



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UERJ

## CONCURSO PÚBLICO

# DANÇA

## ORIENTADOR DE OFICINAS ARTÍSTICAS TÉCNICO UNIVERSITÁRIO SUPERIOR (206)

### 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**

De acordo com Miranda (2008), responda às questões de números **21** e **22**.

**21)** Uma visão antropológica do corpo tem como fundamentos os aspectos:

- a) instrumentais universais, as funções orgânicas e formas expressivo-simbólicas que correspondem a codificações particulares de um determinado grupo social
- b) discursivo, sexual e imagético, na medida em que discurso, sexo e imagem serão as principais vias disponíveis à articulação de suas conexões
- c) anatômico-fisiológicos, nos quais a potencialidade física será desvendada pela análise do movimento gestual do cotidiano
- d) éticos e estéticos individuais, nos quais o sujeito é único e jamais poderá ser analisado junto ao seu coletivo

**22)** Os estudos espaciais relacionados à topologia têm como enfoque os processos de transformação da figura. Dessa forma, define-se topologia como uma das versões:

- a) antigas das geometrias modernas, sendo informalmente denominada “geometria flutuante”
- b) antigas da geometria pós-moderna, sendo informalmente denominada “geometria flutuante”
- c) modernas das geometrias euclidianas, sendo informalmente denominada “geometria da borracha”
- d) modernas das geometrias não euclidianas, sendo informalmente denominada “geometria da borracha”

De acordo com Marques (1999), responda às questões de números **23** a **25**.

**23)** A autora desenvolveu um olhar diferenciado para o ensino da dança. Seus estudos estão fundamentalmente relacionados a crianças e adolescentes, mas também podem ser apropriados para pensar na atuação com adultos. De forma a estimular a conscientização e o domínio do corpo como totalidade, pode-se propor um programa de curso livre de dança para adultos com base nas seguintes ideias da autora:

- a) “com a retomada do ensino do balé clássico como técnica universal básica estão também sendo restaurados os discursos, ou as metanarrativas desse ensino, e, conseqüentemente, os valores ideais da cultura subjacente”
- b) “a percepção/olhar compartilhado em sala de aula faz com que nossas próprias sensações e experiências sejam iluminadas de outra maneira, gerando, por sua vez, outro tipo de relações internas com nosso próprio corpo/movimento”
- c) “no início desse século, fruto do trabalho e princípios estéticos dos primeiros modernistas, ao dançarino lhe é não somente permitido, mas também louvado, que coreografe como fizeram Isadora Duncan, Marta Graham, Rudolf Laban, entre muitos outros”
- d) “o ensino do balé clássico, o conceito de arte, corpo, tempo e espaço literalmente incorporados a essa modalidade de dança vêm ditando papéis, criando expectativas, gerando dificuldades e definindo fronteiras e solos para o ensino de dança até mesmo na escola básica”

ORGANIZADOR

**24)** A dança como campo de pesquisa artística e educacional tem se desenvolvido, permitindo observar a ampliação de conceitos e metodologias de ensino e criação. Nesse sentido, deve-se ter o cuidado para não reproduzir de forma ingênua discursos e fórmulas consagradas no passado. Dessa forma, é correto afirmar que:

- a) deve-se ter cuidado na repetição dos modelos do passado, pois estes devem ser repetidos perfeitamente
- b) os estudos da dança, apesar de seus avanços, devem ser acríticos no que diz respeito a metodologias de ensino já constituídas
- c) a dança deve se constituir como campo de construção de conhecimento, fixando modelos de movimentos, metodologias, discursos e fórmulas de criação
- d) se as descobertas do passado forem apenas repetidas, serão negadas as mudanças de pensamento e de ação relacionadas aos conceitos e representações de corpo, movimento e dança do presente

**25)** “Ampliando as ideias de Preston-Dunlop sobre os subtextos da dança, notei que nos processos educativos transformadores existem outros subtextos.” (MARQUES, 1999, p. 98). Analisando os subtextos dos processos educativos transformadores da dança, a autora chama a atenção para os sócio-afetivos-culturais, que são relacionados à(s):

- a) encenação da dramaturgia estilística e ao corpo grupal em sincronia
- b) sociedade, cultura e questões de gênero, raça, etnia e personalidade
- c) variações rítmicas de dinâmica, gesto cotidiano e performance corporal
- d) variações de espaço coreográfico, estilo musical e técnica de movimento

De acordo com Laban (1978), responda às questões de números **26 a 30**.

