1

Analise as imagens a seguir.

Cândido Portinari. *Lavrador de café*, 1934. Óleo sobre tela. 100 × 81 cm. Acervo: MASP – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (São Paulo). Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/o-lavrador-de-cafe>.

Armínio Kaiser. *O rapaz e a enxada*, 1967. Reprodução em offset de Fotografia. Dimensões 21 x 21 cm. CHOMA, D.; COSTA, T.; SILVA VIEIRA, E. L. (Orgs.) *Ao sabor do café*: fotografias de Armínio Kaiser. Londrina: Câmara Clara, 2008. Capa.

O universo do trabalho e seus agentes foram assunto de interesse de diversos artistas no decorrer da História da Arte, inclusive do pintor paulista Cândido Portinari (1903-1962) e do fotógrafo Armínio Kaiser (1925-2014), que registrou intensamente, a partir da década de 1950, Londrina e região.

Com base nas imagens, nos contextos históricos em que as obras foram produzidas e nos conhecimentos sobre leitura de imagem, responda aos itens a seguir.

a) Aponte três similaridades formais entre a pintura "Lavrador de café" (1934) e a fotografia "O rapaz e a enxada" (1967).

b) Identifique e discorra criticamente sobre um aspecto socioeconômico abordado nessas duas obras.

QUESTÃO 1 – EXPECTATIVA DE RESPOSTA

Conteúdo programático: Arte Moderna: Exame da situação artística no Brasil na primeira metade do século XX: o modernismo brasileiro e europeu e seus principais desdobramentos. Arte Contemporânea: Abordagem das teorias da arte e das poéticas da contemporaneidade em seu caráter multifacetado: fotografia e novas mídias, corpo, identidade (gênero, etnia, grupos), hibridização, apropriações, multiculturalismo, relação obra e contexto.

Resposta esperada:

a) Representação de trabalhadores em contextos rurais.

- Enxada enquanto instrumento principal de trabalho.
- Trabalhadores em contato direto com a terra, explicitado pelos pés descalços.
- Vestimentas dos trabalhadores: blusa de manga curta e calça com a barra dobrada.
- O elemento terra ocupa, em termos espaciais, mais da metade das composições.
- Plantação de café.
- Os dois protagonistas das imagens aparecem com posturas corporais que dão a entender que estão posando para os artistas, em vez de serem surpreendidos em meio às suas atividades cotidianas.

b) Se ambos os artistas representam o universo do trabalho, particularmente o trabalho rural nas lavouras de café, percebem-se, nas duas imagens, questões que problematizam, em grande medida, as condições de trabalho a que esses sujeitos foram expostos, mesmo sendo retratados com um intervalo de cerca de trinta anos. No trabalhador de Portinari, um homem negro é representado com as mãos e os pés agigantados a fim de enfatizar a sua relação com o universo do trabalho braçal e com a terra; consideram-se também as condições precárias em que os trabalhadores

rurais eram expostos na década de 1930 no Brasil, fato que envidencia resquícios das condições de escravidão que até os dias atuais assolam parte significativa dos trabalhores brasileiros. A fotografia de Kaiser também explicita um dado bastante delicado em relação ao mesmo assunto, pois o trabalhador, desta vez, é um jovem muito menor que a enxada que carrega, ou seja, um indivíduo que deveria estar envolvido com os estudos em vez de enfrentar o universo árduo que envolve as lavouras de café.

2

Leia o texto e analise as imagens a seguir.

Essa é uma pintura de espessuras. Aliás de muitas dimensões da espessura. Compreender o corpo da pintura é também compreender a possível dor da pintura e não abdicar de sua sensualidade e de seus fantasmas. A espessura aqui compreende amplamente, não apenas a materialidade, mas também a densidade simbólica do discurso pictórico. A obra de Adriana Varejão é o exercício de uma intrincada cartografia que vai da China a Ouro Preto, entre a imagem de um portulano e os signos da pintura, do corpo à história.

(HERKENHOFF, P. Pintura/Sutura. In: *Adriana Varejão*. São Paulo: Galeria Camargo Vilaça, 1996.)

Adriana Varejão. *Língua com padrão sinuoso*, 1998. Óleo sobre tela e alumínio. 200 × 170 × 57 cm. SCHWARCZ, L.; VAREJÃO, A. *Pérola imperfeita*: a história e as histórias na obra de Adriana Varejão. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014. p.209 e p.212.

Com base no texto, nas imagens e nos conhecimentos sobre arte brasileira na atualidade, particularmente sobre a produção da artista Adriana Varejão (Rio de Janeiro, 1964), responda aos itens a seguir.

a) Cite e descreva duas características presentes na produção da referida artista que se relacionam com o campo da Arte Contemporânea.

b) Identifique três características que ligam a produção de Adriana Varejão ao Barroco.

