



PREFEITURA MUNICIPAL DE GUARARAPES

ESTADO DE SÃO PAULO

CONCURSO PÚBLICO

012. PROVA OBJETIVA

PROFESSOR DE EDUCAÇÃO BÁSICA – PEB II – ARTES

- ◆ Você recebeu sua folha de respostas e este caderno contendo 50 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 para a devida substituição desse caderno.
- ◆ 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, já incluído o tempo para o preenchimento da folha de respostas.
- ◆ Só será permitida a saída definitiva da sala e do prédio após transcorridas 2 horas do início da prova.
- ◆ Deverão permanecer em cada uma das salas de prova os 3 últimos candidatos, até que o último deles entregue sua prova, assinando termo respectivo.
- ◆ Ao sair, você entregará ao fiscal a folha de respostas e este caderno.
- ◆ Até que você saia do prédio, todas as proibições e orientações continuam válidas.

AGUARDE A ORDEM DO FISCAL PARA ABRIR ESTE CADERNO.

Nome do candidato

RG

Inscrição

Prédio

Sala

Carteira

CONHECIMENTOS GERAIS

LÍNGUA PORTUGUESA

Analise a tirinha a seguir para responder às questões 01 e 02:



(Will, *Animais na Pista*, www.willtirando.com.br/category/quadrinhos/page/14/, 21.12.2021)

01. A crítica central da tira se refere à

- (A) travessia arriscada que os animais tentavam fazer.
- (B) imprudência dos motoristas que ignoram as placas de trânsito.
- (C) ambiguidade presente na sinalização de trânsito nas estradas.
- (D) desarmonia entre animais e motoristas por conta de placas mal sinalizadas.
- (E) corrida de carros entre motoristas em locais de preservação ambiental.

02. Assinale a alternativa que reescreve o texto da placa para que ela seja direcionada claramente aos motoristas e atenda à norma-padrão de pontuação.

- (A) Cuidado, com a presença de animais na pista motoristas!
- (B) Tomem cuidado, motoristas com possíveis animais na pista!
- (C) É necessário que motoristas, tomem cuidado com animais na pista!
- (D) Motoristas muito cuidado com a passagem de animais, na pista!
- (E) Cuidado com possíveis animais na pista, motoristas!

Leia o texto a seguir para responder às questões de 03 a 05:

Havia no bairro um grupo de bebedores da melhor qualidade. A turma se reunia no fundo de um armazém de secos e molhados, onde existiam uma mesa ampla e algumas cadeiras. No começo eram uns poucos, mas depois o grupo recebeu algumas adesões, e os aderentes sentavam em caixotes vazios, que era o que mais tinha no fundo do armazém.

Está claro, sendo um grupo de bebedores, embora fosse o local uma firma – como ficou dito – de secos e molhados, nunca ninguém da turma se interessou pelos secos. Era tudo gente dos molhados. E de tal forma eram que acabaram inventando uma espécie de hierarquia de bebedores. Reparem que estou a chamá-los de bebedores e não de bêbados; isto é, a turma era consciente e não um vulgar amontoado de pés de cana.

Mas, eu dizia, resolveram inventar uma hierarquia baseada no maior ou menor rendimento de cada um, na admirável (pelo menos para eles) arte de curtir um pileque com dignidade. Assim, aqueles que fossem uns frouxos e não passassem de uns tantos cálices seriam cabos ou sargentos; os que conseguiam aguentar dose maior seriam tenentes, e acima os capitães, majores.

(Stanislaw Ponte Preta, *O major da cachaça*, cronicabrasileira.org.br/cronicas/16806/o-major-da-cachaca, 06.02.2025)

03. É correto afirmar que a hierarquia criada pelos personagens se baseava

- (A) no tempo em que frequentavam o armazém de secos e molhados.
- (B) nos tipos de assento, entre cadeiras e caixotes, em que se sentavam.
- (C) na consciência que conseguiam manter depois de determinada quantidade de bebida.
- (D) na quantidade de doses de bebidas que conseguiam consumir.
- (E) em critérios variáveis, a depender do tipo de bebida que consumiam.

04. O trecho do texto reescrito que atende à norma-padrão de concordância verbal é:

- (A) Havia alguns bebedores da melhor qualidade no bairro.
- (B) A maioria dos amigos se reunia no armazém de secos e molhados.
- (C) Uma grande parte da turma se interessaram apenas pelos molhados.
- (D) Chegou no armazém para iniciar a reunião semanal o major e os tenentes.
- (E) O bebedor que conseguisse aguentar doses maiores seriam tenentes ou majores.

