

UFBA | 70  **ANOS**

**PROCESSO SELETIVO
VAGAS RESIDUAIS 2016
UFBA**

35

ESTUDOS CRÍTICOS-ANALÍTICOS

ESTUDOS DOS PROCESSOS CRIATIVOS

REDAÇÃO

INSTRUÇÕES

Para a realização das provas, você recebeu este Caderno de Questões, uma Folha de Respostas para as Provas I e II e uma Folha de Resposta destinada à Redação.

1. Caderno de Questões

- Verifique se este Caderno de Questões contém as seguintes provas:
Prova I: ESTUDOS CRÍTICOS ANALÍTICOS — Questões de 01 a 35
Prova II: ESTUDOS DOS PROCESSOS CRIATIVOS — Questões de 36 a 70
Prova de REDAÇÃO
- Qualquer irregularidade constatada neste Caderno de Questões deve ser imediatamente comunicada ao fiscal de sala.
- Nas Provas I e II, você encontra apenas um tipo de questão: objetiva de proposição simples. Identifique a resposta correta, marcando na coluna correspondente da Folha de Respostas:

V, se a proposição é verdadeira;
F, se a proposição é falsa.

ATENÇÃO: Antes de fazer a marcação, avalie cuidadosamente sua resposta.

LEMBRE-SE:

- A resposta correta vale 1 (um), isto é, você **ganha** 1 (um) ponto.
- A resposta errada vale -0,5 (*menos* meio ponto), isto é, você **não ganha** o ponto e ainda **tem descontada**, em outra questão que você acertou, essa fração do ponto.
- A ausência de marcação e a marcação dupla ou inadequada valem 0 (zero). Você **não ganha nem perde** nada.

2. Folha de Respostas

- A Folha de Respostas das Provas I e II e a Folha de Resposta da Redação são pré-identificadas. Confira os dados registrados nos cabeçalhos e assine-os com caneta esferográfica de **TINTA PRETA**, sem ultrapassar o espaço próprio.
- **NÃO AMASSE, NÃO DOBRE, NÃO SUJE, NÃO RASURE** ESSAS FOLHAS DE RESPOSTAS.
- Na Folha de Respostas destinada às Provas I e II, a marcação da resposta deve ser feita preenchendo-se o espaço correspondente com caneta esferográfica de **TINTA PRETA**. Não ultrapasse o espaço reservado para esse fim.

Exemplo de Marcação
na folha de Respostas

01	<input type="checkbox"/>	F
02	<input checked="" type="checkbox"/>	V
03	<input checked="" type="checkbox"/>	V
04	<input type="checkbox"/>	F
05	<input checked="" type="checkbox"/>	V

- O tempo disponível para a realização das provas e o preenchimento das Folhas de Respostas é de 4 (quatro) horas e 30 (trinta) minutos.

ESTAS PROVAS DEVEM SER RESPONDIDAS PELOS CANDIDATOS AO SEGUINTE CURSO:

- DANÇA

PROVA I — ESTUDOS CRÍTICOS ANALÍTICOS

QUESTÕES de 01 a 35

INSTRUÇÃO:

Para cada questão, de 01 a 35, marque na coluna correspondente da Folha de Respostas:

V, se a proposição é verdadeira;

F, se a proposição é falsa.

A resposta correta vale 1 (um ponto); a resposta errada vale -0,5 (*menos* meio ponto); a ausência de marcação e a marcação dupla ou inadequada valem 0 (zero).

QUESTÕES de 01 a 07

Com referência às questões da complexidade, segundo Morin, Almeida e Carvalho (2007), é correto afirmar:

Questão 01

A dança é parte de um sistema amplo do mundo e, por isso, não está apartada de ser compreendida como um sistema complexo.

Questão 02

Análises críticas do fazer da dança devem distinguir a sociedade e os indivíduos, separadamente.

Questão 03

As certezas da complexidade tem três pilares muito importantes para a dança que são a regularidade, a separabilidade e a prova dada pela indução e pela dedução.

Questão 04

A dança deve analisar o seu fazer e o seu pensar, buscando ultrapassar a dificuldade de conceber a relação existente entre o todo e as partes.

Questão 05

Aprender a religar aspectos, tais como corpo e mente, é fundamental para o ensino-aprendizagem em dança.

Questão 06

Uma dança tecnicista se volta para um fazer e um pensar especializado, mas não se abre para um ponto de vista englobante.

