



## PROF. QUILOMBOLA EF - ARTES



100 QUESTÕES OBJETIVAS

### Leia atentamente as informações abaixo:

1. Sob pena de ELIMINAÇÃO do candidato, é proibido: **folhear este caderno de questões antes do horário de início da prova determinado em edital**; levantar da cadeira sem a devida autorização do fiscal de sala; manter qualquer tipo de comunicação entre os candidatos; portar aparelhos eletrônicos, tais como telefone celular, receptor, gravador etc. ainda que desligados; anotar o gabarito da prova em outros meios que não sejam o Cartão de Respostas e este Caderno de Questões; fazer consulta em material de apoio ou afins.
2. No Cartão Resposta, confira seu nome, número de inscrição e cargo ou função, assine-o no espaço reservado, com caneta de cor azul ou preta, e marque apenas 1 (uma) resposta por questão, sem rasuras ou emendas, pois não será permitida a troca do Cartão de Respostas por erro do candidato.
3. Quando terminar sua prova, você deverá, OBRIGATORIAMENTE, entregar o Cartão de Respostas devidamente preenchido e assinado ao fiscal da sala, pois o candidato que descumprir esta regra será ELIMINADO.
4. Você deve obedecer às instruções dos coordenadores, fiscais e demais membros da equipe do Igeduc – assim como à sinalização e às regras do edital – no decorrer da sua permanência nos locais de provas.
5. Estará sujeito à pena de reclusão, de 1 (um) a 4 (quatro) anos, e multa, o candidato que utilizar ou divulgar, indevidamente, com o fim de beneficiar a si ou a outrem, ou de comprometer a credibilidade do certame, o conteúdo sigiloso deste certame, conforme previsto no Código Penal (DECRETO-LEI Nº 2.848, DE 7 DE DEZEMBRO DE 1940), em especial o disposto no Art. 311-A, incisos I a IV.

NOME

CPF

CADERNO DE QUESTÕES OBJETIVAS

---

**Leia atentamente as informações abaixo:**

- Cada um dos itens desta prova objetiva está vinculado a um comando que o antecede, permitindo, portanto, que o candidato marque, no cartão resposta, para cada item: o campo designado com o código V, caso julgue o item CERTO, VERDADEIRO ou CORRETO; ou o campo designado com o código F, caso julgue o item ERRADO, FALSO ou INCORRETO.
  - Para as devidas marcações, use a Folha de Respostas, único documento válido para a correção da sua prova objetiva, o qual deve ser preenchido com cuidado pois marcações incorretas, rasuras ou a falta de marcação anularão a questão.
  - Para a análise dos itens (proposições / assertivas), considere seus conhecimentos, o teor do item e, quando aplicável, o texto a ele vinculado.
  - Nos itens que avaliam conhecimentos de informática e(ou) tecnologia da informação, a menos que seja explicitamente informado o contrário, considere que todos os programas mencionados estão em configuração-padrão e que não há restrições de proteção, de funcionamento e de uso em relação aos programas, arquivos, diretórios, recursos e equipamentos mencionados.
  - Você poderá consultar a cópia digital desta prova, dos gabaritos preliminar e final e acessar o formulário de recursos em [concursos.igeduc.org.br](http://concursos.igeduc.org.br).
- 