05. No trecho do 1º parágrafo “A turma se reunia no fundo de um armazém de secos e molhados, **onde** existiam uma mesa ampla e algumas cadeiras”, o termo destacado pode ser substituído, em conformidade com a norma-padrão, por
- (A) em cujo.
 - (B) na qual.
 - (C) pelos quais.
 - (D) no qual.
 - (E) em quem.

Analise a charge a seguir para responder às questões 06 e 07:



(Caco Galhardo, *Brasil de Longe*, brasildelonge.com/tag/caco-galhardo/, 04.03.2013)

06. É correto afirmar que o humor dessa charge decorre
- (A) da ambiguidade do termo “amadurecer”, pronunciado por uma banana em sessão de terapia.
 - (B) da transferência de um termo técnico da psicologia para um contexto conotativo alimentar.
 - (C) do contraste entre o comportamento instável da banana e a indiferença de sua analista.
 - (D) da crítica social à pressão pelo amadurecimento precoce nas relações interpessoais.
 - (E) da ironia gerada pela expectativa de que uma banana verde fale de sua incapacidade de amadurecer.
07. Na charge, a expressão “às vezes” é acentuada por ser locução adverbial composta por palavra feminina. Assinale a alternativa em que a expressão “às vezes” foi empregada em contexto distinto do da charge, o qual justifica a inadequação do acento indicativo de crase.
- (A) É necessário que todos façam terapia às vezes.
 - (B) Sou às vezes incompreendido pelo meu terapeuta.
 - (C) A banana é uma fruta às vezes esquecida na fruteira.
 - (D) Insisto em terapia todas às vezes em que me sinto mal.
 - (E) Às vezes o garoto chegava a comer quatro bananas à tarde.

Leia o texto a seguir para responder às questões de 08 a 10:

O compositor e escritor Chico Buarque de Hollanda completou 81 anos. Para marcar a passagem da data, o programa Roda de Samba entrevistou Márcia Fernandes, mestre em literatura brasileira. Na entrevista, ela destaca que, tanto nos romances quanto nas letras de música, “Chico Buarque trouxe luz aos marginalizados.” No romance de estreia, Estorvo (1991), o personagem principal se sente “um incômodo caminhando na multidão”, assim como o operário que “morreu na contramão atrapalhando o tráfego”, na canção Construção (1971).

Em sua dissertação de mestrado, Márcia Fernandes trata da filiação da obra literária de Chico Buarque à pós-modernidade e o coloca em “diálogo com autores de outras partes do mundo”.

(Agência Brasil. <https://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2025-06/em-livro-e-disco-chico-buarque-trouxe-luz-aos-marginalizados>, 22.06.2025. Adaptado)

08. A alternativa que apresenta sentido equivalente ao da expressão destacada no trecho “Chico Buarque **trouxe luz** aos marginalizados” (1º parágrafo) é:

- (A) Chico Buarque compadeceu-se dos marginalizados.
- (B) Chico Buarque homenageou o êxito dos marginalizados.
- (C) Chico Buarque estigmatizou a condição dos marginalizados.
- (D) Chico Buarque ofuscou a situação dos marginalizados.
- (E) Chico Buarque revelou a realidade dos marginalizados.

09. Está empregada em sentido figurado a palavra destacada em:

- (A) O **compositor** e escritor Chico Buarque de Hollanda completou 81 anos. (1º parágrafo)
- (B) No romance de estreia, Estorvo (1991), o **personagem** principal se sente... (1º parágrafo)
- (C) ... assim como o **operário** que “morreu na contramão atrapalhando o tráfego...” (1º parágrafo)
- (D) ... o programa Roda de Samba entrevistou Márcia Fernandes, mestre em **literatura**... (1º parágrafo)
- (E) ... e o coloca em “**diálogo** com autores de outras partes do mundo”. (2º parágrafo)

10. Em conformidade com a norma-padrão de emprego e colocação pronominal, no trecho “Para **marcar a passagem da data**...” (1º parágrafo), a expressão destacada pode ser substituída por

- (A) marcar-lhe.
- (B) marcá-la.
- (C) as marcar.
- (D) lhe marcar.
- (E) marcar-na.

CONHECIMENTOS PEDAGÓGICOS E LEGISLAÇÃO

11. Abramovay (2012), ao discutir como romper o ciclo da violência, afirma haver uma perspectiva que deve orientar o processo de transformação do ambiente escolar, “enquanto estratégia que alcança tanto a formação do corpo docente e demais profissionais da escola quanto as práticas pedagógicas no cotidiano da escola”.

Trata-se da

- (A) Educação em Direitos Humanos.
- (B) Cultura Erudita.
- (C) Regulação Disciplinar.
- (D) Diretrizes Morais e Cívicas.
- (E) Treinamento Atitudinal.

