

Caderno de Prova

Código do Eixo
605

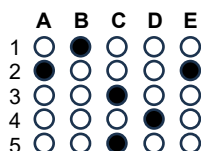
Produção Cultural e Design
Artes Visuais

Edital Nº 36/2025 – REI/IFPE

Data: ____/____/____

INSTRUÇÕES GERAIS PARA A REALIZAÇÃO DA PROVA

- Use apenas caneta esferográfica de tinta na cor preta e fabricada em material transparente.
- Escreva a data, a sua assinatura e o seu número de inscrição no espaço indicado nesta capa.
- A prova terá duração máxima de 4 (quatro) horas, incluindo o tempo para responder a todas as questões do **Caderno de Prova** e preencher a **Folha de Respostas**.
- Antes de retirar-se definitivamente da sala, entregue a **Folha de Respostas** e o **Caderno de Prova** ao Fiscal.
- Este **Caderno de Prova** contém 50 (cinquenta) questões de múltipla escolha, cada uma com 05 (cinco) opções, das quais apenas 01 (uma) é correta.
- Se o **Caderno de Prova** contiver alguma imperfeição gráfica que impeça a leitura, comunique isso imediatamente ao fiscal, para que seja efetuada de imediato a troca do Caderno.
- Cada questão de múltipla escolha apresenta apenas **uma** resposta correta. Para a marcação da opção escolhida na **Folha de Respostas**, pinte completamente o campo correspondente conforme a figura a seguir:



- Os rascunhos e as marcações feitas neste **Caderno de Prova** não serão considerados para efeito de avaliação.
- Interpretar as questões faz parte da avaliação; portanto, não é permitido solicitar esclarecimentos aos fiscais.
- O preenchimento da **Folha de Respostas** é de sua inteira responsabilidade.
- A quantidade de questões objetivas e respectivas pontuações desta prova estão apresentadas a seguir:

Área do conhecimento	Número de questões	Valor total (Pontos)
Língua Portuguesa	05 questões	10 pontos
Conhecimentos Didático-Pedagógicos	10 questões	20 pontos
Integridade	05 questões	10 pontos
Conhecimento Específico	30 questões	60 pontos
PONTUAÇÃO TOTAL		100 pontos

ASSINATURA DO CANDIDATO:

NÚMERO DE INSCRIÇÃO:

LÍNGUA PORTUGUESA

As questões de 1 a 4 referem-se ao Texto 1.

TEXTO 1

A ciência transforma, mas só se for compreendida

André Kauric de Campos

A história mostra que a insegurança com o novo não é novidade. Desde que a humanidade aprendeu a transformar ideias em ferramentas, todo salto tecnológico foi precedido por uma fase de dúvida, resistência, desconfiança — e muita desinformação. É um período de desorientação coletiva, em que o pensamento crítico parece hibernar e a mente pública se torna refém de processos que se impõem de forma automatizada, sem qualquer domínio social.

É justamente nesse lapso entre a revolução e a compreensão que surgem os maiores perigos: a lucidez coletiva se fragiliza, e a população se torna mais vulnerável à manipulação por parte de pessoas ou corporações oportunistas, gananciosas e sabotadoras do bem comum. Foi assim com a teoria da evolução, a energia nuclear e os antibióticos. Ainda é com as vacinas, a informação e as redes sociais.

Esse intervalo entre a tecnologia e seu domínio público pode ser fatal. E a receita para evitar o colapso sempre foi a mesma: comunicação pública da ciência. Vejamos o caso da inteligência artificial (IA), um dos grandes saltos tecnológicos do nosso tempo — ao lado da computação quântica, da biotecnologia e da automação autônoma. No Brasil, por exemplo, a Estratégia Brasileira de Inteligência Artificial (EBIA) representa um avanço relevante. Diretrizes foram definidas. Centros de pesquisa estão sendo anunciados em diferentes estados, inclusive no Distrito Federal. O plano é robusto: princípios éticos, regulamentação, segurança, transparência e incentivo à inovação.

Mas há uma ausência comum — e grave — em todas essas iniciativas: não há qualquer eixo, meta ou investimento voltado à comunicação pública da ciência. E isso compromete tudo. A IA é, antes de tudo, uma nova forma de se relacionar com o mundo, com os dados, com as decisões. Mas, quando a população não é chamada a entender — apenas a obedecer —, cria-se um ambiente propício à desinformação, ao medo e ao uso indevido. A IA pode transformar e unir o mundo — mas só com educação e comunicação podemos fazê-la conversar de forma eficiente e sábia.

Assim como a internet, o medo da IA não é da tecnologia; é do novo. Do que não se conhece. Do que não se domina. Do que é anunciado como inevitável, mas não explicado como funciona. Sem pontes entre o conhecimento técnico e o entendimento público, corremos o risco de construir muros em vez de caminhos. A IA para o povão não será de inteligência — será de ilusão.

Não basta que os algoritmos sejam éticos. É preciso que sejam compreendidos. Não basta que os dados sejam transparentes. É preciso que estejam acessíveis. O problema não é a inteligência artificial — é a ausência de comunicação real. Sem comunicação pública da ciência, até o progresso vira ameaça. A tecnologia evolui. Mas o entendimento precisa acompanhar. O futuro só será coletivo se for compreensível. Inteligência artificial, sem escuta e explicação, vira apenas exclusão automatizada.

Imagine algoritmos decidindo quem recebe um benefício social, quem será priorizado na saúde pública ou quais bairros devem ter mais policiamento. Agora, imagine que ninguém sabe como essas decisões são feitas — nem mesmo quem as administra. A inteligência vira opacidade. O automatismo vira desumanização.

Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br>. Acesso em: 11 ago. 2025.

1. De forma global, o texto

- A) é construído em torno do diálogo entre uma tese anterior e uma nova tese, tematizando os danos cognitivos provocados pelo uso indiscriminado das inovações tecnológicas pelas pessoas.
- B) apresenta uma sucessão de eventos e tematiza a sensação de insegurança resultante do excesso de inovações tecnológicas na vida das pessoas comuns.
- C) apresenta uma sucessão de eventos e tematiza os benefícios latentes da inteligência artificial para uma melhor organização da vida em sociedade.
- D) é construído em torno do diálogo entre uma tese anterior e uma nova tese, tematizando as contribuições positivas resultantes do uso comedido das inovações tecnológicas pelas pessoas comuns.
- E) é construído em torno do diálogo entre uma tese anterior e uma nova tese, tematizando as consequências do hiato entre as inovações tecnológicas e a comunicação eficiente dessas inovações.

2. Em relação aos benefícios trazidos pelas inovações tecnológicas, o texto desenvolve um raciocínio
- A) comparativo, que é revelado no quinto parágrafo por meio da expressão “assim como”.
 - B) explicativo, que é antecipado pelo título, por meio do uso da conjunção “se”.
 - C) conclusivo, que é revelado no quinto parágrafo por meio da expressão “assim como”.
 - D) proporcional, que é revelado no quinto parágrafo por meio da expressão “assim como”.
 - E) condicional, que é antecipado pelo título, por meio do uso da conjunção “se”.
3. Considere o excerto reproduzido a seguir.

O problema não é a inteligência artificial — é a ausência de comunicação real. Sem comunicação pública da ciência, até o progresso vira ameaça.

