



01. Nas três imagens sugeridas para análise, observamos que os artistas sugerem:
Em 1: ideia de força e potência representadas pela forma física do objeto escultural;
Em 2: a expressão da sensualidade e da malícia, definidoras da realidade cultural brasileira;
Em 3: a nossa identidade representada na busca da brasilidade.

Resposta: A

02. A obra de Tarsila do Amaral ilustra alguns dos principais valores reivindicados pelo movimento modernista no Brasil, na década de 1920: um cenário urbano, com fábricas, automóveis, avenidas e energia elétrica. A defesa da urbanização e da industrialização, vistos como símbolos de desenvolvimento para os integrantes da Semana de Arte Moderna, apresentava-se na contramão do modelo agrário-exportador vigente e criticava o domínio das tradicionais oligarquias agrárias, que controlavam o cenário político do país por meio dos currais eleitorais e do voto de cabresto. Esses novos valores colocavam em cheque a decantada “vocação agrária” nacional, princípio defendido por essas oligarquias, que servia de base às políticas econômicas, financeiras e tributárias desenvolvidas na Primeira República.

Resposta: C

03. Monteiro Lobato, expressando uma visão “acadêmica” e conservadora da pintura, ataca as chamadas “vanguardas” modernistas, nomeadamente o cubismo (“Picasso & cia.”). A única obra, entre as reproduzidas na prova, que rompe o padrão acadêmico é o quadro *A Boba*, de Anita Malfatti, que, pela deformação expressionista dos traços e intensificação da cor, configura para Lobato a atitude “dos que veem anormalmente a natureza...” (Observe-se que falta, no título do artigo, o sinal de integração que há no original – *Paranoia ou mistificação?* – e que o texto foi publicado em *O Estado de S. Paulo*, não no *Diário de São Paulo*.)
Expressando um olhar conservador e academicista, Monteiro Lobato faz severas críticas às Vanguardas Europeias modernistas, notadamente o Cubismo e o Expressionismo. A tela *A Boba*, de Anita Malfatti, ilustra muito bem a deformação expressionista dos traços e intensificação da cor, fato que gerou no escritor um comentário depreciativo ao afirmar que havia atitude estética dos “que veem anormalmente a natureza”.

Resposta: E

04. A primeira fase do Modernismo no Brasil, durante a década de 1920, foi marcada pela defesa de postulados estéticos em que se misturavam duas perspectivas distintas e conflitantes. Uma delas, de caráter cosmopolita, tinha como objetivo central promover uma ruptura com a arte acadêmica, até então amplamente hegemônica em nosso meio, e atualizar a cultura brasileira com relação ao que vinha sendo produzido pelas vanguardas estéticas europeias desde o início do século XX. Já a outra, de caráter nacionalista, voltava-se para a identificação e a valorização das nossas raízes culturais, visando com isso melhor conhecer e compreender o Brasil. A busca da superação de dilema fez surgir duas vertentes no interior do movimento, cujas expressões mais acabadas foram os movimentos Verde-Amarelo e Antropofágico. O Verde-Amarelismo elegeu como tarefa primordial a exaltação dos traços que supostamente revelassem a pureza de nossa nacionalidade, identificando-os na cultura dos índios tupis. Politicamente conservador, seus principais expoentes foram os escritores Menotti Del Picchia, Cassiano Ricardo e Plínio Salgado. Entretanto, para o Movimento Antropofágico, cujas formulações fundamentais já aparecem esboçadas no Manifesto da Poesia Pau-Brasil, de Oswald de Andrade, em 1924, a identidade cultural brasileira não poderia ser definida por uma suposta pureza desta ou daquela manifestação; ao contrário, ela residiria exatamente no caráter miscigenado de nossa formação social, sempre aberta à absorção de novos valores culturais. Nesse sentido, a “Antropofagia” apresentava-se como uma metáfora do processo de constituição do Brasil, caracterizado, segundo os integrantes do movimento, pela assimilação crítica de traços culturais importados e sua “deglutição” pelos brasileiros. A referência ao ritual dos tupis de comer a carne de seus prisioneiros de guerra, com a finalidade de absorver sua força vital, era provocativamente utilizada para representar o caráter original da cultura brasileira, construída através da assimilação “antropofágica” daquilo que nos chega de fora. Reconhecia-se, assim, o papel fundamental das influências estrangeiras na formação da nossa cultura, mas ressaltava-se o papel ativo desempenhado pelos brasileiros nesse processo; evitando-se identificar aquelas influências com a simples cópia de modelos, procedimento que os nossos modernistas mais criticavam na arte acadêmica produzida no País.