12. Almeida e Silva (2018) afirmam que a escola é o lugar das primeiras análises e dos diagnósticos sistemáticos dos estudantes. Ambos “apresentam um quadro de organização da realidade, mas sua compreensão advém de formação de categorias para a interpretação do que se diagnosticou”.

Para os autores, a chave de interpretação da compreensão dos fenômenos é

- (A) o Universalismo.
- (B) a Cultura.
- (C) a Normatividade.
- (D) a Objetividade.
- (E) a Estética.

13. Arroyo (2007) tematiza a sensibilidade docente e a estruturação de seu trabalho em relação tanto à organização curricular quanto à organização escolar. O autor propõe a seguinte problematização:

No nosso sistema educacional, a estrutura das escolas é rígida, disciplinada, normatizada, segmentada, em níveis, séries, estamentos e hierarquias. O trabalho docente reproduz essas estruturas, hierarquias, níveis e prestígios, reproduz carreiras e até salários, hierarquizados. A organização de nosso trabalho é _____ pela organização escolar que, por sua vez, é _____ da organização curricular.

Assinale a alternativa que preenche, correta e respectivamente, as lacunas.

- (A) ignorada ... independente
- (B) flexibilizada ... derivada
- (C) condicionada ... inseparável
- (D) individualizada ... coletivizada
- (E) estimulada ... dissociada

14. Uma equipe de professores tem problematizado o desinteresse das crianças por atividades propostas na escola para o uso das tecnologias de informação e comunicação (ICTs). Isso tem acontecido mesmo após a adoção de aulas formais de ICT, mobilizando processamento de texto, planilhas eletrônicas e lições de casa voltadas à visitação de sites sugeridos pela equipe.

Na perspectiva de Buckingham (2010), o caso enfrentado pelos professores revela que

- (A) os professores são notoriamente tecnofóbicos, sentindo-se excessivamente ameaçados pelos desafios tecnológicos e, assim, resistindo a eles.
- (B) os conteúdos trabalhados em aula ignoram a necessidade de padronização de comportamentos virtuais dos alunos, fator essencial para a inclusão digital plena.
- (C) os alunos sentem que a escola nega o forte senso de autonomia e autoridade que experimentam quando usam a internet fora da escola.
- (D) os alunos carecem de repertório prévio que os capacite a lidar com conteúdos digitais, exigindo maior nivelamento escolar antes da abordagem das ICTs.
- (E) falta nessa escola o investimento em *hardware*, que é condição necessária e suficiente para a motivação discente no trabalho pedagógico com ICTs.

15. Dubet (2004) problematiza os limites da igualdade de oportunidades. O autor alerta que as sociedades democráticas assumem que “a escola é justa porque cada um pode obter sucesso nela em função de seu trabalho e de suas qualidades”.

Ou seja, o autor denuncia que essas sociedades escolheram convictamente como princípio essencial de justiça

- (A) a equidade.
- (B) o civismo.
- (C) a fraternidade.
- (D) o mérito.
- (E) a liberdade.

16. Fleuri (2009) compreende a emergência dos movimentos sociais identitários como uma “rebelião das diferenças”, conforme propõe Stoer. Para Fleuri, ao buscarem reconhecimento como sujeitos socioculturais e políticos, esses grupos rejeitam a posição de objetos passivos de estudo e questionam os ideais normativos que os definem como subalternos ou carentes, submetendo-os a padrões de normalidade.

Nesse sentido, essas rebeliões das diferenças

- (A) definem-se pela igualdade dos povos, pela Declaração dos Direitos Humanos da ONU e pelo movimento pacifista.
- (B) visam superar as fragmentações que comprometem a coesão social, valorizando a aculturação dos grupos oprimidos e sua devida inserção socioeconômica.
- (C) pretendem fortalecer a tutela estatal, assegurando que seus modos de vida sejam regulados e protegidos por políticas centralizadas.
- (D) buscam reinserir os grupos minoritários nos valores universais do progresso moderno, reforçando sua inclusão no progresso.
- (E) voltam-se contra o jugo da modernidade ocidental do ponto de vista político, cultural e epistemológico.

17. Paulo Freire (1996) propõe, entre outras premissas, que ensinar exige

- (A) libertar-se de toda autoridade.
- (B) guiar a curiosidade objetiva, rigorosa e imparcialmente.
- (C) abraçar a completude humana e ter consciência dela.
- (D) reconhecer que a educação é ideológica.
- (E) admitir-se determinado pelo mundo e por sua imutabilidade.

18. Para Giglio (2006), a sociedade estará condenada ao discurso repetitivo, “da lamúria interminável que aponta a escola e seus docentes como eternamente incapazes e responsáveis por incluir tudo o que a sociedade já excluiu”.

