



PREFEITURA MUNICIPAL DE ARAÇATUBA

ESTADO DE SÃO PAULO

CONCURSO PÚBLICO

006. PROVA OBJETIVA

PROFESSOR DE ENSINO BÁSICO II – PEB II (ARTES) (CÓD. 007)

- ◆ Você recebeu sua folha de respostas e este caderno contendo 60 questões objetivas.
- ◆ Confira seus dados impressos na capa deste caderno e na folha de respostas.
- ◆ Quando for permitido abrir o caderno, verifique se está completo ou se apresenta imperfeições. Caso haja algum problema, informe ao fiscal da sala.
- ◆ Leia cuidadosamente todas as questões e escolha a resposta que você considera correta.
- ◆ Marque, na folha de respostas, com caneta de tinta preta, a letra correspondente à alternativa que você escolheu.
- ◆ A duração da prova é de 3 horas e 30 minutos, já incluído o tempo para o preenchimento da folha de respostas.
- ◆ Só será permitida a saída definitiva da sala e do prédio após transcorridos 75% do tempo de duração da prova.
- ◆ Ao sair, você entregará ao fiscal a folha de respostas e este caderno, podendo levar apenas o rascunho de gabarito, localizado em sua carteira, para futura conferência.
- ◆ Até que você saia do prédio, todas as proibições e orientações continuam válidas.

AGUARDE A ORDEM DO FISCAL PARA ABRIR ESTE CADERNO DE QUESTÕES.

Nome do candidato _____

RG _____

Inscrição _____

Prédio _____

Sala _____

Carteira _____

CONHECIMENTOS GERAIS

LÍNGUA PORTUGUESA

Leia o texto para responder às questões de números **01** a **05**.

Sidarta Ribeiro tem um sonho: convencer educadores de que o sono é decisivo para o aprendizado. O neurocientista do Instituto do Cérebro da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) trabalha há anos nessa vertente e agora traz novos dados para tornar esse sonho realidade. Durante seis semanas seu grupo testou a hipótese em 24 alunos de 5º ano do ensino fundamental, com resultados **animadores**.

Todas as “cobaiais” assistiram às mesmas aulas de ciência e história, abrangendo temas curriculares. Na sequência, alguns alunos puderam tirar uma soneca, enquanto outros tiveram outra preleção sobre assunto diverso; outros, ainda, fizeram uma pausa do tipo recreio.

A oportunidade de dormir surgia às 8h15, logo após a primeira aula do dia. O artigo explica que o nascer do sol em Natal ocorre por volta das 5h e que os meninos acordam em geral ali pelas 5h30, chegando à escola bem zonzos, sem dificuldade para cair no sono.

O experimento comprovou que sonecas de 30 a 60 minutos de duração aumentaram em cerca de 10% a retenção do conteúdo. Por outro lado, não se observaram melhoras **significativas** nos casos em que os alunos dormiam menos de 30 minutos.

Para os autores do estudo, a melhora deve ter sido propiciada pelo estágio 2 de sono, benéfico para a memória declarativa, de curto prazo. Sonecas matutinas também envolvem sono com sonhos, o chamado estágio REM, mais associado com criatividade.

“Estou cada vez mais convencido de que a revolução educacional que o Brasil precisa fazer começa pelo aumento dos salários do magistério e passa em seguida pela otimização da fisiologia (sono, alimentação, exercício) e pela avaliação contínua personalizada via computador”, diz Ribeiro.

(Marcelo Leite. *Sonecas de 30 minutos ou mais melhoram aprendizado na escola*. www1.folha.uol.com.br, 02.09.2018. Adaptado)

01. Segundo a notícia, é correto afirmar que o estudo de Sidarta Ribeiro

- (A) comprova que alunos com melhores noites de sono apresentam maiores chances de aumentar suas notas.
- (B) pode ser reproduzido em qualquer localidade brasileira em que os alunos entrem às 7 horas na escola.
- (C) estava em andamento já há algum tempo, mas carecia de dados suficientes para ter validade científica.
- (D) demonstra que crianças potiguares têm baixo rendimento escolar pelo fato de o alvorecer se dar muito cedo no estado.
- (E) atesta a necessidade de os professores serem mais bem remunerados de modo a garantir uma melhora na educação.

02. Assinale a alternativa que apresenta frase cujas ideias estão em conformidade com o que se afirma no texto e com a norma-padrão da língua.

- (A) Na medida em que alguns alunos estudavam uma matéria, outros participavam da soneca para testar a hipótese de Sidarta.
- (B) Alguns alunos que participaram do estudo, já que não tiraram o cochilo, assistiram a aulas específicas de ciência e história.
- (C) Visto que dormiram 30 minutos ou menos, alguns alunos não apresentaram melhoras na retenção de conteúdo.
- (D) Sidarta Ribeiro está convencido de que a fisiologia é importante, porque o sono melhora a capacidade de retenção de conteúdo.
- (E) Não obstante o sol nascer muito cedo, as crianças já estão com sono logo às 8 horas da manhã.

03. Os vocábulos **animadores** e **significativas**, em destaque no texto, apresentam como sinônimo, respectivamente, no contexto em que se encontram:

- (A) perenes e relevantes.
- (B) primorosos e inteligíveis.
- (C) tentadores e sensíveis.
- (D) promissores e expressivas.
- (E) triviais e representativas.

04. Em destaque, encontra-se vocábulo empregado em sentido figurado em:

- (A) Sidarta Ribeiro tem um **sonho**: convencer educadores de que o sono é decisivo para o aprendizado. (1º parágrafo)
- (B) Durante seis semanas seu grupo testou a **hipótese** em 24 alunos de 5º ano do ensino fundamental... (1º parágrafo)
- (C) ... outros, ainda, fizeram uma pausa do tipo **recreio**. (2º parágrafo)
- (D) O **experimento** comprovou que sonecas de 30 a 60 minutos de duração aumentaram em cerca de 10% a retenção do conteúdo. (4º parágrafo)
- (E) Para os autores do estudo, a melhora deve ter sido **propiciada** pelo estágio 2 de sono... (5º parágrafo)

05. As vírgulas estão empregadas em conformidade com a norma-padrão da língua em:

- (A) A hipótese científica que Sidarta quis provar, parece ter finalmente encontrado respaldo científico, após anos de pesquisa.
- (B) Sonos com sonhos, por se relacionarem com a criatividade, podem ser os responsáveis pelos bons resultados do estudo.
- (C) Convencido de um fato, o pesquisador da UFRN, agora quer convencer também educadores.
- (D) O sono REM caracteriza-se, pela atividade cerebral de baixa amplitude, e por episódios de movimentos oculares rápidos.
- (E) Foi preciso criar um momento, entre as aulas, para que os alunos tirassem a soneca e pudessem servir de “cobaia”, para o estudo.

Leia o texto para responder às questões de números **06 a 10**.

Agora o filho começava a andar, brincava com barcos que o velho Francisco fazia. Abandonados num canto, sem um olhar do garoto sequer, um trem de ferro que Rodolfo trouxera, o ursinho barato que Lívia comprara, o palhaço que era presente dos tios de Lívia. O barco feito de um pedaço de mastro que o velho dera valia por tudo. Na bacia onde Lívia lavava roupa o filho navegava. O menino falava na sua língua que lembrava o árabe: — Vovô, fá petá.