**26)** Segundo o autor, existem aspectos elementares do fundamento espaço que são necessários para observação de ações corporais. Esses aspectos são caracterizados por:

- a) altura, volume, tamanho e forma
- b) corpo, forma, dinâmica e volume
- c) altura, forma, dinâmica e caminho
- d) direções, planos, extensões e caminho

**27)** O autor compara o corpo a uma orquestra, exemplificando com a relação da ação de uma parte com o corpo todo. Segundo o autor, essa relação se dá quando:

- a) uma parte executa um movimento como solista, as outras descansam ou acompanham essa ação
- b) as partes do corpo produzem sonoridades diversas e o corpo todo expressa a mesma sensação
- c) o sujeito dança, sente a música que acompanha o movimento nas partes e no corpo todo
- d) as partes do corpo se movem simultaneamente acompanhando a métrica musical

ORGANIZADOR



**28)** Nos estudos do autor, há quatro fases do esforço mental que precedem uma ação. São elas:

- a) atitude, decisão, emoção e intenção
- b) atenção, intenção, decisão e precisão
- c) atenção, observação, decisão e ação
- d) emoção, investigação, precisão e atitude

**29)** Segundo estudos do movimento de Laban, a ação de flutuar possui as seguintes qualidades de esforço:

- a) espaço direto, peso leve e tempo súbito
- b) espaço flexível, peso firme e tempo súbito
- c) espaço flexível, peso leve e tempo sustentado
- d) espaço direto, peso firme e tempo sustentado

**30)** O estudo do centro de gravidade e da distribuição do peso do corpo estão vinculados diretamente às variações do equilíbrio e podem ser conteúdos interessantes para o trabalho de formação corporal do bailarino. Dessa forma, o equilíbrio instável acontece quando o:

- a) centro de gravidade tende a alterar sua relação vertical normal com o ponto de suporte
- b) ponto de suporte não varia, assim como o centro de suporte
- c) corpo está em queda em relação ao solo
- d) centro de gravidade é anulado

**31)** "A evolução técnica na dança educacional vai unida a uma compreensão do conteúdo do movimento. Trata-se de um processo lento, com muitos estágios de maturação, ainda que em cada etapa se deva conseguir uma unidade de ação, pensamento e sentimento." (LABAN, 1990, p. 114). Respeitando a progressão didática, em uma aula de técnica de dança, é possível utilizar a seguinte estratégia:

- a) iniciar a aula combinando movimentos dos membros superiores, da cabeça e dos membros inferiores de forma rápida
- b) realizar grandes afastamentos dos membros inferiores como exercício de aquecimento na base de pé
- c) realizar movimentos isolados e, em seguida, movimentos combinados do corpo
- d) começar uma aula utilizando saltos e quedas

**32)** O pensamento de Rudolf Von Laban sobre educação foi influenciado pela Escola Nova. Os ideais escolanovistas, compreendidos como princípios edificantes da educação artística, que tanto influenciaram o pensamento de Laban, foram os de:

- a) corpo como codificador de técnicas tradicionais que sejam perpetuadas e aperfeiçoadas
- b) aquisição da técnica como mecânica para o desenvolvimento da comunicação
- c) um corpo forte e preparado para o mundo do trabalho
- d) expressão interior e emoção humana

ORGANIZADOR

**33)** No sistema Laban/Bartenieff de análise de movimento, o “Corpo-Laban” é explorado em seus(suas):

- a) organizações, gestos, posturas, fragmentações, isolamentos, reintegrações, dinâmicas, formas, conexões interno-externas e esquemas motores
- b) aspectos formais, como linhas, planos, níveis e fragmentações do corpo, nos quais o corpo se expressa pela repetição das possibilidades físicas
- c) aspectos emocionais, sensoriais, simbólicos, plásticos, intuitivos, entendendo esse corpo como uma máquina produtora de movimentos
- d) aspectos relacionados à ancestralidade, à ontologia do ser, à física do gesto e à saúde completa do corpo

**34)** Conforme o Sistema Laban de Análise de Movimento, as variações de fluência do movimento podem ser definidas como:

- a) controlada: prontidão para se interromper o fluxo normal e sensação de movimento de pausa / livre: fluxo libertado e sensação de fluidez do movimento
- b) direta: movimento que vai diretamente de um ponto a outro no espaço / flexível: expansão flexível no espaço
- c) controlada: pausa prolongada da ação / livre: liberdade da criação independente de qualquer modelo
- d) direta: resistência como fonte do movimento pausado / flexível: leveza do movimento contínuo

**35)** Ao investigar os fatores expressivos que integram um movimento, segundo o Sistema Laban, é necessário responder questões relacionadas a cada um deles. O fator expressivo e sua respectiva questão investigativa estão corretamente expressos em:

- a) fluxo – o quê?  
espaço – quando?  
peso – como?  
tempo – onde?
- b) fluxo – onde?  
espaço – o quê?  
peso – quando?  
tempo – como?
- c) fluxo – como?  
espaço – onde?  
peso – o quê?  
tempo – quando?
- d) fluxo – quando?  
espaço – como?  
peso – onde?  
tempo – o quê?

ORGANIZADOR

**36)** Nos primórdios da Dança Moderna, uma das principais expectativas e proposições era a da própria liberação do corpo na dança. Isadora Duncan e Ruth St. Denis foram dois grandes nomes desse movimento. Elas buscaram inspiração para suas experiências, respectivamente:

- a) na América do Norte / nas danças camponesas europeias
- b) na Grécia Antiga / nas danças rituais do Oriente
- c) na Alemanha / nas danças rituais gregas
- d) na América Latina / na Grécia Antiga

**37)** Para selecionar uma atividade de improvisação a ser aplicada em aulas de dança para grupos heterogêneos, devem ser considerados alguns critérios. Um dos critérios fundamentais para essa seleção diz respeito ao tema, que deve ser:

- a) adaptado à idade dos participantes e à quantidade de pessoas do grupo, bem como às suas experiências e capacidades no que diz respeito à dança
- b) relacionado à execução de tarefas complexas que faça com que todos os participantes sintam-se desafiados a saírem instantaneamente da sua zona de conforto
- c) selecionado a partir de experiências nunca compartilhadas pelos integrantes do grupo, fazendo com que a improvisação seja sempre um processo de racionalização das novas experiências
- d) escolhido a partir da relação com diferentes linguagens artísticas para que o grupo se nivele tecnicamente, fazendo desaparecer as diferenças entre idades e domínio do corpo

De acordo com Gil (2004), responda às questões de números **38** e **39**.

**38)** A busca de um estado de libertação relacionado ao corpo deve significar a capacidade de:

- a) sentir-se em estado de flutuação
- b) encontrar-se em estado de altruísmo
- c) analisar suas ações motoras enquanto dança
- d) entregar-se ao próprio movimento, penetrado de consciência

**39)** “Em suma, a dança torna legível (para o olhar e para um corpo de pensamento) os movimentos incompreensíveis do corpo paradoxal.” (GIL, 2004, p. 189). O significado de legibilidade de movimento para esse autor é:

- a) a apreensão do seu sentido por um devir-corpo, possível pela consciência, ou seja, a tradução do movimento em movimento de pensamento
- b) a compreensão da narrativa das partituras do movimento expressas posteriormente pela linguagem verbal
- c) saber decifrar, decodificando o movimento daquele que dança
- d) a leitura do texto dramático a partir do subtexto corporal

ORGANIZADOR

De acordo com Haas (2011), responda às questões de números **40 a 45**.

**40)** Os músculos que se contraem para produzir um determinado movimento são denominados:

- a) estabilizadores
- b) antagonistas
- c) sinergistas
- d) agonistas

**41)** Partindo da posição anatômica, a flexão da coxa sobre o tronco é realizada no seguinte plano de movimento:

- a) frontal
- b) sagital
- c) horizontal
- d) látero-lateral

**42)** "A coluna vertebral possui três divisões principais: cervical, torácica e lombossacral, cujas curvaturas desempenham um papel importante na postura corporal." (HAAS, 2011, p. 17). O posicionamento dessas curvaturas naturais é denominado:

- a) *en de hors*
- b) postura ereta
- c) coluna neutra
- d) quadril "encaixado"

**43)** A alteração das curvaturas naturais da coluna vertebral pode ter como uma das causas:

- a) grande flexibilidade do músculo quadríceps
- b) encurtamento do músculo trapézio
- c) mobilidade excessiva das costelas
- d) falta de força abdominal