Conforme o autor, é necessário para combater esse cenário uma utopia que

- (A) valorize a estabilidade da escola pública e a preservação de práticas historicamente construídas.
- (B) recuse o envolvimento político da escola pública, priorizando os saberes e as competências do século XXI.
- (C) iguale as funções de professores e alunos, em uma comunidade aprendente espontânea.
- (D) acredite no potencial político transformador da escola pública e de seu projeto pedagógico.
- (E) julgue a qualidade social da escola a partir de indicadores quantificáveis e verificáveis.

19. Louro (2008) problematiza o modo como a voz do homem branco construiu representações sociais que foram assumidas como verdades – a exemplo das mulheres consideradas como “o segundo sexo” ou gays, lésbicas e bissexuais como sujeitos de sexualidades “desviantes”.

Nesse contexto, a autora defende que a luta no terreno cultural se mostrou e se mostra, fundamentalmente, como uma luta em torno

- (A) da aceitação de que gênero e sexualidade são organicamente dados.
- (B) da reafirmação de valores morais vigentes, fragilizados pelas disputas identitárias.
- (C) de palavras, afastada de efeitos concretos sobre as condições de vida dos sujeitos.
- (D) da incompatibilidade da fé com o desejo humano de liberdade.
- (E) da atribuição de significados produzidos em meio a relações de poder.

20. Para diferenciar conceitualmente verificação de avaliação, Luckesi (1998) analisa a prática da aferição do aproveitamento escolar.

O autor identifica três procedimentos básicos dessa prática de aferição, realizados de modo sucessivo, a saber:

- (A) transmissão do conhecimento curricular; sistematização da aprendizagem pelo aluno; aplicação contextualizada do saber.
- (B) planejamento do programa de aulas; apresentação do conteúdo ou habilidade; aprendizagem significativa pelo estudante.
- (C) medida do aproveitamento escolar; transformação da medida em nota ou conceito; utilização dos resultados identificados.
- (D) análise diagnóstica dos conhecimentos prévios; exposição mediada de novos conteúdos; assimilação e acomodação pela aprendizagem.
- (E) comparação dos resultados entre os alunos (avaliação da classe); comparação dos resultados entre as turmas (avaliação interna); comparação dos resultados entre escolas (avaliação externa).

21. De acordo com Paro (2001), “a autonomia da escola para decidir sobre o pedagógico encontra seus limites na própria prerrogativa e dever do Estado de legislar sobre o assunto”.

Isso porque

- (A) o Estado ocupa necessariamente o papel de coibir os interesses e as participações locais.
- (B) a educação do indivíduo interessa a toda sociedade e não somente a ele mesmo.
- (C) o dever do Estado é assegurar uma educação uniforme em todas as escolas.
- (D) a educação do indivíduo deve ser submissa às exigências coletivas.
- (E) as dimensões locais e nacionais são incompatíveis e inarticuláveis entre si.

22. A Base Nacional Comum Curricular (Brasil, 2017) afirma que “a Educação Básica deve visar à formação e ao desenvolvimento humano global, o que implica compreender a complexidade e a não linearidade desse desenvolvimento, rompendo com visões reducionistas que privilegiam ou a dimensão intelectual (cognitiva) ou a dimensão afetiva”.

Desse modo, o documento explicita

- (A) sua defesa do predomínio da formação intelectual.
- (B) seu compromisso com a educação integral.
- (C) sua prerrogativa de orientação para o mercado.
- (D) sua orientação por metas de produtividade escolar.
- (E) seu foco na unificação das práticas pedagógicas.

23. Com base no documento *Política nacional de educação especial na perspectiva da educação inclusiva* (Brasil, 2008), o atendimento educacional especializado é

- (A) de oferta obrigatória e deve ser realizado no turno inverso ao da classe comum.
- (B) condicionado à avaliação periódica de rendimento escolar para acesso qualificado ao serviço.
- (C) determinado pela disponibilidade de vagas e deve ser solicitado com ao menos três meses de antecedência.
- (D) de oferta facultativa pela unidade escolar, mas obrigatória pelas Secretarias Municipais e Estaduais de Ensino.
- (E) de oferta clínica e deve ser restrito a estudantes com deficiências múltiplas severas.

CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

24. A Lei nº 13.005/2014 (aprova o Plano Nacional de Educação – PNE e dá outras providências) estabelece em sua Meta 9, entre outros,

- (A) erradicar o analfabetismo absoluto.
- (B) erradicar o analfabetismo funcional.
- (C) erradicar as matrículas na Educação de Jovens e Adultos com vinculação à formação profissional.
- (D) reter a taxa bruta de matrícula na educação superior pública.
- (E) reter as taxas atuais de alfabetização da população com 15 anos ou mais.