O velho Francisco sabia que ele queria que a tempestade desencadeasse sobre a bacia. Como lemanjá que fazia o vento cair sobre o mar, o velho Francisco inchava as bochechas e desencadeava o nordeste sobre a bacia. O pobre barco rodava sobre si mesmo, andava ao léu do vento rapidamente, o garoto batia palmas com as mãozinhas sujas. O velho Francisco inchava mais as bochechas, fazia o vento mais forte. As águas da bacia, calmas como as de um lago, se agitavam, ondas varriam o barco que terminava por se encher de água e afundar lentamente. O garoto batia palmas, o velho Francisco via sempre com tristeza o barco ir ao fundo.

Lívia olhava com medo o urso, o palhaço, o trem abandonados. Nunca o garoto fizera o trem descarrilar no passeio da casa. Nunca fizera o urso matar o palhaço. Os destinos da terra não interessavam ao filho. Seus olhos vivos seguiam o pequeno barco na sua luta contra a tempestade que saía das bochechas do velho Francisco.

(Jorge Amado. *Mar morto*. Companhia das Letras, 2008. Adaptado)

06. Segundo o texto, é correto afirmar, quanto aos personagens, que

- (A) o interesse maior que o filho tinha pelo barco fazia com que Lívia temesse que os demais brinquedos estivessem amaldiçoados.
- (B) o filho de Lívia se comunicava com o avô em árabe, ainda que com dificuldade, mas o avô o compreendia bem.
- (C) Francisco simulava numa bacia uma tempestade que naufragava o barco de brinquedo, o que entristecia todos.
- (D) Lívia se incomodava com o fato de que sua bacia para lavar roupa era usada para as brincadeiras do filho, pois ele tinha seus próprios brinquedos.
- (E) o velho Francisco atendia às vontades do neto, mesmo que isso significasse simular uma situação que, na vida real, era triste.

07. A partir de informações presentes no texto, é correto afirmar que há nele

- (A) a predominância de ideias narradas em tempo passado, por causa das muitas descrições relacionadas às brincadeiras da criança.
- (B) a profusão de vocábulos que qualificam e descrevem os brinquedos do filho de Lívia, para transmitir ao leitor o carinho do filho pelos brinquedos.
- (C) o emprego da maioria dos vocábulos em sentido figurado, explicado pela necessidade de transportar o leitor para um mundo irreal.
- (D) a necessidade do autor de utilizar vocábulos, como “rapidamente”, para conferir ao seu texto um caráter instrucional.
- (E) a repetição de “abandonados”, com o objetivo de mostrar ao leitor que não eram apenas os brinquedos que estavam abandonados, mas toda a família.

08. Assinale a alternativa em que o pronome **lhe** corretamente substitui a expressão destacada.

- (A) A criança brincava **com o barco**.
- (B) A tempestade desencadeou **sobre a bacia**.
- (C) O barco andava **ao léu do vento**.
- (D) Os destinos terrenos não interessavam **ao filho**.
- (E) Francisco via **o barco**.

09. Está em conformidade com as regras de concordância verbal e nominal da língua a alternativa:

- (A) Por estarem abandonados, o urso de pelúcia deveria ser doado para alguma outra criança.
- (B) O homem inchava as bochechas como a de um baiacu que quer assustar seu predador.
- (C) A grafia de algumas palavras podem variar ligeiramente, como “descarrilar” e “descarrilhar”.
- (D) A maioria das crianças de hoje em dia brinca com aparelhos que possuem uma tela.
- (E) O nordeste é um vento, e também um ponto cardeal, conhecidos por serem mais intensos.

10. Assinale a alternativa em que o acento indicativo de crase, foi empregado corretamente.

- (A) Embarcações pequenas podem ir à pique se a tempestade for muito forte.
- (B) lemanjá, no candomblé, diz respeito à divindade que é mãe de outros orixás.
- (C) Havia tempestade, mas o acidente não pode ser atribuído à ela.
- (D) À cada vida que se perde no mar, há uma família de pescador que sofre.
- (E) O objetivo de uma embarcação é sempre chegar à um porto em segurança.

11. No livro *A prática educativa: como ensinar*, Antoni Zabala apresenta uma série de indagações sobre o processo educativo e indica que, se se compreende que a formação integral das meninas e dos meninos é um princípio geral, faz-se necessário definir tal princípio.

Na perspectiva do autor, é correto afirmar que

- (A) a formação integral está ligada à carga horária escolar cumprida pelos alunos, demandando, em alguns casos, a transformação das escolas em internatos.
- (B) o máximo da capacidade cognitiva das meninas e dos meninos é alcançado quando o educar se dá por meio de metodologias ativas.
- (C) formar o aluno *na e para a* integralidade pressupõe uma avaliação classificatória, a fim de verificar, nas diversas áreas do conhecimento, o que foi aprendido.
- (D) educar quer dizer formar cidadãos e cidadãs, que não estão parcelados em compartimentos estanques, em capacidades isoladas.
- (E) é dever da escola potencializar determinadas capacidades cognitivas para o desenvolvimento de altas habilidades nas áreas de maior rendimento de cada aluno.

12. Qualidade é um termo que tem uma multiplicidade de sentidos. Na década de 1980, instalou-se, no Brasil, o Programa de Qualidade Total em diversas instituições, entre elas a escola. Terezinha Rios promove importante discussão sobre o que significa adjetivar de *total* a qualidade.

Segundo o pensamento da autora,

- (A) a aplicação de qualquer critério de qualidade às escolas tem um caráter necessariamente negativo, pois reforça os valores do sistema capitalista.
- (B) a defesa da qualidade na educação escolar deve contrapor-se à preocupação com a quantidade, uma vez que tais categorias dizem respeito a princípios essencialmente contraditórios.
- (C) é preciso criar uma retórica da qualidade, que funcione de forma imperativa na organização da educação nacional.
- (D) se a qualidade é compreendida no espaço cultural e histórico, ela terá sempre condições de se ampliar e aprimorar.
- (E) o que se deve desejar para a sociedade é justamente uma educação de qualidade total, uma vez que tal noção ultrapassa a ideia de uma educação da melhor qualidade.

13. José Contreras define três dimensões da profissionalidade docente, a saber: a obrigação moral, o compromisso com a comunidade e a competência profissional.

Assinale a alternativa que apresenta uma asserção coerente com a perspectiva do referido autor.

- (A) A obrigação moral encontra sua finalidade em virtude de a educação incorporar a noção de que o ser humano está preso ao seu local de origem, sendo esta uma barreira intransponível que o professor tem por dever de ofício apontar para seus alunos.
- (B) Por consistir em uma dimensão essencialmente pessoal, a obrigação moral do professor em sua prática profissional deve ser pensada separadamente das duas demais dimensões.
- (C) A dimensão do compromisso com a comunidade, quando aplicada à profissionalidade docente, volta-se à especificidade da atuação dentro da sala de aula, pois funções sociais mais amplas devem estar distribuídas entre as outras instâncias da escola.
- (D) Quando a obrigação moral e o compromisso com a comunidade estão devidamente contemplados, a competência profissional pode restringir-se ao sentido puramente técnico do recurso didático.
- (E) A competência profissional se refere não apenas ao capital de conhecimento disponível, mas também aos recursos intelectuais de que se dispõe com o objetivo de tornar possível a ampliação e o desenvolvimento desse conhecimento profissional, sua flexibilidade e profundidade.

