

## CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

Em relação aos parâmetros de som, elementos fundamentais da teoria musical, julgue os seguintes itens.

- 51 O volume ou a intensidade do som depende da força das vibrações, ou seja, quanto mais força, mais forte será o som.
- 52 Todo som é causado por vibrações direcionadas diretamente ao ouvido e retardam os impulsos nervosos.
- 53 As vibrações formam desenho de ondas regulares e constantes na representação de uma nota musical com altura definida e distinta.
- 54 A altura de uma nota musical, a qual revela os sons agudos, independe da frequência, ou do número de vibrações por segundo, já que estas são muito lentas.

Com relação às métricas simples, composta, regular e irregular, aos elementos de expressão musical, à forma e estrutura musical e à notação musical, julgue os itens subsequentes.

- 55 O uso de um tema e suas variações, uma das mais antigas formas musicais, caracteriza-se pela escolha da melodia (geralmente binária ou ternária) pelo compositor, que geralmente apresenta-a de maneira simples, depois a repete, variando-a no ritmo, andamento, instrumentação etc.
- 56 Observa-se o uso do contraste quando as composições musicais são compostas com andamentos simétricos.
- 57 Na forma musical, que ordena as ideias musicais dos compositores, identificam-se a repetição e o contraste entre os seus elementos básicos.
- 58 A música é dividida ou medida por compassos, os quais, por sua vez, comportam uma métrica ou tempo específicos.
- 59 A valsa é um tipo de composição musical caracterizada por compassos quaternários, ou seja, quatro tempos por compasso.
- 60 Na análise de uma composição musical, há uma variedade de combinações das qualidades de alguns elementos, tais como melodia, harmonia, ritmo, timbre e tessitura, entre outros.

Com referência à música na dança moderna, julgue os itens de 61 a 66.

- 61 O balé L'Après-Midi d'un Faune, composto por Fokine e dançado por Nijinsky, no papel do fauno, cuja música foi composta por Claude Debussy, representou a languidez erótica da peça musical ao estabelecer a influência da música também na dança.
- 62 A Sagração da Primavera, de Stravinsky, peça musical que estreou o balé de mesmo nome, composto por Nijinsky, obteve larga aceitação do público na época devido às inovações apresentadas.
- 63 Isadora Duncan, uma das pioneiras da dança moderna, foi uma das primeiras bailarinas a dançar peças musicais não compostas especificamente para dança.

- 64 Tanto em L'Après-Midi d'un Faune, de Claude Debussy, como na Sagração da Primavera, de Stravinsky, os padrões tradicionais de forma e ritmo influenciaram as respectivas pesquisas coreográficas.
- 65 Os exercícios de ritmo na dança moderna, tais como no balé clássico, apresentam uma prática única, geralmente aplicada em programas pouco flexíveis ou em programas abertos para improvisação.
- 66 Os balés russos de Diaghilev tiveram importância fundamental no desenvolvimento da modernidade na dança, principalmente com o seu repertório musical inovador. Além de Debussy e Stravinsky, Manuel de Falla colaborou na criação musical para os balés russos, resgatando ideias abstratas da música folclórica para a cena de El Sombrero de Tres Picos.

Considerando que, na dança moderna, a presença da música tem características especiais, julgue os itens subsecutivos.

- 67 Uma das heranças dos expressionistas para a dança moderna é o uso de grandes orquestras com instrumentos – principalmente de cordas –, como violinos, violas, contrabaixos e harpas.
- 68 Dalcroze, músico e pedagogo suíço que pregava, em sua teoria da euritmia, que o corpo é o instrumento de passagem obrigatório entre pensamento e música, influenciou grandes nomes da dança moderna.
- 69 A diferença entre Laban e Dalcroze refere-se ao fato de que, para o primeiro, era necessário despertar o homem interior com variações de ritmos somente nos movimentos posturais, o segundo priorizava apenas os exercícios rítmicos em marcha.
- 70 Ruth St. Denis, Laban e Mary Wigman, assim como vários outros pioneiros da dança moderna, defendiam a criação coreográfica como um processo subordinado às estruturas musicais, arte que deveria gentilmente conduzir os passos da dança.

