



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
INSTITUTO FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
REITORIA**

Avenida Rio Branco, 50 – Santa Lúcia – 29056-255 – Vitória – ES

27 3227-5564

# **CONCURSO PÚBLICO**

**EDITAL Nº 02/2011**

**Professor do Magistério do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico**

***DISCIPLINA / ÁREA***

***Artes***

## ***Caderno de Provas***

### **Questões Objetivas**

**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 04 (quatro) horas, não podendo o candidato retirar-se da sala em que se realiza a prova antes que transcorra 02 (duas) horas do seu início.
- 4- A prova é composta de 50 (cincoenta) 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- A prova deverá ser feita, 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.

## ARTES

**01.** Até a publicação dos estudos desenvolvidos pelo historiador alemão Heinrich Wölfflin, a Renascença ocupava uma posição privilegiada em relação ao Barroco. O primeiro estilo era entendido como dotado de equilíbrio, harmonia e da perfeição das formas, enquanto que o Barroco assumia um sentido pejorativo, chamado de arte “bizarra, exagerada ou extravagante, estranha, decadente”. Depois de analisar obras de arquitetura, escultura e pintura, Wölfflin concluiu, entre outras questões:

- a) que o barroco foi um estilo decadente somente na América portuguesa e espanhola.
- b) pela não existência de hierarquia entre esses dois estilos, tratando-se de categorias visuais autônomas e com características próprias de cada época.
- c) pela a superioridade da cultura clássica em relação ao Barroco.
- d) que a arte da Renascença é pictórica e aberta e o Barroco é uma arte linear e fechada.
- e) que a escadaria do Capitólio, concebida por Michelangelo, é mais harmoniosa que a colunata da Praça de São Pedro, em Roma, de autoria de Bernini.

**02.** O Barroco teve seu período dominante na Europa do início do século XVI à metade do XVIII e é considerado por alguns historiadores como a arte da Contra-Reforma. São características marcantes da pintura barroca:

- a) ressurgimento das formas convencionais do mundo greco-romano e do gótico.
- b) composições frias, desprovidas de sentimento, equilíbrio das formas e linhas.
- c) valorização do contraste claro-escuro, das curvas e diagonais, exaltação do sentimento.
- d) exaltação da razão, predominância de temas sacros e da narrativa histórica.
- e) ênfase no naturalismo da figura humana, como mostram as obras de Géricault e Delacroix.

**03.** Segundo Argan, o Realismo é uma arte de “ruptura e de quebra de convenções”. Isso explica o repúdio ao “belo, ao gracioso, ao sentimento, à fantasia, à ilusão”, e a valorização “da verdade, da vida cotidiana e das cenas campestres, dos empastes de tinta, da individualidade das cores, da ausência de um centro ou de eixo ordenador da visão”. Para o historiador, as telas que melhor representam esse movimento são:

- a) *O Jardim do Amor*, de Rubens e *O Cego Guiando outros Cegos*, de Pieter Bruegel.
- b) *O Rapto das Sabinas* e *Cephalus e Aurora*, de Nicolas Poussin.
- c) *O Juramento dos Horácios* e *A Morte de Marat*, de Jacques Louis David.
- d) *Enterro em Ornans* e *O Quebra Pedras*, de Gustave Courbet.
- e) *A Família de Carlos IV*, de Francisco Goya e *A Jangada da Medusa*, de Theodore Géricault.

**04.** Entre as principais consequências da vinda da Missão Artística Francesa para o Brasil em 1816, estão:

- a) a implantação do ensino acadêmico e a profissionalização dos artistas.
- b) a introdução do modernismo e a valorização da paisagem brasileira.
- c) valorização de temática religiosa e popular, que até então era pouco expressiva.
- d) a atuação de importantes artistas europeus no nosso país, como Debret, Rugendas, Vinet e Eckout.
- e) a implantação de dois estilos artísticos marcantes: o romantismo e o Art nouveau.

**05.** A Semana de Arte Moderna realizada no Teatro Municipal de São Paulo, em fevereiro de 1922, visou a romper com o gosto ultrapassado e a atualização das linguagens artísticas no Brasil. Entre os acontecimentos, objetivos e participações abaixo, qual deles está **INCORRETO**?