Questão 07

A complexidade deve ser entendida como uma visão de mundo que envolve as instituições, as pessoas, os saberes e as áreas do conhecimento.

QUESTÕES de 08 a 14

Acerca de contemporaneidade e atualidade, é correto afirmar:

Questão 08

A dança e a arte contemporâneas estão em conflito aberto com a dança e a arte modernas.

Questão 09

Denomina-se como característica da arte e da dança pós-modernas a clara distinção entre tradicionalismo e novidade.

Questão 10

Deve-se atribuir à arte e à dança pós-moderna o nome de contemporânea.

Questão 11

É possível distinguir arte e dança contemporânea de arte e dança atual.

Questão 12

A arte e a dança contemporâneas apresentam algumas características impossíveis de ser atribuídas a algum precedente e, assim, a causalidade é contestada.

Questão 13

A dança e a arte atuais têm diferentes estruturas e características que convivem simultaneamente.

Questão 14

É possível isolar, para fins de análise, várias séries de situações contrastantes na arte e na dança atuais.

QUESTÕES de 15 a 18

Com referência a questões de aprendizagem de grupos heterogêneos, é correto afirmar:

Questão 15

Todos os corpos têm que receber um treinamento comum.

Questão 16

Todos os corpos precisam descobrir suas possibilidades gestuais.

Questão 17

Para dar subsídios ao estudante, para a criação de novas coreografias, é também importante que o professor apresente-lhe técnicas e movimentos realizados por outros.

Questão 18

O professor de dança deve fazer uso apenas de duas vias de informação do corpo, a visão e a audição, pois sempre explicam ou demonstram um gesto e/ou um movimento.

QUESTÕES de 19 a 21

Quando se fala de dança em cadeira de rodas, fala-se de uma dança que quebrou regras preestabelecidas. (FERREIRA, 2006, p. 52).

Considerando-se essa premissa, é correto afirmar:

Questão 19

A dança em cadeira de rodas abarcou um vocabulário múltiplo e deu espaço para a criação individual ou coletiva, e esse vocabulário é proveniente de uma larga experimentação de movimentos.

Questão 20

As questões de autoidentidade não são relevantes para a dança em cadeira de rodas.

Questão 21

A dança em cadeira de rodas preserva a diversidade e nega a concepção de um corpo pré-definido.

QUESTÕES de 22 a 28

Com referência aos estudos sobre educação e descolonização, segundo Sodré (2012), é correto afirmar:

Questão 22

O letramento, no Período Colonial e no Império, deixou de lado imensa parte da população, fato que gerou feridas ainda não sanadas na atualidade do Brasil.

Questão 23

Sinônimo de trabalho manual era o trabalho escravo, e, dessa forma de pensar, foi gerada e mantida uma dicotomia hegemônica entre o trabalho intelectual e o manual.

Questão 24

O ensino eventualmente oferecido aos subalternos era para a produção da obediência, ou seja, para a produção de um corpo não obediente.

Questão 25

Joaquim Nabuco foi um dos que viam o Abolicionismo como um movimento educacional, no sentido amplo do termo, pois era preciso educar os antigos escravos para que a nação tivesse horizontes de liberdade e que se disseminassem sobre as elites ideias de solidariedade e de justiça.

Questão 26

Os índios brasileiros não participaram de papel educacional-civilizatório dos colonizadores, que não lhes ensinaram a língua, a higiene, as vestimentas e a alimentação.

Questão 27

Paulo Freire reproduziu uma prática comum da pedagogia, que é a reflexão e inculcação de saberes no campo da ciência e da cultura.

Questão 28

John Dewey escreveu um importante livro “Arte como experiência”, e sua obra foi um dos eixos teóricos do “início da Modernidade Pedagógica no Brasil”.

QUESTÕES de 29 a 35

Com referência aos conhecimentos de dança moderna, é correto afirmar:

Questão 29

A dança moderna é considerada um sistema acadêmico.

Questão 30

Isadora Duncan foi uma das grandes renovadoras da dança moderna.

Questão 31

Artistas da dança moderna, como Doris Humphrey e Martha Graham, tiveram seus trabalhos, desde o início, bem aceitos e estes não foram chamados de estranhos, obscuros ou feios.

Questão 32

A dança moderna foi chamada de “primitiva” por tratar de temas primitivos ou arcaicos.