Tendo como referência o desenvolvimento de habilidades motoras em geral, as fases de desenvolvimento motor infantil, bem como os aspectos de lateralidade, equilíbrio e coordenação motora, julgue os próximos itens.

- 71 A lateralização é uma predominância motora que incide sobre os segmentos direitos ou esquerdos do corpo. Os espaços motores correspondentes aos lados direito e esquerdo não são homogêneos e essa distinção começa a se desenvolver logo na primeira infância.
- 72 A criança, no decorrer de seu desenvolvimento motor, necessita de variados estímulos de movimentos com a finalidade de exercitar habilidades físicas múltiplas, que estão diretamente relacionadas com a expansão do ser físico e mental.
- 73 Independentemente do desenvolvimento da autopercepção corporal, das suas peculiaridades e habilidades de destreza em atividades físicas, todo indivíduo possui uma visão única de si próprio, a qual já vem estruturada em sua carga genética.
- 74 A sequência do desenvolvimento motor é a mesma para todas as crianças, mas não ocorre com a mesma velocidade de progressão, pois está em estreita relação com o estímulo e as experiências propiciadas à criança e também com as diferenças individuais.

Com referência à associação entre as atividades físicas e as respectivas fases de desenvolvimento das habilidades motoras, julgue os itens a seguir.

- 75 Entre cinco e sete anos de idade, os movimentos fundamentais podem ser realizados com mais coordenação e manipulação rítmica; portanto, habilidades motoras tais como correr e de repente mudar de direção; andar, correr, saltar de forma coordenada e sem mudanças podem ser executadas por crianças dessa faixa etária.
- 76 Entre oito e dez anos de idade, a criança não consegue combinar movimentos fundamentais para elaborar formas e movimentos complexos; por isso, as atividades aplicadas nessa fase não devem trabalhar a disciplina e a educação do movimento.
- 77 Entre onze e quatorze anos de idade, podem-se trabalhar movimentos analíticos com movimentos fundamentais associados a padrões técnicos de vários estilos de dança, explorando-se complexidades e perfeição de movimento.
- 78 Entre dois e quatro anos de idade, os movimentos básicos (andar, correr, saltar, saltitar etc.) devem ser executados em um programa bem definido de seqüências de movimento, devendo-se evitar a espontaneidade e as atividades naturais.

Com base em uma abordagem anatomocinesiológica do movimento como fundamento da prática pedagógica da dança moderna, julgue os itens subsecutivos.

- 79 No movimento de contrair e soltar – um dos movimentos muito utilizados nas técnicas de dança moderna, principalmente na de Marth Graham –, deve-se coordenar o movimento com o ritmo respiratório, ou seja, para o movimento de soltar deve-se inspirar e para o movimento de contrair, expirar.
- 80 Os movimentos de flexão e extensão na dança moderna dão prioridade para o alinhamento entre a cabeça e o sacro, evitando os movimentos de curva côncavos ou convexos, os quais provocam pinçamentos excessivos da musculatura por excesso de carga.
- 81 Para Isadora Duncan, uma das primeiras pedagogas da dança moderna, o movimento da dança deve partir da integração dos centros vital, emocional e mental, sem que nenhum centro prevaleça.
- 82 A dança moderna, assim como o balé clássico, prioriza a estilização do movimento independentemente das formas anatômicas mais orgânicas apropriadas ao movimento humano.
- 83 Conforme a estatura física dos bailarinos, Laban classificou três tipos de movimentos específicos: o bailarino alto tende a movimentos primitivos; o médio desenvolve melhor seus movimentos mais ligados à terra; já os bailarinos baixos têm movimentos mais aéreos e de grandes extensões, mais naturais ao seu porte físico.

Na dança moderna, são utilizados muitos movimentos, os quais necessitam de uma abordagem anatomocinesiológica adequada na sua realização. Julgue os itens seguintes, de acordo com essa abordagem.