- a) Um dos objetivos da Semana era a formação de uma consciência crítica nacional.
- b) A Semana propugnou o direito permanente à pesquisa artística e a atualização das linguagens no Brasil.
- c) A crítica de Monteiro Lobato à exposição de Anita Malfatti (1917), foi o estopim para a organização da Semana de Arte Moderna.
- d) A programação da Semana incluiu conferências, declamação de poemas sem rimas, concertos de música e uma exposição de artes plásticas.
- e) Entre as obras que participaram da exposição da Semana, que causaram polêmica, estão *Abaporu* e *A Negra*, de autoria de Tarsila do Amaral.

**06.** Para Renato De Fusco, não constituem características do Cubismo Analítico:

- a) desestruturação, fragmentação e implosão das formas e dos volumes dos corpos e dos objetos.
- b) tendência para a monocromia (grisaille), valorização dos toques luminosos e dos tons terrosos e neutros.
- c) enfraquecimento da hierarquia das figuras, valorização do fundo, rompimento com a perspectiva.
- d) palheta de cores variadas e explosivas, exaltação dos valores abstratos e ausência de signos ou formas reconhecíveis.
- e) utilização de materiais banais e estranhos à pintura convencional, como a colagem de papel, letras impressas ou decalcadas.

**07.** Observe:



Figura 1

A escultura acima recebeu o prêmio internacional de escultura na I Bienal de São Paulo (1951), incentivando a adesão de artistas brasileiros ao concretismo. Marque a opção que corresponde à denominação e ao significado da obra para a formulação da arte concreta no nosso país:

- a) trata-se de obra *Formas*, de autoria de Ivan Serpa e se caracteriza pelo movimento contínuo.
- b) trata-se do *Polivolume disco plástico*, de Mary Vieira e é uma obra interativa.
- c) é a *Unidade Tripartida*, de Max Bill e estabelece a relação arte/ciência, pois se pauta no princípio matemático da Fita de Moebius.
- d) é um *Objeto Ativo*, de Willys de Castro, que libertou a escultura da convencional base ou suporte.
- e) trata-se de um *Relevo Espacial*, de Hélio Oiticica em aço escovado, que não tem avesso ou direito, início e fim, e mantém a mesma largura em toda a sua extensão.

**08.** A partir de 1956, deu-se o rompimento dos artistas concretos cariocas com o grupo paulista liderado por Waldemar Cordeiro, por não aceitarem os conceitos ortodoxos por ele impostos. A partir daí tomava impulso outra tendência não figurativa pautada na subjetividade e na emoção, liderada por Antonio Bandeira e que contou com a adesão de vários outros artistas, alguns de origem oriental. Essa tendência artística, até então ofuscada pelo concretismo se denomina:

- a) Abstração Informal ou Lírica.
- b) Neoconcretismo.
- c) O Novo Realismo ou Realismo Crítico.
- d) *Escola Paulista de Pintura*.
- e) Experimentalismo.

**09.** A invenção do computador, uma máquina cerebral ou teórica, na metade do século passado, possibilitaria efetuar cálculos com uma rapidez impensada antes, abrindo a perspectiva de sua utilização em inúmeros fins, inclusive na criação de imagens artísticas, alguns anos depois. Que artista ou artistas primeiro iriam utilizar o computador com tal finalidade no nosso país?

- a) Coube a Wesley Duke Lee, produzir, desde 1965 imagens recorrendo a um computador.
- b) Waldemar Cordeiro produziu imagens artísticas com um computador IBM, a partir de 1968, contando com a colaboração do físico e engenheiro Giorgio Moscati.
- c) Antônio Manuel e Artur Barrio foram precursores na produção de imagens artísticas computadorizadas, já em 1962.
- d) Os computadores chegaram ao Brasil relativamente tarde, cabendo a Antônio Dias e Cildo Meireles, em 1978, produzirem imagens artísticas utilizando essa ferramenta.
- e) Após terem visto obras de artistas americanos e canadenses na Bienal de São Paulo em 1975, os artistas Nelson Leirner e Lygia Pape passaram a utilizar essa ferramenta para criar imagens.

**10.** A vinda das Ordens Religiosas da Europa para o Brasil, a partir da metade do século XVI, possibilitou a construção, principalmente de igrejas, decoradas com requintada talha em madeira e pintura, inspiradas nos modelos importados. Marque a opção **CORRETA**.