25. Moacir é recém-ingresso na carreira do magistério. Em uma reunião de trabalho, a professora coordenadora perguntou a respeito das estratégias de recuperação que ele irá adotar para os alunos de menor rendimento escolar. O professor ficou surpreso com a demanda, afirmando ser essa uma atribuição da coordenação escolar, e não da função docente.

A partir do que estabelece o art. 13 da Lei nº 9.394/1996 (estabelece as diretrizes e bases da educação nacional), Moacir está

- (A) certo, pois compete à coordenação estabelecer os planos de recuperação, cabendo ao professor aplicá-los.
- (B) certo, pois as estratégias de recuperação devem ser coletivas e parametrizadas entre os diferentes professores.
- (C) equivocado, pois as estratégias de recuperação geram dados sensíveis dos alunos, sob responsabilidade do professor regente.
- (D) equivocado, pois os maus resultados dos alunos são reflexo dos erros didáticos do professor.
- (E) equivocado, pois é incumbência dos professores estabelecer estratégias de recuperação dos alunos.

26. Para Barbosa (2018/2019), o primeiro produto cultural brasileiro de origem erudita, que foi trazido de Portugal e recebeu, por meio da criação popular, características que podem ser consideradas de cunho nacional, foi o

- (A) Impressionismo.
- (B) Realismo.
- (C) Neoclassicismo.
- (D) Art Nouveau.
- (E) Barroco.

27. Leia o texto a seguir:

Em torno de 1870, na busca de um modelo que estabelecesse a união entre criação e técnica, isto é, entre arte e sua aplicação à indústria, os intelectuais e políticos (especialmente os liberais) brasileiros comprometeram-se profundamente com os modelos de Walter Smith para o ensino da Arte nos Estados Unidos, que passaram a divulgar no Brasil.

(A. M. Barbosa, "Ensino do desenho e da arte no Brasil", 2018/2019. Adaptado)

Para a autora, um dos principais divulgadores do modelo de Walter Smith no Brasil, a partir dos *Pareceres sobre a reforma do ensino primário e secundário*, foi

- (A) Rui Barbosa.
- (B) Vicente do Rego Monteiro.
- (C) Mário de Andrade.
- (D) Augusto Rodrigues.
- (E) Paulo Freire.

28. Para Barbosa (2022), o Modernismo antropofágico fracassou na sua função descolonizadora pela ação da ditadura nefasta do Estado Novo (1937 – 1945), mas os modernistas geraram para o ensino da Arte o duro Movimento de Educação Expressionista, defendido por Mário de Andrade (1893 – 1945) e Anita Malfatti (1889 – 1964).

Nesse contexto, a autora aponta por parte dos primeiros modernistas, em relação ao ensino da Arte,

- (A) a promoção dos aspectos comerciais da obra de arte, fundamentando a consolidação de um circuito artístico, em detrimento de aspectos poéticos ou conceituais.
- (B) o desinteresse em preparar o público para a recepção da obra de Arte Moderna, sendo o produtor, o artista, a preocupação maior deles.
- (C) a ampliação do debate sobre a obrigatoriedade do ensino da Arte Moderna em todos os níveis de ensino.
- (D) a discussão nas mídias impressas e em eventos sobre a necessidade da formação do artista plástico em nível universitário na Universidade de São Paulo.
- (E) o empenho na organização de sindicatos da classe artística para garantias legais de direitos sobre as obras e obrigatoriedade de conteúdos na formação dos artistas.

29. Segundo Lavelberg (2015), Ana Mae Barbosa, que organizou a Proposta Triangular, afirmou que a Proposta se apresenta como abertura à contextualização, valorização da cultura de origem e atenção ao contexto de interculturalidade próprio do país.

Dessa forma, a Proposta, sua fundamentação e referências situam

- (A) a permanência e a potência do projeto artístico modernista nos dias atuais.
- (B) a eficiência de metodologias modernistas, como a Proposta, no ensino de Arte.
- (C) um modelo de metodologia universal para o ensino de Arte.
- (D) o forte vínculo do campo artístico brasileiro ao contexto europeu.
- (E) a passagem da arte-educação moderna à contemporânea.

30. Segundo Lavelberg (2015), alguns autores estudam os níveis de desenvolvimento de compreensão estética da criança e do jovem, pontuando as transformações na capacidade de leitura de imagens da arte ao longo da experiência com essa prática. Um desses estudos aponta para a sequência de tais níveis a partir das categorias: Descrição; Análise; Interpretação e Julgamento.

Essas categorias fazem parte da abordagem de

- (A) Charles Peirce.
- (B) John Dewey.
- (C) Abigail Housen.
- (D) Edmund Feldman.
- (E) Ana Mae Barbosa.