A palavra em destaque

- A) tem valor argumentativo, pois sinaliza que a informação por ela introduzida funciona como argumento mais forte em uma escala argumentativa, e poderia ser substituída, mantendo-se essa função, por “no mínimo”.
 - B) tem valor argumentativo, pois deixa subentendida a existência de uma escala com outros argumentos mais fortes, e poderia ser substituída, mantendo-se essa função, por “inclusive”.
 - C) tem valor argumentativo, pois sinaliza que a informação por ela introduzida funciona como argumento mais forte em uma escala argumentativa, e poderia ser substituída, mantendo-se essa função, por “inclusive”.
 - D) é isenta de valor argumentativo, pois funciona tão somente como preposição e denota limite quantitativo para a informação por ela introduzida.
 - E) é isenta de valor argumentativo, pois funciona tão somente como advérbio e denota valor inclusivo para a informação por ela introduzida.
4. Considere o período reproduzido a seguir.

Mas, quando a população não é chamada a entender — apenas a obedecer —, cria-se um ambiente propício à desinformação, ao medo e ao uso indevido.

Nesse período,

- A) a presença das duas primeiras vírgulas é justificada, pois elas delimitam um bloco sintático-semântico que funciona como informação principal; a retirada desse bloco inviabiliza a estrutura sintática.
- B) a presença das duas primeiras vírgulas é justificada, pois elas delimitam um bloco sintático-semântico deslocado e subordinado à informação principal; a retirada desse bloco não inviabiliza a estrutura sintática.
- C) a combinação da vírgula com o travessão é justificada, pois isso ocorre sempre em períodos cujas orações estão articuladas por coordenação alternativa.
- D) a presença das duas primeiras vírgulas é justificada, pois elas delimitam um bloco sintático-semântico deslocado e subordinado à informação principal; a retirada desse bloco inviabiliza a estrutura sintática.
- E) a combinação da vírgula com o travessão é justificada, pois isso ocorre, obrigatoriamente, entre orações articuladas por coordenação aditiva.

5. Considere o texto reproduzido a seguir.

TEXTO 2



Disponível em: folha.uol.com.br. Acesso em: 19 ago. 2025.

A leitura dos textos 1 e 2 permite afirmar que eles

- A) mantêm intertextualidade temática, com posicionamentos convergentes, apesar de representarem gêneros textuais distintos.
- B) mantêm intertextualidade temática, com posicionamentos divergentes, apesar de representarem gêneros textuais distintos.
- C) mantêm intertextualidade estilística, com posicionamentos convergentes, e representam um mesmo gênero textual.
- D) mantêm intertextualidade estilística, com posicionamentos divergentes, apesar de representarem gêneros textuais distintos.
- E) mantêm intertextualidade temática, com posicionamentos convergentes, e representam um mesmo gênero textual.

CONHECIMENTOS DIDÁTICO-PEDAGÓGICOS

6. Os fundamentos da educação e da docência constituem-se em referenciais teóricos, históricos, sociais e epistemológicos, que orientam a prática do professor e a compreensão do papel da escola. Considerando a relação entre educação, sociedade e trabalho, no contexto do compromisso com a formação omnilateral e politécnica, é correto afirmar que
- A) os fundamentos da docência, ao serem compreendidos como essencialmente técnicos e instrumentais, asseguram a neutralidade científica da prática pedagógica, garantindo que o professor atue sem influências ideológicas.
 - B) a formação de professores implica discutir o sentido social e político da educação. Dessa forma, ensinar é mais do que transmitir informações, é formar sujeitos históricos capazes de compreender e transformar a realidade.
 - C) a perspectiva libertária da educação reduz a docência ao domínio de conteúdos disciplinares e das tecnologias, ignorando a subjetividade e a experiência vivida dos estudantes na vida comunitária.
 - D) a Pedagogia Colaborativa fundamentada no Escolanovismo entende a docência como prática essencialmente emancipadora, responsável por romper com a reprodução das desigualdades sociais.
 - E) os saberes docentes, no âmbito da pedagogia crítico-social dos conteúdos, são restritos ao conhecimento acadêmico e científico, desconsiderando outras formas de saber que não tenham origem no espaço universitário ou nas pesquisas formais.
7. Considerando que não existe imparcialidade no processo de formação docente, um projeto institucional, político e pedagógico voltado à formação de professores, quando em oposição ao modelo social hegemônico e aos seus desdobramentos, deve fundamentar-se em uma epistemologia que assuma explicitamente uma orientação finalística de transformação da sociedade e de superação das desigualdades sociais produzidas pela dinâmica do capital. Nesse contexto, é imprescindível assumir a epistemologia
- A) da complexidade, baseada na racionalidade científica.
 - B) pluralista, voltada para a eficiência e produtividade.
 - C) da práxis, fundamentada no materialismo histórico-dialético.
 - D) humanista, inspirada no existencialismo e na fenomenologia.
 - E) construtivista, apoiada nas teorias de aprendizagem individual.
8. O currículo integrado constitui uma concepção de organização curricular bastante discutida no âmbito da Educação Profissional e Tecnológica (EPT) e nas propostas formativas voltadas à classe trabalhadora, especialmente à luz da perspectiva politécnica e ou omnilateral. Considerando os fundamentos que o sustentam, o currículo integrado, dentre as suas características, é concebido como
- A) um modelo de currículo modular e uma organização institucional seriada que articula os conhecimentos das disciplinas em projetos de ensino, priorizando as disciplinas comuns das áreas de ensino.
 - B) um processo de unificação administrativa de cursos e um ensino por módulos como meio de assegurar a existência de um currículo transdisciplinar.
 - C) uma proposta pedagógica que privilegia a lógica da empregabilidade, da flexibilidade e da adaptação imediata ao mercado, como uma unidade interdisciplinar da teoria e da prática.
 - D) uma concepção pedagógica e uma organização institucional que integra a formação geral, técnica e política, tendo o trabalho como princípio educativo.
 - E) um projeto político e pedagógico em que se admite a lógica mercadológica da educação, reconhecendo-a como direito social e elemento essencial da cidadania e da emancipação humana.

9. Tomando por base as Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais para Educação Profissional e Tecnológica (Resolução CNE/CP nº 01/2021), analise o seguinte fragmento textual:

Trata-se da estrutura de organização da Educação Profissional e Tecnológica, considerando as diferentes matrizes tecnológicas nele existentes, por meio das quais são promovidos os agrupamentos de cursos, levando em consideração os fundamentos científicos que as sustentam, de forma a orientar o Projeto Pedagógico do Curso (PPC), identificando o conjunto de conhecimentos, habilidades, atitudes, valores e emoções que devem orientar e integrar a organização curricular, dando identidade aos respectivos perfis profissionais. (Brasil, 2021, p. 4)

A descrição anterior refere-se à definição de:

- A) Itinerário Formativo.
 - B) Eixo tecnológico.
 - C) Área Tecnológica.
 - D) Qualificação Profissional.
 - E) Estágio Profissional.
10. A Lei nº 11.892/2008 instituiu a Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica e criou os Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia (IFs). Considerando sua definição identitária, os IFs se constituem em instituições
- A) interdisciplinares e multicampi, voltadas exclusivamente à formação técnica de nível médio em diferentes modalidades de ensino.
 - B) multicampi e pluricurriculares, especializadas na oferta de educação profissional e tecnológica em diferentes níveis e modalidades de ensino.
 - C) multidisciplinares e pluricurriculares, especializadas em cursos técnicos e superiores de tecnologia, com organização curricular voltada à formação para o mercado de trabalho.
 - D) multicampi e interdisciplinares, voltadas para a pesquisa acadêmica e para as formações técnicas e de pós-graduação stricto sensu.
 - E) pluricurriculares de ensino superior, com foco na formação profissional, podendo atuar na forma conveniada do ensino básico integrado ao profissional.
11. Considerando as orientações legais quanto à estrutura e à organização da educação profissional técnica de nível médio, identifica-se como possibilidades para o desenvolvimento dos cursos técnicos a forma
- A) concomitante intercomplementar, ofertada a quem ingressa no Ensino Médio ou já o esteja cursando, efetuando-se matrículas distintas para cada curso, aproveitando oportunidades educacionais disponíveis, seja em unidades de ensino da mesma instituição ou em distintas instituições e redes de ensino.
 - B) concomitante, desenvolvida simultaneamente em distintas instituições ou redes de ensino, mas integrada no conteúdo, mediante a ação de convênio ou acordo de complementaridade, para a execução de projeto pedagógico unificado e conclusivo à certificação.
 - C) subsequente intercomplementar, desenvolvida em cursos destinados exclusivamente a quem esteja cursando a última série e/ou já tenha concluído o Ensino Médio, sendo previsível a celebração de convênios junto a IES voltados à verticalização para os cursos de tecnologias.
 - D) integrada, ofertada somente a quem já tenha concluído o Ensino Fundamental, com matrícula única na mesma instituição, de modo a conduzir o estudante à habilitação profissional técnica ao mesmo tempo em que conclui a última etapa da Educação Básica.
 - E) integrada intercomplementar, ofertada somente a quem já tenha concluído o Ensino Fundamental ou esteja cursando o Ensino Médio, com matrícula única na mesma instituição, de modo a conduzir o estudante a itinerários distintos, sendo a terminalidade da Educação Básica ou à habilitação profissional técnica.

12. A Curricularização da Extensão na Educação Superior é normatizada pela Resolução nº 7, de 18 de dezembro de 2018, da Câmara de Educação Superior (CES) do Conselho Nacional de Educação (CNE). Esse mesmo documento regulamenta o disposto na Meta 12.7 da Lei nº 13.005/2014, que aprova o Plano Nacional de Educação - PNE 2014-2024 e dá outras providências. De acordo com os documentos acima referenciados, as atividades de extensão devem compor o total da carga horária curricular estudantil dos cursos de graduação. Dessa forma, as atividades de extensão devem compor, no mínimo,
- A) 10% (dez por cento) do total da carga horária curricular, sendo incluída na matriz curricular dos cursos e desenvolvida por meio de programas e projetos de extensão universitária, orientando sua ação, prioritariamente, para áreas de grande pertinência social.
 - B) 5% (cinco por cento) do total da carga horária curricular, inserida na matriz curricular, podendo ser cumprida de forma optativa, orientando sua ação, prioritariamente, para áreas de grande pertinência social.
 - C) 20% (vinte por cento) da carga horária curricular, a ser cumprida em atividades de estágios supervisionado e ou profissionais, independentemente de sua vinculação a programas e projetos de extensão universitária,
 - D) 12% (dez por cento) da carga horária curricular, desenvolvida de forma complementar à matriz curricular dos cursos, centrada nas áreas de grande pertinência social e sem necessidade de integração pedagógica.
 - E) 15% (quinze por cento) do total da carga horária curricular, incluída na matriz curricular e direcionada, prioritariamente, a atividades acadêmicas internas e coesas nas áreas de grande pertinência social.
13. A Lei nº 8.069/1990 (ECA) e a Lei nº 9.394/1996 (LDB), com suas atualizações, estabelecem diretrizes para a garantia do direito à educação, destacando a responsabilidade das instituições escolares no planejamento pedagógico e na articulação com a família. Considerando a relação entre as duas leis citadas, é correto afirmar que
- A) o projeto político-pedagógico das escolas, de acordo com o ECA e a LDB, deve ser elaborado de forma exclusiva e obrigatória pela equipe gestora, sendo preferencial a participação da comunidade escolar e da família no processo de planejamento.
 - B) tanto a LDB quanto o ECA delimitam a incumbência da escola à transmissão de conteúdos curriculares e delegam à família a formação integral do educando e sua relação com a cidadania e os valores curriculares.
 - C) o ECA assegura que a responsabilidade pela frequência escolar recai unicamente sobre a família, e a LDB define que é uma condicionalidade as instituições de ensino acompanharem e notificarem órgãos competentes em caso de abandono.
 - D) o ECA, em consonância com a LDB, determina que é dever das instituições de ensino respeitar e fomentar a participação da família e da comunidade, reconhecendo que a efetivação do direito à educação é uma responsabilidade compartilhada.
 - E) a LDB corrobora ao ECA ao dispor que o planejamento escolar deve priorizar exclusivamente as demandas do currículo oficial do sistema de ensino, atendendo, quando possível, temáticas que estejam atinentes ao contexto social dos educandos e sua comunidade.
14. Na base científica conceitual acerca da organização curricular, há referências sobre a relevância dos princípios pedagógicos como elementos orientadores à organização de um tipo de currículo. Entre esses princípios pedagógicos, há aqueles que permitem diferentes possibilidades de projetos formativos comprometidos com a ideia de integração. São eles:
- A) Interação, Adaptação e Avaliação, por serem os elementos básicos do ato pedagógico.
 - B) Objetividade, Neutralidade e Flexibilidade, em razão da Práxis.
 - C) Interdisciplinaridade, Contextualização e Teleologia, por serem basilares à Práxis.
 - D) Cooperação, Tecnologia e Filosofia Pragmática, razão da unidade teoria-prática.
 - E) Cultura, Transposição e Didática, por serem aspectos do ato pedagógico.

15. Na Educação Profissional e Tecnológica (EPT), a avaliação deve estar articulada aos princípios e às diretrizes curriculares e contribuir para superar as concepções reducionistas e meramente classificatórias. Nesse sentido, o processo avaliativo na EPT deve
- A) ser contínuo, processual e formativo, articulando teoria e prática; e sendo diagnóstico, formativo e somativo, de modo a contribuir para o desenvolvimento crítico e integral do estudante.
 - B) priorizar a aferição quantitativa do desempenho dos estudantes, relativizando notas e índices de aprovação, de modo a atender às demandas de produtividade educacional.
 - C) certificar conhecimentos atinentes à empregabilidade do estudante, garantindo que ele esteja pronto para se adaptar às exigências imediatas do mercado de trabalho.
 - D) assegurar a neutralidade e a objetividade científica, devendo ser orientado a partir de princípios gerais da educação nacional, das determinações da Classificação Brasileira de ocupações e do Plano de Ação da gestão institucional, como forma de diálogo com o mundo do trabalho.
 - E) basear-se em testes padronizados e externos, assegurando a isonomia e comparabilidade entre diferentes instituições e campi dos Institutos Federais.

