

INSTITUTO FEDERAL

São Paulo

**CONCURSO PÚBLICO PARA PROFESSOR DE
MAGISTÉRIO DO ENSINO BÁSICO, TÉCNICO E
TECNOLÓGICO - EDITAL Nº 55/2024
ÁREA: ARTES**

**Instruções
para a
realização
da prova**

- A prova é composta por **40 questões de múltipla escolha**. Para cada questão, há apenas 4 alternativas, devendo ser marcada apenas uma.
- Assinale a folha de respostas com caneta esferográfica preta e transcreva para essa folha as respostas escolhidas.
- Ao marcar o item correto, preencha completamente o campo correspondente, utilizando caneta esferográfica **preta**.

| | A | B | C | D |
|----|-----------------------|-----------------------|-----------------------|----------------------------------|
| 01 | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input checked="" type="radio"/> |

- Não deixe nenhuma das 40 questões em branco na folha de respostas.
- A duração total da prova é de 4 horas. **NÃO** haverá tempo adicional para transcrição de gabarito.
- Você poderá deixar a sala e levar o caderno de questões **após 90 minutos do início da prova**.
- Siga corretamente todas as instruções dadas pelo aplicador da prova.

LEGISLAÇÃO

1 A Constituição Federal, em seu capítulo IV, trata da questão da ciência, tecnologia e inovação na ordem estatal brasileira. Não obstante, o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia também organiza suas ações baseadas nesse mandamento constitucional por meio do ACTec: Programa de Apoio à Ciência e Tecnologia do IFSP. A Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação do IFSP aprovou o Programa de Apoio à Ciência e Tecnologia do IFSP (PACTec) no Conselho de Pesquisa, Inovação e Pós-Graduação, visando a angariar recursos para pagar bolsas para nossos estudantes participarem de projetos de pesquisa, inovação e extensão, bem como apoiá-los a participar de eventos científicos e tecnológicos.

Fonte: IFSP. Texto adaptado, disponível em: <https://www.ifsp.edu.br/acoes-e-programas/83-pesquisa/4352-programa-de-apoio-a-ciencia-e-tecnologia-pactec-do-instituto-federal-de-sao-paulo>, acesso em 15 de ago. 2024.

Sobre a função do Estado brasileiro no tema tratado, pode-se afirmar que:

- (A) Apesar de essencial ao desenvolvimento na nação, a pesquisa científica básica e tecnológica receberá tratamento secundário do Estado, tendo em vista o bem público e o progresso da ciência, tecnologia e inovação por ser considerada interesse não prioritário, uma vez que a erradicação da pobreza é o maior problema do Brasil.
- (B) O Estado apoiará a formação de recursos humanos nas áreas de ciência, pesquisa, tecnologia e inovação, inclusive por meio do apoio às atividades de extensão tecnológica, e concederá aos que delas se ocupem meios e condições especiais de trabalho.
- (C) É obrigação constitucional dos Municípios vincular parcela de sua receita orçamentária a entidades públicas de fomento ao ensino e à pesquisa científica e tecnológica, uma vez que as cidades que comportam essas atividades são mais beneficiadas que os demais municípios brasileiros.
- (D) O Sistema Nacional de Ciência, Tecnologia e Inovação (SNCTI) será organizado em regime de financiamento, exclusivamente, pela União, Estados, Distrito Federal e Municípios, com vistas a promover o desenvolvimento científico e tecnológico e a inovação, não prevendo colaboração de outros segmentos.

2 De acordo com a Lei n. 8.429/1992, constitui um dos Atos de Improbidade Administrativa que causa prejuízo ao erário:

- (A) Permitir ou facilitar a aquisição, permuta ou locação de bem ou serviço por preço médio praticado no mercado.
- (B) Ordenar ou permitir a realização de despesas não autorizadas em lei ou regulamento.
- (C) Celebrar contrato ou outro instrumento que tenha por objeto a prestação de serviços públicos ou privados por meio da gestão associada, observando as formalidades previstas em ofício.
- (D) Conceder benefício administrativo ou fiscal com a observância das formalidades legais ou regulamentares aplicáveis à espécie, independente de dotação orçamentária.

3 De acordo com a Lei n. 11.892/2008 (Lei que Institui a Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica, cria os Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia, e dá outras providências.), a administração dos Institutos Federais possui os seguintes órgãos superiores:

- (A) O Colégio de Dirigentes e o Conselho Superior.
- (B) O Grupo de Dirigentes e o Conselho Fiscal.
- (C) O Conselho Superior e o Conselho Fiscal.
- (D) O Grupo de Pró-Reitores e o Conselho Administrativo.

4 A carreira de Professor do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico é disciplinada pela Lei n. 12.772/2012. No que tange a sua estrutura, acesso, promoção e progressão funcional, é correto dizer:

- (A) A progressão na Carreira de Magistério do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico ocorrerá com base nos critérios gerais estabelecidos nesta Lei e observará, exclusivamente, o cumprimento do interstício de 18 (dezoito) meses de efetivo exercício em cada nível.
- (B) Os docentes aprovados no estágio probatório do respectivo cargo e que atenderem ao requisito de titulação farão jus ao cargo de professor Titular independente de aprovação em processo de avaliação de desempenho.

- (C) O processo de avaliação para acesso à Classe Titular será realizado por comissão especial designada pelo Reitor, autoridade máxima da Instituição.
- (D) A progressão é a passagem do servidor para o nível de vencimento imediatamente superior dentro de uma mesma classe, e promoção, a passagem do servidor de uma classe para outra subsequente, na forma desta Lei.

5 A educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais. A educação escolar se desenvolve, predominantemente, por meio do ensino, em instituições próprias. A preparação geral para o trabalho e a habilitação profissional poderão ser desenvolvidas nos próprios estabelecimentos de ensino médio ou em cooperação com instituições especializadas em educação profissional.

Fonte: Adaptação da LBD - Lei n. 9.394/1996

Com base na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – Lei n. 9.394/1996, a educação profissional e tecnológica abrange:

- (A) a formação continuada somente após a conclusão do ensino médio regular.
- (B) a educação profissional também de nível fundamental nas entidades privadas.
- (C) a educação profissional tecnológica de graduação e pós-graduação.
- (D) a educação infantil através de atividades lúdicas em toda rede federal.

6 De acordo com a Lei n. 8.112/1990, que dispõe sobre o regime jurídico dos servidores públicos civis da União, das autarquias e das fundações públicas federais, a autoridade que tiver ciência de irregularidade no serviço público é obrigada a promover a sua apuração imediata, mediante sindicância ou processo administrativo disciplinar, assegurada ao acusado ampla defesa. Na sindicância, a apuração administrativa poderá resultar:

- (A) Arquivamento do processo.
- (B) Advertência de até 60 (sessenta) dias.

- (C) Suspensão de até 90 (noventa) dias.
- (D) Afastamento preventivo de 150 (cento e cinquenta) dias.

7 De acordo com a Lei n. 13.146/2015 (Estatuto da Pessoa com Deficiência), os telecentros comunitários que receberem recursos públicos federais para seu custeio ou sua instalação, e *lan houses*, devem possuir equipamentos e instalações acessíveis. O percentual de computadores com recursos de acessibilidade para pessoas com deficiência visual que os estabelecimentos citados devem garantir, no mínimo, é:

- (A) 50% (cinquenta por cento) de seus computadores.
- (B) 30% (trinta por cento) de seus computadores.
- (C) 20% (vinte por cento) de seus computadores.
- (D) 10% (dez por cento) de seus computadores.

CONHECIMENTOS PEDAGÓGICOS

8 Faça a leitura do Art. 4º, da Lei n. 12.711/2012, a seguir:

“Art. 4º - As instituições federais de ensino técnico de nível médio reservarão, em cada concurso seletivo para ingresso em cada curso, por turno, no mínimo 50% (cinquenta por cento) de suas vagas para estudantes que cursaram integralmente o ensino fundamental em escolas públicas.”

Fonte: Lei n. 12.711/2012. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/112711.htm. Acesso em: 21 ago. 24.

Após a leitura do artigo, analise, com atenção, a situação abaixo:

Joana é aluna do 9º ano do Ensino Fundamental de uma escola pública de Barretos, onde estuda desde o 1º ano. Desejando estudar no Instituto Federal de São Paulo (IFSP), Joana pediu a seus responsáveis que buscassem, juntos, informações mais detalhadas sobre o processo seletivo para o curso técnico em Alimentos integrado ao Ensino Médio, ofertado pelo *Campus* Barretos do IFSP.