14. A Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990, que dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente, define em seu art. 54 que é dever do Estado, entre outros, assegurar à criança e ao adolescente acesso aos níveis mais elevados do ensino, da

- (A) pesquisa e da extensão, de forma igualitária entre todos.
- (B) pesquisa e da criação artística, segundo a capacidade de cada um.
- (C) pesquisa e da extensão, segundo a capacidade de cada um.
- (D) pesquisa, da extensão e da criação artística.
- (E) pesquisa e da criação artística, de forma igualitária entre todos.

15. O art. 211 da Constituição Federal estabelece que a União, os Estados, o Distrito Federal e os Municípios organizarão em regime de colaboração seus sistemas de ensino. Relativamente à atuação dos Municípios, dos Estados e do Distrito Federal, o referido artigo define que os
- (A) Municípios e o Distrito Federal atuarão prioritariamente no ensino fundamental e na educação infantil.
 - (B) Municípios atuarão prioritariamente no ensino pré-escolar.
 - (C) Estados atuarão prioritariamente na educação infantil e no ensino fundamental.
 - (D) Municípios atuarão prioritariamente no ensino fundamental e na educação infantil.
 - (E) Municípios e os Estados atuarão prioritariamente no ensino pré-escolar e no ensino fundamental.
16. Edilene Ropoli expõe que uma das inovações trazidas pela Política Nacional de Educação Especial na Perspectiva da Educação Inclusiva (2008) foi o Atendimento Educacional Especializado (AEE), isto é, um serviço da educação especial que identifica, elabora e organiza recursos pedagógicos e de acessibilidade que eliminam as barreiras para a plena participação dos alunos, considerando suas necessidades específicas. Nas palavras da autora, tal atendimento complementa e/ou suplementa a formação do aluno, visando à sua autonomia na escola e fora dela, constituindo oferta obrigatória pelos sistemas de ensino. O AEE é realizado, de preferência, nas escolas comuns, em um espaço físico denominado
- (A) Rotação por Estações de Aprendizagem.
 - (B) Sala de Suporte Pedagógico.
 - (C) Classe de Ensino Híbrido.
 - (D) Sala de Recursos Multifuncionais.
 - (E) Canto de Aprendizagem (*learning center*).
17. Jane Castro e Marilza Regattieri escrevem que, tanto no Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) quanto na Lei de Diretrizes e Bases (LDB), a efetividade do direito à educação das crianças e dos adolescentes deve contar com a ação integrada dos agentes escolares e pais ou responsáveis. Para elas, essa demanda jurídico-institucional inaugurou um período sem precedentes de consolidação de direitos sociais e individuais dos alunos e de suas famílias. De todos os equipamentos do Estado, a escola é o que tem o mais amplo contato contínuo e frequente com os sujeitos destes direitos, daí sua responsabilidade de atuar junto a outros atores da rede de proteção social. Isso, na visão das autoras,
- (A) significa, em outras palavras, complementar o papel da escola e transformá-la em instituição assistencialista.
 - (B) dá relevo ao papel fundamental da escola na realização do direito da criança e do adolescente à educação.
 - (C) mostra como os direitos de crianças e adolescentes devem ser respeitados e prioritários em relação aos de seus educadores e demais profissionais.
 - (D) implica a importância de a doutrina da proteção integral ser incorporada à formação inicial e continuada de professores.
 - (E) demanda da escola a definição de princípios específicos para pautar a conduta no caso de infrações cometidas por adolescentes, pois o ECA não se aplica a tais situações.
18. José Carlos Libâneo, João Ferreira de Oliveira e Mirza Toschi sugerem seis áreas de atuação da organização e da gestão escolar para melhor aprendizagem dos alunos: 1) o planejamento e o projeto pedagógico-curricular; 2) a organização e o desenvolvimento do currículo; 3) a organização e o desenvolvimento do ensino; 4) as práticas de gestão técnico-administrativas e pedagógico-curriculares; 5) o desenvolvimento profissional; 6) a avaliação institucional e da aprendizagem.
- Assinale a alternativa que, na visão dos autores, contém a área de atuação para a qual são relevantes os recursos físicos, materiais, didáticos e financeiros, que envolvem, entre outros, o edifício escolar, as instalações, os laboratórios e a biblioteca.
- (A) O planejamento e o projeto pedagógico-curricular.
 - (B) A organização e o desenvolvimento do currículo.
 - (C) A organização e o desenvolvimento do ensino.
 - (D) As práticas de gestão técnico-administrativas e pedagógico-curriculares.
 - (E) O desenvolvimento profissional.

19. À luz do pensamento de Piaget, Telma Vinha argumenta que “a construção da personalidade moral se dá a partir da interação com os diversos ambientes” e que “a moral se refere ao que eu devo ser, como eu devo agir perante o outro”. Segundo ela, o respeito unilateral, que se refere ao medo que a criança tem de perder o amor, ao medo de ser punida, de ser censurada, leva a uma moral que é chamada de moral heterônoma. Tem-se um exemplo de moral heterônoma quando a criança justifica uma regra com base na autoridade de um adulto.

Nessa perspectiva, a moral heterônoma é uma moral

- (A) externa.
- (B) emancipada.
- (C) altruísta.
- (D) coerente.
- (E) íntegra.

20. A Resolução CNE/CEB nº 7, de 14 de dezembro de 2010, que fixa Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Fundamental de 9 (nove) anos, ao tratar da educação em escola de tempo integral, considera como de período integral a jornada escolar que se organiza em

- (A) 6 (seis) horas diárias, no mínimo, perfazendo uma carga horária anual de, pelo menos, 1200 (mil e duzentas) horas.
- (B) 8 (oito) horas diárias, no mínimo, perfazendo uma carga horária anual de, pelo menos, 1600 (mil e seiscentas) horas.
- (C) 7 (sete) horas diárias, no mínimo, perfazendo uma carga horária anual de, no máximo, 1400 (mil e quatrocentas) horas.
- (D) 8 (oito) horas diárias, no máximo, perfazendo uma carga horária anual de, no máximo, 1600 (mil e seiscentas) horas.
- (E) 7 (sete) horas diárias, no mínimo, perfazendo uma carga horária anual de, pelo menos, 1400 (mil e quatrocentas) horas.

21. Na Educação Básica, é necessário considerar as dimensões do *educar* e do *cuidar*, em sua _____, buscando recuperar, para a função social desse nível da educação, a sua _____, que é o educando, pessoa em formação na sua essência humana. Com base no art. 6º da Resolução CNE/CEB nº 4, de 13 de julho de 2010, que define Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais para a Educação Básica, assinale a alternativa que preenche correta e respectivamente as lacunas do texto.

- (A) totalidade ... oportunidade
- (B) inseparabilidade ... centralidade
- (C) independência ... alteridade
- (D) neutralidade ... finalidade
- (E) universalidade ... contingencialidade

22. No documento *Conselho Escolar e a relação entre a escola e o desenvolvimento com igualdade social*, que integra o material didático-pedagógico do Programa Nacional de Fortalecimento dos Conselhos Escolares, compreende-se que os diferentes segmentos que compõem a unidade escolar e a comunidade local, especialmente os membros do Conselho Escolar, podem favorecer a construção da cidadania. Nessa direção, é importante considerar a multiplicidade de formas de atuação ao alcance das escolas e de seus profissionais.