**QUESTÕES DE CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS  
(de 1 a 70)**

**Julgue os itens que se seguem.**

01. A literatura de cordel, típica do Nordeste brasileiro, é um exemplo de manifestação cultural que se desenvolveu de maneira autônoma, sem influências de outras culturas.
02. O professor quilombola de artes deve evitar o uso de recursos didáticos que representem a cultura quilombola, pois isso pode limitar a criatividade dos alunos.
03. A LDB incentiva a formação específica para professores que atuam em contextos diversos, incluindo comunidades quilombolas, para que possam atender adequadamente às particularidades culturais e educacionais desses grupos.
04. O professor quilombola de artes deve trabalhar isoladamente e evitar colaboração interdisciplinar com outros professores, pois a arte deve ser ensinada de forma independente.
05. O professor quilombola de artes deve focar apenas nas habilidades técnicas artísticas e ignorar o papel das manifestações culturais quilombolas na construção da cidadania.
06. O professor quilombola deve evitar o uso de mídias audiovisuais, como cinema e TV no ensino de Arte, focando apenas em práticas tradicionais.
07. O professor quilombola deve utilizar a arte urbana como ferramenta para conectar os alunos com suas realidades locais e sociais.
08. A civilização do Renascimento valorizava o ensino do latim como um meio de recuperar a sabedoria dos antigos e promover o desenvolvimento intelectual e moral dos indivíduos.
09. O uso de mangás e animes na educação é uma prática recente, sem fundamentos teóricos ou pesquisas acadêmicas que a suportem.
10. A integração de estudos sobre a arte pré-histórica brasileira no currículo de Arte para alunos do 6º ao 9º ano pode estimular a criatividade e a valorização do patrimônio cultural, através de atividades práticas como a recriação de pinturas rupestres e cerâmicas antigas.
11. A Semana de Arte Moderna de 1922 foi um marco fundamental para o movimento modernista no Brasil, promovendo uma ruptura com as tradições acadêmicas e introduzindo novas estéticas e temáticas na arte brasileira.
12. A LDB não prevê a necessidade de formação específica para professores que atuam em comunidades quilombolas, pois considera que a formação geral é suficiente para todos os contextos educacionais.
13. A popularização do computador pessoal e dos softwares de edição de música eletrônica democratizou a produção musical, possibilitando que músicos independentes criem e distribuam suas obras de maneira acessível, o que pode ser utilizado no ensino de Arte para incentivar a produção independente e a criatividade dos alunos.
14. As festas populares brasileiras, como o Bumba Meu Boi e o Maracatu, são exemplos de manifestações culturais que misturam elementos das culturas indígena, africana e europeia, criando uma identidade cultural única e heterogênea.
15. O professor quilombola de artes deve evitar incluir a diversidade cultural no currículo, pois a LDB prioriza uma abordagem uniforme da educação para todos os estudantes.
16. O professor quilombola de artes deve valorizar e incluir no currículo escolar manifestações culturais como o samba, originado das rodas de samba nas comunidades quilombolas, que simbolizam resistência e identidade negra.
17. O professor quilombola de artes deve promover a valorização das manifestações artísticas das comunidades negras para contribuir na construção de uma cidadania mais inclusiva e pluralista.

