem o sentido participativo da festa e defenderem seu valor cultural frente ao Poder Público
- c) operarem como negociadores entre os extratos populares e a elite carioca, cultivando o caráter democrático da festa
- d) servirem de mediadores ao estabelecer diálogos entre a polícia, os comerciantes, a população, o Poder Público e os grupos de rancho

ORGANIZADOR

**9)** De acordo com Mizrahi (2014), o *funk* pode ser definido como um ideal que é ao mesmo tempo individual e coletivo. Percebido em sua forma criativa, revela traços de uma “bricolagem sonora”, gênero musical conformado por uma lógica apropriativa que incorpora elementos múltiplos em tom de contestação. Integrando produções de uma arte para além da música, incorporando linguagem oral, atitude performativa, produção visual de grafite urbano e, entre outros elementos, sua estética corporal que, por sua vez, pode ser percebida como:

- a) “estética da abundância”, que busca desfazer através da aparência o contorno totalizante da pobreza na qual muitas vezes se localiza
- b) “ética da subversão”, ao impor padrões estéticos de ruptura radical em cunho de agressão às classes hegemônicas
- c) “gosto da necessidade”, que procura definir uma classe social com eleições próprias e autênticas
- d) “ética da contenção”, definindo escolhas próprias de identificação entre seus participantes

**10)** Poucos países têm a história de suas artes tão marcada pela participação de artistas de etnia negra quanto o Brasil. No campo das artes visuais são elencados Antônio Francisco Lisboa (1738-1814), o Aleijadinho, e Valentim da Fonseca e Silva (1745-1813), o Mestre Valentim, figuras emblemáticas e marcantes dessa trajetória. Mais recentemente, em 1966, por ocasião do I Festival de Artes e Cultura Negra e Africana, em Dacar, Senegal, o Brasil foi representado por três artistas afrodescendentes: Agnaldo Manoel dos Santos, Rubem Valentim e Heitor dos Prazeres. De acordo com Clarival do Prado Valladares (2014), a herança africana é um(a):

- a) demonstração do crescente esforço em reconhecer as diferentes matrizes africanas, recuperando as formas mestiças, hibridizadas em diferentes graus, como propriamente brasileiras
- b) traço determinante na formação da atualidade brasileira, ganhando progressivo relevo ainda que sua imaginária não possa ser identificada na sua origem em integridade
- c) aspecto da particular criatividade nacional, recuperada em obras produzidas por artistas desconsiderados ao longo da história
- d) produção hoje reconhecida em sua origem como expressividade mais ampla da criatividade erudita e, por isso, de maior valor

**11)** Em “Tempo e narrativa nos Folgedos do Boi”, Viveiros de Castro e Gonçalves (2009, p.93) afirmam que “os folgedos do boi são formas rituais populares. Trata-se, por excelência, de comportamento simbólico que exige intensa atividade corporal, com uso de fantasias, muita música e dança.” Segundo esses pesquisadores, o folgado do boi apresenta os seguintes atributos:

- a) interação animada entre brincantes e espectadores a partir de performance com aspectos narrativos que ocorre por todo território nacional em conformações similares
- b) extensa ocorrência, abrangendo todo território nacional, porém distribuído, em cada localidade, em diferentes ciclos comemorativos
- c) representação e forma de brinquedo popular que nos tempos contemporâneos se espetacularizou, perdendo seu viés tradicional
- d) propriedades lúdicas e festivas que requerem intenso preparo e envolvimento, mobilizando diversos grupos sociais

ORGANIZADOR

**12)** “Por memória coletiva podemos compreender uma gama razoável de definições: de representações coletivas, no sentido durkheimiano do termo a situações traumáticas, em que a relação da memória com o passado se restringe ao teor ético e moral, desconsiderando seu valor epistemológico.” (SEPÚLVEDA DOS SANTOS, 2012, p. 195). Considerando a condição dicotômica em que se dividem as diferentes concepções de memória e a observação de que em uma de suas polaridades se reúnem teorias que rejeitam radicalmente qualquer assertiva de verdade na apreensão do passado, a outra concepção que compartilha esse modo de entendimento sobre a natureza da memória é o(a):

