



CHAVE DE RESPOSTAS

Linha 1 - Teorias e Processos Artístico-culturais

Questão 1

Discutir aspectos que determinam o paradigma conceitual norte-americanos ou britânicos em sua forma mais ampla para abordar as especificidades das práticas conceituais latino-americanas. Citar os campos artísticos paradigmáticos ao desenvolvimento de práticas conceituais na América Latina. A exemplo, as ocorrências no Rio de Janeiro, Buenos Aires, Rosário, Bogotá e na comunidade latino-americanos em Nova - York. Pontuar a especificidade de fazer da política e da ideologia o ponto de partida para o "questionamento radical da arte enquanto instituição" (Ramirez). Nesse contexto, citar ao menos, no Rio de Janeiro a força do "Nova Objetividade" de Hélio Oiticica. Abordar os três momentos cronológicos desenvolvidos por Ramirez em relação ao surgimento de grupos conceituais. Explicar o compromisso com o "real" que caracteriza as práticas conceituais na América Latina. Trazer nomes de artistas representativos dessa dialética c/ elementos do "real" e com a solicitação da "proximidade participante" com o espectador. Justificar a aceitação ou não da ideia de que a arte Latino Americana podia trocar completamente seu "valor de uso puro" por "valor de comunicação" uma espécie de "experiência limite" mais próxima da antropologia, da sociologia ou da prática cultural. Discutir sobre o potencial comunicacional e ideológico das propostas conceituais latino-americanos.

Questão 2

O candidato deverá refletir sobre as questões que envolvem o pós-colonialismo, abordando reflexões sobre a formação da identidade contemporânea, podendo fazer conexões com outros modos de identidade apontados por Hall. Destacando esse movimento de negação ou superação do eurocentrismo.

A partir do contraponto com Ramirez, espera-se que seja discutido as especificidades do local, em especial com o exemplo da arte conceitual latino-americana e suas correlações com a especificidade do local e o compromisso real da arte latino-americana com a situação política e econômica dos países sul-americanos.

Espera-se ainda que sejam consideradas as matrizes que envolvem a redefinição do espectador como parte integrante das novas manifestações artísticas.

Questão 3

Espera-se que o candidato seja capaz de identificar significativas transformações nas formas de se pensar a arte a partir dos anos 50, via propostas que subvertem o "duopólio" pintura – escultura, nas palavras de Archer. Para estabelecer uma reflexão sobre esse momento, caracterizado por certa contraposição ao modelo modernista exemplificado por Pollock e outros artistas do Expressionismo Abstrato, o candidato deve também mencionar a utilização de novos suportes e o interesse dos artistas por novos objetos, materiais e imagens da cultura de massa ou da produção em série, em uma apropriação de modelos, articulados em obras que evidenciam essa ambiguidade tipológica dos formatos. Neste sentido, o candidato deve elaborar um texto em que a reflexão sobre essas transformações seja indicada com obras, como as de Robert Rauschenberg e Jasper Johns, da década de 1950, no sentido dos materiais (assemblages de Rauschenberg) ou símbolos da cultura americana (Jasper Johns). Seguindo a sugestão do texto de Danto, o candidato deve demonstrar conhecimento sobre as correntes que se definem na década de 1960, no desenvolvimento da chamada *Pop Art*, via citação e análise de obras de artistas como Roy Lichtenstein e Andy Warhol, por exemplo, dentre outros, que deram continuidade a essa tendência de apropriação de temas e técnicas da cultura de massa, considerando, neste sentido, técnicas de reprodução industriais. O candidato deve demonstrar também capacidade de contextualização destas transformações no cenário cultural do período, trançando linhas de relação entre o surgimento das novas propostas no momento de recondução de outras linguagens à atividade dos artistas, dentro de uma nova reflexão sobre o papel e o lugar da arte - e do artista, naquele cenário.



CHAVES DE RESPOSTA

LINHA 2 - Interartes e Novas Mídias

Chave de resposta INM Questão GERAL 1: O candidato deve apresentar uma reflexão sobre a dicotomia entre o objeto tradicional e uma obra que se apresenta mediada por um computador - *new media objects*: introdução da tecnologia no campo da criação artística (Lev Manovich) - obras produzidas e mediatizadas pelos aparelhos tecnologicamente capacitados para tal – o ato criativo poderá ser mais bem percebido enquanto processo transformativo - os novos meios de comunicação engendram novos materiais para a arte - os programas ou softwares que se interpõem entre a máquina (hardware) e o usuário (Arlindo Machado) - a imagem digital, pela sua capacidade/facilidade de poder ser manipulada até o pixel - atitude criadora em atitude modificadora - criar é uma ação que procura o imprevisto - o artista assenta a criatividade no confronto com os suportes, os meios, as suas limitações e virtuosidades técnicas, no acaso e pela ação daquilo que conhece - leitura da obra sempre instável e pluriforme - estado de work-in-progress - a perda do referente: não há necessidade de termos o objeto para termos a sua representação - recombinação e transformação - inerente mutabilidade da imagem digital - o virtual não se opõe ao real (Pierre Lèvy) - a imaterialidade das várias formas que apresentam as obras de arte digitais - advento da reprodução – Walter Benjamin - ferramentas computacionais para transformar, combinar, alterar e analisar imagens - a forma artística não nasce apenas do desenvolvimento tecnológico - Marcel Duchamp - o design de interface mais eficaz resultará da combinação das forças da riqueza sensorial a da inteligência da máquina - um fator determinante na interação compreende-se na relação tempo/velocidade da ação e local da mesma – interatividade - o papel do público deixou de ser passivo e passou a ser ativo - permite um trabalho contínuo e colaborativo em desenvolvimento constante com o receptor – transformação da atitude criadora em atitude modificadora - território transnacional, desterritorializado – ciberespaço – rizoma: descrever todos os tipos de redes com uma estrutura não hierárquica (Gilles Deleuze e Felix Guattari) - a integração do computador no corpo humano -