18. A BNCC determina que a avaliação em arte deve ser contínua e formativa, considerando não apenas a qualidade técnica das produções artísticas, mas também a capacidade dos estudantes de refletirem criticamente sobre seu próprio processo criativo e as influências culturais presentes em suas obras.
19. A avaliação da música armorial deve se concentrar exclusivamente na técnica de execução dos instrumentos clássicos, sem considerar a relevância dos instrumentos populares e das influências culturais presentes.
20. A comédia de costumes, introduzida no Brasil no século XIX, refletia as transformações sociais e políticas da época, sendo um importante tema para o ensino de Arte ao abordar a crítica social e a representação da realidade nas artes cênicas.
21. O frevo, originário do estado de Pernambuco, é um exemplo de dança folclórica brasileira que não possui qualquer influência das danças europeias.
22. A pedagogia quilombola ignora as práticas pedagógicas tradicionais e se concentra exclusivamente nas práticas culturais quilombolas.
23. A BNCC recomenda que o ensino de artes aborde o Movimento Armorial como um exemplo de valorização das raízes culturais brasileiras e de resistência à cultura de massa, incentivando práticas pedagógicas que promovam a compreensão crítica e a expressão individual dos alunos.
24. Mário de Andrade, autor de "Macunaíma", foi um dos principais escritores modernistas do Brasil, contribuindo significativamente para a renovação da literatura nacional.
25. A LDB reconhece a importância de valorizar a diversidade cultural e as contribuições das comunidades quilombolas na formação histórica da cultura brasileira.
26. A história das danças brasileiras é marcada pela fusão de elementos culturais indígenas, africanos e europeus, resultando em manifestações artísticas ricas e diversificadas que refletem a identidade cultural do país.
27. A introdução de sintetizadores e samplers nos anos 70 revolucionou a produção de música eletrônica, permitindo a criação de sons inéditos e a manipulação de fontes sonoras pré-gravadas.
28. O professor quilombola de artes deve ensinar que a cultura quilombola é isolada e não interage com outras culturas no Brasil.
29. A formação histórica da cultura brasileira no contexto das escolas quilombolas deve incluir o estudo do barroco colonial brasileiro como uma expressão artística importante.
30. O Movimento Armorial, fundado por Ariano Suassuna, buscou criar uma arte erudita brasileira a partir das raízes culturais populares, integrando elementos da cultura indígena, africana e ibérica.
31. O professor quilombola de artes deve usar apenas métodos quantitativos de avaliação, pois são os mais eficazes para medir o desempenho dos alunos em artes.
32. O cinema, ao contrário da pintura, não possui a capacidade de conservar a experiência estética ao longo do tempo.
33. O professor quilombola de artes deve seguir metodologias de ensino padronizadas, sem adaptações para incluir a cultura quilombola, para garantir a uniformidade do ensino.
34. A abordagem narrativa na avaliação em arte deve ser evitada, pois é subjetiva e não oferece dados concretos sobre o aprendizado dos alunos.
35. O Renascimento foi a primeira época a adotar uma visão universalista de uma humanidade em formação contínua, ao invés de uma perspectiva imperial.
36. O professor quilombola de artes não precisa se preocupar em representar a cultura quilombola nas suas aulas, pois a arte deve ser ensinada de forma universal e neutra.
37. O uso de portfólios na avaliação em arte deve ser evitado, pois eles não proporcionam uma avaliação justa e participativa dos alunos.
38. O professor quilombola de artes deve reconhecer e ensinar o papel fundamental das comunidades quilombolas na formação da cultura brasileira, especialmente nas áreas de música, dança e culinária.
39. A LDB estabelece que a avaliação dos alunos deve ser contínua e cumulativa, com prevalência dos aspectos qualitativos sobre os quantitativos, valorizando o processo de aprendizagem ao longo do período.
40. As manifestações culturais quilombolas incluem o jongo, o samba de roda e as congadas, que são expressões de resistência e identidade cultural.
41. A inclusão do estudo da história da fotografia no currículo de Arte para alunos do 6º ao 9º ano pode enriquecer a compreensão sobre a evolução das artes visuais e a importância da fotografia na documentação histórica e cultural.
42. A pedagogia humanista do Renascimento incluía técnicas específicas de anotação e organização do conhecimento, como os 'liber locorum rerum'.
43. O teatro brasileiro tem suas raízes no século XVI, com as peças religiosas encenadas pelos jesuítas, como as de José de Anchieta, que podem ser estudadas no ensino de Arte para entender a origem e evolução do teatro no Brasil.
44. O cinema pode intensificar a experiência estética na apreciação artística, proporcionando uma fruição mais imersiva e sensorial que a apreciação de pinturas e suas reproduções impressas.
45. A educação quilombola é essencialmente voltada para o ensino de habilidades técnicas, deixando de lado as dimensões culturais e identitárias.
46. O ensino de técnicas de desenho mangá pode ser uma prática mediadora eficaz para conteúdos de artes visuais, auxiliando na expressão pessoal e social dos alunos quilombolas.
47. O movimento tropicalista dos anos 1960 influenciou significativamente o teatro brasileiro, incorporando elementos de cultura popular e experimentalismo, sendo relevante para o ensino de Arte ao explorar a interdisciplinaridade e a inovação.
48. O professor quilombola de artes deve evitar incluir manifestações culturais quilombolas, como o samba e o jongo no currículo escolar, pois elas não são relevantes para a educação contemporânea.