31. Segundo Lavelberg (2015), no contexto das abordagens atuais no ensino da Arte, promoveram-se as teorias de leitura de imagem e percepção estética da criança.

No que diz respeito ao Modernismo, a percepção era uma dimensão importante no ensino voltada

- (A) aos conteúdos étnicos presentes nas obras.
- (B) ao meio e ao trabalho artístico da própria criança.
- (C) à compreensão do trabalho de outras crianças da mesma faixa etária.
- (D) ao estudo de obras de diversas culturas.
- (E) aos elementos técnicos e conceituais da produção artística histórica.

32. Assinale a alternativa que define a dimensão do conhecimento em Arte denominada “Crítica”.

- (A) Refere-se ao fazer artístico, quando os sujeitos criam, produzem e constroem. Trata-se de uma atitude intencional e investigativa que confere materialidade estética a sentimentos, ideias, desejos e representações em processos, acontecimentos e produções artísticas individuais ou coletivas. Essa dimensão trata do apreender o que está em jogo durante o fazer artístico, processo permeado por tomadas de decisão, entraves, desafios, conflitos, negociações e inquietações.
- (B) Refere-se às impressões que impulsionam os sujeitos em direção a novas compreensões do espaço em que vivem, com base no estabelecimento de relações, por meio do estudo e da pesquisa, entre as diversas experiências e manifestações artísticas e culturais vividas e conhecidas. Essa dimensão articula ação e pensamento propositivos, envolvendo aspectos estéticos, políticos, históricos, filosóficos, sociais, econômicos e culturais.
- (C) Refere-se à experiência sensível dos sujeitos em relação ao espaço, ao tempo, ao som, à ação, às imagens, ao próprio corpo e aos diferentes materiais. Essa dimensão articula a sensibilidade e a percepção, tomadas como forma de conhecer a si mesmo, o outro e o mundo. Nela, o corpo em sua totalidade (emoção, percepção, intuição, sensibilidade e intelecto) é o protagonista da experiência.
- (D) Refere-se às possibilidades de exteriorizar e manifestar as criações subjetivas por meio de procedimentos artísticos, tanto em âmbito individual quanto coletivo. Essa dimensão emerge da experiência artística com os elementos constitutivos de cada linguagem, dos seus vocabulários específicos e das suas materialidades.
- (E) Refere-se ao deleite, ao prazer, ao estranhamento e à abertura para se sensibilizar durante a participação em práticas artísticas e culturais. Essa dimensão implica disponibilidade dos sujeitos para a relação continuada com produções artísticas e culturais oriundas das mais diversas épocas, lugares e grupos sociais.

33. Para Martins (2017), o sistema de jogos teatrais de Viola Spolin propicia

- (A) a alfabetização na linguagem artística do teatro improvisacional, mediante a exploração e a descoberta de suas unidades mínimas.
- (B) uma formação de atores e atrizes com base na tradição do teatro ocidental, com o recurso da quarta parede e apresentações profissionais.
- (C) a valorização dos aspectos psicológicos e simbólicos na construção de personagens, a partir da abordagem teatral de B. Brecht.
- (D) o treinamento corporal necessário tanto no desenvolvimento de espetáculos de dança quanto nos teatrais, sendo a base da formação de atores e dançarinos.
- (E) exercícios de teatro para adolescentes e adultos com vistas à atuação profissional, fundamentados na leitura de peças e na análise dos textos dramáticos.

34. Leia o texto a seguir:

Foi do estudo da arte chinesa do espetáculo que este autor derivou a quintessência da encenação e representação do seu teatro épico: o efeito do distanciamento. Ele se baseia numa neutralização completa dos meios tradicionais de expressão teatral. Manter distância é o primeiro mandamento tanto para o ator quanto para o público. Não é permitido que se forme nenhum campo hipnótico entre o palco e a plateia. O ator não deve despertar emoções no espectador, mas provocar sua consciência crítica. Em nenhum momento deve ele (o ator) permitir que ocorra sua completa metamorfose na figura da personagem.

(M. Berthold, *História Mundial do Teatro*, 2000. Adaptado)

O descritivo caracteriza a proposta de encenação de

- (A) Constantin Stanislavski.
- (B) Viola Spolin.
- (C) Bertolt Brecht.
- (D) Pina Bausch.
- (E) Eleonora Duse.

35. Assinale a alternativa que define, no campo teatral, o brincante.

- (A) Participante de espetáculos populares que, na antropologia teatral, possui qualidades cênicas próximas às do ator performático.
- (B) Contador de histórias, músico e poeta, comumente encontrado em culturas do continente africano, especialmente em regiões como Senegal, Mali e Gâmbia.
- (C) Personagem cuja imagem e atuação exagerada são instrumentos para o exercício do absurdo, do fantástico e do grotesco.
- (D) Casta cuja função é guardar na memória e transmitir por meio da palavra oral as genealogias das famílias, fatos históricos e contos de ensinamento.
- (E) Figura histórica, geralmente um palhaço ou *entertainer*, contratado por nobres ou monarcas para divertir a corte real.