**44)** Em decúbito ventral, o movimento de extensão da coluna, em sustentação, exigirá da musculatura das costas, principalmente, a seguinte valência física:

- a) força
- b) equilíbrio
- c) velocidade
- d) coordenação motora

ORGANIZADOR

**45)** "Um equilíbrio saudável entre força e flexibilidade em todos os lados da coluna vertebral fornece a sustentação necessária para obter uma posição corporal com bom alinhamento." (HAAS, 2011, p. 17). Entre os músculos que desempenham um papel importante no posicionamento da coluna vertebral, é possível citar:

- a) oblíquo externo, piriforme, transverso do abdômen e íliopsoas
- b) reto abdominal, oblíquo interno, redondo maior e íliopsoas
- c) multífidos, reto abdominal, íliopsoas e oblíquo externo
- d) multífidos, oblíquo externo, oblíquo interno e sartório

De acordo com Louppe (2012), responda às questões de números **46 a 48**.

**46)** Tendo em vista que a respiração é prática recorrente em diferentes construções poéticas do corpo, a relação entre respiração e movimento no trabalho de Doris Humphrey está melhor definida em:

- a) "essa respiração irriga o movimento que alterna ou coincide com movimentos de canto *a capella*"
- b) "o caráter melódico do seu trabalho, oriundo da modulação da respiração e do peso, é descrito como uma sucessão de respirações: queda e restabelecimento. Respiração. Suspensão. Tensão e relaxamento"
- c) "o poder da máquina pneumática revela-se sempre pela perda de ar através dos seus espasmos, pelo tórax agitado até ao caos, pelo corpo e pela mente totalmente mobilizados pela onda irreprimível e pela perturbação do diafragma"
- d) "ao expirar, o esqueleto se movia e o osso pélvico se inclinava para diante, permitindo à coluna vertebral estender-se e curvar-se para trás e aos ombros projetarem-se, mantendo sempre o seu alinhamento sobre as ancas (...). Quando o ar era inspirado, o esqueleto retomava a sua posição original"

**47)** "A acentuação não confere ao movimento somente a sua qualidade, mas sentido e carga simbólica (...). Na sua fase inicial, a acentuação dá o 'impulso' (...). Pelo contrário, quando a acentuação se encontra na fase terminal, o seu 'impacto' atribui ao movimento um valor mais demonstrativo; o sentido ou a intencionalidade (de acordo com o uso corrente da palavra) é valorizado." (LOUPPE, 2012, p. 181). As qualidades que podem caracterizar a execução de um movimento acentuado são:

- a) intensidade moderada, velocidade rápida e continuidade
- b) intensidade fraca, velocidade moderada e pausa súbita
- c) intensidade forte, velocidade moderada e continuidade
- d) intensidade forte, velocidade rápida e pausa súbita

**48)** "A obra coreográfica é, de fato, um universo imaginário completo, no qual todas as escolhas têm a sua razão de ser." (LOUPPE, 2012, p. 223). Sob a influência da pintura moderna de Wassily Kandinsky, alguns artistas da dança pensavam suas obras também como reunião dinâmica entre os elementos. Desse modo, o pensamento deste artista plástico pode ser descrito através da seguinte afirmação:

- a) uma obra é uma organização de tensões
- b) a obra é fruto de uma lógica comum a todos os artistas
- c) a obra deve ser fruto apenas da investigação do espaço
- d) a composição artística é pura construção formal sem preocupação com o conteúdo

ORGANIZADOR

**49)** "Isso serve para ilustrar um princípio básico do meu trabalho: por meio da observação e da percepção dos movimentos mais elementares, criamos um código com nosso corpo, começamos a sensibilizar as partes mortas e a liberar as articulações." (VIANNA, 2005, p. 122). No desenvolvimento da técnica de dança, é importante o exercício de princípios que integram o trabalho de consciência corporal. Alguns elementos que pertencem ao estudo do movimento são:

- a) transformações do elemento tempo
- b) transformações da dinâmica entre força e suavidade
- c) aplicações topológicas no espaço dos planos da forma
- d) movimentos básicos isolados e combinados das partes do corpo

**50)** No âmbito do ensino na dança, o item que melhor exprime aspectos específicos da relação professor-aluno é:

- a) imposição e repetição de modelos
- b) utilização apenas de uma forma de correção
- c) respeito ao princípio da individualidade corporal
- d) formulação e manutenção de um cronograma rígido

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