Com base no referido documento, é correto afirmar que o projeto político-pedagógico,

- (A) contemplando as intenções, os objetivos e as perspectivas da direção da escola, deve pautar-se por indicadores e metas por organizações internacionais de regulamentação.
- (B) além de reconhecido pela comunidade escolar, deve refletir princípios coerentes com a noção de neutralidade pedagógica.
- (C) celebrando as diferentes perspectivas pedagógicas, não tem a função específica de traçar princípios relacionados à dimensão administrativa do trabalho escolar.
- (D) organizado pelas diretorias de ensino de cada município, constitui-se como um documento comum e norteador das escolas de uma mesma rede de ensino.
- (E) construído de forma coletiva e participativa, constitui o norte orientador das práticas curriculares e pedagógicas na escola.

23. No capítulo escrito por Javier Onrubia (no livro *O construtivismo na sala de aula*, de César Coll), o autor defende, a partir da concepção de Vygotski, a importância da relação e da interação com as outras pessoas nos processos de aprendizagem e de desenvolvimento. Por essa perspectiva, a Zona de Desenvolvimento Proximal pode ser definida como

- (A) a integração aproximativa entre as dimensões da afetividade, do movimento, da inteligência, mediante vínculos de alteridade.
- (B) o estágio de desenvolvimento em que ocorrem os processos de assimilação, acomodação e equilíbrio para a construção do conhecimento.
- (C) aproximação significativa entre indivíduos em fases semelhantes do desenvolvimento, sobretudo durante o estágio edipiano.
- (D) área situada no córtex pré-frontal que é responsável principalmente pelas funções executivas envolvidas na aprendizagem.
- (E) a distância entre o nível de resolução de uma tarefa que uma pessoa pode alcançar atuando independentemente e o nível que pode alcançar com a ajuda de um colega mais competente ou experiente nessa tarefa.

24. Nos termos do art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, o ensino da arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório da educação básica. Conforme o disposto nesse mesmo artigo, as linguagens que constituirão o referido componente curricular são:

- (A) preferencialmente não verbais e conotativas.
- (B) preferencialmente verbais e denotativas.
- (C) as artes visuais, a dança, a música e o teatro.
- (D) preferencialmente verbovisuais e sonoras.
- (E) as artes plásticas, o cinema, a música e a fotografia.

25. Pode-se dizer que os fundamentos sociofilosóficos constituem a base para o entendimento da educação na sociedade. As autoras Cecília Queiroz e Filomena Moita compartilham desta perspectiva, trazendo conceitos filosóficos para a reflexão do campo da educação. A respeito de um desses conceitos, elas afirmam: “[...] é uma narrativa tradicional com caráter explicativo e/ou simbólico, profundamente relacionado com uma dada cultura e/ou religião. [...] procura explicar os principais acontecimentos da vida, os fenômenos naturais, as origens do Mundo e do Homem por meio de deuses, semideuses e heróis (todas elas são criaturas sobrenaturais). [...] é uma primeira tentativa de explicar a realidade”.

Assinale a alternativa que indica corretamente o conceito definido nesse excerto.

- (A) Totem.
- (B) Dialética.
- (C) Tabu.
- (D) Mito.
- (E) Retórica.

26. Sobre a avaliação, Jussara Hoffmann afirma que, se o aluno é considerado um receptor passivo dos conteúdos que o docente sistematiza, suas falhas, seus argumentos incompletos e inconsistentes são considerados algo meramente indesejável e digno de reprovação. Por outro lado, quando se introduz a problemática do erro por uma perspectiva dialógica, então o erro é fecundo e positivo, um elemento fundamental à produção de conhecimento pelo ser humano. A esse respeito, assinale a alternativa coerente com a compreensão da autora.

- (A) A opção epistemológica de corrigir o erro para verificar o que o aluno aprendeu é característica de um paradigma construtivista.
- (B) Uma prática avaliativa de observação e registro de dados não é compatível com uma visão positivista do processo de aprendizagem.
- (C) A tendência de substituir o corrigir pelo refletir sobre o erro é extremista e incorre no risco de não ser possível avaliar o que o aluno de fato aprendeu.
- (D) O ato de reflexão sobre os processos de aprendizagem do aluno deve estar calcado na lógica transmitir-verificar-registrar.
- (E) Refletir a respeito da produção de conhecimento do aluno para o enriquecimento do saber significa desenvolver uma ação avaliativa mediadora.

27. Telma Weisz relata que, na década 1980, passou-se a falar de formação e capacitação em serviço, o que teria por função compensar as deficiências de formação profissional dos professores ou disseminar concepções mais atualizadas.

Assinale a alternativa correta a respeito da visão da autora sobre a profissão docente e a formação continuada.

- (A) A referida tendência identificada a partir da década de 1980 está ultrapassada, pois não levava em consideração os avanços tecnológicos.
- (B) A função atual do professor consiste em atuar como uma correia de transmissão entre o saber constituído e os alunos.
- (C) A profissão de professor pressupõe uma prática de reflexão e atualização constante.
- (D) O professor deve ser, cada vez mais, proativo e responsabilizar-se individualmente pelo resultado do trabalho, bem como de sua formação continuada.
- (E) A formação inicial do professor, se bem feita, é suficiente para que ele desempenhe seu papel em sala de aula.

28. No artigo *Os novos espaços de atuação do professor com as tecnologias*, José Manuel Moran defende que, do ponto de vista metodológico, o professor precisa aprender a equilibrar processos de organização e de “provocação” na sala de aula. Segundo ele, uma das dimensões fundamentais do educar é ajudar a encontrar uma lógica dentro do caos de informações que temos, organizar em uma síntese coerente (mesmo que momentânea) as informações dentro de uma área de conhecimento, possibilitando com isso a compreensão. O autor apresenta também uma segunda dimensão pedagógica, a qual

- (A) estimula os alunos a fixarem, com alto grau de precisão, o que compreenderam até então.
- (B) traz consigo, inevitavelmente, efeitos não desejados, como a perda total da compreensão que se obteve e que, por falta de uso, tornou-se inútil.
- (C) procura questionar o nível da compreensão existente, criar uma tensão a fim de superá-la, modificá-la e avançar para novas sínteses.
- (D) contempla elementos de metodologia avaliativa, com vistas a examinar, em momentos definidos a critério do professor, a aprendizagem real dos alunos.
- (E) atualmente tem por função primordial eliminar o caos informativo que circunda especificamente os ambientes virtuais de aprendizagem.

29. Leia o excerto a seguir.

“No plano da implantação local de tecnologias a serviço da educação, o exemplo de Piraí, pequena cidade do Estado do Rio, é importante. O projeto, de iniciativa municipal, envolveu convênios com as empresas que administram torres de retransmissão de sinal de TV e de telefonia celular, para instalação de equipamento de retransmissão de sinal de internet por rádio. Assim se assegura a cobertura de todo o território municipal. A partir de alguns pontos de recepção, fez-se uma distribuição do sinal banda larga por cabo, dando acesso a todas as escolas, instituições públicas, empresas. Como a gestão do sistema é pública, utilizou-se a diferenciação de tarifas para que o lucro maior das empresas cobrisse uma subvenção ao acesso domiciliar, e hoje qualquer família humilde pode ter acesso banda larga em casa por R\$ 35 por mês. Convênios de crédito com bancos oficiais permitem a compra de equipamentos particulares com juros baixos. O resultado prático é que o conjunto do município “banha” no espaço da internet, gerando uma produtividade sistêmica maior do esforço de todos, além de mudança de atitudes de jovens, de maior facilidade de trabalho dos professores que têm possibilidade de acesso em casa, e assim por diante. [...] Uma vez feito o investimento inicial de acesso banda larga de uma escola, ou de uma família, é a totalidade do conhecimento digitalizado do planeta que se torna acessível, representando uma mudança radical, particularmente para pequenos municípios, para regiões isoladas, e na realidade qualquer segmento relativamente pouco equipado, mesmo das metrópoles.”