Chave de resposta INM Questão GERAL 2: Deverá ser apontadas relações entre arte, tecnologia e percepção - intercruzamento entre os sentidos - contextos socioculturais e tecnológicos de diversas épocas – nova onda de interesse pela sinestesia e por aquilo ela pode revelar sobre a cognição – relação entre espiritualidade e experiências sinestésicas (ex. Kandinsky) - fusão de sons e imagens abstratas - Harmonia das Esferas (Pitágoras) - relações entre sinestesia e a percepção medieval do mundo a partir de McLuhan - conceito de espaço acústico - ilusão tridimensional do espaço de representação visual e as qualidades do espaço acústico – mudança na relação de homem-mundo, o sujeito moderno do século XIX: autonomia em relação ao mundo da música e da pintura modernas: a pintura, para os olhos; a música, para os ouvidos – retorno ao hibridismo de todas as formas no século XX - retorno do corpo, que reivindica sua integridade, sua temporalidade, e a experiência direta dos sentidos – Lygia Clark e Helio Oiticica - Nam June Paik – Pop-Art - conceito de visual-music - John Whitney - Ron Pellegrino - nova tecnologia digital - percepção digital - “intermedia”, “mixed-media” - retorno do espaço tridimensional, do espaço acústico - realidade virtual e ambientes imersivos tridimensionais – Roy Ascott - Erik Davis -

Chave das Questões Específicas Linha 2:

Sublinha Novas Mídias:

Chave de resposta Questão 1: Deverá ser considerado na resposta o debate sobre o Hibridismo de linguagens baseadas em dispositivos imagéticos, sonoros, textuais e audiovisuais – sensorialidade mista em meios específicos ou remediação entre os diferentes meios conforme W. J. T. Mitchell e McLuhan. Computador como a mídia das mídias, aparato da convergência digital – conforme Lucia Santaella ou Lev Manovich. Interfaces condutoras com sensores, gravadores, atuadores, transmissores, difusores ou integradores – categorias indicadas por Louise Poissant. Suportes materiais bi ou tridimensionais, instalações, vídeo, relações com o corpo humano, biológico ou da máquina. Fax, videotexto, computador, sistemas de telecomunicação, internet e laboratórios de biotecnologia. Alguns artistas com possíveis exemplos: Nam June Paik, Christa Sommerer & Laurent Mignoneau, Eduardo Kac, Julio Plaza, Regina Silveira, Giselle Beiguelman, Chelipa Ferro, coletivo Bijari, Matthew Barney, Björk, Janet Cardiff & George Bures, Peter Greenaway, Fred Forest, Rafael Lozano-Hemmer, Rejane Cantoni & Leonardo Crescenti.

Chave de resposta Questão 2: O candidato deverá responder a partir do Paradigma da tatilidade e da ativação pelo espectador a partir da execução de instruções e da virtualização do resultado final da obra – desdobramento da op arte e arte cinética segundo Peter Weibel. Inserção de obras táteis em sistema da arte marcado pela antitatilidade e gradual exploração do aspecto tátil a partir do futurismo, dadaísmo e Fluxus – Erkki Huhtamo. Interatividade via ambientes de



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES – PPGA
EDITAL 06/2019 – PROCESSO SELETIVO 2020/1
2ª ETAPA – PROVA DE CONHECIMENTO ESPECÍFICO



imersão construídos em espaços expositivos ou apresentação virtual no ciberespaço – Oliver Grau, Ryszard Kluszczyński, Christine Paul. Imagem autônoma – Edmond Couchot. Performatividade e ciborguização – Lucia Santaella.

Sublinha Mediação e Criatividade:

Chave de resposta Questão 1: Considerar o desenvolvimento de ideias acerca das tecnologias digitais abordada como ferramenta (softwares, criação e produção de imagens); como pesquisa (diacrônica – na rede em bancos de dados teórico visual, sites de arte, visita virtual em rede e sincrônica – instantânea e virtual, web art) e linguagem (manifestações artísticas exclusivas das tecnologias digitais).