- a) reconhecimento da impossibilidade de objetividade na sua apreensão
- b) reconstrução do passado, exigindo superação do reducionismo ideológico
- c) constatação de que os dados são parciais, sejam eles objetivos ou subjetivos
- d) caracterização da abrangência e complexidade do passado, requerendo um olhar aproximado

**13)** O “cronocentrismo europeu”, categoria criada pelo pesquisador Sodré (in: COUTINHO, 2008) explicita a cultura ocidental por estar calcado na universalização de um sentido de tempo. Segundo o autor, a diversidade cultural é:

- a) a positividade que emerge a partir da globalização ao requerer o entendimento de sua temporalidade
- b) o aspecto da pluralidade social e o elemento de articulação entre identidades ocidentalizadas
- c) a distinção das subjetividades e a forma de identificação entre indivíduos e coletividades
- d) irrevogavelmente ambígua e recalcada pela hegemonia

**14)** Raymond Williams, citado por Moraes, estabelece que constituindo-se como “um senso de realidade para a maioria das pessoas na sociedade, um senso de realidade absoluta, porque experimentada, e além do qual é muito difícil para a maioria dos membros da sociedade movimentar-se na maioria das áreas da vida.” (in: COUTINHO, 2008, p.41). O conceito ao qual o autor se refere é:

- a) hegemonia
- b) experiência
- c) ideologia
- d) cultura

**15)** Os quatro grandes princípios organizadores da era hipermoderna são:

- a) globalização, tecnociência, geopolítica e indivíduo
- b) tecnociência, mercado, democracia e indivíduo
- c) economia, ecologia, democracia e geopolítica
- d) mercado, política, tecnociência e ecologia

**16)** “O espetáculo não exalta os homens e suas armas, mas as mercadorias e suas paixões.” (DEBORD, 2000, p.66). Em relação ao devir-mundo do espetáculo, o autor afirma que a mercadoria:

- a) como fetichismo, produz limites artificiais
- b) revela-se pelo uso e pela frequente renovação
- c) constitui o poder abstrato da sociedade na sua não liberdade ilusória
- d) opera como ruptura do desenvolvimento orgânico das necessidades sociais

ORGANIZADOR

**17)** Negri afirma que “Nunca, como agora, a relação mídia-espectador foi tão satanizada, e isso só faz piorar. Não só isso, pretendeu-se dar da mensagem da mídia a imagem de uma metralhadora que se abate sobre o espectador-alvo miserável de um poder onipresente – e o aniquila. Esse moralismo obtuso e deprimente ganhou ares de ritual, mais particularmente para uma *esquerda* já agora incapaz de análises e propostas e que continuará a se refugiar em lamentações inúteis. Mostram-nos uma vida cotidiana dominada pelo monstro da mídia como um cenário povoado de fantasmas, zumbis prisioneiros de um destino de passividade, frustrações e impotências.” (NEGRI in: PARENTE, 1999, p.173) A satanização da mídia, de acordo com o autor, advém de uma:

- a) teoria da manipulação que nega qualquer grau de inteligibilidade dos receptores
- b) relação estratégica dos intelectuais de esquerda e suas lamentações moralistas
- c) redução cientificista que serve de apoio às concepções terroristas da mídia
- d) reificação intransitiva da vida humana em modos consumistas

**18)** Segundo Couchot (in: PARENTE, 1999), o estatuto da imagem técnica fez o percurso entre dois estágios que se afirmam como da:

- a) transmissão de registros automáticos à captura eletrônica
- b) automatização analógica à automatização numérica da imagem
- c) perspectiva de projeção gráfica à perspectiva de projeção cinética
- d) decomposição da figura em sistemas lineares à sua decomposição por pontos

**19)** De acordo com Parente (in: PARENTE, 1999), as novas tecnologias vão atuar sob o signo da velocidade. Seguem um entrelaçamento vertiginoso por intensificados circuitos de comutação. Em dimensão planetária, esses circuitos compartilham sistemas de produção, captação, transmissão, reprodução, processamento e armazenamento de imagens. Essas imagens podem ser consideradas multidimensionais porque:

- a) são utilizadas pelas máquinas em muitas formas de visão e prospecção
- b) circulam de forma interativa e intermitente, gerando novos espaços comunicacionais
- c) são elementos de natureza cultural, política, ideológica, geográfica, espacial e tecnológica
- d) constituem redes comunicacionais de diferentes dimensões, funcionando como contratores da visão humana

**20)** Leenhardt (in: BERTOLI; STIGGER, 2007) afirma que o passado da crítica de arte atualmente ganha novos aspectos, tendo se expandido para além dos originais meios de argumentação e comunicação. Segundo o autor, a globalização vem produzindo uma nova condição para a crítica porque:

- a) na perda da dimensão histórica, ocasionada também pela transformação de seus suportes clássicos, a crítica de arte aborda as questões estéticas a partir de uma avaliação sabidamente subjetiva e provisória
- b) com os mais recentes recortes geopolíticos, novos suportes sócio-históricos adquirem legitimidade e vigor, permitindo o desenvolvimento de uma crítica de arte para além do âmbito acadêmico restrito
- c) a queda dos poderes nacionais, socialmente ancorados nas realidades locais, fez com que as categorias intelectuais e sensíveis de conhecimento adquirissem aspectos espetaculares
- d) a reflexão crítica se dá em novos espaços, deixando de ser enigmática pela expansão de meios de comunicação e da abertura de novas fronteiras

ORGANIZADOR

**CONHECIMENTO ESPECÍFICO**

**21)** Nas sociedades multiculturais contemporâneas, identidades se afirmam, assim como são formulados mecanismos locais de respostas à globalização. O fenômeno de disputa e encontros de culturas promovidos pela globalização é denominado:

- a) aculturação
- b) assimilação
- c) subordinação
- d) transculturação

**22)** Estudar o contexto físico, social e crítico de uma obra de arte, além das suas configurações formais, pode garantir níveis mais complexos e críticos de sua compreensão. Segundo Franz (2005), os níveis de compreensão de uma obra de arte são:

- a) ingênuo, principiante, aprendiz e especialista
- b) ingênuo, principiante, iniciado e perito
- c) puro, ingênuo, iniciante e expertise
- d) *naif*, puro, ingênuo e reflexivo

**23)** De acordo com Richter (in OLIVEIRA; HERNANDES, 2005), Rita Irwin percorreu sobre o ensino das artes visuais no Canadá, identificando três posições tomadas pelos professores das quais advém tipos diferentes de currículos: tradicional, interativo e holístico. As posições/ações pedagógicas propostas por essa autora são:

- a) assimilação, neutralização e conceituação
- b) transmissão, transação e transformação
- c) normatização, análise e consolidação
- d) tradução, transcrição e proposição

**24)** Foster (2015) parte da concepção do “autor como produtor”, de Walter Benjamin, para propor o paradigma do “artista como etnógrafo” como modelo para a prática artística contemporânea. Para o teórico americano, o que caracteriza a diferenciação entre os dois paradigmas é o desvio de um sujeito definido em termos de relações:

- a) éticas para outro, definido em termos de relações morais
- b) teóricas para outro, definido em termos de relações práticas
- c) econômicas para outro, definido em termos de identidades culturais
- d) com o passado para outro, definido em termos de relações com o futuro

ORGANIZADOR

**25)** “Foi a ênfase conferida à planaridade inelutável da superfície que permaneceu mais fundamental do que qualquer outra coisa para os processos pelos quais a arte pictórica criticou-se e definiu-se a si mesma no modernismo.” (GREENBERG, in FERREIRA; COTRIM, 2001, p. 103). Em relação a essa proposição, é correto afirmar que a:

- a) pintura modernista enfatizou a representação em detrimento da abstração
- b) pintura modernista rompe com toda a tradição pictórica anterior, negando qualquer continuidade para com ela
- c) pintura modernista buscou aproximar-se da escultura procurando zonas de contaminação e contágio entre os diferentes suportes artísticos
- d) essência do modernismo está na aplicação de métodos característicos de uma disciplina, não para subvertê-la, mas para entrincheirá-la em sua área de competência