36. Leia o texto a seguir:

Forma de realização cênica que é parte crucial do teatro do oprimido desenvolvido por Augusto Boal. Nele, o espectador assume o papel de protagonista na cena e transforma a ação dramática proposta, experimentando diretamente as ações que considera pertinentes à situação mostrada. Sua função é que o espectador ensaie discursos e intervenções, preparando-se para uma ação real. Esse ensaio se baseia na experiência estética, ou seja, no aprendizado e na reflexão sobre o pensamento sensível, sua expressão e sua influência no real.

(I. D. Koudela, *Léxico de pedagogia do teatro*, 2015. Adaptado)

A descrição retrata o

- (A) teatro imagem.
- (B) teatro invisível.
- (C) teatro-jornal.
- (D) teatro-fórum.
- (E) arco-íris do desejo.

37. A chegada da Missão Artística Francesa ao Brasil, em 1816, é um ponto de partida para a compreensão do período.

Para Dias (apud Barcinski, 2015), os integrantes da Missão, liderados por Joachim Le Breton,

- (A) adaptaram-se aos contextos locais e desenvolveram obras e abordagens pedagógicas ligadas ao modelo barroco brasileiro.
- (B) trouxeram ao Brasil as inovações no campo da linguagem pictórica, que iriam estabelecer as diretrizes do Impressionismo no país.
- (C) alinharam-se aos projetos estéticos propagados pela Igreja Católica, trabalhando intensamente em obras de conteúdo religioso.
- (D) dedicaram-se às inovações artísticas, exercitando a linguagem fotográfica e documentando o interior do país.
- (E) estabeleceram as bases para o ensino da Arte que provinham dos modelos acadêmicos internacionais.

38. Observe a imagem a seguir:



(*Primeira missa no Brasil*, 1860. Museu Nacional de Belas Artes – Rio de Janeiro)

A *Primeira missa no Brasil* foi elaborada tendo como base a carta de Pero Vaz de Caminha e, segundo Migliaccio (apud Barcinski, 2015), obteve sucesso como representação canônica do passado nacional mesmo em épocas adversas às concepções estéticas que a produziram.

A pintura é de autoria de

- (A) Pedro Américo.
- (B) Victor Meirelles.
- (C) Agostinho José da Motta.
- (D) Rodolfo Amoedo.
- (E) Almeida Júnior.

39. A primeira instituição museológica pública do Estado de São Paulo foi
- (A) a Pinacoteca do Estado de São Paulo.
 - (B) o Museu de Arte Moderna de São Paulo.
 - (C) o Museu Paulista.
 - (D) o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.
 - (E) o Museu de Arte de São Paulo "Assis Chateaubriand".

40. Observe a imagem a seguir:



(Anita Malfatti, *O Japonês*, 1915.
Coleção Mário de Andrade do Instituto de Estudos
Brasileiros da Universidade de São Paulo)

A obra *O Japonês* (1915) é demonstrativa do alinhamento da artista com tendências

- (A) impressionistas.
- (B) abstracionistas.
- (C) cubistas.
- (D) expressionistas.
- (E) dadá.

41. Assinale a alternativa que indica um dos pontos centrais da metodologia desenvolvida por Edgar Willems.

- (A) O método se desenvolve a partir do conhecimento e da exploração de instrumentos elaborados por Willems especialmente para o ensino.
- (B) A abordagem tem como princípio a escuta intensa de peças musicais que, posteriormente, devem ser executadas de memória.
- (C) O uso de meios extramusicais é o fundamento do método, utilizando cores, figuras, texturas como base para uma relação entre o aluno e o conteúdo musical.
- (D) O método se fundamenta na utilização da manossolfa como base para o aprendizado, sendo que as sonoridades são posteriormente apresentadas.
- (E) As atividades práticas têm como centro a canção e o desenvolvimento rítmico e do ouvido musical.

42. Na música, o limite entre a nota mais grave e a mais aguda da melodia é denominado

- (A) intensidade.
- (B) tessitura.
- (C) altura.
- (D) ostinato.
- (E) duração.

43. Observe a imagem a seguir:



(Disponível em: <http://www.marcedouvan.com/instru.php?instru=surdo>)

Do ponto de vista das categorias que classificam os instrumentos a partir das formas pelas quais produzem sons, o surdo é classificado como

- (A) idiofone.
- (B) cordofone.
- (C) membranofone.
- (D) eletrofone.
- (E) aerofone.