Chave de resposta Questão 2: Conceituar criatividade em uma perspectiva sistêmica (Csikszentmihalyi, 1997); discorrer sobre a Criatividade especificamente para a formação docente e sua futura prática pedagógica sem deixar de mencionar a via de mão dupla para o desenvolvimento do potencial criativo do aluno e do professor. Justificar que um ensino de excelência deverá mobilizar as potencialidades criativas e criadoras (Torre), críticas do aluno para que ele aja com autonomia e autoria em seu campo (Iavelberg e Sanmartin, 2009), após desenvolver sua capacidade de realizar julgamentos ou lidar com os realizados por educadores e críticos especializados, assim como por membros de uma determinada sociedade, sobre os produtos de seu trabalho (Duve, 2012). A Criatividade pode favorecer a prática pedagógica na direção da aprendizagem significativa (Ausubel, 1970 in Formiga Sobrinho, Sanmartin, 2014) A ação intelectual e imaginativa dos professores em formação é imprescindível para que construam os significados que apoiarão seu ensino (Iavelberg, Sanmartin, 2009). Criatividade pode ser abordada como proposta pedagógica (intencional) e ação didática especificando a atuação criativa (métodos).

Sublinha Música:

Chave de resposta Questão 1: A reflexão pedida volta-se gradualmente uma maior atenção ao parâmetro timbre, em detrimento do enfoque em alturas e durações e na dimensão narrativa da música. O som, em si, torna-se objeto de pesquisa e criação, sobrepondo-se às regras que regem as músicas tonais ou atonais. Volta-se à experiência primordial com a matéria sonora. Historicamente, podemos demarcar o rompimento ou suspensão da lógica narrativa da música com Claude Debussy, no princípio do século XX. Em seguida, a música concreta de Pierre Schaeffer inaugura novas possibilidades sonoras. As intervenções de John Cage fortalecem um diálogo mais amplo com as outras artes. Os pioneiros da música eletrônica de Colônia, como Stockhausen, também são marcos históricos de uma nova poética musical. A dimensão experiencial da arte, do sensível, se fortalece, enquanto aspectos técnicos tomam lugar secundário. O conceito sobrepõe-se à técnica, mas não a recusa. Na medida em que se busca outra plataforma ou meio de expressão musical e que se rompe com a exigência de uma narratividade submissa à exposição sequencial de “ideias” musicais, a música vai, aos poucos, afirmando outras dimensões, que se ligam à apreensão direta das matérias sonoras, mais que ao entendimento de um discurso calcado em sintaxes claramente estabelecidas. Logo, sobretudo a partir dos anos 70, a música se insere em vertentes estéticas contemporâneas, estabelecendo diálogos com outras modalidades e matérias artísticas. Artistas de diversas escolas e contextos, como Jean Tinguely, Janet Cardiff, Cildo Meireles, Joseph Beuys, Murray Schafer, Nan June Paik, Bill Viola, entre muitos outros inscrevem-se de diferentes modos nesses diálogos interartísticos. Quanto à música como imagem, a principal argumentação de Iazzetta é que a imagem não se reduz ao domínio visual. O que há são imagens mentais, representações de algo sentido. Tratando-se de representações, é possível embaralhar os sentidos e criar imagens sonoras a partir da pintura, ou imagens estáticas nos cinemas, imagens visuais de experiências musicais.

Chave de resposta Questão 2: Verificar a compreensão do candidato que deverá considerar alguns aspectos, dentre eles que a música concreta de Pierre Schaeffer inaugura novas possibilidades sonoras a partir de uma especulação teórica sobre a escuta musical. A cultura nativa desta corrente é a da música erudita europeia desenvolvida por grupos intelectuais acadêmicos nos anos 1940, 50. Os experimentos de Schaeffer transformam em técnica composicional os recursos de corte, colagem e manipulação do som. O final dos anos 1960 veem a popularização de tais técnicas em estúdios comerciais, permitindo sua adoção sobretudo em produções de artistas de rock progressivo, e alcançam grande adesão do público jovem. As culturas do pop e do jazz não se furtam desses experimentos, buscando, cada uma ao seu modo, a manutenção de suas propriedades estéticas com as novas lógicas de escuta aventadas pelos novos meios tecnológicos de dar forma ao material musical. Nessas culturas são impactadas as formas de improvisação, o status estético da repetição (rítmica e melódica) sobretudo em função da manipulação do timbre. São igualmente impactadas o tamanho das faixas musicais que no jazz e no rock passam a ser mais longas explorando as microvariações do groove nas interações entre os músicos. Em situações de estúdio os artistas passam a projetar suas performances individuais em multipistas, ao modo de uma partitura de orquestra (suporte de mídia da tecnologia de produção musical da música escrita). A experiência da escuta musical é igualmente impactada fazendo confluir públicos do rock para o jazz e vice-versa, mas também produzindo novas divisões como jazz-rock, fusion, pop-rock, free music, jazz experimental, etc.