**26)** No texto *O ato criador*, Marcel Duchamp (in BATTCOCK, 1975) expõe a noção de coeficiente artístico, que é definida por diferença entre:

- a) intenção do artista e realização final da obra
- b) realização final da obra e apreensão mercadológica
- c) intenção do artista e apreensão institucional da obra
- d) apreensão mercadológica e apreensão institucional da obra

**27)** Para Barbosa (2005), a concepção de sensibilidade que interessa ao ensino da arte significa:

- a) ser romântico
- b) exercer a cidadania
- c) desenvolver os sentidos
- d) ser capaz de se emocionar

**28)** Ensinar arte significa articular a conjugação de três verbos/ações: criar/fazer, perceber/analisar e conhecer a produção artístico-estética da humanidade, compreendendo-a histórica e culturalmente. As três instâncias articuladas podem ser sintetizadas, respectivamente, como:

- a) conhecimento, conceituação e síntese
- b) observação, cópia e aprimoramento
- c) apreciação, crítica e consolidação
- d) produção, fruição e reflexão

**29)** A educação multicultural envolve o desenvolvimento de competências em diferentes sistemas culturais, considerando a diversidade como um recurso e uma força para a educação. Portanto, é correto afirmar que esse tipo de educação:

- a) é uma tendência antirreformista da educação
- b) enfatiza a produção artística europeia e norte-americana
- c) familiariza o aluno com as realizações de culturas não dominantes
- d) impossibilita que o aluno se abra para a riqueza cultural da humanidade

ORGANIZADOR



**30)** Na visão de Resende (2005), o local em que a arte (enquanto campo teórico-expressivo e como área e objeto do conhecimento culturalmente atuante na sociedade) se apresenta como opção crítica frente às pressões do mercado é o(a):

- a) publicação de arte
- b) galeria de arte
- c) universidade
- d) museu

**31)** O surgimento do artista está identificado com a questão epistêmica de afirmação do sujeito. Essa afirmação se aplica ao conceito de:

- a) técnica
- b) história
- c) beleza
- d) autoria

**32)** Considerando a ideia de belas-artes (BLUNT, 2001) e a distinção entre artes menores e artes maiores (ARGAN; FAGIOLO, 1994), é possível compreender artes maiores como:

- a) cerâmica, gravura e poesia
- b) arquitetura, pintura e escultura
- c) esmalte, ourivesaria e tecidos
- d) arquitetura, tapeçaria e miniatura

**33)** A educação através da arte foi um movimento educativo e cultural que propunha a constituição de um ser humano completo, total, dentro dos moldes do pensamento idealista e democrático. Valorizando no ser humano os aspectos intelectuais, morais e estéticos, procurava despertar sua consciência individual, harmonizada ao grupo social ao qual pertencia. Tal proposta se desenvolveu a partir das teorias de:

- a) Paulo Freire
- b) Herbert Read
- c) Anísio Teixeira
- d) Ana Mae Barbosa

**34)** Artur Barrio sempre manteve relação com a escrita. Em seu texto *Manifesto*, de 1969, o artista faz diversas proposições. Em relação à visão do autor, é correto afirmar que o artista faz uso de materiais:

- a) baratos (lixo, papel higiênico, urina etc)
- b) nobres (bronze, ouro, mármore etc)
- c) orgânicos (sementes e plantas)
- d) tradicionais (tela e madeira)

ORGANIZADOR

De acordo com De Duve (2003), responda às questões de números **35** e **36**.

**35)** Os conceitos que caracterizam o tradicional modelo acadêmico de ensino da arte são:

- a) talento, *métier* e imitação
- b) criatividade, meio e invenção
- c) habilidade, tradição e natureza
- d) destreza, disciplina e autenticidade

**36)** A tríade que caracteriza a produção e o ensino da arte na contemporaneidade é:

- a) artesanaria, apropriação e articulação
- b) percepção, suporte e genialidade
- c) imaginação, técnica e expressão
- d) atitude, prática e desconstrução

De acordo com Kaprow (in FERREIRA; COTRIM, 2006), responda às questões de números **37** e **38**.