(DOWBOR, 2007, p. 85-86)

Tendo em vista o contexto descrito pelo autor, a palavra-chave que se aplica ao tema em pauta é

- (A) navegação.
 - (B) verticalidade.
 - (C) comprometimento.
 - (D) conectividade.
 - (E) empreendedorismo.
30. A Lei Complementar nº 204, de 22 de dezembro de 2009, do município de Araçatuba, dispõe sobre os profissionais da educação básica e sobre a reorganização do estatuto, do plano de carreira, de vencimentos e salários do magistério público do município de Araçatuba, além de outras providências. Na seção III de seu capítulo I, a mencionada lei complementar apresenta, dentre outros, o seguinte conceito básico: “conjunto de atribuições e responsabilidades conferidas ao docente contratado por período determinado ou não”.
- Essa definição se refere
- (A) ao plano de carreira.
 - (B) à missão.
 - (C) à faixa.
 - (D) à função-atividade.
 - (E) ao enquadramento.

CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

31. Para os PCN-Arte (1998), ao ser introduzido na educação escolar brasileira, o ensino de Arte incorpora-se aos processos pedagógicos e de política educacional que vão caracterizar e delimitar sua participação na estrutura curricular. O documento aponta que, nas primeiras décadas do século XX, o ensino de Arte é
- (A) marcado pela influência norte-americana, particularmente as abordagens que compreendem arte a partir das disciplinas voltadas ao fazer, historicizar e criticar.
 - (B) caracterizado pela abordagem antropológica pós-colonialista que marca a independência das colônias na África e na América do Sul.
 - (C) identificado pela visão humanista e cientificista que demarcou as tendências pedagógicas da escola tradicional e nova.
 - (D) inexistente na escola pública ou particular, que compreende as atividades artísticas como práticas circunscritas ao ambiente doméstico e familiar.
 - (E) uma importação cultural, trazida pelos professores franceses que praticam, em sala de aula, abordagem com enfoque e privilégio na teoria da arte em detrimento das práticas em ateliê.
32. A proposta do professor *polivalente em Artes* (PCN-Arte, 1998), entre os anos 70 e 80, era caracterizada
- (A) por uma formação – garantida pelos currículos das universidades – na qual o professor de Artes passava em profundidade por todas as linguagens, tornando-se um artista e docente completo.
 - (B) pela necessidade de preencher cargos vagos de professores da área de Ciências e Matemática nas escolas de ensino fundamental, que resultou em situação na qual os professores de Artes ocupassem essa função.
 - (C) pelo procedimento de ocupação, via concurso público, de cargos de professores de Artes por diplomados em todas as áreas, independente de uma formação em licenciaturas ou bacharelados.
 - (D) pela responsabilização dos antigos professores de Artes Plásticas, Desenho, Música, Artes Industriais, Artes Cênicas e os recém-formados em Educação Artística em educar os alunos (em escolas de ensino fundamental) em todas as linguagens artísticas.
 - (E) pela inexistência de cursos superiores para formação de professores de Artes, que levava os interessados em atuar nesse campo a se formarem nos cursos de Arquitetura, podendo assim, ministrar vários conteúdos.

33. “Sabemos que a arte na escola não tem como objetivo formar artistas, como a matemática não tem como objetivo formar matemáticos, embora artistas, matemáticos e escritores devam ser igualmente bem-vindos numa sociedade desenvolvida. Uma sociedade só é artisticamente desenvolvida quando ao lado de uma produção artística de alta qualidade há também uma alta capacidade de entendimento desta produção pelo público. Desenvolvimento cultural que é a alta aspiração de uma sociedade só existe com desenvolvimento artístico neste duplo sentido”. (BARBOSA, 2012)

Para Barbosa, que busca embasar a Abordagem Triangular, o que a arte na escola pretende é

- (A) capacitar artistas para o circuito contemporâneo e internacional.
- (B) treinar artesãos com domínio de conteúdos da História da Arte.
- (C) formar o conhecedor, fruidor, decodificador da obra de arte.
- (D) fomentar maior interesse na crítica de arte desde o ensino fundamental e médio.
- (E) propiciar o desenvolvimento da criatividade e da livre expressão.

34. Segundo Bredariolli (*in*: BARBOSA, 2010), a Abordagem Triangular não pode ser caracterizada como um método constituído por etapas em disposição hierárquica, mas sim estruturada como um organismo, articulado pela interação e interdependência entre suas ações totalizadoras, realizadas entre o professor e o aluno.

São essas ações,

- (A) fazer artístico, fazer crítico e fazer história.
- (B) dominar a história da arte, as técnicas artísticas e a organização de exposições.
- (C) produzir arte, escrever sobre arte e ensinar arte.
- (D) conversar sobre arte, fazer arte e julgar arte.
- (E) a “leitura” crítica, contextualização e produção.

35. Martins, Picosque & Telles (1988) indicam os estudos de Michael Parsons sobre apreciação artística como fornecedores de condições para maior entendimento sobre a leitura de imagens. Segundo as autoras, Parsons constatou que a cada estágio os alunos, em relação às imagens, interpretam a pintura de forma mais aperfeiçoada que a anterior. Em cada estágio, para o autor, uma ideia ou grupo de ideias é salientada.

São as ideias ou grupos de ideias apontados por Parsons:

- (A) linha, forma, expressão e criatividade.
- (B) cor, textura, volume e simbologia.
- (C) tema, expressão, aspectos formais e juízo.
- (D) imaginação, expressão, criatividade e técnica.
- (E) observação, análise, interpretação e julgamento.

36. O *design*, segundo Costa (2004), demonstra o cuidado com a aparência dos produtos – desde a cor até a embalagem, dando-lhes um novo aspecto, que os distingue dos concorrentes. Assim como o marketing, que segundo a autora surge no mesmo momento histórico, procura tornar os produtos mais agradáveis ao olhar e ao tato na guerra pelo consumidor.

Esse surgimento está conectado ao contexto do desenvolvimento industrial

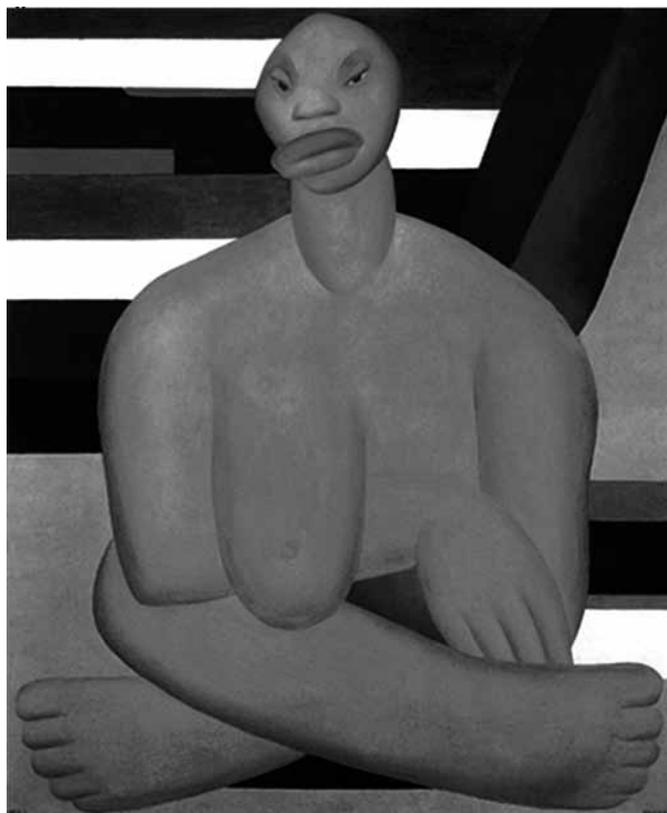
- (A) no início do século XVIII.
- (B) no fim do século XVIII.
- (C) no início do século XIX.
- (D) no fim do século XIX.
- (E) na primeira metade do século XX.