- 84 O andar com os pés voltados para fora é uma maneira muito utilizada pelos dançarinos modernos; eles buscam caminhar com essa postura, mesmo fora das aulas de dança, para treinar o balanceio do corpo, de um lado para o outro.
- 85 Quando o aluno demonstra, em sua maneira de caminhar, eversão de um dos pés, mesmo inferindo-se que exista rotação inadequada no tornozelo, no joelho ou no quadril, qualquer dessas rotações não distorcerá seriamente o equilíbrio da parte superior do tronco na execução de determinados movimentos, sendo prioritário respeitar a organização anatômica de cada indivíduo na dança moderna.
- 86 Os movimentos pendulares, muito comuns nas técnicas de dança moderna, podem descrever círculos e movimentos de pêndulo em múltiplas direções, ou movimentos em forma de oito ou em direções diagonais que correspondem mais à fisiologia da articulação. Nesses movimentos, a articulação não está relaxada, havendo um trabalho de sustentação ativa dos músculos profundos e superficiais.
- 87 Na dança moderna, os bailarinos, em grande maioria, dançam descalços; o pé tem grande valor para eles, pois uma das bases fundamentais dessa técnica é o contato com o chão. Na coordenação do tornozelo e do pé para manutenção adequada do arco do pé, deve-se ter três pontos de apoio bem definidos: o calcâneo para trás, a cabeça do primeiro metatarsiano para frente e para dentro e a cabeça do quinto, para frente e para fora.
- 88 Quando o salto é mal amortecido, geralmente ele é barulhento, os calcâneos não tocam o solo na chegada, ou, ao contrário, ouve-se uma ação dura da batida dos calcâneos na chegada ao solo.
- 89 Em algumas técnicas de dança moderna, também se realizam muitos movimentos do balé, tais como os pequenos ou os grandes *pliés*, mas todos os critérios de execução são subvertidos, como o alinhamento da patela acima do segundo artelho, a amplitude máxima de abertura dos joelhos, o alinhamento da coluna e o encaixe do quadril, os quais nunca são os mesmos do balé clássico.

No que concerne aos fundamentos da técnica da dança moderna: movimento a partir do centro do corpo para as extremidades, apoio, quedas e rolamentos, relação peso-gravidade, impulsos, assimetria de movimentos, oposições, contração e expansão, julgue os itens que se seguem.

- 90 Um dos fundamentos da técnica da dança moderna é a ênfase no movimento, a qual considera todo o seu percurso (início, meio e fim), principalmente o seu desenvolvimento, como material de construção da estrutura da coreografia. Já no balé clássico, o foco está no final do movimento como o culminar de uma pose ou atitude, ou na manutenção destas em movimento.
- 91 As oposições utilizadas nas técnicas de dança moderna para reafirmar um procedimento instintivo e natural do corpo, que se referem às oposições de linhas dominantes em determinadas posturas ou movimentos, também podem ser observadas na movimentação de dois ou mais corpos relacionados.
- 92 Na dança moderna, o relaxamento completo é um estado totalmente inconsciente e inativo que corresponde a 50% da gravidade agindo sobre o corpo. Já a tensão é uma dispersão de forças em direção à gravidade e à inércia.

Posso me locomover, correr, andar, engatinhar, arrastar, saltar, cair, rolar. Posso fazer caminhos pelo chão. Caminhos retos, triangulares, quadrangulares, caminhos sinuosos, curvos. Percebo minha lateralidade, minha geometria. Sinto o volume do corpo. Sinto-me como argila a ser transformada em formas. Sou uma bola, rolo. Faço com o meu corpo formas geométricas. Sou cristal. Corro. Percebo a geometria do espaço, as formas das coisas, da natureza, dos seres humanos ao meu redor. Sinto-me plena, infinita. Percebo meus limites. Vendo-os, luto por transcendê-los. Contemplo a transcendência de mim mesma. Percebo o que não tem forma, sinto apenas a sua presença. Sinto-me presente. Agora, individualizada, percebo a presença de meus semelhantes. Aproximo-me do outro. Faço uma roda. Estamos juntos, de mãos dadas: a roda fecha-se, abre-se, sobe e desce, transforma-se em triângulos, quadrados, espirais. Sinto-me líder. Os outros me seguem, se deixam levar pelos movimentos que invento. Sinto-me liderada, humilde, vou aprendendo a me relacionar comigo mesma e com os outros.