INTEGRIDADE

16. Um servidor público federal foi avaliado pela Comissão de Ética do órgão onde atua, conforme o disposto no Decreto nº 1.171/1994. Ao final do processo, a comissão concluiu pela aplicação de penalidade ao servidor. Nesse cenário, identifique a pena aplicável na legislação para o servidor público federal.
- A) Advertência, verbal ou escrita, desde que a Comissão de Ética tenha observado o direito à ampla defesa do servidor.
 - B) Censura ou advertência, sendo formalizada pelo presidente da Comissão de Ética e encaminhada à autoridade máxima do órgão ao qual o servidor esteja vinculado.
 - C) Determinação de abertura de processo administrativo disciplinar ou, alternativamente, de arquivamento do processo.
 - D) Advertência ou suspensão, desde que devidamente fundamentada em parecer elaborado pelo presidente da Comissão de Ética.
 - E) Censura e sua fundamentação constará do respectivo parecer, assinado por todos os integrantes da Comissão de Ética, com ciência do faltoso.
17. A Política de Transparência e Acesso à Informação da Administração Pública Federal, instituída pelo Decreto nº 11.529/2023, busca ampliar o acesso da sociedade a dados e informações da administração pública federal, fortalecendo a participação social e a melhoria das políticas públicas, compreendendo assim:
- A) A transparência passiva, direcionada à publicação de informações previamente classificadas como de interesse coletivo; a transparência ativa, com a divulgação dos relatórios de gestão; e a abertura de bases de dados para órgãos de controle interno.
 - B) A transparência passiva, condicionada à apresentação de justificativa pelo solicitante; a transparência ativa, limitada a informações de caráter institucional; e a abertura de bases de dados, condicionada à autorização prévia do órgão central do Sistema de Integridade, Transparência e Acesso à Informação.
 - C) A transparência passiva, aplicável para informações classificadas como reservadas ou secretas; a transparência ativa, prevista para situações excepcionais de interesse institucional; e a abertura de bases de dados sigilosos após o transcurso de 10 anos.
 - D) A transparência passiva, voltada ao atendimento de pedidos de informação; a transparência ativa, destinada à divulgação de informações nos sítios eletrônicos oficiais; e a abertura de bases de dados produzidos, custodiados ou acumulados pela administração pública federal.
 - E) A transparência passiva, voltada à disponibilização automática das informações institucionais; a transparência ativa, restrita a dados financeiros e orçamentários; e a abertura de bases de dados gerados pelas transferências de recursos a entidades privadas.

18. O conceito de governança pública, trazido no Decreto nº 9.203/2017, apresenta um conjunto de mecanismos para o exercício da governança pública. Assinale a alternativa que apresenta corretamente esse conceito:
- A) Conjunto de mecanismos normativos e operacionais voltados à execução fiscal, orçamentária e financeira, priorizando a conformidade legal e a eficiência administrativa na utilização dos recursos públicos.
 - B) Conjunto de mecanismos de controles internos, formalmente estruturados, destinados a assegurar a conformidade com normas, regulamentos e políticas internas, com foco na identificação e mitigação de riscos.
 - C) Conjunto de mecanismos de liderança, estratégia e controle postos em prática para avaliar, direcionar e monitorar a gestão, com vistas à condução de políticas públicas e à prestação de serviços de interesse da sociedade.
 - D) Conjunto de mecanismos de auditoria e fiscalização aplicado aos atos e procedimentos administrativos, visando assegurar a transparência, a economicidade e o cumprimento das metas fiscais e organizacionais previstas.
 - E) Conjunto de mecanismos estruturados voltados à gestão de pessoas, promoção da ética, integridade e transparência, com ênfase no desenvolvimento organizacional e no fortalecimento da gestão de riscos.
19. A Lei nº 13.709/2018 (Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais) define, em seu art. 5º, inciso II, o conceito de dado pessoal sensível. Assinale a alternativa que apresenta corretamente esse conceito:
- A) Dado pessoal sobre origem racial ou étnica, convicção religiosa, opinião política, filiação a sindicato ou a organização de caráter religioso, filosófico ou político, dado referente à saúde ou à vida sexual, dado genético ou biométrico, quando vinculado a uma pessoa natural.
 - B) Dado pessoal que se refere a informações financeiras ou patrimoniais do indivíduo, como renda, relação patrimonial dos bens imóveis, investimentos, dívidas bancárias e relação de credores e dado referente à saúde ou à vida sexual.
 - C) Dado classificado como pessoal que permite identificar direta ou indiretamente uma pessoa natural, como nome, endereço residencial, telefone ou e-mail pessoal, CPF (Cadastro de Pessoa Física), dado referente à saúde ou à vida sexual.
 - D) Dado pessoal relacionado a informações de consumo, histórico de compras e vendas ou registros em plataformas digitais, utilizado para estratégias de marketing e publicidade direcionada, dado referente à saúde ou à vida sexual.
 - E) Dado pessoal classificado como sensível pelo indivíduo, que poderá ser disponibilizado mediante solicitação do interessado, observadas as regras estabelecidas na Lei de Acesso à Informação (Lei nº 12.527/2011).
20. Durante uma oficina de formação para servidores federais sobre prevenção e enfrentamento do assédio e da discriminação, uma comissão de integridade convidada abordou a articulação entre o Decreto nº 12.122/2024, que institui o Programa Federal de Prevenção e Enfrentamento do Assédio e da Discriminação, e a Portaria MGI nº 6.719/2024, que institui o Plano Federal de Prevenção e Enfrentamento do Assédio e da Discriminação, ambos aplicáveis à administração pública federal direta, autárquica e fundacional. Na explanação, destacou-se que:

“Ambos os dispositivos legais se complementam no que se refere às diretrizes para a prevenção e enfrentamento do assédio e da discriminação no âmbito da administração pública federal direta. O Decreto fixou as diretrizes de universalidade, transversalidade, confidencialidade e resolutividade, enquanto a Portaria acrescentou outras diretrizes essenciais para assegurar os objetivos do Programa e do Plano.”

Com base na exposição e nos marcos legais citados, o Plano Federal acrescentou

- A) responsabilidade administrativa, proteção à vítima, transparência e integridade.
- B) compromisso social, sigilo, participação social indireta e organização do trabalho.
- C) valorização, contraditório, ampla defesa, proteção de dados e comunicação.
- D) mediação de conflitos, rede de acolhimento, prevenção e saúde no trabalho.
- E) compromisso institucional, acolhimento, comunicação não violenta e integralização.

CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

21. Durante a pandemia da Covid-19, diversos museus ao redor do mundo lançaram campanhas que incentivavam o público a recriar obras de arte em casa a partir de acervos existentes, como forma de enfrentar o isolamento social e manter o vínculo com a produção artística. Esse tipo de iniciativa reforça que a arte, enquanto linguagem, constitui-se como forma de expressão humana, mediada por códigos visuais e simbólicos. Nesse sentido, uma das principais funções da linguagem artística é
- A) reproduzir em grande medida a realidade natural dos museus.
 - B) restringir-se ao campo da pintura e escultura nas artes visuais.
 - C) comunicar ideias, sentimentos e visões de mundo de forma estética.
 - D) funcionar como ilustração didática de obras e acervos.
 - E) excluir influências culturais na sua constituição.
22. Em diferentes escolas e centros culturais do Brasil, práticas educativas com cerâmica têm alcançado resultados expressivos. Um relato publicado no portal Escola Verde, descreve uma oficina de modelagem livre com argila, realizada com alunos do programa EJA (Educação de Jovens e Adultos). A experiência proporcionou uma reconexão afetiva com memórias de infância, e despertou o prazer de criar com as mãos, indicando significativos impactos educativos e emocionais. Nessas experiências, que permitem a exploração tátil e a percepção tridimensional, o contato direto com a argila favorece tanto a experimentação estética quanto o desenvolvimento de habilidades sensoriais e cognitivas. Um aspecto pedagógico importante desse recurso é
- A) capacitar para a reprodução de formas geométricas simples.
 - B) permitir o desenvolvimento da coordenação motora fina e da criatividade.
 - C) dispensar o uso de técnicas de conservação da peça.
 - D) o desafio de “pôr a mão” na massa com práticas industriais em sala de aula.
 - E) a dissociação de referências culturais locais.
23. A trajetória formativa do artista pernambucano Cícero Dias (1907-2003), legou expressiva contribuição ao abstracionismo geométrico no Brasil, especialmente na década de 1940, quando passou a pintar obras rigorosamente geométricas. Em 1948, realizou no Brasil os primeiros murais abstratos da América Latina, alguns localizados na Secretaria da Fazenda do Estado de Pernambuco, no Recife. Nessa perspectiva, na formação em Artes Visuais que valoriza a prática com Desenho Geométrico, pode-se destacar a capacidade de
- A) substituir o desenho de observação em atividades práticas de modelagem de esboços.
 - B) aproximar a prática artística a cálculos matemáticos.
 - C) limitar a influência do design na aplicação de projetos artísticos.
 - D) minimizar o papel das proporções na composição de obras.
 - E) desenvolver a percepção espacial e a precisão técnica.
24. Uma ação recente do MASP Escola, um núcleo integrante do programa de Mediação e Programas Públicos do Museu de Arte de São Paulo - MASP, utilizou visitas mediadas e oficinas para discutir com estudantes do ensino básico, como diferentes teorias da arte influenciam nossa compreensão sobre o valor do fenômeno artístico nas sociedades. Nas atividades, os alunos foram provocados a refletir sobre como a Arte foi entendida ao longo da história — desde a antiguidade até a contemporaneidade — relacionando práticas de observação estética com conceitos de filósofos como Platão e Aristóteles, por exemplo. Dessa forma, os estudantes puderam compreender que as bases epistemológicas que correlacionam as teorias da mimese e da verossimilhança, presentes em Aristóteles, defendiam que a arte
- A) deve romper com a referência ao real.
 - B) é apenas expressão individual subjetiva, que não imita a natureza.
 - C) se restringe à verdade de rituais religiosos.
 - D) é imitação da natureza e da ação humana.
 - E) é um fenômeno majoritariamente técnico.

25. Considere a obra de Nelson Leirner, que sugere uma metáfora visual sobre a domesticação e o controle. Situada no contexto da ditadura militar brasileira e das transformações do sistema da arte na década de 1960, pode ser interpretada como uma crítica à racionalidade. Tal perspectiva dialoga com reflexões de Michel Foucault, sobre os dispositivos de poder e vigilância na sociedade contemporânea.



Fonte: Disponível em : <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/86354-o-porco>, Acesso em 30/08/2025.

No campo das teorias da arte, essa obra de Leirner pode ser compreendida como um exemplo de produção que

- A) valoriza convenções acadêmicas naturalistas, centrando-se na representação e pesquisa de animais empalhados.
- B) valoriza o aspecto decorativo do objeto artístico, restringindo-se ao uso de materiais cotidianos, sobrepondo-se à crítica social.
- C) defende a neutralidade estética do modernismo formalista, sem se comprometer com debates sociais e políticos.
- D) aproxima-se da crítica institucional e das estratégias conceituais de artistas contemporâneos, evidenciando relações entre arte, política e consumo.
- E) mantém-se no exercício técnico da taxidermia, sem articulação com reflexões contemporâneas da arte, como uma aproximação entre arte e natureza morta.

26. A imagem a seguir, apresenta a obra *We Are All Pearls* (2022), da artista recifense Whitney de Araújo, estudante egressa do Curso Técnico de Artes Visuais do IFPE Olinda, que conquistou um prêmio internacional na exposição *Embracing Our Differences*, nos Estados Unidos. Essa proposta ressignifica um ícone da pintura europeia ao propor diferentes representações femininas, destacando que abraçar diferenças é um passo importante para as mudanças sociais.



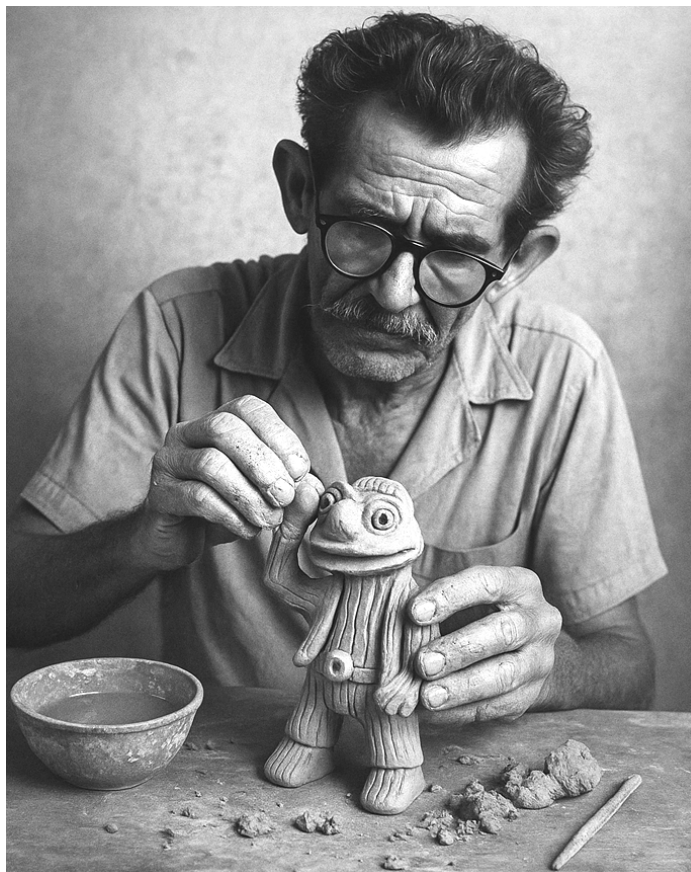
Fonte: disponível em https://www.folhape.com.br/cultura/estudante-do-ifpe-olinda-vence-premiacao-internacional-de-arte/251356/#google_vignette, acesso em 30/08/2025.

Considerando tal contexto, que ressignifica o papel social da arte, uma finalidade pedagógica relevante ao trabalhar representações diversas, como nesta obra é

- A) enfatizar a simetria formal entre as figuras representadas, priorizando o equilíbrio estético em detrimento do conteúdo social.
- B) adotar a diferença como recurso técnico e estilístico, reproduzindo a diversidade cultural a variações superficiais de forma e cor.
- C) privilegiar a dimensão técnica da pintura ocidental como referência principal, reforçando padrões eurocêtricos de representação.
- D) reafirmar distinções biológicas e físicas como marcadores centrais de identidade, desvinculando-as de contextos culturais mais amplos.
- E) promover o reconhecimento de múltiplas identidades visuais e estimular a empatia cultural, fortalecendo práticas inclusivas no ensino das artes.