- a) Em Minas Gerais, foram construídos os exemplares mais ricos, em razão da descoberta do ouro, atraindo para lá jesuítas e franciscanos.
- b) A igreja de São Francisco, obra de Aleijadinho em Ouro Preto, é o mais belo exemplar do nosso barroco construído pela Ordem Franciscana naquela localidade.
- c) As Ordens Religiosas não entraram em Minas Gerais, tendo-se incumbido das construções de capelas e matrizes, as irmandades leigas, resultando em maior liberdade criativa em relação aos modelos europeus.
- d) Em Minas Gerais, era proibida a atuação de mestiços e negros, o que resultou em maior riqueza e perfeição criativa, pelas mãos de conceituados artistas europeus, pagos em ouro.
- e) Em Minas Gerais, os jesuítas e os beneditinos construíram igrejas de formas elípticas, como a Nossa Senhora do Carmo, que possui um belo teto pintado por Frei Ricardo do Pilar e Francisco Xavier de Brito.

**11.** Identifique as obras abaixo e seus respectivos autores e a seguir marque a opção **CORRETA**.



Figura 2

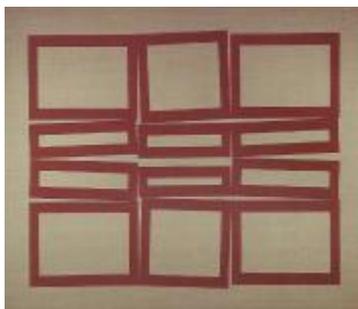


Figura 3



Figura 4

- a) *Sem título*, de Amílcar de Castro, *Parangolé*, de Hélio Oiticica, *Movimento de um corpo no espaço*, de Duchamp-Villon.
- b) *Bicho*, de Lygia Clark, *Metaesquema*, de Hélio Oiticica, *Forma Única na Continuidade do Espaço*, de Umberto Boccioni.
- c) *Forma Concreta*, de Sérgio Camargo, *Metaesquema*, de Hélio Oiticica e *Figura Correndo*, de Giacomo Balla.
- d) *Dobradura*, de Lygia Pape; *Composição concretista*, de Alexandre Wollner e *Forma em movimento*, de Umberto Boccioni.
- e) *Concretion*, de Lygia Clark, *Pintura 206*, de Ivan Serpa e *Formas em Decomposição*, de Juan Gris.

**12.** A *Land Art* e a Arte Conceitual surgiram no final dos anos 60 e início dos 70, como tendências distintas entre si. Marque a opção que **MELHOR TRADUZ** essas ações ou proposições artísticas.

- a) Propõem a volta aos temas humanistas.
- b) Os artistas desenvolvem propostas que denotam passividade, anti-intelectualismo e autopromoção.
- c) Essas manifestações propõem a ruptura com as formas artísticas tradicionais e com os paradigmas modernistas.
- d) São tendências anacrônicas que resgatam o fazer e as práticas artísticas tradicionais.
- e) Poéticas centradas na experiência e na relação entre a obra e o espectador interativo.

**13.** O escultor alemão Joseph Beuys desenvolveu também ações e performances que mantinham um sentido simbólico, mitológico e ritualístico, ou que se relacionavam com sua própria experiência de vida. Recorrendo a equipamentos e materiais inusitados: ambulância, animal selvagem, feltro, jornais e outros objetos, o artista permaneceu vários dias frente a frente com um Coyote (1974) durante em um de seus desempenhos mais simbólico e conhecido, denominado:

- a) Os animais gostam de mim e eu gosto deles.
- b) Como ensinar arte a um selvagem.
- c) Liberdade para os homens e os animais.
- d) Condensação e simulação.
- e) Eu gosto da América e a América gosta de mim.

14. Observe:



Figura 5

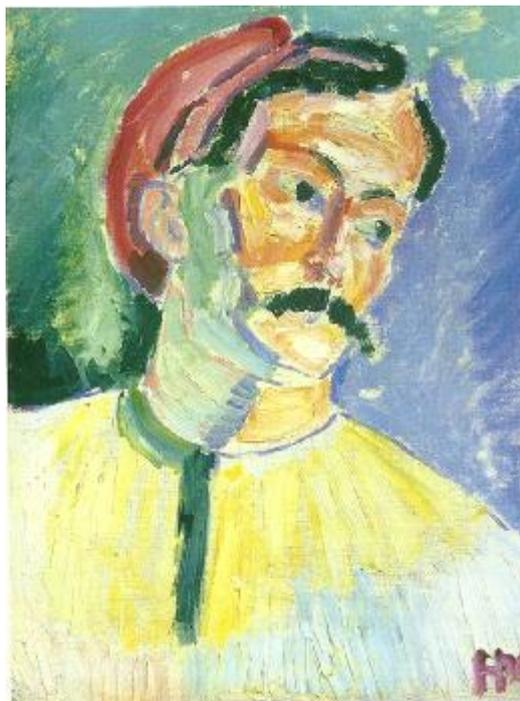


Figura 6

Observe as imagens acima e marque a opção que corresponde à linguagem poética que elas expressam:

- a) fauvismo e futurismo.
- b) cubismo e fauvismo.
- c) expressionismo e pontilhismo.
- d) expressionismo e fauvismo.
- e) cubismo e expressionismo.