Questão 33

A dança moderna se voltou ao início básico da dança ao se liberar da sapatilha de ponta, dos artifícios e dos temas fantásticos.

Questão 34

Uma das características da dança moderna se deu pelo personalismo, e sempre havia uma personalidade, como Martha Graham, em torno da qual todos os membros orbitavam.

Questão 35

Uma das características da dança moderna foi associar o plexo solar ou plexo celíaco como sendo o lugar das emoções no corpo.

PROVA II — ESTUDOS DOS PROCESSOS CRIATIVOS

QUESTÕES de 36 a 70

INSTRUÇÃO:

Para cada questão, de **36 a 70**, marque na coluna correspondente da Folha de Respostas:

V, se a proposição é verdadeira;
F, se a proposição é falsa.

A resposta correta vale 1 (um ponto); a resposta errada vale -0,5 (*menos meio ponto*); a ausência de marcação e a marcação dupla ou inadequada valem 0 (zero).

QUESTÕES de 36 a 42

Conforme estudos de Katz e Greiner (2004), no que se refere ao entendimento de corpo como comunicação, é correto afirmar.

Questão 36

A comunicação deve se debruçar sobre os vínculos humanos, e, por isso, o corpo deve ser tratado como comunicação.

Questão 37

O corpo possui um acionamento interno do seu movimento, que está localizado em um lugar dentro do corpo.

Questão 38

Para se comunicar e dançar, o corpo precisa ter características imutáveis.

Questão 39

O movimento é fundamental quando o assunto é corpo.

Questão 40

Mente e corpo são, de fato, separados, e a comunicação e a dança são modos de manifestar essa separação.

Questão 41

O corpo é uma mídia em que as mensagens tomam forma e também criam as formas que o corpo assume.

Questão 42

No processo criativo em dança, o corpo é como fluxo inestancável, e a comunicação, inevitável.

QUESTÕES de 43 a 49

Segundo Hercoles (2004), no que se refere à dramaturgia em dança, é correto afirmar:

Questão 43

A dramaturgia da dança significa a reprodução da prática teatral para o domínio do processo criativo em dança.

Questão 44

O pensamento dramático, no processo criativo em dança, é a soma de materiais constituintes da dança.

Questão 45

O pensamento dramático, no processo criativo em dança, estabelece um fluxo de relações dos materiais constituintes da dança, fundado pela necessidade.

Questão 46

Drama origina-se da palavra grega *drao* e significa agir, pois, no teatro, falar é agir e, na dança, mover é agir.

Questão 47

No processo criativo em dança, é preciso manter o dualismo e a separação entre dramaturgia de conceito e dramaturgia de processo.

Questão 48

A função do dramaturgista em dança não é a de gerir significados, mas, sim, a de fazer um acompanhamento crítico do processo, tanto nos ensaios, quanto nas apresentações, contestando escolhas e sugerindo critérios.

Questão 49

No processo criativo em dança, a improvisação é apenas para a descoberta de novos vocabulários.

QUESTÕES de 50 a 56

De acordo com Suquet (2008), no que se refere ao corpo como laboratório da percepção, é correto afirmar:

Questão 50

A dança de Loie Fuller foi como uma melodia cinética e causou grande impacto na percepção do tempo, pois aguçou o caráter fugaz e instável dos movimentos.

Questão 51

A fragmentação do campo visual, provocada pela modernização, foi fator que contribuiu para uma nova experiência da visão no decorrer do século XIX.

Questão 52

Não só a visão, mas também o corpo como um todo, se mostram importantes no ato perceptivo.

Questão 53

A cinestesia, ou sentido do movimento, pouco contribuiu para a construção da percepção.

Questão 54

Isadora Duncan foi uma das primeiras dançarinas a abandonar o espartilho ao afirmar que ele deslocava os órgãos internos, provocava degenerescência dos músculos e afetava a respiração.

Questão 55

Na dança, no início do século XX, a expressão dinâmica espiralada e os movimentos contínuos, como uma espiral, são negados.

Questão 56

Rudolf Laban criou um modo de improvisação que não desfazia os hábitos corporais, mas buscava referências com o intuito de não reavivar motrizes adormecidas.

QUESTÕES de 57 a 63

Considerando-se as práticas somáticas, segundo Strazzacappa (2012), é correto afirmar:

Questão 57

Em toda e qualquer prática e/ou técnica somática, o primeiro passo é a tomada de consciência de si, tanto fisicamente, emocionalmente, quanto intelectualmente.