27. De acordo com os Cadernos Museológicos (Ibram, 2013), o projeto expográfico é um momento crucial do planejamento de uma exposição, pois deve articular conteúdos conceituais, condições do espaço e diálogo interdisciplinar entre curadoria, museologia, design e educação. Entre os pressupostos centrais do projeto expositivo, está a necessidade de
- A) privilegiar soluções estéticas, priorizando o impacto visual acima das condições técnicas e de preservação.
 - B) limitar o trabalho interdisciplinar, reduzindo a participação de curadores e educadores no processo de concepção do design de exposição.
 - C) compatibilizar a concepção espacial da mostra com critérios de segurança, conservação e acessibilidade, garantindo harmonia entre acervo, espaço e público.
 - D) organizar a exposição a partir do número de visitantes esperados, sem considerar os conteúdos e conceitos curatoriais.
 - E) restringir o uso do espaço expositivo à função decorativa, sem integrar suportes, linguagens gráficas e dispositivos multimídia.
28. No Renascimento, Leonardo da Vinci foi constantemente procurado por aprendizes em busca de respostas para a compreensão da arte. A um deles, Leonardo respondeu: *“acende uma faísca na tua mente e observa as manchas nas muralhas”* (Edwards, 2002). Séculos mais tarde, a psicologia da percepção, especialmente a teoria da Gestalt, demonstrou que o ser humano possui a tendência natural de organizar estímulos visuais fragmentados em formas significativas, reconhecendo padrões mesmo em imagens incompletas ou ambíguas. Considerando esse diálogo entre arte e percepção, em aulas de desenho de observação, busca-se estimular no estudante a capacidade de
- A) reproduzir elementos observados de modo literal, evitando interferências subjetivas ou criativas.
 - B) aplicar estruturas geométricas como a base indispensável do desenho, evitando interpretações perceptivas.
 - C) praticar a observação interior com esquemas abstratos, desvinculados da experiência visual direta.
 - D) integrar observação atenta e imaginação criativa, reconhecendo padrões visuais no ambiente e reinterpretando-os graficamente.
 - E) treinar a cópia realista como prática exclusiva de desenvolvimento perceptivo.
29. Novos olhares sobre a Cerâmica Marajoara, oriunda da Ilha de Marajó (PA), têm ampliado a compreensão de sua complexidade estética e cultural. Se por um lado, estudos arqueológicos destacam a sofisticação das formas, simetria e padrões gráficos, os debates atuais abordam temas como a repatriação de peças a comunidades indígenas locais, a valorização das técnicas tradicionais e a sua apropriação por acervos internacionais. Tais achados confirmam a Cerâmica Marajoara como um dos mais expressivos legados artísticos da América pré-colombiana. No contexto do ensino das Artes Visuais, uma das principais contribuições desse repertório para a formação dos estudantes, é
- A) reconhecer a cerâmica marajoara como expressão de identidade cultural e memória ancestral dos povos originários.
 - B) reconhecer a cerâmica marajoara como função utilitária, com valor artístico rarefeito.
 - C) interpretar os grafismos como ornamentos decorativos, sem significado simbólico.
 - D) situar a cerâmica marajoara como fenômeno único brasileiro, embora dissociado das culturas ameríndias.
 - E) considerar os objetos marajoaras sob a perspectiva do colecionismo europeu.

30. O Mestre Galdino, importante representante da cerâmica do Alto do Moura em Caruaru, misturava tipos populares nordestinos, como o “Mané Pãozeiro”, com elementos fantásticos, fabulosos e até oníricos, criando personagens híbridos entre o humano, o animal e o mítico. Esse estilo dava às suas peças um caráter ao mesmo tempo popular e surreal, aproximando-as da tradição oral e das narrativas fantásticas da cultura nordestina. A imagem a seguir apresenta o processo artesanal de criação no campo da arte figurativa



Fonte: Funcern, 2025.

- A utilização da técnica de modelagem em argila, representada na cena, refere-se à modelagem
- A) com a técnica do acordelado ou colombina.
 - B) com a técnica da bola e/ou por placas.
 - C) com o uso de roda de oleiro e água.
 - D) manual direta com esteca.
 - E) por prensagem, molde e vitrificação.
31. A Lei nº 10.639/2003, que alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação - LDB, tornou obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira nas escolas, abrangendo temas relacionados às artes, à literatura, à religião e à luta dos povos negros na construção da sociedade brasileira. Nessa perspectiva, uma contribuição fundamental para a diversidade cultural no ensino das artes visuais, é
- A) aproximar os conteúdos artísticos afro-brasileiros aos modelos europeus clássicos.
 - B) reforçar práticas etnocêntricas no currículo, na perspectiva colonial.
 - C) interpretar manifestações afro-brasileiras, como espaço para o folclore das periferias urbanas.
 - D) promover a valorização da arte afro-brasileira, como parte do patrimônio cultural e identidade nacional.
 - E) limitar o ensino de arte às referências ocidentais, com maior difusão acadêmica.

32. Nos últimos anos, escolas de arte e coletivos culturais têm repensado a prática do desenho de modelo vivo, ampliando a discussão sobre quem pode ser representado e de que maneira. Iniciativas contemporâneas passaram a incluir corpos diversos — de diferentes idades, etnias, gêneros, biotipos e condições físicas — problematizando padrões hegemônicos de beleza e ampliando a noção de representação no ensino artístico. Essas práticas atualizam uma tradição histórica da arte, ao mesmo tempo em que dialogam com debates sobre corpo e identidade. Nesse sentido, no contexto pedagógico das artes visuais, uma das contribuições centrais do desenho de modelo vivo na atualidade, é
- A) conferir unidade à representação do corpo, a partir de cânones clássicos eurocêtricos.
 - B) ampliar a prática a exercícios de anatomia técnica, com algum valor expressivo.
 - C) desenvolver a observação crítica do corpo humano, reconhecendo sua diversidade formal e expressiva.
 - D) substituir a utilização de modelos vivos, recorrendo a sofisticadas imagens geradas por inteligência artificial.
 - E) resgatar a atividade de estudos de proporções masculinas renascentistas como base harmônica.
33. Na segunda metade do século XX, dois filósofos influenciaram de forma decisiva as teorias da arte: Arthur Danto, ao propor a noção de “mundo da arte”; e George Dickie, com a chamada “teoria institucional da arte”. Ambos deslocaram a definição de arte da materialidade da obra para o papel do contexto, das instituições e do discurso crítico. Nesse diálogo, pode-se afirmar que
- A) Danto e Dickie defendem que a arte se define exclusivamente por suas propriedades formais e estéticas.
 - B) para ambos, o valor artístico é universal e imutável, independente de contexto social.
 - C) Danto e Dickie são teóricos antagônicos: enquanto um nega a relevância das instituições no reconhecimento da arte, o outro rejeita a importância da interpretação filosófica.
 - D) tanto Danto quanto Dickie enfatizam que o estatuto artístico depende de um sistema interpretativo e institucional que legitima a obra.
 - E) segundo esses autores, a legitimidade da arte é determinada pela sua inserção no mercado.
34. Na contemporaneidade, a presença da inteligência artificial (IA) no campo das artes visuais tem provocado intensos debates. Além de gerar obras por meio de algoritmos e redes neurais, a IA começa a ser utilizada em processos curatoriais, como seleção de obras, organização de acervos e até recomendações personalizadas de exposições. Esse cenário traz questionamentos sobre autoria, critérios de legitimação e o papel crítico do curador humano. Diante desse contexto, um dos desafios atuais da curadoria, é
- A) devolver à ação curatorial a neutralidade técnica, utilizando algoritmos como os principais parâmetros de seleção.
 - B) articular o discurso expositivo de forma crítica, incorporando tecnologias como a IA, sem perder de vista as dimensões sociais, políticas e culturais da arte.
 - C) liberar a participação de artistas e educadores no processo curatorial, priorizando decisões algorítmicas.
 - D) restringir o acesso do público a especialistas, concentrando a fruição artística às elites culturais.
 - E) adotar apenas modelos expositivos tradicionais, ignorando inovações tecnológicas no campo da arte.