49. As festas juninas no Brasil, originadas da Europa, adaptaram-se ao contexto cultural brasileiro, incorporando elementos indígenas e africanos em suas celebrações.
50. O Movimento Armorial despreza a diversidade cultural brasileira, focando apenas nas tradições culturais europeias.
51. A evolução da música eletrônica está intimamente ligada ao desenvolvimento tecnológico, desde os primeiros aparelhos eletrônicos até os softwares digitais modernos, o que pode ser explorado no ensino de Arte para demonstrar a relação entre tecnologia e arte.
52. A formação de professores para atuar em escolas quilombolas deve incluir o conhecimento das tradições orais e das histórias das comunidades quilombolas.
53. Para a construção da cidadania, o professor quilombola de artes deve se concentrar exclusivamente nas técnicas artísticas europeias, ignorando as práticas culturais quilombolas.
54. A arte rupestre brasileira, encontrada em diversos sítios arqueológicos, como a Serra da Capivara, no Piauí, revela aspectos importantes da vida cotidiana, religiosa e social dos povos pré-históricos, podendo ser utilizada no ensino de Arte para incentivar a investigação e a interpretação crítica dos alunos sobre as primeiras formas de arte no Brasil.
55. A apreciação de uma obra de arte no cinema é menos afetada por construções culturais e aspectos individuais do espectador em comparação à pintura.
56. A inclusão de conteúdos de Arte nos currículos escolares brasileiros é um fenômeno recente, iniciado apenas no século XXI.
57. A invenção da fotografia em 1839 por Louis Daguerre, com o daguerreótipo, marcou o início da era fotográfica e transformou profundamente as artes visuais, sendo um tema relevante para o ensino de Arte ao abordar a evolução das técnicas e tecnologias artísticas.
58. Oswald de Andrade foi um dos principais expoentes do modernismo brasileiro, conhecido por sua defesa da antropofagia cultural como forma de criar uma identidade nacional única.
59. A LDB recomenda que a avaliação dos alunos seja realizada apenas por meio de provas finais, sem considerar a importância da avaliação contínua e cumulativa.
60. A avaliação das danças brasileiras na Educação Básica deve focar exclusivamente na reprodução fiel dos passos tradicionais, desconsiderando a importância da improvisação e da contextualização cultural.
61. O professor quilombola de artes deve seguir um currículo fixo e rígido, sem adaptações para atender às necessidades específicas dos alunos quilombolas, conforme determinado pela LDB.
62. O professor quilombola de artes deve evitar ensinar sobre arte contemporânea, concentrando-se exclusivamente nos movimentos artísticos históricos.
63. O professor quilombola deve evitar trabalhar com mídias estrangeiras, como mangás e animes, focando apenas em expressões artísticas locais.
64. A Abordagem Triangular no ensino de Arte, proposta por Ana Mae Barbosa, inclui a leitura da imagem ou objeto, a prática artística e a contextualização.
65. O Teatro de Arena e o Teatro Oficina, surgidos na década de 1950, foram fundamentais para o desenvolvimento do teatro moderno brasileiro, promovendo a inovação estética e a resistência cultural.
66. No contexto da arte, a educação quilombola busca apenas a preservação das tradições artísticas africanas, sem integrar elementos contemporâneos.
67. A LDB valoriza a participação da comunidade local na construção do projeto pedagógico das escolas, reconhecendo a importância do envolvimento comunitário para a criação de um ambiente educacional relevante e contextualizado.
68. A pedagogia renascentista focava na imitação dos grandes autores antigos como meio de desenvolver a excelência intelectual e moral dos estudantes.
69. O professor quilombola de artes deve ensinar que o Modernismo brasileiro não teve nenhuma influência dos movimentos artísticos europeus do século XX.
70. As danças brasileiras não sofreram influências significativas das culturas indígenas e africanas, sendo originárias exclusivamente das tradições europeias trazidas pelos colonizadores.

### QUESTÕES DE CONHECIMENTOS GERAIS (de 71 a 100)

**Julgue os itens subsequentes.**

71. Ao se referir ao quilombo e às pessoas que o compõem, podemos dizer que a presunção de ancestralidade negra estabelecida pela Instrução Normativa do INCRA auxilia nos processos de reconhecimento e titulação de terras quilombolas.
72. O processo de certificação e titulação das terras quilombolas no Brasil é marcado por uma série de desafios, incluindo a burocracia estatal, a sobreposição de títulos de propriedade e a resistência de setores políticos contrários aos direitos territoriais das comunidades quilombolas. Esses entraves comprometem a segurança jurídica das terras e dificultam a implementação de políticas voltadas para o desenvolvimento sustentável dessas comunidades.
73. A problemática relacionada à educação quilombola foi abordada de maneira holística, considerando-se não apenas questões educacionais, mas também socioeconômicas e culturais, resultando na implementação de legislação complementar abrangente. Essa legislação, além de regulamentar a educação quilombola, garantiu a inclusão de políticas específicas de reparação e desenvolvimento para essas comunidades, proporcionando-lhes autonomia educacional e preservação cultural, sem a necessidade de intervenção governamental contínua.