15. Com a inserção do *ready made* na categoria artística, Marcel Duchamp se propôs, entre outras questões:



Marcel Duchamp: *Roda de bicicleta* (1913), ready made; madeira e metal, 1,26 m de altura. Nova York, Sidney Janis Gallery.

Figura 7

- a) Renunciar às técnicas tradicionais, questionar o valor das obras, pôr em crise o sistema artístico.
- b) Ressaltar o valor do racionalismo e do construtivismo como valores da sociedade industrial.
- c) Propor que o espectador interaja com a obra girando a roda de bicicleta.
- d) Afirmar que num mundo dinâmico era necessário produzir esculturas cinéticas e não mais esculturas estáticas.
- e) Criar uma nova categoria de escultura, reaproveitando e atribuindo um sentido estético a materiais descartados pela sociedade industrial.

**16.** Muito se tem falado em interdisciplinaridade como condição para tornar os diferentes conteúdos disciplinares mais significativos na educação escolar. Para Edith Derdyk, o ensino de Arte exerce, nesse sentido, papel fundamental, considerando que:

- a) contribui para “aliviar as tensões” das crianças e jovens que passam muito tempo sentadas recebendo informações e conteúdos que exigem cálculos e alto grau de abstração.
- b) a arte na escola tem como principal função ensinar atividades práticas e manuais.
- c) a interdisciplinaridade é difícil de ser exercitada nas escolas, principalmente porque a duração das aulas de arte é muito curta.
- d) as atividades artísticas na escola devem considerar que a criança é um ser interdisciplinar: canta ao desenhar, dança enquanto canta, desenha enquanto conta histórias, teatraliza enquanto fala.
- e) o ensino de arte na escola deve ter como meta a futura profissionalização do aluno, ensinando-o a desenhar e a realizar outras atividades que contribuam para esse fim.

**17.** O desenho contribui para a formação do ser total, englobando o conjunto de suas potencialidades e necessidades. Portanto, para que a escola possa ampliar o potencial criativo do aluno deve visar:

- a) ensinar-lhe teoria das cores e a maneira de usá-las corretamente em seus trabalhos.
- b) proporcionar condições de ampliar seus conhecimentos, levando a criança ou o jovem a refletir, compreender e interagir com o mundo em que está inserida, respeitando as fases de seu desenvolvimento.
- c) fornecer à criança desenhos bem elaborados e exercícios de observação para que ela aprenda a desenhar corretamente, abandonando os esquemas que usualmente faz.
- d) levar a criança e o jovem a observarem obras de arte como os artistas desenhavam e pintam, para encorajá-los a desenhar e pintar.
- e) ensinar à criança que arte é disciplina séria e não brincadeira, logo não deve acatar a experimentação e a experiência individual.

**18.** Analisando o desenho de Paul Klee, qual das alternativas abaixo não coincide com a reflexão de Edith Derdyk, em relação à linha?

- a) A linha do artista assume total autonomia.
- b) A linha nos desenhos de Klee nasce do encontro entre as coisas, ocupando uma região de incerteza.
- c) A linha afirma a poderosa capacidade mental de abstração do homem.
- d) A linha adquire uma dimensão poética, que ativa o sonhar.
- e) A linha nos desenhos de Klee se esforça para representar, referenciar o mundo visível e material.

**19.** Qual das alternativas abaixo está em **DESACORDO** com o que José Alberto Nemer considera ser “um ensino de desenho significativo e de qualidade”.