Considerando a Lei n. 12.711/2012, que “Dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio e dá outras providências” (e suas alterações), a informação correta que Joana e seus responsáveis receberão é a de que,

- (A) concorrendo às vagas reservadas por lei, Joana com sua família deve possuir renda *per capita* igual ou inferior a 1 (um) salário mínimo; caso contrário, Joana deverá fazê-lo na modalidade ampla concorrência.
- (B) ingressando no IFSP a partir da reserva de vagas do processo seletivo, Joana terá prioridade para o recebimento dos auxílios estudantis, visto que é oriunda de escola pública.
- (C) optando pela reserva de vagas, Joana concorrerá inicialmente às vagas de ampla concorrência, sendo que somente se sua nota não for suficiente é que ela concorrerá às vagas reservadas.
- (D) havendo vagas remanescentes no curso desejado por Joana, o preenchimento prioritário se dará por estudantes de escola pública, com chamada posterior para estudantes autodeclarados na forma da lei.

9 Leia, com atenção, o excerto abaixo:

“Outro saber necessário à prática educativa (...) é o que fala do respeito devido à autonomia do ser do educando. Do educando criança, jovem ou adulto. Como educador, devo estar constantemente advertido com relação a este respeito que implica igualmente o que devo ter por mim mesmo. (...) O respeito à autonomia e à dignidade de cada um é um imperativo ético e não um favor que podemos ou não conceder uns aos outros.” (Freire, 2019, p. 58)

Paulo Freire discute alguns saberes necessários à prática educativa a partir de uma perspectiva progressista, tendo a autonomia do educando como um dos aspectos centrais. Para atuar de modo coerente com esse princípio, o educador, com base em Freire, deve:

- (A) atuar no espaço pedagógico com neutralidade, aplicando as técnicas e conhecimentos de sua especialidade, de modo a permitir que os educandos desenvolvam e exerçam a própria inteligibilidade.
- (B) assumir a postura dialógica no ensino, reconhecendo a importância da inquietação e da

curiosidade, de tal forma que educandos e educadores aprendam e cresçam na diferença.

- (C) exercer o direito de transgredir a ética, adotando uma prática crítica e questionadora, a fim de que os educandos reconheçam e defendam a educação como força transformadora da sociedade.
- (D) transferir o conhecimento pedagógico, utilizando uma linguagem clara, eficaz e contextualizada, para que os educandos conheçam e apliquem os conceitos necessários à vida escolar e cotidiana.

10 Leia o excerto a seguir:

“A inclusão educacional requer professores preparados para atuar na diversidade, compreendendo as diferenças e valorizando as potencialidades de cada estudante de modo que o ensino favoreça a aprendizagem de todos. A inexistência desta formação gera o fenômeno da pseudoinclusão, ou seja, apenas da figuração do estudante com deficiência na escola regular, sem que o mesmo esteja devidamente incluído no processo de aprender. Estar matriculado e frequentando a classe regular não significa estar envolvido no processo de aprendizagem daquele grupo.”

Fonte: Pimentel, Susana Couto. O professor e a educação inclusiva: formação, práticas e lugares. In: Org: Theresinha Guimarães Miranda e Teófilo Alves Galvão Filho. Formação de professores para a inclusão saberes necessários e percursos formativos. Salvador: EDUFBA, 2012, p. 140.

Após a leitura do excerto e a partir da tese defendida por Pimentel, analise que tipo de ação é necessária, em sua prática inclusiva, pelo docente:

- (A) investir em atividades de menor complexidade, de maneira que todos os alunos atinjam os objetivos de aprendizagem previstos no projeto de curso.
- (B) criar um currículo novo a partir do desenvolvimento real em sua turma, de modo a assegurar o atendimento à diversidade existente na sala de aula.
- (C) obter um conjunto de saberes quanto ao ato de aprender e à mediação pedagógica no processo de ensinar, de forma a investir na autonomia do estudante.
- (D) limitar as avaliações escolares, a fim de aproveitar o tempo pedagógico dos estudantes com as adaptações curriculares necessárias.

11 Leia o excerto abaixo:

“A prática da avaliação da aprendizagem, em seu sentido pleno, só será possível na medida em que se estiver efetivamente interessado na aprendizagem do educando, ou seja, há que se estar interessado em que o educando aprenda aquilo que está sendo ensinado. Parece um contrassenso essa afirmação, na medida em que podemos pensar que quem está trabalhando no ensino está interessado em que os educandos aprendam. Todavia, não é o que ocorre.” (Luckesi, 2011, p. 58-59)

Agora, analise a figura 1:



Fonte: Pimentel, Mariano; Carvalho, Felipe. Fragmento de infográfico (12/8/2021). Disponível em: <https://horizontes.sbc.org.br/index.php/2021/08/equivocos-sobre-avaliacao/>. Acesso em: 09 set. 2024.

Texto dos quadrinhos:

“Se tirar nota baixa, você será reprovado!”

“O que ainda preciso fazer para o aluno aprender?”

Após a leitura do excerto e a análise da figura 1, com base em Luckesi (2011), marque a opção correta sobre avaliação escolar:

- (A) a avaliação do aproveitamento escolar direciona o aprendizado a partir de uma tomada de decisão, pois tem por base os aspectos essenciais da aprendizagem, objetivando o desenvolvimento do educando.
- (B) a avaliação da aprendizagem possui uma finalidade em si, à medida que subsidia o encaminhamento do planejamento docente, sendo capaz de traduzir o percurso realizado do ponto inicial da aprendizagem ao ponto atual.
- (C) a avaliação escolar se conforma como um modo de verificação do processo avaliativo, uma vez que transforma o processo dinâmico da aprendizagem em passos contínuos e indefinidos, permitindo um cenário de constante revisão pedagógica.
- (D) a avaliação da aprendizagem escolar classi-

fica os alunos em aprovados e reprovados, já que o sistema educacional se sobrepõe aos interesses dos docentes, limitando a aprendizagem efetiva.

12 Leia, com atenção, o excerto abaixo:

“O projeto não é algo que é construído e em seguida arquivado ou encaminhado às autoridades educacionais como prova do cumprimento de tarefas burocráticas. Ele é construído e vivenciado em todos os momentos, por todos os envolvidos com o processo educativo da escola. O projeto busca um rumo, uma direção. É uma ação intencional, com um sentido explícito, com um compromisso definido coletivamente. Por isso, todo projeto pedagógico da escola é, também, um projeto político por estar intimamente articulado ao compromisso

sociopolítico com os interesses reais e coletivos da população majoritária. É político no sentido de compromisso com a formação do cidadão para um tipo de sociedade.” (Veiga, 2011, p. 12-13)

Ao abordar a construção do projeto político pedagógico da escola, Veiga destaca sete elementos básicos coerentes com os princípios de igualdade, qualidade, liberdade, gestão democrática e valorização do magistério. Entre eles:

- (A) o tempo escolar, que segmenta o dia letivo, ocasionando a valorização dos saberes historicamente construídos pela humanidade.
- (B) o currículo, que organiza o conhecimento escolar, permitindo que os conteúdos sejam abordados em diferentes contextos de forma padronizada.
- (C) a avaliação, que parte da necessidade de se conhecer a realidade da escola, delegando a cada docente a avaliação diagnóstica de sua disciplina.
- (D) as finalidades, que se referem aos efeitos intencionalmente pretendidos, enfatizando a responsabilidade de todos na criação de uma identidade da escola.

13 Leia os textos abaixo:

Texto 1

“No que diz respeito à educação básica de jovens e adultos no Brasil, pode-se afirmar que predominam iniciativas individuais ou de grupos isolados, acarretando descontinuidades, contradições e descaso dos órgãos responsáveis (Moura, 2005). Por outro lado, a cada dia, aumenta a demanda social por políticas públicas perenes nessa esfera. Tais políticas devem pautar o desenvolvimento de ações baseadas em princípios epistemológicos que resultem em um corpo teórico bem estabelecido e que respeite as dimensões sociais, econômicas, culturais, cognitivas e afetivas do jovem e do adulto em situação de aprendizagem escolar (Cabello, 1998).” (Moura e Henrique, 2012, p. 115).