37. A aproximação entre arte e indústria se manifestou não só pela produção técnica e industrial de obras de arte – filmes, vídeos, produtos televisivos e cds – como pela incorporação na produção industrial de artistas consagrados. Artistas plásticos famosos são responsáveis pela produção de estampas para camisetas até desenhos reproduzidos em latas para sorvete. Compositores criam *jingles* e atores fazem campanhas comerciais e até políticas. (COSTA, 2004)

Para a autora, essas manifestações são denominadas

- (A) arte erudita.
- (B) arte aplicada.
- (C) arte popular.
- (D) artesanato.
- (E) *design*.

38. Observe a imagem.



(<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2322/a-negra>)

A imagem mostra a obra “A Negra” (1926), de Tarsila do Amaral, que, segundo Barbosa (2012) prenuncia a antropofagia decretada anos depois por Oswald de Andrade.

Ainda segundo Barbosa, a obra é caracterizada por

- (A) traço fluído, solto, expressionista, marcada pela sensualidade masculina.
- (B) definições formais precisas, com manchas com limites bem delineados.
- (C) gestualidade feminina na construção da sensualidade masculina.
- (D) mutação das formas da obra, que surgem em multiplicidade quando o observador se movimenta.
- (E) o conhecimento matemático utilizado nessa obra pela pintora, admiradora do trabalho realizado por Max Bill.

39. Para Japiassú (2001), “estudos na linha de pesquisa denominada teatro e educação exigem familiaridade com o vocabulário e os saberes destes dois extensos e complexos campos do conhecimento humano: o teatro e a educação. (...) No entanto, o incremento de uma literatura caracterizada como especificamente debruçada sobre o binômio teatro-educação só passará de fato a existir a partir da segunda metade do século XIX.”

Para o autor, as origens da relação entre os dois campos já podem ser encontradas

- (A) no início do século XX, com as novas pesquisas a partir da psicanálise (Freud em particular) que apontam para a importância do teatro no desenvolvimento da personalidade.
- (B) durante a implementação da primeira Revolução Industrial ao final do século XVIII, quando o operariado e seus líderes (em particular no contexto inglês) exercitavam o teatro como importante ferramenta política.
- (C) no período do Barroco francês, em que filósofos envolvidos com o Iluminismo (como Francis Bacon e René Descartes) produziram estudos nos quais foram elaboradas metodologias a partir da relação entre teatro e educação.
- (D) a partir do período medieval, no qual a igreja católica instrumentaliza o teatro para catequização de indígenas, especificamente.
- (E) na Antiguidade Clássica, na qual filósofos gregos (como Aristóteles e Platão) e romanos (Horácio e Sêneca, por exemplo) produziram escritos em que foram tecidas considerações a respeito da relação entre teatro e educação.

40. Japiassú (2001) aponta a importância da teoria genética do desenvolvimento, de Piaget, aliada aos saberes sobre a função terapêutica do teatro, investigada e acompanhada pelos experimentos psicoterápicos conduzidos por J.L. Moreno (1890-1974), que abriram caminho para a utilização educativa do psicodrama aplicado ao treinamento de pessoal em empresas e ao ensino de conteúdos extrateatrais, denominado psicodrama

- (A) pedagógico.
- (B) teatral.
- (C) do oprimido.
- (D) épico.
- (E) documentário.

41. Para Japiassú (2001), as implicações pedagógicas da Teoria Crítica (Escola de Frankfurt) para o ensino pós-modernista de arte se fazem muito nítidas – embora não explícitas – na proposta metodológica triangular. Para o autor, como exemplo da perspectiva pós-modernista, as intervenções educacionais com a linguagem teatral passam a ser desenvolvidas, articulando-se
- (A) a linguagem teatral, a linguagem da dança e o cinema.
 - (B) a expressividade, a experimentação formal e a imaginação.
 - (C) a emoção, o conhecimento histórico e a criatividade.
 - (D) o fazer artístico, a apreciação estética e a contextualização sócio-histórica dos enunciados cênicos.
 - (E) os exercícios corporais, a expressão da palavra e os efeitos cênicos.
42. Ao elaborar a importância do jogo para sua abordagem de ensino teatral, Spolin aponta sua “forma natural de grupo que propicia o envolvimento e a liberdade pessoal necessários para a experiência. Para a autora, as habilidades pessoais são desenvolvidas no próprio momento em que a pessoa está jogando, divertindo-se ao máximo e recebendo toda a estimulação que o jogo tem para oferecer – é este o exato momento em que ela está verdadeiramente aberta para recebê-las”. (SPOLIN, 2003)
- Dessa forma, resulta, segundo Spolin, que os jogos
- (A) atribuem aos jogadores poderes relacionais que são garantias de sucesso para a vida profissional.
 - (B) desenvolvem as técnicas e habilidades pessoais necessárias para o jogo em si, através do próprio ato de jogar.
 - (C) impedem que os jogadores se tornem protagonistas a partir da particularidade de suas personalidades, mas a partir de premissas coletivas.
 - (D) estabelecem os paradigmas sociais que exigem formação e treinamento específico, principalmente na vida adulta.
 - (E) são um reflexo simbólico da vida social, espelho das relações entre classes sociais.
43. A arte produzida na Grécia da Antiguidade Clássica, em torno do século V a.C., pretendia expressar um ideal de beleza e vida por meio de composições nas quais predominassem
- (A) harmonia, simetria, equilíbrio e proporcionalidade.
 - (B) emoção, vertigem, beleza e sentimentos de êxtase.
 - (C) desordem, desarmonia, morbidez e agressividade.
 - (D) velocidade, ritmo, abstração informal e ideais políticos.
 - (E) racionalidade, organização, abstração geométrica e experimentalismo.
44. “No Brasil, no século XIX, D. João foi responsável por grandes modificações na arte e na cultura. Contratou artistas franceses que constituíram a chamada missão francesa, cuja chegada ao Rio de Janeiro ocorreu em 1816. (...) Essa reforma cultural pretendia colocar o Brasil em compasso com a Europa e substituir o estilo artístico desenvolvido pela Igreja Católica durante o século XVIII.” (COSTA, 2004)
- Para a autora, o exemplo demonstra
- (A) o quanto o governante, D. João VI, era ilustrado, compreendendo a necessidade de ajuste cultural com as tradições europeias, algo que privilegiaria a cultura local.
 - (B) o alinhamento, depois de sua conversão, do imperador ao protestantismo, e os novos rumos da cultura no Brasil.
 - (C) o interesse e as habilidades artísticas do governante, D. João VI, que demonstrava, com essa missão, sua sensibilidade.
 - (D) que guerras, revoluções, alternâncias significativas no poder político resultam em nova linha na produção artística.
 - (E) o clamor público pelos avanços artísticos e o distanciamento da população em relação aos projetos da igreja católica.
45. Os PCN-Artes (1998) apontam para a ocorrência, desde os anos 1920, de “várias tentativas de trabalhar a arte fora das escolas, tais como os Conservatórios Musicais e Dramáticos, as Escolas de Música, as Escolinhas de Arte, vivenciando, assim o crescimento de movimentos culturais, anunciando a modernidade e vanguardas. Especificamente em relação ao modernismo, o documento indica como marcante, para a caracterização de um pensamento modernista, a ‘Semana de Arte Moderna de São Paulo’, em 1922, na qual estiveram envolvidos artistas de várias modalidades: artes plásticas, música, poesia, dança etc”. (PCN-Artes, 1998)
- Segundo o documento, as novas concepções sobre a modernidade e o papel das artes no Brasil foram difundidas
- (A) pelo apoio dado, desde o século anterior, por instituições de ensino e fomento de artistas, como a Academia Imperial de Belas Artes a partir de seus boletins informativos.
 - (B) em depoimentos, revistas e movimentos, como a Revista Klaxon (SP, 1922), as revistas de música Ariel (SP, 1923), Brasil Musical (RJ, 1923) e a Revista Nova (PA, 1923-29).
 - (C) pelo alcance da mídia televisiva, já presente de maneira precária no país, mas que rapidamente se expandiu.
 - (D) pela itinerância dos eventos da Semana de 22 – tais como exposição, concertos e declamação de poesias – que propagou o ideário modernista.
 - (E) pela expansão dos meios de comunicação de massa, implantados desde o início do século, que enfatizaram o modernismo como bandeira de um país novo.