35. Há algum tempo a arte não se limita aos suportes tradicionais. Atualmente, com a expansão das redes sociais e da cultura digital, artistas têm produzido obras que dialogam com linguagens midiáticas, memes, fluxos de informação e até com o fenômeno das *fake news*, colocando em questão os próprios modos de comunicar e construir sentido. Nesse contexto, a arte assume um papel ativo no campo da comunicação, não apenas como objeto estético, mas como prática crítica. A partir dessa perspectiva, pode-se afirmar que
- A) a arte, enquanto linguagem, atua como forma de comunicação simbólica capaz de tensionar discursos sociais, políticos e culturais.
 - B) a arte deve restringir-se à função contemplativa, sem interferir nos processos comunicacionais e na práxis que demanda transformações sociais.
 - C) o valor da arte está na técnica visual, sem vínculo com seus contextos de circulação e difusão, embora figure como elemento dispensável.
 - D) a comunicação artística depende unicamente da fidelidade com que reproduz a realidade visível e a percepção objetiva do fenômeno social.
 - E) a linguagem da arte é universal e atemporal, independente das transformações sociais e midiáticas nos processos que engendram clareza na emissão de ideias.
36. Ao longo do século XX, o ensino de Arte no Brasil passou por diferentes perspectivas, oscilando entre momentos de valorização e de marginalização nos currículos escolares. Esse cenário foi alterado na década de 1990, quando a Lei nº 9.394/1996 (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – LDB) estabeleceu novas orientações para a educação básica. Considerando esse marco legal, é correto afirmar que a LDB
- A) retirou a disciplina de Arte dos currículos escolares.
 - B) limitou o ensino de Arte ao nível médio.
 - C) ajustou a Arte a uma prática extracurricular, sem caráter de área de conhecimento.
 - D) estabeleceu a substituição das aulas de Arte por Educação Física em caráter nacional nas escolas públicas e privadas.
 - E) tornou obrigatório o ensino de Arte na educação básica, reconhecendo-a como área de conhecimento.
37. Ana Mae Barbosa, ao propor a Abordagem Triangular para o ensino da arte, destaca a importância de articular diferentes dimensões no processo de aprendizagem, integrando tanto a prática quanto a reflexão crítica. Diferentemente de metodologias tradicionais, que privilegiavam a prática técnica, a Abordagem Triangular enfatiza que o ensino da arte deve contemplar
- A) o desenvolvimento de habilidades técnicas, sem vínculo com teoria ou história.
 - B) a articulação entre produção, fruição e reflexão crítica sobre a arte.
 - C) a reprodução fiel de estilos clássicos da história da arte.
 - D) o domínio da perspectiva linear como base da expressão artística.
 - E) a valorização exclusiva da criatividade espontânea do estudante.
38. A performance, como linguagem artística, consolidou-se a partir das décadas de 1960 e 1970, quando artistas passaram a propor ações artísticas em que a experiência direta com o público e a temporalidade eram centrais. No Brasil e no exterior, artistas como Marina Abramović, Joseph Beuys, Hélio Oiticica, Lygia Pape, Daniel Santiago, Paulo Bruscky, entre outros, exploraram essa prática em diálogo com debates políticos, sociais e culturais. Nesse contexto, podemos afirmar que a performance se caracteriza pela
- A) realização de ações artísticas, que utilizam o corpo, a presença e o tempo como matéria da obra.
 - B) utilização do corpo como modelo para registros fotográficos.
 - C) representação do corpo em narrativas mitológicas por meio da escultura.
 - D) uso do corpo como referência para grandes murais públicos.
 - E) aplicação de proporções do corpo humano em projetos arquitetônicos monumentais.

39. Na pintura, a compreensão da teoria das cores é fundamental para a criação de atmosferas, contrastes e harmonias. Um recurso bastante utilizado é o contraste entre cores complementares, aquelas posicionadas em lados opostos do círculo cromático. Esse recurso permite ao artista
- A) intensificar os efeitos visuais e criar maior vibração na obra.
 - B) neutralizar completamente a presença de cores quentes.
 - C) eliminar o uso de cores secundárias.
 - D) substituir a representação da luz natural.
 - E) evitar qualquer contraste entre figuras e fundo.
40. Um dos fundamentos básicos da fotografia é o controle da luz. A quantidade de luz que atinge o sensor ou filme é definida pelo conjunto de três parâmetros principais, conhecidos como “triângulo da exposição”. Esses parâmetros são
- A) ISO, abertura do diafragma e velocidade do obturador.
 - B) resolução, formato do arquivo e foco automático.
 - C) contraste, saturação e balanço de branco.
 - D) distância focal, profundidade de campo e ampliação.
 - E) ponto de fuga, simetria e enquadramento.
41. A fotógrafa Claudia Andujar, desde a década de 1970, estabeleceu uma relação de proximidade com o povo Yanomami, produzindo imagens que revelam tanto aspectos da vida cotidiana e ritual quanto a luta pela sobrevivência desse povo diante das ameaças externas, como por exemplo, na fotografia a seguir.



Figura – O xamã e tuxaua João assopra o alucinógeno yãkoana. Catrimani, Roraima, 1974. Foto © Claudia Andujar.
Disponível em: <https://ims.com.br/exposicao/claudia-andujar-a-luta-yanomami-ims-paulista/>
Acesso em: 25 ago 2025.

Considerando a trajetória da artista e o conjunto de sua obra, um professor de Artes Visuais pode se inspirar em Andujar para desenvolver práticas que valorizem

- A) a fotografia como registro restrito a aspectos técnicos, sem relação com contextos sociais ou culturais.
- B) o uso da fotografia como ilustração de conteúdos de história da arte, sem relação com questões contemporâneas.
- C) a fotografia como recurso artístico e documental que, além de expressão estética, favorece debates sobre direitos humanos, memória e diversidade cultural.
- D) a fotografia como ferramenta publicitária, direcionada à promoção de produtos e eventos na área educacional.
- E) o estudo fotográfico limitado a aspectos formais, como foco, nitidez e enquadramento, sem conexões com dimensões críticas ou culturais.

42. Nas artes visuais contemporâneas, práticas como a animação 2D, a videoarte e a colagem digital demonstram como as linguagens se expandem em diálogo com as tecnologias. Entretanto, essas produções não se restringem ao ambiente digital: muitas vezes incorporam processos analógicos (como o desenho à mão, a colagem física ou a performance filmada) que, posteriormente, são editados e transformados por softwares. Diante desse cenário híbrido, podemos afirmar que
- A) o uso de softwares elimina a necessidade de qualquer prática analógica, já que o digital substitui integralmente os processos tradicionais.
 - B) a combinação entre técnicas analógicas e digitais amplia a experimentação artística, permitindo novas formas de criação e recepção de imagens.
 - C) a videoarte e a colagem digital só podem ser realizadas em meios digitais, sem a possibilidade de incorporar registros físicos ou experimentos manuais.
 - D) a animação 2D contemporânea depende exclusivamente de dispositivos móveis e aplicativos simplificados, sem necessidade de continuidade com tradições do desenho manual.
 - E) a coexistência entre meios analógicos e digitais resulta em obras idênticas, sem impacto sobre os processos criativos ou estéticos.
43. Observe a obra *The Shot Marylins* (1964), de Andy Warhol. A repetição de imagens de ícones da cultura de massa, característica marcante do movimento Pop Art, foi possibilitada pelo uso de uma técnica que permite impressões em série a partir de uma matriz vazada.