Texto 2

A história da educação de jovens e adultos no Brasil é marcada pela luta de diferentes segmentos sociais pela construção de políticas públicas eficazes e específicas para essa modalidade de

ensino. No âmbito federal, o Programa Nacional de Integração da Educação Profissional à Educação Básica na Modalidade de Educação de Jovens e Adultos – PROEJA foi instituído em 2005 para que as instituições federais de educação profissional ofertassem cursos de formação inicial e continuada de trabalhadores e cursos técnicos de nível médio para a população jovem e adulta. (IFSP, 2024)

Após a leitura dos textos, analisando o que indicam os autores, entre os desafios enfrentados pelo PROEJA, destaca-se:

- (A) a dupla finalidade de erradicar o analfabetismo crescente entre jovens e adultos junto à preparação dessa população ao mercado de trabalho.
- (B) o crescimento da população idosa entre o público escolar do PROEJA e as necessidades de adaptação curricular e de acessibilidade.
- (C) a alta taxa de evasão da população da educação de jovens e adultos somada à falta de uma concepção compensatória para a modalidade.
- (D) a falta de processos sistemáticos de formação continuada dos docentes acrescido à ausência de materiais didáticos adequados.

14 Leia, com atenção, os excertos a seguir:

“A relação entre educação básica e profissional no Brasil está marcada historicamente pela dualidade. Nesse sentido, até o século XIX, não há registros de iniciativas sistemáticas que hoje possam ser caracterizadas como pertencentes ao campo da educação profissional. O que existia até então era a educação propedêutica para as elites, voltada para a formação de futuros dirigentes.”

Fonte: Documento base da educação profissional técnica de nível médio integrada ao Ensino Médio, 2007, p. 10.

“Os Institutos Federais, com uma proposta singular de organização e gestão, no diálogo com as realidades regional e local e em sintonia com o global, costuram o tecido de uma rede social capaz de gerar, em resposta às demandas de desenvolvimento sustentável e inclusivo, arranjos e tecnologias educacionais próprios. Vislumbra-se que se constituam em marco nas políticas educacionais no Brasil, pois

desvelam um projeto de nação que se pretende social e economicamente mais justa. Na esquina do tempo, essas instituições podem representar o desafio a um novo caminhar na produção e democratização do conhecimento.” (Pacheco, 2015, p. 27).

Com base na leitura dos excertos, é fundamental o entendimento de que a história da educação profissional no Brasil tem, na criação dos Institutos Federais, a afirmação do compromisso democrático, ético e cidadão de ruptura com a dualidade entre uma formação para a elite e outra para os trabalhadores. Nessa perspectiva, segundo Pacheco (2015), entre os conceitos fundamentais para a compreensão das concepções que orientam a criação dos Institutos Federais está:

- (A) O trabalho como princípio educativo, que, em síntese, compreende o trabalho como a primeira mediação entre o homem e a realidade social e, por isso, o ser humano, como produtor da sua realidade, adquire conhecimentos que lhe possibilitarão atuar de maneira autônoma e consciente na dinâmica econômica da sociedade.
- (B) A formação humana integral, o que significa pensar na ampliação da jornada de tempo escolar como caminho para uma educação mais complexa e completa, que permita à população trabalhadora ensino de qualidade e maior proteção, com inclusão social aos estudantes mais vulneráveis.
- (C) O trabalho, a ciência, a cultura e a tecnologia, que, integrados ao currículo escolar, atuam numa formação que prioriza a preparação técnica, o treinamento para atividades produtivas e a adequação ao mercado de trabalho, a fim de que o estudante trabalhador assuma uma postura inovadora e flexível, em seu arranjo social e local.
- (D) A pesquisa como princípio pedagógico, para que o educando compreenda que a pesquisa científica é um caminho para transformar a realidade social, devendo o currículo escolar priorizá-la na integração entre educação, ciência e tecnologia, que compõem, juntos, a missão dos Institutos Federais.

15 Leia, com atenção, os excertos abaixo:

“De hoje em diante, que fique combinado que

não haverá mais ‘índio’ no Brasil. Fica acertado que os chamaremos indígenas, que é a mesma coisa que nativo, original de um lugar. Certo? Bem, calma lá. Alguém me soprou uma questão: mais índio e indígena não é a mesma coisa? Pois é. Não, não é. Digam o que disserem, mas ser um indígena é pertencer a um povo específico, Munduruku, por exemplo. Ser ‘índio’ é pertencer a quê? É trazer consigo todos os adjetivos não apreciados em qualquer ser humano. Ela é uma palavra preconceituosa, racista, colonialista, etnocêntrica, eurocêntrica. Acho melhor não a usarmos mais, não é?” (*sic*)

Fonte: São Paulo. Secretaria Municipal de Educação, 2019, p. 16.

“Ao mesmo tempo, a linguagem como produtora de conhecimento, ao não apresentar de maneira sistemática e elaborada elementos da história e da cultura africanas e afro-brasileiras, elimina não só a possibilidade de as crianças conhecerem tal história e cultura, como também leva à idéia de que não possuem importância, portanto sua ausência se torna normal, natural, a ponto de nem ser denunciada e desejada. Esse fato configura um círculo vicioso de silêncio e silenciamento, que dificulta a reflexão das crianças sobre as relações raciais no cotidiano escolar e, ao mesmo tempo, sobre o próprio pertencimento racial. Por extensão, que essas crianças reflitam e ajam sobre as discriminações experienciadas e percebidas no dia a dia.”

Fonte: Brasil. MEC, 2005, p. 99.

A partir dos excertos apresentados, um caminho eficaz que a escola deve assumir, considerando que o espaço escolar deve romper com práticas racistas e discriminatórias e promover uma educação que reconheça e promova a diversidade étnico-racial, é

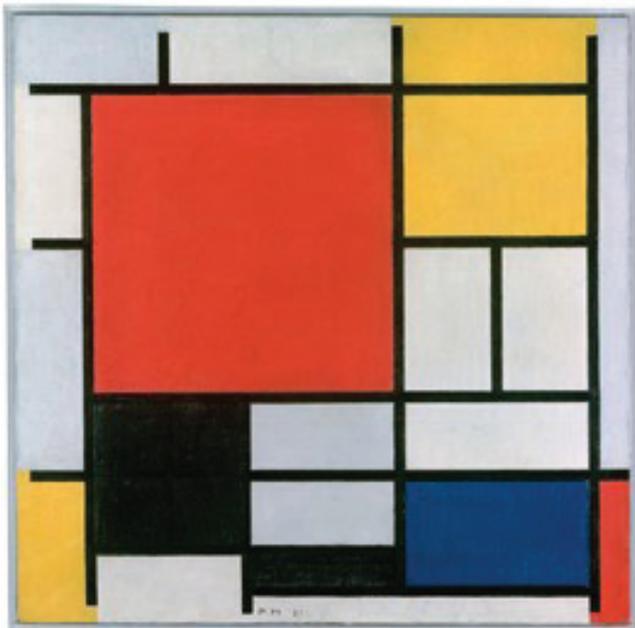
- (A) reconhecer o racismo como fenômeno forjado fora do espaço escolar, vinculando o tema às relações familiares.
- (B) valorizar conhecimentos diferenciados sobre a história e a cultura africanas e afro-brasileira e indígenas, utilizando materiais atualizados sobre a diversidade étnico-racial.
- (C) diferenciar a linguagem popular e cotidiana da formal e escolar, combatendo o racismo e a discriminação por meio de campanhas de conscientização.
- (D) influenciar o poder público na criação mais eficaz de políticas para a diversidade, adotando práticas de resolução de conflitos pautadas na admoestação.

CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

16 Numa apresentação teatral sobre “Vulcano, o Deus do Fogo” foram utilizadas luzes vermelhas monocromáticas para a realização da cena. Diante disso, foi verificado que as únicas cores observadas pelo público foram roupas nas cores vermelho e preto. Desta forma, pode-se constatar que:

- (A) A roupa preta, observada na cena, poderia ser de qualquer cor, exceto da cor vermelha e da cor branca.
- (B) A roupa preta, observada na cena, poderia ser apenas preta, visto que ela é a qual reflete basicamente todas as outras.
- (C) A roupa vermelha, observada na cena, jamais poderia ser branca, pois o branco reflete todas as cores exceto o vermelho.
- (D) A roupa vermelha, observada na cena, poderia ser de qualquer cor, desde que ela absorvesse o comprimento de onda de quaisquer cores.

17 As duas imagens a seguir fazem referência à arte de períodos e contextos bastante distintos: uma pintura de Mondrian, exemplo de arte abstrata; e a uma pintura de Rafael Sanzio, exemplo de arte renascentista.



Mondrian. *Composição em Vermelho, Amarelo, Azul e Preto* (1921). Óleo sobre tela. Kunstmuseum Den Haag - Museu Municipal de Haia, Holanda.

Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piet_Mondriaan,_1921_-_Composition_en_rouge,_jaune,_bleu_et_noir.jpg. Acesso em: 27 ago 2024:



Rafael Sanzio. *Madona do Pintassilgo*. (1505 a 1506). Óleo sobre madeira. Galleria Degli Uffizi - Galeria dos Ofícios, Florença, Itália.

Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Raffaello_Sanzio_-_Madonna_del_Cardellino_-_Google_Art_Project.jpg. Acesso em: 27 ago 2024:

Na obra *A História da Arte*, Gombrich traz uma reflexão que envolve diferentes concepções e processos artísticos, ao comparar a arte renascentista figurativa e a arte moderna abstrata.

Assinale a alternativa correta a respeito dessa comparação, levando em consideração o pensamento do autor e as imagens acima como exemplos das diferentes vertentes.

- (A) É compreensível a rejeição da arte abstrata por muitas pessoas. A precisão e dedicação dos mestres renascentistas, entre eles, Rafael, lograram obras inesquecíveis. Já a arte abstrata comumente não demanda formação artística aprofundada ou aprofundado apuro técnico, o que possibilita que tudo possa ser arte.
- (B) É notório que a matemática está presente na obra de Mondrian e na de Rafael. Entretanto, o equilíbrio perfeito é alcançado somente na obra do mestre da Renascença; enquanto as composições de Mondrian expressam o inesperado, a assimetria e o desequilíbrio característicos das vanguardas da arte moderna.

- (C) É muito possível que um quadro que contém apenas dois quadrados tenha causado ao seu autor mais preocupação do que a causada a um artista do passado para pintar uma Madona, pois os pintores de Madonas (entre eles se encontra Rafael) tinham a tradição como seu guia.
- (D) Há um interessante ponto em comum entre os artistas abstracionistas e os mestres renascentistas: artistas de ambas as vertentes quebraram os cânones, os padrões estéticos vigentes em suas épocas, o que pode ser verificado em Mondrian e também nas Madonas de Rafael e Da Vinci.

18 Quando as perguntas de avaliação são baseadas no problema, nenhum jogador é ridicularizado, menosprezado ou manipulado, e a confiança nos parceiros de jogo cresce.

Fonte: SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais na sala de aula.** Tradução de Ingrid Dornhein Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2008, p 37.

Considerando o texto acima e os três elementos essenciais dos jogos teatrais: *Foco, Instrução e Avaliação*, propostos por Viola Spolin pode-se afirmar que:

- (A) A avaliação deve fundamentar-se na *Instrução*, estimulando uma análise crítica por parte da plateia.
- (B) A avaliação deve aparecer espontaneamente durante o jogo, valorizando a intuição e as experiências anteriores dos jogadores.
- (C) A avaliação deve analisar o desenvolvimento técnico e criativo dos jogadores, explorando sua capacidade de improvisação e interação.
- (D) A avaliação deve surgir do *Foco*, estabelecido previamente, e com atenção aos acontecimentos do jogo.

19 O Grupo Fluxus surgiu na Europa na década de 1960, com foco na interdisciplinaridade e na quebra de barreiras entre as linguagens artísticas. Fundado pelo artista George Maciunas, o Fluxus era composto por artistas de diversas nacionalidades, promovia a experimentação artística, a espontaneidade e a integração da arte com a vida cotidiana, buscando fugir das estruturas tradicionais da

arte. Como exemplo de produção atrelada ao grupo, tem-se: “Como explicar quadros a uma lebre morta”, de Joseph Beuys, de 1965, reproduzida na imagem abaixo:



Fonte: <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/434.1997.9/> Acesso em: 27 ago 2024.

A atuação do grupo Fluxus influenciou diversas manifestações da Arte Contemporânea, dentre elas:

- (A) A *Action Painting*, por valorizar o gesto, a espontaneidade e a criação artística não pautada na racionalidade e no planejamento prévio.
- (B) A *Assemblage*, feita com materiais diversos, garantindo a pluralidade de materiais, volumes e perspectivas nas obras, característica inerente à preocupação de muitos artistas na Arte Contemporânea.
- (C) A *Performance Art*, forma de arte híbrida e efêmera, que tem como meio de expressão o corpo dos artistas e que geralmente estabelece algum tipo de relação entre artista e espectador.
- (D) *Pop Art*, uma forma de expressão pautada no cotidiano e nos meios de comunicação de massa.

20 Observe a seguinte melodia:

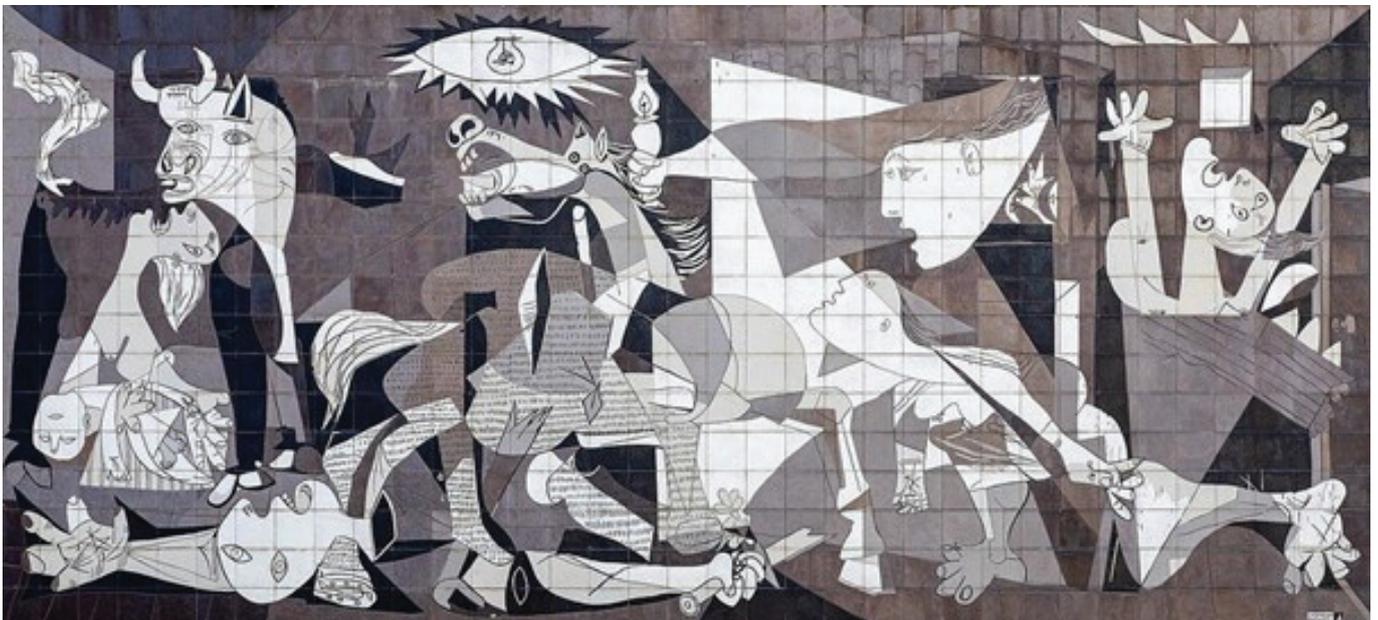


Fonte: IFSP, 2024.

Analisando a melodia acima, pode-se afirmar que:

- (A) Trata-se da melodia “O Cravo brigou com a Rosa” e se destaca pela entrada e pela finalização estarem em anacruse.
- (B) Trata-se da melodia “Marcha Soldado” e destaca-se pela entrada tética.
- (C) Trata-se da melodia “Se Essa Rua Fosse Minha” e se destaca pela entrada acéfala.
- (D) Trata-se da melodia “Capelinha de Melão” e se destaca pela entrada em tética e pela finalização em anacruse.

21 Observe a imagem e o texto a seguir:



Guernica. Pablo Picasso (1937). Pintura a óleo, dimensões 350 × 776 cm. Acervo do Museu Rainha Sofia, Madrid, Espanha.
Fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Guernica_\(Pablo_Picasso\)](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Guernica_(Pablo_Picasso)). Acesso em: 27 ago 2024.

Em 1937 o governo espanhol encomendou a Pablo Picasso obras que seriam enviadas a uma exposição em Paris. Aviões militares de Hitler destruíram a antiga cidade de Guernica, na Espanha, e poucos dias depois Picasso deu início a desenhos, buscando personagens, animais e símbolos car-

regados de sentido, metáforas da dor e da guerra. Trabalhou intensamente durante um pouco mais de um mês para produzir *Guernica*.

A ideia-imagem germinal de Picasso, ainda não clara em suas hipóteses de como torná-la visível, foi se concretizando na obra. Ela foi recriada

até seu término, só formalizada pela saída do ateliê do artista.