Questão 58

Um conhecimento básico de anatomia e de fisiologia é necessário para quem ministra sessões de práticas somáticas.

Questão 59

Os estudos de anatomia são prejudiciais aos processos criativos em dança.

Questão 60

Estudos de anatomia que levem o aluno de dança a pensar o próprio corpo são muito importantes para os processos criativos em dança.

Questão 61

No processo criativo em dança, as observações interna e externa se dão de modo separado e não se complementam.

Questão 62

Trabalhos criativos em sala de aula só podem ser feitos de olhos fechados.

Questão 63

Os processos criativos de formação do artista cênico devem buscar e despertar no estudante a construção de um olhar externo sobre si mesmo.

QUESTÕES de 64 a 70

Nesse contexto, é que vemos surgir e se desenvolver o Grupo Tran Chan, cuja gênese posiciona-se no momento de formação universitária de seus membros, no final dos anos setenta, atuando numa linguagem de características predominantemente pós-modernas, embora desenvolvendo um estilo singular de composição. (SILVA, 2005. p.150).

Com referência ao texto, é correto afirmar:

Questão 64

O Grupo Tran Chan utilizava conceitos básicos da pós-modernidade na dança, como a celebração do movimento natural, espontâneo e cotidiano.

Questão 65

Uma das motivações principais do Grupo Tran Chan, no momento de sua criação, era contradizer vocábulos em termos técnicos e coreográficos.

Questão 66

De modo bastante singular, o Grupo Tran Chan escolhia maneiras de não ser ridículo e irônico.

Questão 67

Uma das características significativas da arte e da dança pós-moderna e do Grupo Tran Chan provém da multiplicidade de experimentação, de técnicas, de métodos criativos, com características únicas e não universais.

Questão 68

As ideias de todos os processos coreográficos do Grupo Tran Chan eram pré-determinadas.

Questão 69

Inicialmente, as músicas utilizadas pelo Grupo Tran Chan não eram pano de fundo, pois o intuito dele era que movimento e música se encaixassem.

Questão 70

Para o Grupo Tran Chan, as ideias, as mais díspares, como um gesto, um texto, um sentimento, podiam se unir para trazer motivação para uma temática ou uma pesquisa de movimentos.

PROVA DE REDAÇÃO

INSTRUÇÕES:

- Escreva sua Redação com caneta de tinta AZUL ou PRETA, de forma clara e legível.
- Caso utilize letra de imprensa, destaque as iniciais maiúsculas.
- O rascunho deve ser feito no local apropriado do Caderno de Questões.
- Na Folha de Resposta, utilize apenas o espaço a ela destinado.
- Será atribuída a pontuação ZERO à Redação que
 - se afastar do tema proposto;
 - for apresentada em forma de verso;
 - for assinada fora do local apropriado;
 - apresentar qualquer sinal que, de alguma forma, possibilite a identificação do candidato;
 - for escrita a lápis, em parte ou na sua totalidade;
 - apresentar texto incompreensível ou letra ilegível.

Os textos a seguir devem servir como ponto de partida para a sua Redação.

I.

[...] Com algum exagero, quase se pode afirmar que *Raízes do Brasil* não está completando oitenta anos: o livro que gerações de leitores conheceram é, na verdade, de 1948.

Antes de falar no sentido dessa mudança, é preciso delinear, de forma breve, que livro afinal é este. Ensaio enxuto, com menos de 200 páginas, *Raízes do Brasil* compõe um concentrado painel interpretativo da história do Brasil, identificando certos traços fortes da formação nacional. Nos quatro primeiros capítulos, o colonizador português faz um herói ambíguo. Para Sérgio Buarque, os portugueses eram os “portadores naturais” de uma “missão histórica”: a “conquista do trópico para a civilização”. Adaptáveis às condições hostis da natureza e desprovidos de orgulho racial, eles cultivavam um espírito relaxado e aventureiro, que, com a exploração da mão de obra escrava, se provaria eficiente na América. O personalismo ibérico, de outro lado, encontrou terreno próprio na grande propriedade rural, onde a voz do proprietário e patriarca era lei. Desse caldo de cultura aquecido ao sol do Novo Mundo, emerge o tipo social que, com certa ironia, Sérgio Buarque qualifica de “contribuição brasileira para a civilização”: o homem cordial.