**37)** “Não penetramos numa pintura de Pollock por qualquer lugar (ou por cem lugares). Parte alguma é toda parte, e nós imergimos e emergimos quando e onde podemos. Essa descoberta levou às observações de que a sua arte dá a impressão de desdobrar-se eternamente – uma intuição verdadeira, que sugere o quanto Pollock ignorou o confinamento do campo retangular em favor de um continuum, seguindo em todas as direções simultaneamente, para além das dimensões literais de qualquer trabalho.” (p. 41). O procedimento pollockiano definido nessa citação é denominado:

- a) dança
- b) *all-over*
- c) *trompe l’oeil*
- d) abstração expressiva

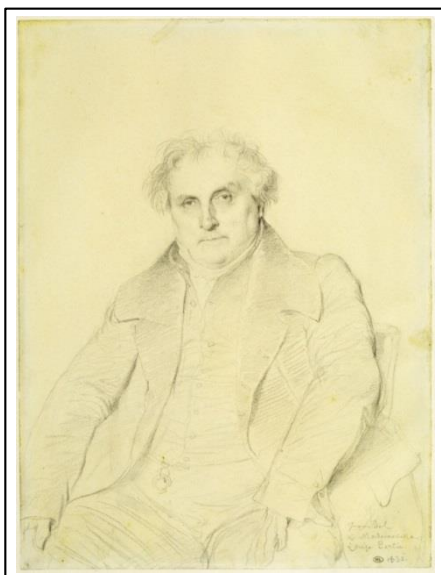
**38)** “Golpear, espremer os tubos de tinta, fazer borrões e o que mais entrasse em uma obra.” (p.40) Essa definição diz respeito ao seguinte procedimento pollockiano:

- a) automatismo
- b) mergulho
- c) *dripping*
- d) luta

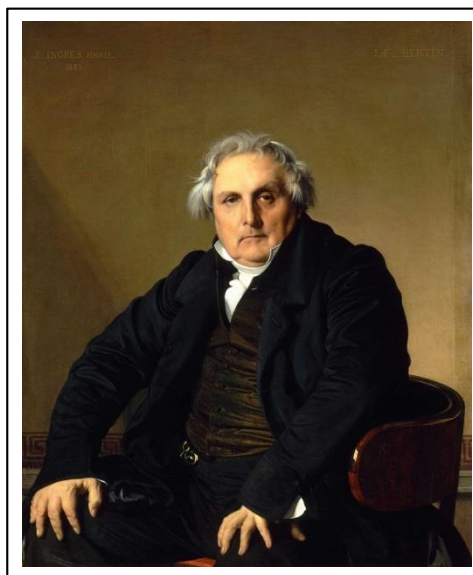
ORGANIZADOR

**39)** Analise as imagens produzidas por Jean-Auguste Ingres, reproduzidas a seguir:

I -



II -



Trata-se do retrato de Louis Bertin, ambas pertencentes ao acervo do Museu do Louvre, em Paris. Os procedimentos empregados nas imagens, respectivamente, são:

- a) I - gravura / II - pintura
- b) I - desenho / II - pintura
- c) I - gravura / II - fotografia
- d) I - desenho / II - fotografia

**40)** A instauração é uma categoria formulada por Tunga e analisada em texto por Lisette Lagnado (in BASBAUM, 2001). A instauração é um conceito entre:

- a) fotografia e vídeo
- b) escultura e pintura
- c) instalação e escultura
- d) instalação e performance

**41)** A partir de 1912, Georges Braque e Pablo Picasso começaram a misturar areia e outras substâncias estranhas à tinta. Tal procedimento trouxe à arte um desdobramento que:

- a) criou a ilusão de profundidade
- b) dificultou a visão do espectador
- c) gerou uma superfície granulosa, chamando atenção para a realidade tátil da pintura
- d) introduziu uma operação conceitual na arte, como fez contemporaneamente Marcel Duchamp