74. As escolas quilombolas frequentemente operam com uma abordagem de governança participativa, na qual os membros das comunidades quilombolas têm voz ativa nas decisões relacionadas à educação. Isso não apenas promove um senso de responsabilidade e pertencimento entre os membros da comunidade, mas também permite que eles moldem a direção e as prioridades da educação local de acordo com suas necessidades e aspirações específicas, fortalecendo assim o tecido social e promovendo o empoderamento comunitário.
75. A Pedagogia Crioula reconhece que a educação vai além das paredes da sala de aula e envolve toda a comunidade. Ela valoriza as experiências de vida dos alunos, promove a participação ativa das famílias e da comunidade no processo educativo, e reconhece a importância dos saberes tradicionais e da oralidade como fontes de conhecimento válidas.
76. Quando falamos em pedagogia crioula, nos atemos a uma abordagem segregacionista, que exclui outras culturas e perspectivas do ambiente educacional.
77. Em relação às políticas públicas destinadas ao povo quilombola do Brasil, de um modo geral, existe uma dificuldade por parte dos governos em estabelecer metas de cumprimento das mesmas, e, na maioria das vezes, as mesmas são ausentes ou insuficientes para atender todas as comunidades.
78. A Pedagogia Crioula não é uma abordagem estática, senão dinâmica e sensível às particularidades de cada contexto. Ela reconhece que as comunidades afrodescendentes são diversas e têm necessidades e realidades distintas.
79. De acordo com a perspectiva atual da educação, podemos afirmar que a nucleação de escolas quilombolas é uma estratégia ultrapassada que reforça estereótipos e impede o desenvolvimento educacional das comunidades.
80. A comunidade quilombola de Castainho, em Garanhuns, destaca-se por seu processo de reconhecimento tardio e complexo, evidenciado pelo intervalo de seis anos entre o reconhecimento pela Fundação Cultural Palmares e a demarcação de seu território pelo INCRA, ilustrando os desafios burocráticos e institucionais enfrentados pelas comunidades quilombolas em Pernambuco.
81. A falta de terras foi historicamente um desafio para Conceição das Crioulas, com muitos moradores precisando recorrer ao arrendamento ou ao trabalho como diaristas para os fazendeiros locais. No entanto, parte das fazendas foi desapropriada e está agora sob o domínio da associação quilombola, proporcionando mais autonomia para a comunidade.
82. Além de transmitir conteúdos curriculares, a Pedagogia Crioula busca desenvolver habilidades cognitivas e sociais nos alunos. Ela estimula o pensamento crítico ao questionar estereótipos e promove reflexões sobre a história, a identidade e as relações de poder.
83. A Pedagogia Crioula é uma abordagem pedagógica singular que, embora possa parecer incomum à primeira vista, oferece uma perspectiva profundamente enraizada nas tradições e saberes das comunidades quilombolas. Seu foco na valorização da identidade cultural e na autonomia educacional das comunidades quilombolas transcende a mera segregação dos alunos, visando, na verdade, à promoção de uma educação inclusiva e emancipatória, que reconhece e fortalece as narrativas históricas e os legados dessas comunidades.
84. Um dos pensamentos mais fortes sobre a nucleação nas escolas quilombolas é que ela é uma forma de elitizar o acesso à educação, excluindo aqueles que não fazem parte das comunidades quilombolas.
85. Conceição das Crioulas é uma comunidade muito incomum no caso dos quilombos, isso porque ela é muito homogênea, composta apenas por descendentes de africanos escravizados, sem influência ou presença de outros grupos étnicos, como indígenas.
86. De acordo com o estado do Pernambuco, Conceição das Crioulas enfrentou desafios significativos relacionados ao acesso à água potável, resultando em conflitos com fazendeiros locais. Um exemplo disso é a resistência da comunidade contra a instalação de canos em um açude por um fazendeiro, que foi impedido pelos moradores.
87. A nucleação de escolas quilombolas é uma estratégia que promove a segregação étnica nas comunidades, exacerbando as divisões sociais.
88. A precariedade das condições de ensino nas escolas quilombolas, incluindo a falta de acesso à infraestrutura básica como saneamento e energia elétrica, reflete as desigualdades estruturais que persistem no Brasil. Além disso, a formação inadequada dos professores impacta negativamente a qualidade da educação oferecida nessas comunidades, perpetuando ciclos de desvantagem educacional.
89. A complexa composição étnico-racial das comunidades quilombolas facilita a implementação de políticas públicas, pois traz em si uma abordagem sensível às múltiplas identidades presentes nessas comunidades. Por isso, existem políticas inclusivas que considerem a ancestralidade negra e outras identidades étnicas e raciais presentes nessas comunidades, visando garantir a equidade e a efetividade das ações governamentais.
90. A educação quilombola é plenamente integrada ao sistema educacional nacional, refletindo uma equidade total entre todas as comunidades educacionais do país.
91. A Pedagogia Crioula, por ser algo direcionado para a comunidade quilombola, acaba por ser uma abordagem que visa a perpetuar estereótipos étnicos ao invés de promover a igualdade e o respeito à diversidade.
92. Ao centralizar a educação dentro das comunidades quilombolas, essas escolas quilombolas podem adaptar os currículos e métodos de ensino para refletir as realidades locais, incluindo aspectos culturais, históricos e linguísticos específicos.
93. A educação quilombola, em virtude de suas lutas e conquistas históricas, alcançou um status de plena autonomia, desvinculando-se das estruturas educacionais estatais e adotando um modelo de ensino auto-gerido, que preserva suas tradições culturais e conhecimentos ancestrais.