- a) Seguir um programa estabelecido, que vise melhorar ou sanar as dificuldades do aluno de desenhar, ao representar um tema específico, pois o desenho é uma ciência.
- b) Pensar o ensino como uma experiência de intercâmbio e nutrição mútua, que preconize a transformação e o aprendizado tanto do professor, quanto do aluno.
- c) Pensar com responsabilidade diferentes maneiras de sensibilizar o aluno para que possa sentir o desenhar como uma atividade natural ou extensão da vida.
- d) Não impor ou determinar *a priori* o uso de materiais, mas o emprego desses deve resultar de pesquisa e da necessidade específica demonstrada pelo aluno.
- e) As avaliações das atividades artísticas devem ser feitas coletivamente, com professor e alunos, levando em consideração não apenas a execução final, mas todo o processo de criação.

**20.** Para Fayga Ostrower, apud Edith Derdyk: “O poder criador do homem é sua faculdade ordenadora e configuradora, a capacidade de abordar em cada momento vivido a unicidade da experiência e de interligá-la a outros momentos...”. Qual das alternativas abaixo **NÃO** coincide com o pensamento da autora sobre “o ato criador no ensino artístico”.

- a) O ato criativo está diretamente ligado à experiência do homem de ordenar, relacionar, selecionar, configurar, associar, sintetizar, dar forma, compreender.
- b) Processo que pode ser compreendido e avaliado numa sequência de registros ou exercícios de uma mesma forma ou figura;
- c) Processo dinâmico, não significa propor que o aluno realize a cada aula novos exercícios de representação gráfica, mas avaliar a evolução do desempenho ao longo da mesma proposta.
- d) O resultado da execução não deve pesar mais na avaliação que a relação entre intenção e empenho na realização.
- e) Processo que resulta da acumulação de informação.

**21.** Keith Sawanwick, educador musical utiliza uma sigla para representar as suas ideias expostas em Teaching Music Musically. Esta sigla pode ser representada em seu original por:

- a) GESTALT
- b) CLASP
- c) TECLI
- d) MUSICA
- e) GENE

**22.** Entre as características da música erudita brasileira no século XX, qual a que não se apresenta pronunciadamente?

- a) Primeira Prática.
- b) Atonalismo.
- c) Nacionalismo.
- d) Politonalismo.
- e) Pantonalismo.

**23.** Heitor Villa Lobos esteve à frente, durante o Estado Novo, de um projeto nacional de musicalização. Qual grupo de palavras abaixo podem ser facilmente associadas a esse projeto?

- a) Choros para Orquestra/Bachianas Brasileiras
- b) Guia Prático/Bachianas Brasileiras
- c) Canto Orfeônico/Bachianas Brasileiras
- d) Canto Orfeônico/Guia Prático
- e) Selva Amazônica/Guia Prático

**24.** O método criado por Zoltan Kodaly de musicalização, mais popularmente conhecido por método Kodaly tem como pressuposto:

- a) precedência da voz e do canto ante a leitura e escrita musical.
- b) utilização do corpo e da dança como ponte para a escrita.
- c) apreciação musical como ponto de partida para a musicalização.
- d) utilização do repertório erudito como base única para a musicalização.
- e) formação do ouvido absoluto como preparação para a musicalização.

**25.** O Compasso ternário composto pode ser expresso por qual das fórmulas abaixo?

- a) 2/4
- b) 3/2
- c) 4:4
- d) C
- e) 9/8

**26.** Entre os compositores brasileiros do Século XX, quais podem ser associados ao movimento nacionalista?

- a) Heitor Villa-Lobos e Eunice Katunda.
- b) Edino Krieger e Almeida Prado.
- c) Claudio Santoro e César Guerra-Peixe.
- d) Camargo Guarnieri e Hans Joachin Koellreutter.
- e) Almeida Prado e Gilberto Mendes.

**27.** Ao acrescentar um ponto de aumento ao valor de uma mínima pontuada, estamos na verdade acrescentando:

- a) uma nova Mínima.
- b) uma Colcheia.
- c) uma Semicolcheia pontuada.
- d) uma Semicolcheia.
- e) uma Semibreve.

**28.** A escala maior que corresponde a uma armadura de 5 sustenidos é:

- a) Mi maior
- b) Si Maior
- c) Dó# Maior
- d) Ré Maior
- e) Sol Maior

**29.** Dos instrumentos abaixo, qual é um instrumento de palheta dupla?

- a) Clarineta
- b) Saxofone
- c) Trombone
- d) Fagote
- e) Flauta

**30.** A amplitude de uma onda sonora está associada à (a):

- a) Intensidade de som (volume)
- b) Frequência (altura)
- c) Duração
- d) Modo Maior
- e) Modo Menor