O artista partiu das imagens acumuladas em seus 56 anos de vida, imagens pessoais e culturais trazidas por suas obras anteriores e também pelas obras de Goya, Velázquez, Rubens, Delacroix, acrescidas do impacto da notícia do bombardeio de Guernica

texto adaptado de MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa; GUERRA, Maria Terezinha Telles. **Teoria e prática do ensino de Arte: A língua do mundo.** São Paulo: FTD, 2009.

Com base nas referências acima, assinale a alternativa que, segundo as autoras mencionadas, traz a relação entre o processo do artista e uma atitude pedagógica:

- (A) Picasso, tal qual professores diante de grandes desafios, necessitou elaborar um planejamento detalhado das etapas e materiais necessários para alcançar o resultado que tinha em mente no início de seu projeto. Tal planejamento incluiu aprofundados estudos e contribuiu para a organização e a valorização da arte.
- (B) Picasso trabalhou com a ideia de releituras no processo de elaboração de Guernica, uma vez que foi alimentado pela obra de grandes mestres. As releituras fornecem bases para relevantes projetos com arte na escola, levando o aluno a conhecer mais a História da Arte e a exercer a sua criatividade.
- (C) Picasso elaborou uma proposta corajosa, incessantemente criada e recriada, diante dos impactos da guerra. Sabe-se que o artista não se importava com a crítica e a incompreensão dos que não reconheciam o valor transgressor da arte, atitude que pode inspirar educadores em suas atividades e projetos.
- (D) Picasso viveu um projeto, mergulhou, condensando-o em sua produção final, fazendo muitos esboços e desenhos, num incessante perseguir de ideias, que se alimentavam mutuamente ou que se opunham. Na palavra projeto está contida uma intencionalidade, que ainda é um vir a ser e que pode conduzir propostas no ambiente escolar.

22 Segundo a professora e pesquisadora Ana Mae Barbosa, a “educação cultural que se pretende com a Proposta Triangular é uma educação crítica

do conhecimento construído pelo próprio aluno, com mediação do professor, acerca do mundo (...) e não uma ‘educação bancária’. A Proposta Triangular é construtivista, interacionista, dialogal, multiculturalista e é pós-moderna por tudo isso e por articular arte como expressão e como cultura na sala de aula, sendo esta articulação o denominador comum de todas as propostas pós-modernas do ensino da arte que circulam internacionalmente na contemporaneidade” (Barbosa, *Tópicos utópicos*, 1998, p. 40-41).

O trecho acima citado destaca o paradigma epistemológico denominado Proposta ou Abordagem Triangular do Ensino da Arte, que focaliza três eixos formativos não hierarquizados: Fazer/Produzir, Ler/Apreciar e Contextualizar. Ela foi desenvolvida a partir de estudos liderados por Barbosa e publicada na década de 1990, consistindo em uma das mais importantes contribuições contemporâneas para a arte/educação no Brasil e no mundo.

Quanto às características da Proposta ou Abordagem Triangular identificadas pela autora na citação, uma das afirmações feitas é a de que se trata de um método “pós-moderno”. Por que Ana Mae faz essa afirmação?

- (A) Porque o Modernismo no Brasil foi um movimento restrito às artes em suas diversas formas de expressão e, dessa forma, não poderia ser entendido como elemento influenciador nas escolas do sistema de ensino brasileiro, cuja trajetória baseava-se na antiga educação jesuíta.
- (B) Pelo fato de o ensino da arte modernista no Brasil ter sido muito influenciado pelos modelos da famosa escola alemã Bauhaus, em que o uso de livros didáticos na educação básica era a base do aprendizado dos exercícios para a arte em todas as suas linguagens artísticas.
- (C) Por ser uma reação crítica às práticas do ensino da arte modernista, baseadas no entendimento de que a criança deveria desenvolver sua capacidade criadora de forma livre e espontânea, sem modelos artísticos programados ou influência dos professores.
- (D) Porque a educação artística nas escolas públicas privilegiou por anos os estudos dos métodos dos grandes artistas modernistas, sobretudo estrangeiros, o que demandava uma formação cara e complexa de professores-artistas, dificultando o preenchimento das vagas docentes nas escolas públicas do país.

23

Texto 1

Que impulso irresistível leva o homem a dançar? Por que ainda no estado natural mais primitivo, em lugar de economizar suas energias [...], desperdiça-as em movimentos fisicamente esgotantes? Sem dúvida, por uma necessidade interior muito mais próxima do campo espiritual que do físico. Seus movimentos, que progressivamente vão se ordenando em tempo-espaço, são a válvula de liberação de uma tumultuosa vida interior que ainda escapa à análise. Em definitivo, constituem formas de expressar sentimentos, desejos, alegrias, pesares, gratidão, respeito, temor e poder (OSSONA, 1988, p. 19).

OSSONA, Paulina. *A educação pela dança*. São Paulo: Summus, 1988.

Texto 2

A dança como forma de conhecimento, enquanto uma educação do sensível, transforma e é transformada no seio escolar, como uma das vias de educação do corpo criador e crítico. É papel da escola transformá-la num processo educativo que favoreça possibilidades e oportunidades ao aluno de apreciá-la, contextualizá-la e vivenciá-la no espaço escolar. Quando se fala em dança na escola [...]. Afinal, de que dança estamos falando? (VIEIRA, 2007, p.103).

VIEIRA, M. de S. O sentido da dança na escola. *Revista Educação em Questão*, Natal, v. 29, n. 15, p. 103-121, maio/ago. 2007.

Com base nos textos de Ossona (1988) e Vieira (2007), que discutem a dança como uma forma de expressão pessoal e de educação do sensível, e considerando a LDB (Lei nº 9.394/96), é correto afirmar que o ensino da dança no Ensino Médio, como parte do componente curricular de Arte, deve:

- (A) Priorizar o desenvolvimento e a apreciação de vivências com danças populares e danças circulares para promover a valorização da cultura afro-brasileira e indígena e de danças de outros povos.
- (B) Contribuir para que os estudantes possam reconhecer seus sentimentos e expressar seus pensamentos sinestésicamente, através da criação de danças autorais.
- (C) Priorizar a apreciação de diferentes modalidades de dança e o reconhecimento do repertório de passos para que as habilidades de execução do movimento possam ser desenvolvidas.

- (D) Contribuir com o desenvolvimento da expressividade, fomentar a criatividade, ampliar o pensamento crítico e reconhecimento dos contextos culturais e sociais da produção em dança.

24 A leitura de imagem é elemento essencial para o exercício da arte-educação (BUORO, Anamelia Bueno. *Olhos que pintam: A leitura da imagem e o ensino da arte*. 2 ed. São Paulo: Educ; Fapesp; Cortez, 2003). Observe atentamente as 2 imagens a seguir, com respectivos créditos, e assinale a alternativa correta:



IMAGEM 1 - Fonte: FARTHING, Stephen. *Tudo sobre Arte*. Tradução de Paulo Polzonoff Jr. et alii. Rio de Janeiro: Sextante, 2011. p.22.



IMAGEM 2 – Os Gêmeos (Otavio e Gustavo Pandolfo).

- (A) A reprodução imagética é um mecanismo de exteriorização de uma forma superior de arte, encontrável apenas em palácios e museus.
- (B) De acordo com a semiótica greimasiana (Algirdas Julien Greimas), a arte pode ser

considerada como linguagem e a produção artística como texto estruturado a partir das relações sintáticas e semânticas.

- (C) A imagem ocupa um espaço marginal no cotidiano humano e pouco explorado pela cultura popular, especialmente em olhares de passagem em áreas públicas.
- (D) Toda obra de arte urbana passa a ser vista demoradamente, com a mesma velocidade de olhar que é determinada pela imagem da publicidade exposta em *outdoors*.

25 Leia o trecho da reportagem da revista *Le Monde Diplomatique Brasil*, intitulada “Exposições desafiam o espaço do museu com narrativas indígenas”, de Carolina Azevedo (2023):

“Em 21 de maio de 2000, visitando a Exposição da ‘Mostra do Descobrimento’ no Parque do Ibirapuera, em São Paulo, Dona Nivalda Amaral, anciã do povo Tupinambá de Olivença, teve sua atenção fisgada por um objeto. Era um manto, sobre o qual ela tinha ouvido parentes mais velhos falarem muitas vezes. Quando viu o objeto atrás do vidro, disse que seu coração disparou e alguém lhe sussurrou: ‘este é o nosso manto’.