Solange Arruda. *Arte do movimento*. São Paulo: PW Gráficos e Editores Associados, 1988, p. 33.

Com referência ao texto acima, julgue os itens subsequentes, considerando os fundamentos da dança moderna.

- 93 O texto relata uma experiência corporal na qual a bailarina vivencia o princípio ou a gênese do movimento sob uma perspectiva pessoal, com impulsos a partir do centro do seu próprio corpo em direção às extremidades; pode-se identificar a assimetria dos movimentos por meio da criação de formas e volumes espaciais, bem como a contração e a expansão do ego do bailarino, na percepção do seu isolamento, no seu relacionamento com o grupo, em suas posições de ser líder ou de ser liderado.
- 94 O depoimento acima corresponde à descrição de uma coreografia bem definida, com padrões rítmicos e espaciais desenvolvidos em forma canônica.

Com relação às especificidades das distintas técnicas modernas norte-americanas: história, estrutura e métodos de ensino-aprendizagem de Isadora Duncan, Ruth Saint-Denis, Martha Graham, Doris Humphrey, José Limón e Merce Cunningham, julgue os seguintes itens.

- 95 Martha Graham, sob a influência da Denishawn, criou e aprofundou uma expressão corporal própria para marcar a sua individualidade como uma das mais importantes criadoras da dança moderna.
- 96 Isadora Duncan, que se dedicou exclusivamente à pedagogia da dança, deixou um método bem definido de dança-educação e várias escolas bem-sucedidas na Alemanha, na França e nos Estados Unidos da América as quais permaneceram.
- 97 A técnica de Cunningham se distinguiu das dos outros criadores da dança moderna por seu modo de situar o movimento no espaço. Ele sempre esteve muito integrado com o seu tempo, acompanhando as mudanças tecnológicas; também por isso ele é considerado um dos pioneiros da dança pós-moderna. Ele cria gestos pensados e gestos espontâneos ligados a situações organizadas ou a situações fortuitas.
- 98 Ruth St. Denis morreu jovem e apenas iniciou um estilo de dança folclórica, que, por sua vez, teve alguma influência das danças populares alemãs.
- 99 José Limón, um bailarino da dança moderna sempre coreografado por Isadora Duncan, ficou conhecido por dançar temas bíblicos.
- 100 Uma das principais teorias de Doris Humphrey baseia-se em duas fases da lei do peso e seus efeitos sobre o corpo. Na primeira fase, a caída do corpo com equilíbrio perfeito é um desafio; na segunda fase, se combate e se vence a caída. Essas duas situações de imobilidade do corpo (em pé e no chão) são o foco dessa teoria.

No que concerne à história da dança moderna alemã, julgue os próximos itens.

- 101 A dança moderna alemã desenvolveu uma terminologia codificada para os movimentos, que definiu todo o processo técnico de treinamento corporal e de composição coreográfica.
- 102 Na dança moderna alemã, o fenômeno chamado de tempestuosa intensidade, que abrange o conceito expressionista de integridade do processo artístico, proclama a universalidade da dança.
- 103 O grupo Bauhaus de Teatro e Dança também faz parte da história da dança moderna alemã, na medida em que teve produções específicas de dança, tais como o balé triádico, no qual se pensava uma espécie de dança matemática, uma síntese numérica e mística, o espetáculo teatral como câmara ótica.
- 104 Um dos paradigmas fundamentais da dança moderna: expressar determinado estado de alma, com liberdade, talento e cultura, estabelecidos pela norte-americana Isadora Duncan, afetou profundamente a dança moderna alemã em seus primórdios expressionistas, e esteve presente como pedra fundamental nas obras de Laban, Jooss e Wigman.
- 105 A *Ausdruckstanz*, a dança expressionista alemã, foi desenvolvida principalmente por Rudolf Laban, Mary Wigman e Kurt Joss, os quais depois se separaram e estabeleceram escolas distintas.
- 106 Na dança moderna alemã, há um diferenciamento entre os ritmos físicos distintos dos musicais, do fluxo e refluxo do impulso muscular; da tensão e do relaxamento, e do movimento como substância da dança.