**31.** Jacques Dalcroze propôs um método de musicalização centrado no(a):

- a) Audio Partitura
- b) Dó Móvel
- c) Cifras
- d) Uso do corpo e da dança
- e) Técnica instrumental

**32.** O acorde de Fá Menor é representado pelas notas:

- a) Dó, Fá e Lá
- b) Dó, Fá, e Lá bemol
- c) Dó, Fá e Lá sustenido
- d) Dó, Fá e Si bemol
- e) Dó sustenido, Fá e Lá bemol

**33.** Um gênero bastante conhecido da música popular brasileira se fez notar pela sua utilização sistemática de acordes dissonantes e ritmo característico, aliados a uma letra sem características políticas. Esse gênero chama-se:

- a) Bossa-Nova
- b) Choro
- c) Samba
- d) Pagode
- e) Serialismo

**34.** A escala Menor Harmônica tem seu padrão intervalar representado por:

- a) Tom, Tom, Semitom, Tom, Tom, Tom, Semitom
- b) Semitom, Tom, Tom, Tom, Tom, Tom, Semitom
- c) Semitom, Tom, Tom, Tom, Semitom, Tom, Tom
- d) Tom, Semitom, Tom, Tom, Semitom, Tom e meio, Semitom
- e) Semitom, Tom, Semitom, Tom, Tom, Tom, Tom

**35.** Quais os compositores abaixo estão inseridos dentro do chamado “Período Barroco” na música?

- a) Ludwig van Beethoven e Johannes Brahms
- b) Ludwig van Beethoven e Johann Sebastian Bach
- c) Carlos Cruz e Carlos Gomes
- d) Chiquinha Gonzaga e Claudio Santoro
- e) George Phillip Telemann e George Frederick Händel

**36.** Viola Spolin atribui um valor de dimensão lúdica e identifica o jogo como um instrumento de caráter humanista para educação social do jovem. O sistema de jogos teatrais repousa nas noções de *play* e *game*. Nesses aspectos, podemos afirmar que:

- I. o primeiro termo está vinculado à dimensão lúdica de brincadeiras espontâneas.
- II. o segundo a modalidades lúdicas caracterizada pela presença de regras que asseguram a participação no jogo.
- III. o jogo como forma de teatro na educação
- IV. o jogo não é uma dimensão lúdica e espontânea.
- V. não podemos atribuir aos jogos teatrais toda capacidade de brincadeira.

Está **CORRETO** apenas o que se afirma em:

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

**37.** A estrutura do jogo pode ser definida:

- I- Como falta de jogos e ações.
- II - Não é o eixo principal da experiência teatral e da estrutura dramática.
- III- O jogo como forma de pensamento no cotidiano.
- IV- O jogo é uma forma natural de grupo que propicia o envolvimento e a liberdade pessoal necessários para a experiência.
- V- O jogo como elemento criativo nas criações de personagens e cenas..

Está **CORRETO** apenas o que se afirma em:

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

**38.** Podemos dizer que Viola Spolin teve influência de Stanislavski nos últimos períodos de sua vida, quando afirma:

- a) as ações físicas como eixo na formação do ator e a preocupação com os lugares e personagens.
- b) o jogo é um distanciamento.
- c) o jogo não é o elemento fundamental na representação.
- d) o jogo não pode ser espontâneo.
- e) os estudos das ações físicas e dos personagens não são pesquisados hoje no teatro.

**39.** Segundo a teoria do jogo de Viola Spolin:

- I- Todas as pessoas são capazes de atuar no palco e são capazes de improvisar.
- II - Aprendemos através da experiência e ninguém ensina nada a ninguém.
- III- Se o ambiente permitir, pode-se aprender qualquer coisa e se o indivíduo permitir, o ambiente lhe ensinará tudo o que ele tem para ensinar.
- IV- O intuitivo pode responder no imediato – no aqui e agora.
- V- Nem todos os atores podem jogar.

Está **CORRETO** apenas o que se afirma em:

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

**40.** Sobre a espontaneidade podemos afirmar:

- a) É um elemento racional.
- b) Nem todos os seres humanos possuem.
- c) Faz parte dos animais.
- d) A espontaneidade não existe na teoria de Viola Spolin.
- e) A espontaneidade é um momento de liberdade pessoal quando estamos frente a frente com a realidade e a vemos, a exploramos e agimos em conformidade com ela.