Figura – Andy Warhol, *The Shot Marylins* (1964).
Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/61240>
Acesso em: 25 ago 2025.

Essa técnica é

- A) xilogravura.
- B) gravura em metal.
- C) serigrafia.
- D) litografia.
- E) impressão digital.

44. Na obra a seguir, intitulada “Inserções em Circuitos Ideológicos: Projeto Coca-Cola” (1970), Cildo Meireles interveio em garrafas retornáveis de refrigerante, inscrevendo frases críticas ao regime militar e devolvendo-as ao circuito de consumo. O público só podia ver a mensagem quando a garrafa estava cheia novamente.



Figura – *Inserções em Circuitos Ideológicos: Projeto Coca-Cola* (1970).

Disponível em:

<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/86673-insercoes-em-circuitos-ideologicos-1-projeto-coca-cola>

Acesso em: 25 ago 2025.

Essa estratégia artística, ao utilizar objetos do cotidiano e os circuitos de circulação de massa, está associada

- A) ao Minimalismo, pelo rigor formal e geometrização da obra.
 - B) à Arte Pop, pela celebração acrítica da cultura de consumo.
 - C) à Arte Conceitual, pela primazia da ideia sobre o objeto estético tradicional.
 - D) ao Expressionismo Abstrato, pela ênfase no gesto individual e subjetivo.
 - E) ao Futurismo, pela exaltação da velocidade e da modernidade tecnológica.
45. Determinadas gravuras em metal apresentam linhas de contorno nítidas, resultantes do traço direto sobre a chapa, enquanto outras exploram áreas tonais, criando gradações que lembram manchas de aquarela ou lápis. Esses efeitos são característicos, respectivamente, das técnicas de
- A) água-forte e ponta seca.
 - B) água-tinta e litografia.
 - C) xilogravura e linoleogravura.
 - D) verniz mole e ponta seca.
 - E) água-forte e água-tinta.

46. Observe o frame a seguir, da obra “Marca Registrada” (1975), de Letícia Parente, considerada um marco da videoarte brasileira. Nela, a artista borda a expressão “Made in Brazil” na sola do próprio pé, transformando o corpo em suporte.



Figura – Frame da obra *Marca Registrada* (1975).

Disponível em:

<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/99202-marca-registrada>

Acesso em: 25 ago 2025.

Diante desse contexto, a obra exemplifica características da videoarte que tem como marca

- A) a utilização do vídeo como registro documental, sem interferência crítica.
 - B) a repetição de narrativas lineares típicas do cinema de ficção e de documentários.
 - C) a ênfase em técnicas publicitárias para divulgação de marcas e produtos.
 - D) a reprodução fiel de obras pictóricas em formato audiovisual.
 - E) o uso da imagem eletrônica como meios de experimentação estética e questões político-sociais.
47. Em certos processos de estampa, o tecido apresenta padrões orgânicos, com manchas irregulares e sobreposição de cores, obtidos pelo amarramento, torção ou dobra do suporte antes da aplicação do corante. Já em outros casos, a imagem é criada pela aplicação de tinta sobre um molde recortado (matriz vazada), que bloqueia determinadas áreas e permite a reprodução de formas gráficas bem definidas. Essas descrições correspondem, respectivamente, às técnicas
- A) stencil e batik.
 - B) tie-dye e stencil.
 - C) batik e tie-dye.
 - D) stencil e xilogravura.
 - E) tie-dye e batik.

48. Na Figura a seguir, observa-se a obra Batalha de Tejucupapo, de Tereza Costa Rêgo (1929–2020), artista pernambucana cuja pintura é marcada pelo uso expressivo da cor, pela crítica social e pela reelaboração de memórias pessoais e coletivas.



Figura – Painel sobre a Batalha de Tejucupapo.

Disponível em:

<https://revistacontinente.com.br/edicoes/220/o-tempo-nao-venceu-tereza-costa-rego>

Acesso em: 25 ago 2025.

A produção dessa obra se insere em um contexto de resistência política e de afirmação no cenário artístico, dialogando tanto com tradições figurativas quanto com concepções estéticas contemporâneas. Esse percurso evidencia

- A) a ausência de referências sociais, utilizando a pintura como exercício formal.
 - B) a articulação entre herança modernista, crítica social e engajamento feminista, enfrentando o apagamento histórico das mulheres artistas.
 - C) a dependência exclusiva de cânones europeus, em diálogos com a realidade brasileira.
 - D) a permanência de uma visão neutra e universalizante, sem questionamento das estruturas sociais.
 - E) as discussões de gênero sempre foram amplamente reconhecidas e valorizadas pela historiografia da arte, assim como no meio artístico.
49. A Oficina Guaianases de Gravura, fundada no Recife em 1974 e instalada no Mercado da Ribeira em Olinda a partir de 1979, foi um marco na difusão da litografia no Brasil, reunindo artistas e consolidando a gravura como linguagem de experimentação coletiva. Atualmente, a Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) mantém essa tradição por meio de grupos e projetos dedicados à litografia, ao lado de outras técnicas da Gravura. Já o Instituto Federal de Pernambuco – Campus Olinda atua nesse campo tanto no ensino como por meio do Laboratório de Experimentação Gráfica (LEG), que desenvolve projetos de pesquisa e extensão em gravura, fortalecendo a continuidade dessa prática no Estado.

Considerando esse contexto histórico e institucional, é correto afirmar que as técnicas de gravura e suas matrizes correspondem a

- A) litografia – linóleo; Xilogravura – pedra; Calcogravura – gesso.
- B) litografia – tecido; Xilogravura – vidro; Calcogravura – papel.
- C) litografia – pedra calcária; Xilogravura – madeira; Calcogravura – metal.
- D) litografia – madeira; Xilogravura – metal; Calcogravura – seda.
- E) litografia – resina sintética; Xilogravura – alumínio; Calcogravura – plástico.

50. Na prática educativa em Artes Visuais, a fotografia constitui não apenas recurso técnico, mas também campo de reflexão crítica. Susan Sontag, em *Sobre Fotografia* (1977), já destacava o impacto estético, moral e político da presença maciça das imagens no cotidiano. Hoje, a coexistência entre processos analógicos (câmeras de filme e revelação), digitais (softwares de edição) e novas possibilidades da inteligência artificial amplia práticas criativas e modos de recepção. Diante desse quadro, a atuação do professor de Artes Visuais deve considerar que
- A) a articulação entre práticas analógicas, digitais e inteligência artificial, com uso crítico das tecnologias, apresenta a fotografia como linguagem histórica, contemporânea e socialmente significativa.
 - B) a fotografia digital e as imagens geradas por IA substituíram completamente a analógica, tornando desnecessário o estudo de câmeras de filme e processos de revelação.
 - C) o ensino da fotografia deve restringir-se ao uso de aplicativos móveis, por serem mais acessíveis que outras ferramentas.
 - D) a manipulação digital e o uso de IA comprometem a dimensão artística da fotografia, devendo ser evitados no contexto escolar.
 - E) a presença da fotografia e das imagens digitais nas redes sociais deve ser tratada como entretenimento, sem relevância pedagógica.