O manto Tupinambá vermelho que estava exposto pertencia ao acervo do Museu Nationalmuseet de Copenhague, e retornou para lá depois da exposição. Mais de vinte anos depois, em junho de 2023, a Dinamarca anunciou que iria entregar ao Brasil o objeto, que está em Copenhague desde 1689. Renata Tupinambá, curadora de arte, explica que, tendo em vista o retorno, ‘é muito importante que as pessoas entendam que objetos não são apenas objetos dentro da cultura Tupinambá, eles ganham uma dimensão viva. Enquanto os museus tratam esses mantos antigos como um objeto, para nós, é o nosso ancestral vivo.’

Com notícias como essa, a questão do repatriamento de artefatos indígenas e a reformulação do museu colonial vêm ganhando força”. (Azevedo, 2023)

Carolina Azevedo. Exposições desafiam o espaço do museu com narrativas indígenas. *Le Monde Diplomatique Brasil*. 20 out. 2023. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/exposicoes-desafiam-o-espaco-do-museu-com-narrativas-indigenas/>. Acesso em: 16 ago. 2024.

O referido manto Tupinambá foi recebido no Museu Nacional do Rio de Janeiro em julho de 2024 e está sendo preparado para futura exposição

(Agência Brasil, 2024). O ensino da arte na contemporaneidade tem valorizado a experiência dos estudantes com objetos culturais e obras artísticas das mais diversas linguagens, como destacado na reportagem sobre a história das culturas indígenas no Brasil. Para a aprendizagem da arte na educação formal, pode-se dizer que as relações entre arte, cultura e experiência estética são:

- (A) fundamentais, pois exposições, como a citada na reportagem, estimulam a formação discente do Ensino Médio e a especialização voltada para o mercado de trabalho cultural, favorecendo futura atuação profissional em museus e instituições do gênero.
- (B) optativas, pois o foco do ensino da arte nas escolas é o desenvolvimento de técnicas artísticas nas diferentes linguagens, de acordo com os procedimentos seguidos pelas artistas ao longo da história da arte.
- (C) imprescindíveis, pois possibilitam a reflexão crítica sobre as identidades multiculturais, tanto dos indivíduos quanto da sociedade brasileira, ampliando e aprofundando o conhecimento sobre as diversas versões da história.
- (D) relativas, pois cercearia direito e a autonomia docente, considerando que o ensino da arte e da cultura indígena é apenas recomendada, conforme a Lei Federal nº 11.645, de 10 de março de 2008.

26 A obrigatoriedade do componente curricular de Arte na Educação Básica brasileira foi instituída, pela primeira vez, por meio da Lei 5.692/1971 (Lei de Diretrizes e Bases para o ensino de 1º e 2º graus); porém, os primeiros cursos superiores para licenciados em Arte (Educação Artística) surgiram apenas em 1973 (Barbosa, *A imagem no ensino da arte*, 2010, p. 10). Desse período, a professora e pesquisadora Ana Mae Barbosa destaca um movimento surgido na década de 1940 que influenciou a formação do professor de arte nas décadas seguintes, ainda que as escolas não atribuissem o grau superior necessário para a sua atuação como licenciado nas escolas formais.

O referido movimento era denominado:

- (A) Movimento das Escolinhas de Arte.
- (B) Movimento Escola do Brasil.
- (C) Movimento dos Pioneiros da Educação.
- (D) Movimento da Nova Escola.

27 Os Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia, instituídos pela Lei Federal nº 11.892, de 29 de dezembro de 2008, possuem natureza jurídica de autarquia e detentora de autonomia administrativa, patrimonial, financeira, didático-pedagógica e disciplinar. Alguns princípios norteadores da instituição de maior relevância são: a relação e articulação entre a formação desenvolvida no ensino médio e a preparação para o exercício das profissões, visando à formação integral do estudante, ao trabalho assumido como princípio educativo que integra a ciência, a tecnologia e a cultura como base da proposta político-pedagógica e do desenvolvimento curricular. Pensando especificamente na educação musical a partir desses pressupostos, pode-se afirmar que:

- (A) Na perspectiva de uma educação integrada, politécnica e omnilateral, a música tem essencial papel na construção de uma educação profissional transformadora. Levando-se em conta essa premissa, o ensino de música na educação escolar deve priorizar a preparação técnica ou treinamento para o desempenho de determinada atividade produtiva, isto é, formar o trabalhador para compreender as músicas em seus aspectos de apreciação, interpretação e criação, a fim de contribuir para seu trabalho formal e sua experiência estética e emocional.
- (B) A educação musical deve estar centralizada na pedagogia das competências, de lemas como o aprender a aprender. Essas concepções são identificadas como teorias pós-críticas do currículo e estão inseridas na concepção da formação humana integral, que objetiva a emancipação dos sujeitos para superação da lógica do capital. Nesse sentido, a formação do professor deve estar voltada pela ótica do professor reflexivo, do enaltecimento do cotidiano e da prática do aluno, que são elementos centrais que orientam os processos de aprendizagem.
- (C) Para haver a formação humana integral do sujeito, partindo do trabalho como princípio educativo, da indissociabilidade do trabalho, ciência, cultura e tecnologia, do sujeito consciente da cidadania e produtor de conhecimentos, há a necessidade da música ser entendida e engajada em um processo político pedagógico, entendendo que ela se encerra nos aspectos estruturais e estéticos. Os conteúdos de música devem ser ensina-

dos prioritariamente a partir do conhecimento e da prática do aluno, apropriando-o dos conceitos musicais, levando em conta, principalmente, a produção local.

- (D) O processo de formação musical por meio da aquisição dos conteúdos e habilidades técnicas deve contribuir para o processo de formação, ampliando e aprofundando a percepção e o entendimento dos alunos quanto às questões integradas em suas vidas, sejam elas estéticas, éticas ou científicas, tendo como função a reconstrução do ser humano, por sua libertação e humanização, que acontece no espaço do social, do coletivo, pelo trabalho livre e criativo, amparado pela técnica historicamente desenvolvida e pelo pleno usufruto estético da arte.

28 O trecho do livro *A história da arte*, de Ernst Gombrich, afirma: “É interessante ler algumas notícias da imprensa com que as primeiras exposições dos impressionistas foram recebidas. Um semanário humorístico escreveu em 1876: A rue Le Peletier é uma rua de desastres. Depois do incêndio da Ópera, está acontecendo agora mais um desastre. Acaba de ser inaugurada uma exposição na Galeria Durand-Ruel que supostamente contém pinturas. Entrei e meus olhos horrorizados depararam com algo terrível. Cinco ou seis lunáticos, entre eles uma mulher, reuniram-se para exibir suas obras. Vi pessoas sacudindo-se de riso diante dessas pinturas, mas o meu coração sangrou ao vê-las. Esses pretensos artistas intitulam-se revolucionários, ‘impressionistas’. Tomam um pedaço de tela, tinta e pincel, besuntam meia dúzia de manchas sobre ela ao acaso, e assinam o nome nessa coisa. É uma manifestação delirante da mesma espécie que leva os internos de Bedlam a apanharem pedras do caminho imaginando que são diamantes.” (Gombrich, *A história da arte*, 2015, p. 519).

Os impressionistas se destacaram pela ousadia técnica e por afastarem-se da arte tradicional das grandes academias. Assim, é correto afirmar que, dentre as características do Impressionismo, evidenciam-se:

- (A) O uso de modelos vivos para os estudos de nu artístico; realização de releituras parodiando famosas obras de arte, como forma

de crítica social; uso de técnicas pouco convencionais como colagem junto da pintura.

- (B) A impressão causada pelos contornos retorcidos de rosto ou corpo dos retratados; impacto da expressão do artista sobre a técnica pictórica; ênfase no uso de cores quentes; produção artística realizada em estúdio após estudo em área externa.
- (C) O foco na percepção da incidência da luz sobre a natureza e os objetos; pinturas ágeis com pouca preocupação nos contornos nítidos; valorização das cenas da vida cotidiana; produção artística realizada fora de estúdio ou ateliê.
- (D) O uso de paleta de cores carregadas, em especial as cores frias; foco em temas que retratam o estado psicológico do autor; tendência à abstração geométrica; produção artística em estúdio com observações externas feitas de janelas ou balcões.

29 O currículo é a concretização, a viabilização das intenções e orientações expressas no projeto pedagógico. Há muitas definições de currículo: conjunto de disciplinas; resultados de aprendizagem pretendidos; experiências que devem ser proporcionadas aos estudantes; princípios orientadores da prática, seleção e organização da cultura. No geral, compreende-se o currículo como um modo de seleção da cultura produzida pela sociedade, para a formação dos alunos; é tudo o que se espera que seja aprendido e ensinado na escola. (Libâneo, Toschi, 2012, p. 489).