**41.** Sobre a expressão e o relacionamento de um grupo nas práticas do teatro na escola e no trabalho artístico é **CORRETO** afirmar:

- a) Um relacionamento de grupo saudável exige um número de indivíduo trabalhando interdependentemente para completar um projeto, com total participação individual e contribuição pessoal.
- b) Se uma pessoa domina, os outros membros poderão ter crescimento ou prazer na atividade e um verdadeiro relacionamento de grupo.
- c) O teatro é uma atividade artística que não exige o talento e a energia de muitas pessoas.
- d) Para o aluno que está iniciando a experiência teatral não é bom trabalhar com um grupo, uma vez que a participação numa atividade teatral é para ser exercido no puro exibicionismo do aluno na sala de aula .
- e) O teatro na escola tem como base a profissionalização do ator para televisão e teatro.

**42.** Qual é o papel do espectador (plateia) segundo Viola Spolin?

- a) Criticar severamente os erros do ator.
- b) O ator deve esquecer a plateia.
- c) A plateia não tem importância para Viola Spolin.
- d) A plateia não tem relação no dispositivo do jogo do ator.
- e) O papel da plateia deve se tornar uma parte concreta do treinamento teatral. Na maioria das vezes, ela é tristemente ignorada.

**43.** Viola Spolin define em sua teoria da improvisação que as técnicas teatrais:

- I- Estão longe de ser sagradas.
- II- Os estilos em teatro mudam radicalmente com o passar dos anos.
- III- As técnicas de teatro são técnicas de comunicação.
- IV- As técnicas não são artifícios mecânicos.
- V- As técnicas teatrais tradicionais não sofreram modificações.

Está **CORRETO** apenas o que se afirma em:

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

**44.** Sobre a proposição do psicodrama pedagógico (Jacob Levy Moreno -1889-1974), podemos afirmar:

- I- Propõe improvisações a partir de situações traumáticas das relações do homem consigo mesmo.
- II- propõe também improvisações com um grupo (sociodrama) para o desenvolvimento da espontaneidade, criatividade, auto-avaliação e até cura dos traumas.
- III- O teatro da espontaneidade se propõe como um novo tipo de teatro, em que o texto pré-estabelecido é abolido, a definição do tema, dos personagens e das linhas gerais do espetáculo, acontece junto do espetáculo, como produto de uma pesquisa orientada pelo diretor.
- IV- Aquele que faz o personagem principal emerge da própria plateia. Os atores coadjuvantes podem ser tanto profissionais, como podem vir do auditório. O ator não deseja ser visto ou ouvido, ele deseja co-atuar e interagir com todos e a arte da espontaneidade não faz uso do princípio de organizar antecipadamente o processo de assumir o papel.
- V- O psicodrama de Moreno tem como base a teoria de Brecht.

Está **CORRETO** apenas o que se afirma em:

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

**45.** O teatro cumpre também um papel social importante como prática de cidadania e participação. É **CORRETO** afirmar que:

- I- a ação cidadã se dá nas nossas comunidades através do uso da linguagem teatral.
- II- nos espaços de ensino e aprendizagem, promovemos com a linguagem teatral o questionamento da criança e do adolescente em relação a seu espaço na sociedade brasileira que venha fortalecer a sua própria identidade e seu lugar no mundo.
- III- o estímulo, através da linguagem teatral propicia a troca de experiências entre jovens de diversas regiões e classes sociais.
- IV- o teatro pode ser utilizado como valioso recurso educacional de desenvolvimento individual/coletivo a serviço do questionamento e transformações no meio escolar.
- V- As práticas religiosas são as verdadeiras práticas de teatro na educação.

Está **CORRETO** apenas o que se afirma em:

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

**46.** Olga Reverbel diz que o teatro é a arte de manipular os problemas humanos, apresentando-os e equacionando-os. A autora defende a sua função eminentemente educativa, destacando:

- a) Que a instrução ocorre por meio da diversão com o desenvolvimento emocional, intelectual e moral da criança, que corresponde aos desejos e anseios, na proporção de uma marcha gradativa, das próprias experiências e descobertas.
- b) O teatro não é somente educação e não é uma prática pedagógica.
- c) O teatro na educação ainda não foi estudado e pesquisado no Brasil.
- d) Falar de teatro, arte e educação é sempre redundante.
- e) A arte e o teatro servem para ser utilizado nas festas de fim de ano ou nas datas comemorativas.