94. A comunidade Conceição das Crioulas foi fundada por mulheres escravizadas que fugiram da região de Panelas d'Água, evidenciando a origem escravizada das fundadoras e a relação direta entre a comunidade quilombola e a resistência à escravidão.
95. Conceição das Crioulas obteve seu primeiro título de terras em 2000, e desde então não enfrentou mais desafios legais ou ameaças à sua posse, demonstrando que nesse caso houve a eficácia das políticas de reconhecimento e proteção de territórios quilombolas.
96. A comunidade quilombola Negros do Osso, próxima a Belo Jardim, destaca-se por sua composição étnico-racial diversificada, demonstrando a interseccionalidade de identidades presentes nas comunidades quilombolas, que incluem não apenas descendentes de africanos, mas também de indígenas, ampliando o entendimento sobre a complexidade da herança cultural desses grupos.
97. Conceição das Crioulas desenvolveu uma economia diversificada, incluindo a produção agrícola, a criação de animais, o artesanato e até mesmo a exploração da poupa de umbu. Essa diversificação econômica tem sido fundamental para superar desafios históricos, como a queda na produção de algodão e a emigração dos jovens em busca de oportunidades.
98. A diversidade cultural das comunidades quilombolas não pode ser compreendida de maneira estática, mas sim como resultado de uma dinâmica complexa de interações sociais, políticas e culturais. Essas comunidades enfrentam desafios constantes em relação à sua identidade e território, confrontando-se com pressões externas que muitas vezes buscam impor uma visão homogeneizadora da cultura e do território.
99. A nucleação das escolas quilombolas contribui para a redução das desigualdades educacionais, fornecendo um ensino mais inclusivo e sensível às necessidades das comunidades quilombolas.
100. De acordo com a Secretaria de Estado, as comunidades quilombolas de Bom Conselho, em Pernambuco, exemplificam a diversidade cultural e a resiliência histórica desses grupos, demonstrando a preservação das práticas culturais africanas, como o reisado, a capoeira e a dança de coco, mesmo em contextos socioeconômicos desafiadores.

RASCUNHO

PROIBIDO DESTACAR

**RASCUNHO**