46. Segundo Costa (2004), a sociologia da arte surgiu na Europa, berço das Ciências Sociais e de importantes manifestações artísticas do Ocidente. Para a autora, os cientistas que se dedicaram ao campo procuravam
- (A) classificar a arte produzida pela sociedade no que diz respeito à sua qualidade conceitual e técnica.
 - (B) desvendar as relações entre as práticas artísticas e outras instâncias da sociedade, como a religião, poder e classes sociais.
 - (C) criar uma hierarquia a partir das linguagens artísticas desde o século XIX que colaborasse no julgamento de obras.
 - (D) determinar as sequências de acontecimentos no campo das narrativas históricas, tendo como horizonte uma narrativa universalizante sobre arte.
 - (E) compreender como surge a arte e qual a sua finalidade, já que está presente em todas as sociedades a partir de um conceito universal.

47. Observe a imagem.



(Claudio Tozzi, *O bandido da luz vermelha*, 1967.

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2657/bandido-da-luz-vermelha>)

Ao caracterizar a arte dos anos 1960, Costa (2004) aponta para as rápidas alterações na sociedade e a consequente renovação acelerada dos estilos artísticos. Como exemplo, indica a *pop art*, que pretendia contestar a influência da mídia na sociedade contemporânea, para isso usando as imagens da linguagem visual da

- (A) pintura acadêmica.
- (B) produção futurista.
- (C) imprensa escrita.
- (D) pintura dadaísta.
- (E) indústria cultural.

48. Intermediando o processo de produção e apreciação de arte, encontram-se, entre outros, os meios de comunicação (as mídias), que podem ser informatizados, ou não. Os modos de praticar e pensar a comunicação socio-cultural em arte mediados pelos meios de comunicação (mais tradicionais, novos e novíssimos), incluindo os informatizados, são por vezes contraditórios, o que implica encontrar maneiras de compreendê-los e superá-los. (PCN-Artes, 1998)

Assim, a sugestão do documento é a de que, em sala de aula,

- (A) os professores apontem para os abusos e distorções que os meios de comunicação podem apresentar.
- (B) sejam claramente indicadas as diferenças da comunicação no campo da arte (imaginativa e ficcional) e no campo jornalístico (que apresenta a veracidade da notícia).
- (C) os alunos possam treinar para sua futura função profissional, dominando as tecnologias comunicacionais.
- (D) sejam evitados os elementos de comunicação informatizados de maneira a focar o aprendizado responsável e aprofundado.
- (E) alunos e professores possam vivenciar e refletir sobre situações comunicacionais em arte e suas propagações nas mídias.

49. Para Fonterrada (2008), ao analisar os diversos momentos da produção cultural em relação à música, a contribuição específica do romantismo foi

- (A) conectar de forma densa a produção musical à literatura e poesia, de maneira a atrelar a toda canção, uma letra.
- (B) colocar a música no topo da hierarquia das artes, considerando-a arte absoluta, capaz de chegar à essência das coisas, ao espírito, ao infinito.
- (C) desqualificar a música como linguagem fundamental e protagonista, por seu caráter racionalista e matemático.
- (D) considerar a música como uma linguagem voltada para o entretenimento, em especial, ferramenta para dança.
- (E) apontar a relação de submissão das artes visuais como um ilustrativo da linguagem musical.

50. Para Martins, Picosque & Telles (1988), a prática do pensamento musical, imaginando, relacionando e organizando – intencional e expressivamente – sons e silêncios, no contínuo espaço-tempo é necessária para que os alunos experienciem e desenvolvam-se na linguagem musical. Para isso, serão utilizados materiais e recursos, tais como os parâmetros do som, que são
- largura, altura, dimensão e profundidade.
 - ritmo, melodia, tonalidade e intensidade.
 - improvisação, composição, audição e interpretação.
 - altura, duração, intensidade e timbre.
 - tempo, peso, direção e força.
51. No que diz respeito ao ensino musical, os PCN-Arte (1998), apontam, a partir dos anos 30, para projeto que pretendia levar a linguagem musical de maneira sistemática a todo o país. Com a criação e supervisão da Superintendência de Educação Musical e Arte do Distrito Federal (Sema), em 1932, esse projeto difundiu ideias de coletividade e civismo, princípios condizentes com o momento político do Estado Novo.
- Trata-se
- do Canto Orfeônico.
 - da Abordagem Triangular no Ensino da Arte.
 - do *Disciplined-Based Art Education*.
 - do método Sá Pereira.
 - da abordagem de ensino musical de Hans-Joachim Koellreutter.
52. Para Fonterrada (2008), a busca do valor da música e da educação musical inicia-se na Grécia, na qual, desde o início da organização social e política grega acreditava-se que a música influa no humor e no espírito dos cidadãos. Dessa forma, nas cidades-estados,
- incentivou-se a organização profissional dos músicos no sentido de organizar suas práticas de formação e as melhores maneiras de apresentação daquela produção.
 - restringiu-se ao máximo a possibilidade de aprendizado e prática musical como forma de censurar a manifestação política e a possibilidade dos artistas liderarem movimentos de oposição ao poder vigente.
 - ela foi objeto de preocupação dos governantes e cidadãos, e a responsabilidade por sua organização e pela maneira de apresentação estava nas mãos dos legisladores.
 - desenvolveu-se um amplo movimento espontâneo de valorização musical, de maneira que os próprios cidadãos podiam se organizar livremente para aprender música e apresentá-la.
 - a música serviu para fomentar a rebeldia política e foi liderada e organizada por grupos de oposição aos governos estabelecidos.
53. Para Marques (2012), a produção coreográfica de Merce Cunningham e seu pensamento artístico podem ser considerados um início da era da dança pós-moderna, que rompe com o pensamento vigente desde o século XVIII, caracterizado por ser
- subjetivo, emocional e totalitário.
 - racionalista, colonizado e antimoderno.
 - pós-colonialista, decolonizador e descolonizante.
 - globalizante, universal e totalizante.
 - nacionalista, modernista e politicamente independente.
54. Marques (2012) indica como característica da dança de Isadora Duncan
- o interesse no ferramental tecnológico.
 - a articulação com os meios de comunicação de massa, imprensa e rádio.
 - a ênfase na expressividade e no sagrado.
 - a prática de distanciamento crítico, similar às propostas de B. Brecht.
 - uma postura antinatural, aproximada à estética das máquinas.
55. Segundo os PCN-Arte (1998), na primeira metade do século XX, “as atividades de teatro e dança não estavam incluídas no currículo escolar como práticas obrigatórias, e somente eram reconhecidas quando faziam parte das festividades escolares na celebração de datas como Natal, Páscoa ou Independência, ou nas festas de final de período escolar”. Ainda segundo o documento, o teatro era tratado com a única “finalidade de apresentação, na qual os alunos decoravam os textos, e os movimentos cênicos eram marcados com rigor. Apesar da rigidez gestual e vocal dessa atividade, a relação com a plateia era de alguma forma contemplada, tanto que se privilegiava a aprendizagem da dicção”.
- No caso da dança, o documento indica que era
- regida por regras e organizada sobre coreografias fixas, reportando-se, algumas vezes, às festividades regionais.
 - privilegiada como uma maneira de valorizar a identidade brasileira em momento da chegada de imigrantes ao país.
 - ignorada em todos os momentos, já que as práticas de ensino de dança, nesse momento e mundialmente, não apresentavam uma sistematização educacional.
 - amplamente exercitada como atividade extracurricular, já que dançar socialmente era uma atividade privilegiada pelas elites.
 - oferecida apenas em escolas públicas como forma de aproveitamento das manifestações folclóricas e não naquelas nas quais estudavam as elites.