Resposta: B

05. No dia 11 de janeiro de 1928, a pintora Tarsila do Amaral oferece a Oswald de Andrade (1890-1954), como presente de aniversário, uma de suas recentes pinturas, sem saber que ela viria a ser a propulsora de uma das mais originais formulações teóricas sobre a natureza específica da arte moderna brasileira. Enquanto contemplava aquele estranho homem pintado por Tarsila, de pés enormes fincados na terra, cuja pequena cabeça parece apoiar-se melancolicamente em uma das mãos, cercado por um ambiente seco e quente, tendo como testemunha apenas o céu azul, o Sol e um misterioso cacto verde, Oswald de Andrade foi indagado por seu amigo e escritor Raul Bopp (1898-1984), que o acompanhava na observação: “Vamos fazer um movimento em torno desse quadro?”. Abaporu, 1928, que em tupi-guarani significa “antropófago”, foi o nome escolhido para aquela figura selvagem e solitária. Funda-se em seguida o Clube de Antropofagia, juntamente com a Revista de Antropofagia, em que é publicado o Manifesto Antropófago escrito por Oswald de Andrade como o cerne teórico do movimento nascente, que se dissolve com a separação entre ele e Tarsila, em 1929. Com frases de impacto, o texto reelabora o conceito eurocêntrico e negativo de antropofagia como metáfora de um processo crítico de formação da cultura brasileira. Se para o europeu civilizado o homem americano era selvagem, ou seja, inferior, porque praticava o canibalismo,



na visão positiva e inovadora de Andrade, exatamente nossa índole canibal permitira, na esfera da cultura, a assimilação crítica das ideais e modelos europeus. Como antropófagos somos capazes de deglutir as formas importadas para produzir algo genuinamente nacional, sem cair na antiga relação modelo/cópia, que dominou uma parcela da arte do período colonial e a arte brasileira acadêmica do século XIX e XX. “Só interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago”, bradou o autor em 1928.

Resposta: B

06. O elemento marcante na tela é a multidão de fisionomias que compunham, na visão da artista, o operariado paulistano na década de 1930. Os trabalhadores retratados apresentam traços fisionômicos e culturais coerentes com a grande imigração para a cidade ocorrida no final do século XIX e início do XX. Percebe-se a presença de feições de trabalhadores de origem europeia, asiática e africana, além de duas figuras femininas com véus cobrindo as suas cabeças, possivelmente representando os membros da comunidade sírio-libanesa. Dessa forma, a mensagem central da obra de Tarsila do Amaral é a da diversidade cultural da população paulistana naquele momento.

Resposta: B

07. Assim como na obra Operários, nos versos de João Cabral de Melo Neto, observa-se a ideia de coletividade, enfatizando a imagem de que o homem é desumanizado, pois a individualidade é posta de lado e as figuras se igualam na força de trabalho, na exploração, no sofrimento. Somos todos severinos, iguais na dor e na sina, vivemos a mesma vida e a mesma morte Severina.

Resposta: B

08. Pintura precursora do Movimento Antropofágico que só aconteceria em 1928. Esta figura de uma mulher nua, de grossos lábios, tendo à frente um seio pesado e pendente, sentada, de braços e pernas grossos e toscos, tem a aparência imóvel, como de uma imagem evocada ou de uma aparição saída de um flash de memória do passado. Como imagem é uma presença, como evocação está inerte, como um ser à espreita.

Segundo um depoimento da própria artista, a imagem desta negra é fruto das histórias contadas pelas mucamas da fazenda em sua infância. Falavam de coisas que impressionaram a menina Tarsila, como o caso das escravas dedicadas a trabalhar nas plantações de café, e que impedidas de suspender o trabalho, amarravam pedrinhas nos bicos dos seios, para que estes, desta forma alongados, pudessem ser colocados por sobre os ombros, a fim de poder amamentar seus filhos, que carregavam as costas.

Atrás da figura a artista dispõe uma folha de bananeira, em diagonal semicurvada. É um marco ou portal que entrelaça na composição a figura da negra, à frente, do imaginário brasileiro, com a parte do fundo, relacionada à disciplina construtiva cubista. De fato, o fundo da tela constitui-se em um exercício construtivo de formas-cores, que se desdobram em faixas na superfície, como uma trama bidimensional. Desta maneira, articula ou combina a estrutura autônoma do espaço pictórico com a composição figurativa. Esta obra já é um hibridismo entre os valores da terra e a atualização da linguagem plástica, proclamados pelos modernistas da Semana de 22.

Resposta: A

09. As obras de Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti e Cândido Portinari mostram uma valorização do elemento popular brasileiro, como o negro e o índio.

É importante ressaltar que a Semana de Arte Moderna promovia uma renovação da cultura nacional, apoiada em correntes estéticas europeia como o Cubismo e o Surrealismo.

Resposta: C

10. Arte bidimensional é plana, não tem volumes para fora do suporte (ex: desenho), é medida somente largura x altura.

O que está retratado pode apresentar volumes e ter perspectiva (vários planos em um mesmo desenho/pintura).

A arte tridimensional tem volumes para fora do suporte, de modo que sua medida inclui também a profundidade. Ex: um quadro com algum objeto que “salta” para fora da tela, literalmente... imagina uma tela branca com uma garrafa plástica grudada. Isso é tridimensional. Um desenho feito num papel, mas esse papel é exposto curvado, também é tridimensional, pois a curva do suporte cria a profundidade. Nas duas telas, observamos as diversas etnias, fazendo referência à migração, aos diferentes tipos humanos constituintes da população nas grandes metrópoles.

Resposta: C