Com referência à história, à estrutura e ao método de ensino-aprendizagem de Rudolf Laban, julgue os itens a seguir.

- 107 Na técnica de *labanotação*, criada por Laban, há uma preocupação com os aspectos formais do movimento em detrimento dos esforços internos do movimento.
- 108 No quadro teórico do esforço-forma, estão previstas apenas análises para as configurações do esforço humano, excluindo-se a voz e os demais esforços dos animais.
- 109 Laban, conhecido principalmente por seu enfoque renovador da dança e do teatro, teve formação eclética, realizou pesquisas de ampla aplicação que abrangeram várias áreas, incluindo a dança, a psicologia e a educação física. Ele foi considerado o Taylor na organização da produção do movimento humano devido à organização do esforço do trabalho humano em fábricas.
- 110 O método de análise do movimento expressivo desenvolvido por Laban fazia parte de uma visão da dança que excluía a atividade coletiva, pois as aulas eram individuais.

Com relação à história, à estrutura e ao método de ensino-aprendizagem de Mary Wigman, julgue os seguintes itens.

- 111 Mary Wigman era contra a utilização de máscaras em cena; para ela, o esforço do dançarino deveria aparecer no rosto e não ser escondido pelo uso de máscaras.
- 112 Mary Wigman, por influência direta de Laban, utilizou na composição cênica elementos formativos do movimento, de esforço e forma.
- 113 Após o exílio de Laban da Alemanha, durante a Segunda Guerra Mundial, Mary Wigman passou a ocupar uma posição oficial na dança alemã, no entanto, como ela se opôs às ideias nazistas, sua arte passou a ser tachada de arte degenerada.
- 114 A arte de Mary Wigman, apesar de muito significativa, não transcendeu os limites da Alemanha, assim como não criou discípulos.

Julgue os itens que se seguem, relativos à história, à estrutura e ao método de ensino-aprendizagem de Kurt Jooss.

- 115 O trabalho desenvolvido por Jooss ficou limitado ao seu tempo; sua influência não afetou o desenvolvimento da dança moderna como um todo em outros lugares e também não afetou a contemporaneidade da dança, como ocorreu com o método Laban.
- 116 Kurt Jooss ficou em terceiro lugar no concurso de coreografia promovido pelo Archive Internationale de la Danse, em Paris, com a coreografia *A Mesa Verde*, coreografada com os princípios da pura *Ausdruckstanz*.
- 117 A polêmica do expressionismo causou embaraço para certos artistas, os quais buscaram uma nova estética, denominada nova objetividade, de caráter nada conciliador. Kurt Jooss se enquadrou nessa nova estética e se afastou totalmente dos princípios expressionistas da dança.

Julgue os próximos itens, referentes ao método de Klauss Vianna e à sua contribuição para a dança no Brasil.

- 118 A técnica de Klauss Vianna estabelece uma nova maneira de pisar o solo, que mesmo sem as sapatilhas de ponta, favorece o deslizamento e o andar aéreo sem o envolvimento com o chão.
- 119 A teoria da harmônica incoerência defendida por Klauss Vianna está diretamente relacionada com o princípio da oposição nos movimentos, adotada nas escolas de dança moderna, tanto alemãs quanto norte-americanas. Para ele todo gesto é resultado da oposição de dois conceitos, formando a lei da harmônica incoerência; se este gesto é analisado de um só ângulo, mas unido ao todo, surge a harmonia.
- 120 Segundo a técnica de Klauss Vianna, a visão do espaço deve ser bastante singular, pois, antes de se começar qualquer trabalho corporal, é necessário incorporar o espaço a ser utilizado e reconhecer os seus limites internos, seja em sala de aula, no palco ou ao ar livre. Caso contrário, as intenções do movimento dispersam-se e perdem sua força.