56. Para os PCN-Arte (1998), “com o intuito de ajudar os alunos a pensar e agir de maneira responsável com o corpo e a sexualidade, há processos artísticos e estéticos que podem ser trabalhados nas aulas de Arte”.

Nesse contexto, o documento indica

- (A) reforçar os parâmetros da tradição da cultura genuinamente brasileira, apoiando o alinhamento que os alunos possam ter com essas práticas tradicionais, caso seja essa sua opção.
- (B) pensar criticamente os conceitos e preconceitos que se manifestam sobre: semelhanças e diferenças nas preferências e nas rejeições relativas ao gosto e escolhas pessoais, por exemplo, de vestuários, embelezamentos, manifestações corporais de homens e de mulheres, em diversas idades, etnias e épocas, presentes na arte e no cotidiano.
- (C) estimular o pensamento e práticas arrojadas que rejeitam toda e qualquer tradição no sentido de desenvolver novas posturas mais alinhadas com as transformações culturais e tecnologicamente avançadas.
- (D) separar os alunos a partir de suas visões de mundo e, só então, trabalhar ressaltando as opções mais tradicionais e mais contemporâneas em relação às responsabilidades com o corpo e a sexualidade.
- (E) que se trabalhe conteúdos que não tratem das questões sobre o corpo e a sexualidade mesmo no âmbito da disciplina Dança, de maneira que esse debate se configure fora da escola, lugar no qual essa questão tem mais importância.

57. Marques (2012) aponta que é por meio de nossos corpos, dançando, que os sentimentos cognitivos se integram aos processos mentais e que se pode compreender o mundo de forma diferenciada, ou seja, artística e estética.

Segundo a autora, a dança na escola torna-se distinta de um baile de carnaval ou de um ritual catártico, resultando na necessidade de

- (A) aprofundar no contexto escolar o contato com a dança erudita, já que o carnaval é uma prática de dança constante.
- (B) valorizar as práticas populares e o desenvolvimento a partir do folclore, em detrimento do conhecimento erudito em dança.
- (C) treinar sistemática e frequentemente a dança, obedecendo a roteiros coreográficos estabelecidos, proporcionando desenvolvimento cognitivo.
- (D) propiciar o desenvolvimento na linguagem da dança, no âmbito público, na rua, considerado o mais legítimo e verdadeiro, e não no ambiente escolar.
- (E) tornar o corpo que dança e o corpo na dança uma fonte de conhecimento sistematizado e transformador.

58. Para Marques (2012), Rudolf Laban, na Inglaterra, e Margaret H'Doulet, nos Estados Unidos, foram, no início do século XX, as influências mais significativas na criação e difusão dos discursos e práticas da dança criativa em âmbito internacional que até os dias de hoje tratam de unificar o ensino de dança para crianças. Para a autora, ambos estão profundamente enraizados na filosofia da dança moderna do início do século, que acredita que

- (A) a racionalidade característica do mundo ocidental organiza o pensamento artístico, explicando assim a proliferação de metodologias de ensino de arte.
- (B) a expressão artística é baseada nos parâmetros científicos no que diz respeito aos estudos sobre as possibilidades do corpo para a dança.
- (C) os ideais de expressão interior e a emoção humana são entendidos como os princípios edificantes da criação artística.
- (D) não há elementos universais nas diferentes linguagens artísticas, sendo o contexto a maior fonte de elaboração de suas práticas.
- (E) a arte deve obedecer a um protocolo normativo que respeite as tradições da elaboração artística ocidental.

59. Na seleção de conteúdos em danças no contexto escolar, Marques (2012) questiona a respeito de que modalidades a escola poderia incorporar e sugere a improvisação e composição coreográfica como conteúdos.

Para a autora, essa escolha se deve porque

- (A) é preciso capacitar os alunos do ensino fundamental e médio à realidade do mercado de trabalho, que exige coreógrafos.
- (B) improvisar e compor são a base de uma prática em dança voltada ao entretenimento, permitindo ao aluno uma noção clara de circuito artístico.
- (C) existe a dificuldade do aluno brasileiro, constatada por vários estudos, com determinadas coreografias mais tradicionais, o que seria contornado pela improvisação.
- (D) esses são os processos que mais permitem aos alunos experimentar, sentir, articular e pensar a arte como criadores e sujeitos do mundo.
- (E) essa escola contornaria as precárias condições de ensino da dança nas escolas, nas quais os ambientes adequados como salas com espelhos e barras não são uma realidade.

60. Ao observar uma dança indígena, um estudante, morador da cidade, estabelece contato com um índio que pode revelar mais sobre o valor e a extensão de seu universo do que apenas uma explanação sobre os ritos nas comunidades indígenas. E viceversa. (PCN-Artes, 1998)

Essa conclusão deriva da premissa de que arte

- (A) é um conhecimento que permite a aproximação entre indivíduos, mesmo os de culturas distintas, pois favorece a percepção de semelhanças e diferenças entre as culturas, expressas nos produtos artísticos e concepções estéticas, em um plano diferenciado da informação discursiva.
- (B) é um conceito universal que é encontrado em todas as culturas e em todos os tempos, servindo para que as pessoas compreendam que fazem parte de um mesmo grupo coletivo, sem diferenças.
- (C) serve para o contato com culturas primitivas e pré-históricas de forma inteligível e sem palavras, que caracterizam o aprimoramento civilizatório. Sendo assim, seu treino no ambiente escolar é importante para a ampliação de horizontes culturais.
- (D) estimula as emoções e os elementos subjetivos dos indivíduos, permitindo que compreendam o mundo sentindo-o e não elaborando conceitos a partir dele.
- (E) colabora, no sentido de demarcar as diferenças culturais, e permite a percepção dos avanços em termos de técnicas e elaborações artísticas.