QUESTÃO 2 – EXPECTATIVA DE RESPOSTA

Conteúdo programático: Mundo Antigo, Idade Média e Manifestações Artísticas até o Século XIX: As teorias e a cultura do Barroco e suas relações com a arte colonial brasileira. Arte Contemporânea: A produção artística a partir da década de 1950; O campo expandido na arte; Investigações na arte brasileira a partir da década de 1980.

Resposta esperada:

a) Linguagem híbrida: a artista utiliza-se da pintura, mas, ao fazer com que parte do suporte salte para o espaço físico, também faz uso da linguagem tridimensional, o que Adriana Varejão chama de “pinturas tridimensionais”.

- Referências históricas: Adriana Varejão, em parte significativa de sua produção, busca articular formalmente e conceitualmente com o Barroco brasileiro; valendo-se de uma iconografia que cita a azulejaria portuguesa e simula fendas, rasgos, rachaduras e/ou craquelados em suas pinturas.
- Revisão histórica: a artista faz uma revisão histórica das feridas políticas, sociais e históricas que constituem o passado colonial brasileiro; sua abordagem crítica se contrapõe à narrativa dos vencedores, ao considerar outras narrativas, sob a superfície e à margem da história oficial. Adriana Varejão trabalha, por meio da paródia e da subversão, com conteúdos da história do Brasil; sendo a paródia entendida pela artista como uma subversão das imagens oficiais para criticá-las; desta forma, os conteúdos são recriados como em uma reescrita da história.

b) Sobreposição e tensão entre elementos opostos, como a assepsia e a frieza dos azulejos *versus* a organicidade das carnes expostas como feridas.

- Linguagem polifônica na qual vários estilos se cruzam.
- Linguagem híbrida.

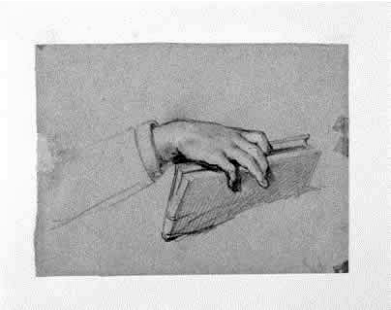
- Confundir espaço real, palpável, com a simulação do espaço. Desejo de enganar os sentidos.
- Utilização iconográfica da azulejaria portuguesa.
- Excesso de elementos formais.
- Impressão de movimento.
- Representação de feridas, cortes e chagas.

3

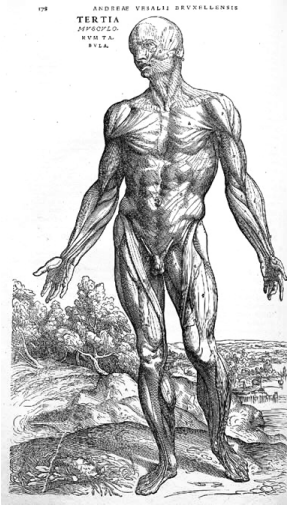
Leia o texto e analise as imagens a seguir.

O “disegno” do Renascimento, que deu origem a palavra para todas as outras línguas ligadas ao latim, como era de se esperar, tem dois conteúdos entrelaçados. Um significado e uma semântica, dinâmicos, que agitam a palavra pelo conflito que ela carrega consigo ao ser expressão de uma linguagem para a técnica e de uma linguagem para a arte.

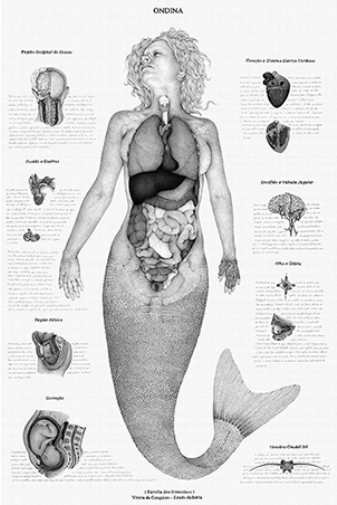
(Adaptado de: ARTIGAS, V. *O desenho.*)



Victor Meirelles. *Estudo para retrato*, s/d. Grafite sobre papel. 12,9 × 17,2. Disponível em: <museuvictormeirelles.acervos.museus.gov.br>.



Estudo anatômico presente no livro *De humani corporis fabrica* (*Da organização do corpo humano*), de 1543, escrito por Andreas Vesalius. RAMOS, P. (Org.) *Walmor Corrêa*: o estranho assimilado. Porto Alegre: Dux Produções, 2015. p.315.