Há, pelo menos, três tipos de manifestações: currículo formal, currículo real e currículo oculto. A esse respeito, assinale a alternativa correta:

- (A) O currículo formal ou oficial é aquele estabelecido pelos professores, respeitando as diretrizes curriculares nos objetivos e conteúdos das áreas ou disciplinas de estudo, bem como o Projeto Político Pedagógico. O exemplo de currículo formal ou oficial do IFSP é chamado de Plano de Ensino.
- (B) O currículo real é aquele que de fato acontece na sala de aula, em decorrência de um projeto pedagógico e dos planos de ensino. É tanto o que sai das ideias e da prática dos professores, da percepção e do uso que eles fazem do currículo formal, quanto o que

fica na percepção dos alunos. Alguns autores chamam de experienciado o currículo tal qual é internalizado pelos alunos. É importante ter claro que, muitas vezes, o que é realmente aprendido, compreendido e retido pelos alunos não corresponde ao que os professores ensinam ou creem estar ensinando.

- (C) O currículo oculto refere-se àquelas influências que afetam a aprendizagem dos alunos e o trabalho dos professores e são provenientes da interdisciplinaridade e da transdisciplinaridade. É chamado de oculto porque não aparece no planejamento, embora constitua importante fator de aprendizagem. Podemos chamar o currículo oculto de currículo de referência.
- (D) A distinção entre os vários níveis de currículo serve para mostrar que aquilo que os alunos aprendem na escola ou deixam de aprender depende apenas das disciplinas previstas na grade curricular.

30 A Pesquisa Educacional Baseada em Artes (PEBA) é uma forma de investigação que não busca a produção de um tipo de conhecimento que seja exato, cujos achados sejam utilizados para explicar e prever resultados.

É correto afirmar que PEBA se caracteriza:

- (A) Pelo modo como linguagens poéticas – visuais, performáticas, literárias e musicais – se inserem na pesquisa e auxiliam o pesquisador a captar, no processo de investigação, questões educacionais imbuídas de diversos sentidos, significados e valores.
- (B) Pela existência de narrativas emotivas e de relatos que permitem que o pesquisador compreenda a natureza de eventos científicos diversificados e descreva os resultados obtidos de forma lógica e formal.
- (C) Pela distinção precisa entre pesquisador e pesquisado, tendo em vista que, nesse tipo de pesquisa, as histórias e contextos de vida não interferem na interpretação dos processos artísticos estudados e nos resultados das investigações.
- (D) Pela realização de pesquisas intervencionistas, formas qualitativas de coletar dados e modelos padronizados de divulgação dos resultados que contribuam com a formação de professores e pesquisadores.

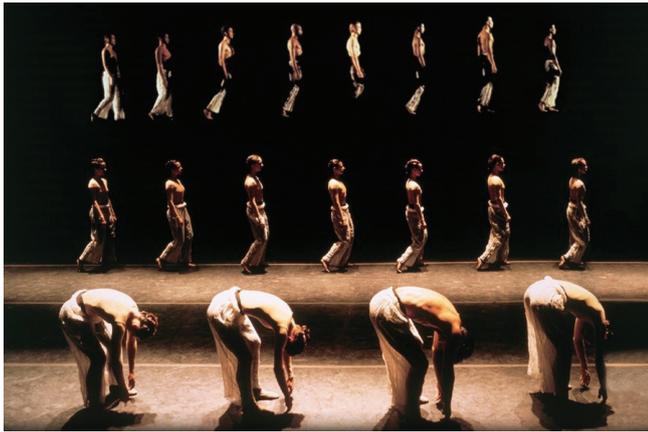


Figura 1. Imagem do espetáculo Benguelê. Grupo Corpo.
Disponível em: <https://grupocorpo.com.br/obra/benguele/>.
Acesso em: 13 ago. 2024.

Para trabalhar com Dança, uma professora apresentou aos estudantes um trecho da obra disponível na figura 1 e solicitou que reconhecessem, na produção videográfica, ações do cotidiano e ritmos afrobrasileiros. A seguir, contextualizou a produção artística, abordando questões relacionadas à história da companhia de Dança, do coreógrafo e nuances da composição coreográfica. Conseqüentemente, dividiu a turma em grupos e, a partir do reconhecimento do vocabulário e das relações espaciais apreciadas, solicitou que os estudantes produzissem pequenas composições coreográficas autorais sobre a mesma temática, auxiliando-os durante o processo. Por fim, tais produtos foram apresentados para a turma.

Ao analisar a proposição descrita acima, verifica-se que professora desenvolveu uma metodologia de ensino fundamentada:

- (A) na Estética do Cotidiano.
- (B) nos Territórios da Arte.
- (C) na Abordagem Triangular.
- (D) na Cultura Visual.

32 A trajetória da educação musical no Brasil é atravessada por diversos avanços e regressos. Mesmo consciente de que não seja possível abarcar, de forma totalizante, um longo período histórico do ensino da música em espaços escolarizados de formação geral, alguns marcos na legislação da educação nos oferecem dados importantes para compreender a música em instituições escolares. A legislação mais antiga de que há registro data

de 1854, sendo que, informalmente, práticas de ensino e aprendizagem domiciliar e em corporações religiosas já existiam desde o Brasil Colônia (GARCIA, 2016). Algumas décadas depois, especificamente em 1889, foi registrado o primeiro concurso público para professores de música, que exigia formação especializada na área (FONTERADA, 2008). Em determinados períodos, ela teve destaque nos currículos escolares, sendo contemplada com *status* de componente curricular, como se pode averiguar no início do século XX, época em que a educação brasileira assimilava os princípios da escola nova, influenciada pelo norte americano John Dewey. Partindo dos ideais nacionalistas, característicos desse movimento pedagógico, houve, nesse tempo, um intenso apoio às práticas de música nas escolas. Músicos como João Gomes Júnior, Carlos Alberto Gomes Cardim, Fabiano e Lázaro Lozano, Mário de Andrade e Villa Lobos foram importantes formadores de projetos que visavam ao alcance da prática musical e ao ideal de uma educação musical para todos, com o chamado Canto Orfeônico, nome dado à proposta pedagógica, assim como à disciplina.

Considerando que, após esse período, muitas mudanças aconteceram, assinale a alternativa correta a respeito da legislação da educação musical no Brasil:

- (A) Na primeira Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, promulgada em 20 dezembro de 1961, a educação musical não era contemplada como disciplina integrante dos currículos; dessa forma, as nomenclaturas ‘música vocal’, ‘música ou canto coral’, ‘canto orfeônico’ e ‘educação musical’ saíram dos currículos escolares até a promulgação da Lei nº 5.692, de 1971.
- (B) A Lei nº 5.692, de 1971, é responsável pela remoção da disciplina de educação musical dos currículos prescritos, criando, em contrapartida, a educação artística. Em tempos de ditadura militar, essa nova área de estudo era compreendida como atividade e não mais como disciplina do currículo. Além disso, a formação de professores não se dava mais em licenciaturas específicas da área de arte, mas sim em licenciaturas em educação artística, com habilitação em uma de suas quatro especificidades, a saber, artes visuais, música, teatro e dança. Foi a partir dessa ideia que se instituiu a polivalência no ensino de arte.

- (C) No ano de 1996, houve a promulgação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, vigente ainda hoje. Essa lei é responsável por modificar o tratamento dado à área de arte, entendendo-a como objeto de conhecimento e alterando a nomenclatura de educação artística para arte-educação, conforme artigo 35º: “A arte-educação constituirá componente curricular não obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos”.
- (D) Depois de percorrido um longo caminho com a implementação da LDB de 1996, chega-se a um período importante, quando da alteração da referida lei, sendo aprovada em 19 de agosto de 2008, a Lei nº 11.769, que institui a obrigatoriedade da disciplina de música com a exigência de formação docente na área de educação musical. Depois de 8 anos, a referida lei foi alterada pela Lei nº 13.278, de 2016, que dispõe sobre a obrigatoriedade do componente curricular arte com os componentes curriculares eletivos: artes visuais, dança, música e teatro.

33 Para introduzir uma atividade de dança, uma professora de Arte indicou que a dança adquiriu diversos significados ao longo do tempo e que ela expressa sentimentos e visões de mundo. A seguir, propôs que os estudantes formassem grupos que deveriam realizar pesquisas sobre o funk, criar apresentações a respeito de um estilo de funk e gravar vídeos para divulgação na internet. Para avaliar o resultado, verificou se todos colaboraram no processo de criação do trabalho, se houve respeito no decorrer da apresentação, se os estudantes souberam lidar com as limitações de colegas e o que foi apreendido no decorrer da atividade.