ORGANIZADOR

**42)** “O modelo que teve maior repercussão como alternativa da Arte Moderna para a formação do artista foi elaborado pela Bauhaus.” (ZILIO, 1998, p. 75). Em relação à Bauhaus, é correto afirmar que essa escola:

- a) acredita na forma como instrumento civilizatório e propõe uma relação estrutural entre forma e razão
- b) une arte e pensamento, então, impõe-se como a estratégia estatal
- c) enuncia a noção de arte pura, livre das pressões sociais
- d) postula o fazer artesanal para alcance da genialidade

**43)** Os temas que preponderavam na produção pictórica oriunda da Academia Imperial de Belas Artes eram:

- a) naturezas-mortas
- b) abstrações
- c) paisagens
- d) históricos

**44)** Considerando a posição social do artista no Renascimento italiano e a relação e diferenciação entre artes mecânicas e artes liberais naquele contexto, é correto afirmar que a principal reivindicação dos artistas para que fossem considerados liberais era sua:

- a) dissociação da Igreja Católica
- b) associação à Igreja Católica
- c) dissociação do artesanato
- d) associação ao artesanato

**45)** O termo “escola” (bastante aplicado na historiografia tradicional da arte) possui diversas definições. Em relação à historiografia moderna, é correto afirmar que esse tema foi:

- a) ultrapassado, aprofundado e valorizado
- b) criticado, ultrapassado e inadequado
- c) criticado, aprofundado e mantido
- d) inadequado, criticado e mantido

**46)** O barroco holandês produziu uma variedade de mestres e de escolas regionais. Essa vertente possui as seguintes características:

- a) eram comissionadas pela Igreja e pelo Estado; baixo-relevo; monumentos
- b) eram comissionadas pela Igreja e pelo Estado; pinturas com cenas bíblicas e com cenas mitológicas
- c) eram comissionadas por banqueiros e comerciantes; pinturas de gênero e marinhas, paisagens e naturezas mortas
- d) eram comissionadas por banqueiros e comerciantes; pinturas com cenas bíblicas e com cenas mitológicas, de paisagens e natureza-morta

ORGANIZADOR

**47)** “Marcel Duchamp (...) moveu seu trabalho através das fronteiras retinianas que haviam sido estabelecidas com o Impressionismo para um campo em que a linguagem, o pensamento e a visão agem uns sobre os outros.” (JOHNS in FERREIRA; COTRIM, 2006, p. 203). É uma obra de Duchamp:

- a) grande vidro
- b) arco inclinado
- c) óculos deitado
- d) carro empenado

**48)** Cildo Meireles (in FERREIRA; COTRIM, 2006) propôs que as suas inserções em circuitos ideológicos tinham a seguinte presunção: inverter o caminho dos *readymades*. Não mais o objeto industrial posto no lugar do trabalho de arte, mas o trabalho de arte atuando no universo industrial. Uma obra pertencente a essa série é o projeto:

- a) Camelô
- b) Coca-Cola
- c) Tiradentes
- d) Malhas da Liberdade

**49)** A Nova Objetividade Brasileira foi um(a):

- a) corrente historiográfica contemporânea
- b) exposição realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1967
- c) movimento artístico ocorrido na Bahia contemporaneamente à Semana de Arte Moderna de 1922
- d) movimento cultural que envolvia a moda e a música, além das artes visuais, com atuação nacionalista, oposta ao Tropicalismo

**50)** *Magiciens de la Terre* foi um(a):

- a) exposição realizada no Centro Georges Pompidou, em 1989, contendo obras do mundo inteiro
- b) importante livro de Antropologia da Arte lançado na década de 1990
- c) exposição de “arte primitiva” realizada na África do Sul em 2003
- d) texto de Hans Belting publicado em 2010

ORGANIZADOR

**RASCUNHO DE GABARITO**

01	02	03	04	05	06	07	08	09	10

11	12	13	14	15	16	17	18	19	20

21	22	23	24	25	26	27	28	29	30

31	32	33	34	35	36	37	38	39	40

41	42	43	44	45	46	47	48	49	50

ORGANIZADOR