



PROVA DE HABILIDADES ESPECÍFICAS ARTES VISUAIS

DESENHO

INSCRIÇÃO

TURMA

LUGAR

NOME

ASSINATURA DO CANDIDATO

RASCUNHO



Habilidades Específicas – Artes Visuais – Desenho

Questão 1 – Objeto

O candidato deve criar um objeto tridimensional por meio de montagem livre na qual explora todos os materiais que lhe são oferecidos, atento as possibilidades plásticas da composição final a ser criada. Espera-se o manuseio experimental e criativo deste conjunto a ser efetivado por meio de recursos tais como: quebra, corte, dobra, fixação, dentre outros.

Questão 2 – Desenho de Observação

Observe o objeto criado na questão 1. Utilizando lápis HB, 2B e 4B sobre papel sulfite A3, realize um desenho que o interpreta graficamente, de maneira livre. Para tanto, explore as possibilidades dos materiais a partir dos recursos plásticos de linhas, planos, tonalidades de claro escuro, texturas, etc.



PROVA DE HABILIDADES ESPECÍFICAS ARTES VISUAIS

HISTÓRIA DA ARTE

INSCRIÇÃO

TURMA

LUGAR

NOME

ASSINATURA DO CANDIDATO

RASCUNHO

Habilidades Específicas - Artes Visuais – História da Arte.

I. Escolha uma das obras apresentadas abaixo e analise-a levando em consideração tanto aspectos formais e técnicos, quanto a temática abordada. (Esta questão valerá 20% do total da prova.)

1-Paul Cézanne, *O Negro Cipião*. 1866-1868. Óleo sobre tela, 107 x 83 cm. São Paulo, MASP.



2-Cildo Meireles, *Zero Cruzeiro*. 1974-1978. Impressão offset, 7x15,6 cm. Coleção particular.





II. Entre as questões abaixo, escolha uma de arte no Brasil e uma de arte internacional e responda. (Cada questão valerá 40% do total da prova).

Arte no Brasil

1-Ao escrever sobre a arte acadêmica do século XIX, Jorge Coli comenta:

“Assim, a inovação e a especificidade do fazer não eram tidos, naqueles tempos, como valores tão fundamentais como para o público de hoje. O que importava era dar conta de um programa ambicioso: menos contava a novidade individual do que a felicidade em vencer os escolhos inerentes ao projeto.” (Jorge Coli, *Como estudar a Arte Brasileira do século XIX?* São Paulo: Editora Senac, 2005, p. 15.)

Levando em consideração esta afirmação, descreva sucintamente as principais características do sistema das artes que regia a arte acadêmica no século XIX, comparando-a com as inovações introduzidas pelos chamados “artistas modernos” a partir do romantismo.

2-Em 1953, Lasar Segall daria o seguinte depoimento em uma entrevista para o *Diário de Notícias*:

“Diante da arte abstrata, um observador, por mais culto que seja, sente-se diante de uma espécie de enigma. Ele é obrigado, para poder penetrar na personalidade do artista, em sua essência, a decifrar o que para si mesmo é apenas confusão. Como fazê-lo, porém, se tudo está tão distante dele, em todos os sentidos? Talvez, apenas, a obra abstracionista se aproxime do expectador num único sentido – o sentido da satisfação estética que pode proporcionar. Entretanto não considero isso suficiente. A realização estética é apenas uma das facetas da criação artística e não satisfaz as aspirações mais profundas de quem contempla uma obra de arte.” (Lasar Segall, in: *Textos, Depoimentos e Exposições*. São Paulo: MLS, 1993, p. 100.)

A partir desse comentário, descreva o embate ocorrido entre os artistas defensores do figurativismo e os defensores da arte abstrata a partir do final da década de 1940 até meados dos anos 50 no Brasil, citando os principais eventos que desencadearam esse debate, assim como seus principais protagonistas.

3-Em artigo de Adriano Pedrosa para o catálogo da recente exposição *Histórias Afro-Atlânticas*, ocorrida no MASP este ano, podemos ler:

“A disciplina da história da arte, com suas raízes, estruturas e modelos profundamente europeus, é o aparato mais poderoso e duradouro do imperialismo e da colonização.” (Adriano Pedrosa e T. Toledo (ed), *Histórias Afro-Atlânticas*, v. 1, Catálogo, 2018, p. 30.)

Comente esta afirmação e discuta sua importância para a compreensão da obra de artistas brasileiros contemporâneos como Adriana Varejão, Ayrson Heráclito, Rosana Paulino, Sidney Amaral, Priscila Resende, entre outros.

Arte Internacional

1-Kazimir Malevich, autor da obra *Quadro Negro sobre Fundo Branco*, considerada o marco inaugural do movimento Suprematista na Rússia, escreveria em 1916:

“Para o suprematista os fenômenos visuais do mundo objetivo são, em si mesmos, sem sentido, a única coisa importante é o sentir, como tal, independentemente do ambiente em que é suscitado.” (MALEVICH, 1916, *apud*: ANDERSON (ed.), *K S Malevich: Essays on Art 1915-1933*, v. 1, Copenhagen, 1969.)

Partindo dessa afirmação, descreva as principais características do Suprematismo e a importância da produção de Malevich para a história do Modernismo.

2-Quando exposto em 1865, o quadro *Olympia*, de Edouard Manet, foi considerado indecoroso. Na visão de alguns críticos do período, a “indecência” da obra tornava-se ainda mais afrontosa pela sua referência explícita à consagrada *Venus de Urbino*, de Ticiano. Um crítico parisiense escreveria a respeito:

“Essa Olympia (...) uma espécie de mulher-gorila, de monstro de borracha cercado de negro, macaqueia sobre uma cama, em completa nudez, a atitude horizontal da Vênus de Ticiano; o braço direito repousa sobre o corpo da mesma maneira, salvo pela mão que se crispa numa espécie de contração impudica.” (A. Cantaloube, *apud* T. J. Clark, *A Pintura da Vida Moderna*, São Paulo: Companhia das Letras, 2004.)

A partir da passagem citada, explique por que a obra de Manet pode ser considerada um marco no desenvolvimento do Modernismo na França do final do século XIX.

3-Em 1952, o crítico de arte Harold Rosenberg escreveu um artigo para a revista *Art News* definindo a nova pintura americana como fruto do “gesto” ou da “ação” do artista:

“Num determinado momento a tela começa a parecer aos pintores americanos sucessivamente como uma arena na qual agir – e não como um espaço no qual reproduzir, re-desenhar, analisar ou ‘expressar’ um objeto real, ou imaginado. O que devia entrar na tela não era uma imagem, mas um acontecimento.” (Harold Rosenberg, *apud*. Herschel B. Chipp, *Teorias da Arte Moderna*, São Paulo: Martins Fontes, 1988, p. 578)

Mais tarde, Rosenberg atribuiria a “invenção” dessa nova pintura ao artista Jackson Pollock.

A partir dessa afirmação, discorra sobre a importância da obra de Pollock para o desenvolvimento da arte no período do pós-Guerra nos Estados Unidos e no mundo.

Lined writing area with 28 horizontal lines.