TEIXEIRA, J. Clássicos em mutação. **Veja**, ed. 2491, ano 49, n. 33, São Paulo: Abril, p. 84, 17 ago. 2016.

II.

Um fascinante mal-entendido tem assombrado a história cultural brasileira nas últimas oito décadas. Em 1936, ao publicar seu livro de estreia, Sérgio Buarque de Holanda teria identificado o perfil da identidade nacional: a cordialidade. No entanto, para o leitor da obra, essa associação desinibida surpreende. No fundo, *Raízes do Brasil* é um ensaio-manifesto contra a ideia de cordialidade. Sérgio Buarque desenvolveu o conceito para dar conta da formação social brasileira nos séculos nos quais o mundo agrário era dominante. Ao mesmo tempo, ele apostou suas fichas no universo urbano e industrializado, que, em tese, deveria varrer o homem cordial do mapa. No passado agrário, a família patriarcal ditava o tom das relações, forjando uma sociabilidade sujeita aos privilégios deste ou daquele grupo, em lugar de investir num projeto coletivo, corporificado na metáfora do espaço público. [...]

Em *Raízes do Brasil*, a cordialidade não é um traço exclusivamente nacional. Por isso, na imaginação crítica de Sérgio Buarque, a abolição e a urbanização condenariam o homem cordial ao museu da história do Brasil – ruína do passado agrário, a ser devidamente superada pela modernização. Esse é o sentido forte de sua resposta a Cassiano Ricardo: “O homem cordial se acha fadado a desaparecer, onde ainda não desapareceu de todo. E, às vezes, receio sinceramente que já tenha gasto muita cera com esse pobre defunto”. Palavras duras, escritas em 1948, e que esclarecem o tropeço dos que veem no conceito mais uma das perversas maquinações da elite econômica para inventar uma “identidade nacional”, a fim de ocultar desigualdade e injustiças.

TEIXEIRA, J. Clássicos em mutação. **Veja**, ed. 2491, ano 49, n. 33, São Paulo: Abril, p. 86-87, 17 ago. 2016.

III.

A forma como a atual cena política brasileira se apresenta, em meio à propagação de discursos reacionários, parece colocar uma rasura nas ideias da gentileza e respeito às diferenças com as quais o brasileiro costuma ver o próprio país. Uma rasura que remete à ideia do homem cordial, forjada no livro *Raízes do Brasil* (1936), onde o historiador Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982) debruça-se sobre as origens da cordialidade nacional.

Teresa Santana, historiadora que assinou o artigo *O nosso fundamentalismo* (2013), confeccionado nas barbas das manifestações de junho de 2013, as maiores desde a redemocratização nacional, fala em “momento apropriado para repensar o caráter do brasileiro”. “Afirmar que somos naturalmente tolerantes é desconhecer o machismo, a homofobia e o racismo que vigoram nos trens, ônibus e vagões lotados. No fundo, se não repensarmos nosso caráter, estaremos condenados a ser uma sociedade autista”.

REZENDE, E. O homem cordial. **Muito**, #417, Salvador, p. 15, 3 jul. 2016. Revista do Grupo A Tarde.

PROPOSTA

Com base nas ideias dos fragmentos em destaque e também nas suas próprias vivências, escreva **um texto argumentativo** em que você discuta criticamente o pensamento da historiadora Teresa Santana: “**Afirmar que somos tolerantes é desconhecer o machismo, a homofobia e o racismo. Se não repensarmos nosso caráter, seremos uma sociedade autista.**”

RASCUNHO

RASCUNHO

REFERÊNCIAS

Questões de 19 a 21

FERREIRA, E. L. A diversidade corporal por meio da dança. In VERLENGA, R.; TOLOCKA, R. E. e colaboradores. **Dança e diversidade humana**. Campinas, São Paulo: Papirus, 2006.

Questões de 64 a 70

SILVA, E. R. **Dança e pós-modernidade**. Salvador: EDUFBA, 2005.



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
PROGRAD/COORDENAÇÃO DE SELEÇÃO E ORIENTAÇÃO
Rua Dr. Augusto Viana, 33 – Canela
Cep. 40110-060 – Salvador/BA
Telefax (71) 3283-7820 – E-mail: ssoa@ufba.br
Site: www.vagasresiduais.ufba.br