**47.** No trabalho de teatro nas oficinas escolares é **CORRETO** afirmar que:

- I- os alunos-atores devem tomar suas próprias decisões e compor o seu próprio mundo físico sobre o problema que lhes é dado.
- II- O teatro improvisacional utiliza pouco ou quase nenhum objeto real ou elemento de cenário.
- III- A atmosfera durante as oficinas de trabalho devem ser sempre de prazer e relaxamento.
- IV- Espera-se que os alunos-atores absorvam não somente as técnicas obtidas na experiência de trabalho, mas também os climas que as acompanham.
- V- As oficinas não são necessárias para realizar um trabalho de teatro.

Está **CORRETO** apenas o que se afirma em:

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

**48.** O personagem no trabalho de improvisação de Viola Spolin é apresentado como o último grande problema no livro. Marque a opção **CORRETA**.

- a) O personagem deve ser trabalhado primeiro.
- b) O personagem deve ser dado diretamente como exercício.
- c) O personagem não precisa ser pesquisado pelo aluno na sala de aula com o professor.
- d) O personagem não deve ser usado como uma comunicação teatral.
- e) Não deve ser dado diretamente como exercício até que os alunos tenham resolvido os problemas que antecedem e tenham aprendido a trabalhar o ponto de concentração.

**49.** A experiência teatral, como a brincadeira, é uma experiencial grupal que permite a alunos:

- a) com capacidades diferentes, expressarem-se simultaneamente enquanto desenvolvem habilidades e criatividades individuais.
- b) desenvolver seu individualismo na sociedade.
- c) desconhecer o sentido de alteridade.
- d) estimular a competição do homem na sociedade contemporânea.
- e) desenvolver o etnocentrismo e o fisiculturismo.

**50.** Sobre os jogos dramáticos no trabalho com crianças, podemos afirmar que:

- I- deve possuir um ambiente físico para um grupo e faixa etária em que podemos estimular, excitar e inspirar confiança.
- II- é necessário um local para as oficinas de jogos e criação de adereços e objetos cênicos .
- III-é necessário um espaço pequeno com som, luz e palco.
- IV-tudo deverá ser feito em escala especial para criança.
- V- não devem fazer parte das atividades de recreações.

Está **CORRETO** apenas o que se afirma em:

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



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
INSTITUTO FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
REITORIA**

Avenida Rio Branco, 50 – Santa Lúcia – 29056-255 – Vitória – ES

27 3227-5564

# **CONCURSO PÚBLICO**

**EDITAL Nº 02/2011**

**Professor do Magistério do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico**

***DISCIPLINA / ÁREA***

***Artes***

## **FOLHA DE RESPOSTA (RASCUNHO)**

<b>Questão</b>	<b>Resposta</b>								
<b>01</b>		<b>11</b>		<b>21</b>		<b>31</b>		<b>41</b>	
<b>02</b>		<b>12</b>		<b>22</b>		<b>32</b>		<b>42</b>	
<b>03</b>		<b>13</b>		<b>23</b>		<b>33</b>		<b>43</b>	
<b>04</b>		<b>14</b>		<b>24</b>		<b>34</b>		<b>44</b>	
<b>05</b>		<b>15</b>		<b>25</b>		<b>35</b>		<b>45</b>	
<b>06</b>		<b>16</b>		<b>26</b>		<b>36</b>		<b>46</b>	
<b>07</b>		<b>17</b>		<b>27</b>		<b>37</b>		<b>47</b>	
<b>08</b>		<b>18</b>		<b>28</b>		<b>38</b>		<b>48</b>	
<b>09</b>		<b>19</b>		<b>29</b>		<b>39</b>		<b>49</b>	
<b>10</b>		<b>20</b>		<b>30</b>		<b>40</b>		<b>50</b>	



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO**  
INSTITUTO FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
REITORIA  
Avenida Rio Branco, 50 – Santa Lúcia – 29056-255 – Vitória – ES  
27 3227-5564

**CONCURSO PÚBLICO**  
**EDITAL 02-2011**  
**Professor do Magistério do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico**

**ARTES**

**GABARITO**

Questão	Resposta								
01	B	11	B	21	B	31	D	41	A
02	C	12	C	22	A	32	B	42	E
03	D	13	E	23	D	33	A	43	C
04	A	14	D	24	A	34	D	44	C
05	E	15	A	25	E	35	E	45	C
06	D	16	D	26	C	36	E	46	A
07	C	17	B	27	B	37	A	47	C
08	A	18	E	28	B	38	A	48	E
09	B	19	A	29	D	39	C	49	A
10	C	20	E	30	A	40	E	50	C