Verifica-se que, nessa proposição, o refinamento de um dos elementos estruturantes da linguagem da Dança foi deixado para segundo plano. Isso pode ser constatado porque:

- (A) no processo avaliativo, foram priorizados conhecimentos atitudinais, domínio tecnológico e o resultado do videoclipe.
- (B) no processo de condução da atividade, não foram desenvolvidas proposições que favorecessem o reconhecimento do uso de diferentes elementos (figurino, iluminação, ce-

nário, trilha sonora etc.) e de espaços para a gravação do videoclipe.

- (C) no processo de condução da atividade, não foram desenvolvidas experimentações direcionadas ao reconhecimento dos fatores de movimento (tempo, peso, fluência e espaço) que, combinados, potencializam a construção de repertórios próprios.
- (D) no processo avaliativo, não foram problematizados os estereótipos e preconceitos do funk e o entendimento da história e a composição dessa modalidade/estilo de Dança.

34 Uma professora que atua com Arte em cursos superiores desenvolveu e implementou, com os estudantes matriculados no componente curricular que ministra, uma ação educativa direcionada a 50 crianças atendidas por uma ONG. Tal ação foi devidamente registrada em seu diário de classe e avaliada, tendo em vista que se trata de uma demanda institucional, provisionada no projeto pedagógico do curso, direcionada ao atendimento da resolução CNE/CES nº 7 de 17 de dezembro de 2018, que regimenta uma das metas do Plano Nacional de Educação 2014-2024.

A proposição desenvolvida pela professora está relacionada à:

- (A) Prática como Componente Integrador.
- (B) Prática como Componente Curricular.
- (C) Curricularização da Pesquisa.
- (D) Curricularização da Extensão.

35 O choro é um estilo musical que surgiu no Brasil no final do século XIX, fruto da fusão de tradições africanas e europeias. A sua popularização foi impulsionada por compositores e por músicos inovadores ao longo do século XX. Conhecido por suas complexas estruturas rítmicas e melódicas, o choro é uma parte fundamental da rica herança musical brasileira.

Qual dos seguintes compositores teve uma contribuição substancial ao estilo de música choro brasileiro tradicional?

- (A) Heitor Villa-Lobos.
- (B) Pixinguinha.
- (C) Antonio Carlos Jobim.
- (D) João Gilberto.

36 O método da cartografia pode ser usado no ensino da arte especialmente por considerar os processos e dar ênfase à experiência. Para Kastrup (2009), um ponto considerável neste método é o direcionamento da atenção nos processos didáticos e pedagógicos.

Considerando o professor de arte um cartógrafo, assinale a alternativa na qual o uso da atenção em sala de aula está de acordo com o método em questão:

- (A) O professor deve ter uma atenção concentrada, porém sem premeditar comportamentos ou conhecimentos dos estudantes. Ou seja, uma atenção com abertura que possa acolher o inesperado.
- (B) O professor deve ter uma atenção centrada, sobretudo nos conhecimentos artísticos, e propor as melhores estratégias de aprendizagem, pois o processo de aprender requer a observação, a categorização e a análise.
- (C) O professor deve criar estratégias que despertem a atenção dos alunos, especialmente pelo conteúdo. Isso pode ser conquistado pela diversidade de maneiras de ensinar e pelo fornecimento de experimentações com os processos artísticos.
- (D) O professor deve ter uma atenção focada na aprendizagem, devendo prestar atenção em tudo o que acontece em sala de aula para evitar os dispersores, para garantir propostas que enfatizem as experiências com arte.

37 Assinale a proposta que mais se adequa a um plano de aula cujo conteúdo programático se relacione às ideias do Teatro do Oprimido, de Augusto Boal.

- (A) Encenação da peça *Édipo Rei*, de Sófocles, com ênfase no embate entre os desígnios dos deuses, as leis da cidade e a desmedida do herói.
- (B) Encenação de uma cena de opressão em local público, no qual a situação poderia realmente ocorrer sem que os presentes saibam de que se trata de teatro.
- (C) Encenação com improvisação a partir de um *canovaccio*, e uso de máscaras e de figurinos que identifiquem os personagens com seus gestos caricatos.

- (D) Encenação de situações patéticas e absurdas que, inicialmente, têm tudo para serem sérias, mas que acabam de modo irreal e desafiam as expectativas do público.

38 Por meio do brincar, as habilidades e estratégias necessárias para o jogo são desenvolvidas. Engenhosidade e inventividade enfrentam todas as crises que o jogo apresenta, pois todos os participantes estão livres para atingir o objetivo do jogo à sua maneira. Desde que respeitem as regras, os jogadores podem ficar de ponta cabeça ou voar pelo espaço. De fato, toda forma extraordinária e inusitada de solucionar o problema do jogo é aplaudida pelos parceiros. (...) Poucas são as oportunidades oferecidas às crianças para interferir na realidade, de forma que possam encontrar a si mesmas. Seu mundo, controlado pelos adultos que lhes dizem o que fazer e quando fazer, oferece poucas oportunidades para agir ou aceitar responsabilidades comunitárias. (Spolin, *Jogos teatrais na sala de aula: um manual para o professor*, 2017, p. 30)

Viola Spolin sugere que o processo de atuação no teatro deve ser baseado nos jogos teatrais e que, no contexto da sala de aula, eles contribuem para desenvolver habilidades dos alunos na comunicação, por meio do discurso, da escrita e das formas não verbais de expressão.

Isso considerado, é correto afirmar que os jogos teatrais:

- (A) Ajudam os alunos a aprimorar habilidades de concentração, resolução de problemas e interação em grupo, oferecendo-lhes a oportunidade de exercer a sua liberdade, o respeito pelo outro e a responsabilidade dentro da comunidade da sala de aula.
- (B) Propõem problemas que devem ser resolvidos por meio da oralidade e da criação de personagens dramáticos.
- (C) Auxiliam no desenvolvimento social e cognitivo dos alunos, desde que sigam estritamente as regras do jogo, buscando a resolução dos problemas apresentados de forma individual e objetiva.
- (D) Por não se enquadrar dentro de um componente curricular formal, os jogos podem compor as atividades extra-curriculares, auxiliando na complementação da aprendizagem dos alunos.

39 O período romântico na música, que se estendeu aproximadamente de 1820 a 1900, é caracterizado pela expressividade emocional, fluidez harmônica com formas e estruturas flexíveis, e com a organização das orquestras da forma mais próxima da que temos na atualidade.

Qual asserção a seguir apresenta nomes de compositores do período romântico?

- (A) Bach, Händel e Vivaldi.
- (B) Schubert, Wagner e Brahms.
- (C) Mozart, Haydn e Voříšek.
- (D) Bartók, Stravinsky e Schoenberg.

40 A *Commedia dell'arte* é um gênero teatral popular que surgiu na Itália e que se difundiu na Europa entre os séculos XVI e XVII. Caracterizando-se por espetáculos improvisados com personagens fixos, como o Arlequim, a Colombina, o Pantaleão e o Brighella, ainda hoje a *Commedia dell'arte* é uma referência para o treinamento de atores e atrizes, por trazer muitas contribuições no desenvolvimento da fisicalidade das ações e no trabalho de improvisação.

Sobre a *Commedia dell'arte* é correto afirmar que:

- (A) O roteiro das ações era denominado *canovaccio*, *scenario* ou *soggeto*, e era previamente escrito por um autor, que também determinava a ordem de entrada e saída dos personagens e o desfecho das ações.
- (B) O teatro feito pela *Commedia dell'arte* dava continuidade à vertente teatral conhecida como *commedia erudita*, que floresceu na Itália durante o Renascimento e que se baseava na imitação das comédias clássicas gregas e latinas. Estas comédias de autores clássicos, cujos textos haviam sido conservados durante vários séculos nos arquivos dos mosteiros, são novamente trazidas à apreciação do público graças às companhias vinculadas à *Commedia dell'arte*, que ajudaram a tornar essas criações acessíveis para todas as pessoas, por meio de um teatro popular, apresentado em praças e espaços públicos.
- (C) Cada personagem fixo eram caricaturado, tipificado e estereotipado, tanto física quanto psicologicamente. Para realçar a comicidade das apresentações, as máscaras usadas por

esses personagens exprimiam personalidades divergentes daquelas que eles representavam em seus corpos e em suas falas, gerando o riso decorrente da dualidade de informações apresentadas ao público.

- (D) Os atores, agrupados em companhias itinerantes, percorriam as cidades apresentando seus espetáculos em ruas, praças públicas, salas alugadas ou ainda em palácios e castelos, quando conseguiram obter um pouco mais de notoriedade, mantendo forte tradição familiar e artesanal.