Walmor Corrêa. Ondina – Da série *Unheimlich*, 2005. Acrílica e grafite sobre tela. RAMOS, P. (Org.) *Walmor Corrêa*: o estranho assimilado. Porto Alegre: Dux Produções, 2015. p.209.

Com base no texto, nas imagens e nos conhecimentos sobre arte visual, caracterize o propósito com que cada desenhista se utiliza do desenho.

QUESTÃO 3 – EXPECTATIVA DE RESPOSTA

Conteúdo programático: Mundo Antigo, Idade Média e Manifestações Artísticas até o Século XIX: A Missão Artística Francesa: Academicismo, Neoclassicismo e Romantismo na Arte Brasileira. Arte Contemporânea: Investigações na arte brasileira a partir da década de 1980.

Resposta esperada:

A obra de Victor Meirelles pertence à tradição acadêmica na arte brasileira, formada por referências neoclássicas, românticas e realistas. Especificamente nessa obra, “Estudo para retrato”, o desenho a lápis sobre papel segue os moldes naturalistas, ou seja, o artista se preocupa em realizar uma representação do referencial a mais próxima possível da realidade, utilizando-se, para isso, de preceitos apreendidos academicamente por meio de regras e métodos de representação artísticos.

De Humani Corporis Fabrica (*Da organização do Corpo Humano*) é um livro de anatomia humana escrito pelo médico belga Andreas Vesalius em 1543. Após sessões de dissecação didática de cadáveres, Vesalius publica sua história anatômica usando o máximo da técnica de investigação e ilustração do seu tempo. Nesta obra o desenho é utilizado como meio de registro, análise e difusão de conhecimentos científicos. A ilustração científica que pode ser entendida como uma área de intersecção entre a ciência e a arte, cuja finalidade é auxiliar o pesquisador a comunicar suas ideias e descobertas, em forma de desenhos detalhados. A variedade de técnicas utilizadas é ilimitada, indo desde o mais simples desenho feito a lápis, até sofisticados modelos animados com computação gráfica. O desenho de ilustração científica procura mostrar a veracidade daquilo que vê nos mínimos detalhes, indo desde a estrutura formal externa até mesmo às estruturas internas daquilo que deseja estudar.

O artista contemporâneo Walmor Corrêa se apropria de recursos de verossimilhança científica para criar ficções por meio do desenho, da pintura e da escrita. Utiliza-se dos protocolos das ilustrações científicas, como classificações de gênero, família e espécie, com o objetivo de criar efeitos de veracidade para suas figuras imaginárias. Na ilustração de “Ondina”, o artista representa os órgãos internos da criatura, ricamente detalhados em desenhos auxiliares, acompanhados de textos explicativos em letras manuscritas, propondo uma reflexão sobre os limites entre a realidade e a

ficção. Répteis, mamíferos, morfologia, aves, história natural, insetos, teoria evolucionista, lendas do nosso folclore, anatomia, homens-animais, gabinete de curiosidades, taxidermia, registros da colonização brasileira, arqueologia – é nesses universos que Walmor Corrêa transita, burlando as normas a fim de recriar espécies.

4

Com base nos conhecimentos sobre Artes Cênicas, defina o conceito de cenário e sua importância para os espetáculos cênicos.

QUESTÃO 4 – EXPECTATIVA DE RESPOSTA

Conteúdo programático: Compreender as manifestações artísticas em suas diferentes modalidades expressivas no contexto das Artes Visuais, do Teatro, da Dança e da Música.

Resposta esperada:

O cenário é um conjunto de elementos visuais, reais e/ou virtuais – tais como telões, móveis, objetos, adereços e efeitos de luz – que compõem o espaço onde se apresenta um espetáculo teatral; é o que é colocado em um espaço de cena já definido e que irá dialogar com o trabalho dos atores para a construção da cena. O cenário também pode ser entendido, em termos poéticos, como uma espécie de materialização física do espaço imaginário, a atmosfera de uma história.

Sua importância se vincula à capacidade que possui de trazer complementações visuais, históricas, contextuais e/ou estéticas aos outros elementos do espaço cênico que constituem a narrativa – não necessariamente linear e/ou tradicional – que o espetáculo cênico deseja construir para/com o espectador. Vale ressaltar que o cenário não está ligado apenas a uma questão estética e arquitetônica, ou seja, visual e estrutural, mas também a dados essenciais à dramaturgia, isto é, ao ofício de elaborar um texto e transportá-lo para os palcos.