44. Na teoria de R. Laban, os fatores de movimento são Tempo, Espaço,

- (A) Ritmo/Ênfase e Flexibilidade/Extensão.
- (B) Agilidade/Rapidez e Direção/Sentido.
- (C) Controle/Descontrole e Expansão/Contração.
- (D) Fluxo/Fluência e Peso/Força.
- (E) Lento/Rápido e Baixo/Alto.

45. Leia o texto a seguir:

A nacionalização de tradições africanas é um dos grandes temas da afrodescendência no Brasil. Convivem ao mesmo tempo modelos antigos e ancestrais de uma África, que é verdadeiramente documental e histórica, com outra África, que nasce de idealizações e de concepções mais recentes, e que também são formadoras de identidades. Nesses contextos, os chamados reinados ou reinados do Congo são revividos anualmente em festas religiosas e nos ciclos do Carnaval.

(J. Sabino e R. Lody, *Danças de matriz africana: antropologia do movimento*, 2011)

No caso específico do Recife, os reinados estão presentes nos grupos de

- (A) maracatus.
- (B) chula.
- (C) milonga.
- (D) vaneira.
- (E) xote.

46. Leia o texto a seguir:

Pode-se dizer que essa dança integra um grande grupo de danças de umbigada, por isso, consideradas formas e expressões do samba. Em formação circular e com solistas e duplas ao centro, revela grande mobilidade e deslocamentos até o local dos músicos. Destacam-se alguns instrumentos de percussão feitos com couro, como o tambor. Outro instrumento é o candongueiro, também conhecido como caxambu, outro nome para a dança. Além disso, são utilizadas a angoia e a puíta.

(J. Sabino e R. Lody, *Danças de matriz africana: antropologia do movimento*, 2011. Adaptado)

O descritivo indica

- (A) o kuarup.
- (B) o cateretê.
- (C) o jacundá.
- (D) o jongo.
- (E) a atiaru.

47. Leia o texto a seguir:

A obra é uma síntese das questões discutidas sobre arte popular, participação política, superação do quadro de cavalete, nova relação com a realidade objetiva e extensão da definição de arte. De fato, sua invenção responde a um imperativo da nova vanguarda brasileira que Mário Pedrosa definia como inconformismo estético aliado a inconformismo social. Surgiu em 1964, como decorrência da pesquisa de Hélio Oiticica sobre a superação do quadro e após o contato do artista com a Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira.

(F. W. Barcinski, *Sobre a arte brasileira da Pré-História aos anos 1960*, 2015. Adaptado)

A descrição trata da obra

- (A) *Bichos*.
- (B) *Parangolé*.
- (C) *Popcretos*.
- (D) *Metaesquemas*.
- (E) *Divisor*.

48. Leia o texto a seguir:

Em abril de 1970, Frederico Moraes organizou a exposição *Do Corpo à Terra*, no Palácio das Artes, com obras espalhadas no Parque Municipal de Belo Horizonte. Artur Barrio espalhou pelo Ribeirão Arruda trouxas de pano contendo carne, sangue, unhas e outros materiais orgânicos. Transeuntes que deparavam com as trouxas imediatamente eram remetidos à questão das torturas e assassinatos de presos políticos.

(F. W. Barcinski, *Sobre a arte brasileira da Pré-História aos anos 1960*, 2015. Adaptado)

Segundo Barcinski (2015), nessa ação artística, Barrio opera o que Frederico Moraes chamou de

- (A) transcrição.
- (B) antropofagia.
- (C) heterotopias.
- (D) arte de guerrilha.
- (E) contaminação.

49. Para Iavelberg (2015), o auge da Arte Contemporânea deu-se nos anos 1960, no contexto

- (A) do Dadá.
- (B) do Neoplasticismo.
- (C) da Pop Art.
- (D) do Concretismo.
- (E) do Construtivismo.

50. De acordo com Barbosa (2022), a partir do século XX, a questão nacional e internacional está presente no debate artístico, no contexto do indianismo e do nacionalismo. A autora aponta a condenação dos artistas e professores que buscavam refletir sobre a cultura brasileira e que operavam o equilíbrio multicultural e um nacionalismo crítico ou bem-humorado, relegados ao ostracismo. Esses autores defenderam a adesão à linguagem internacional, mas os temas escolhidos eram ligados à nossa flora e fauna, e os textos analisavam nossa cultura e não a celebravam gratuitamente.

Segundo a autora, um desses autores era

- (A) Theodoro Braga.
- (B) Oswald de Andrade.
- (C) Tarsila do Amaral.
- (D) Di Cavalcanti.
- (E) Hélio Oiticica.

