

INSTRUÇÕES

1. Aguarde autorização para abrir o caderno de prova. Antes de iniciar a resolução das questões, confira a numeração de todas as páginas.

2. A prova objetiva é composta conforme tabela abaixo:

PROVA OBJETIVA		Número de Questões	Peso	Total de Pontos
Conhecimentos Básicos	Língua Portuguesa	5	2	10
	Legislação	5	1,5	7,5
	Didática	5	1,5	7,5
Conhecimentos Específicos		30	2,5	75
Total		45	-	100

3. Haverá no cartão resposta, para cada questão, cinco campos de marcação: um campo para cada uma das cinco opções (A, B, C, D e E), o candidato deverá preencher apenas aquele correspondente à resposta julgada correta, de acordo com o comando da questão.

4. A interpretação das questões é parte do processo de avaliação, não sendo permitidas perguntas aos aplicadores de prova.

5. Ao receber o cartão-resposta, examine-o e verifique se o nome impresso nele corresponde ao seu. Caso haja qualquer irregularidade, comunique-a imediatamente ao aplicador de prova.

6. O cartão-resposta deverá ser preenchido com caneta esferográfica azul ou preta, tendo-se o cuidado de não ultrapassar o limite do espaço para cada marcação.

7. Não serão permitidos empréstimos, consultas e comunicação entre os candidatos, tampouco o uso de livros, apontamentos e equipamentos eletrônicos ou não, inclusive relógio. Devendo ser desligados e colocados OBRIGATORIAMENTE no saco plástico. O não cumprimento dessas exigências implicará a eliminação do candidato.

8. A duração da prova é de 04 (quatro) horas. Esse tempo inclui a resolução das questões e a transcrição das respostas para o cartão-resposta.

9. Ao concluir a prova, permaneça em seu lugar e comunique ao aplicador de prova. Aguarde autorização para entregar o caderno de prova e o cartão-resposta.

10. Após a terceira hora de aplicação da prova os candidatos poderão levar consigo o respectivo caderno de questões. As matrizes das provas objetivas estarão disponíveis, no site do IFPA, podendo o candidato, anotar o gabarito das questões.

11. Ao final da prova, os 03 (três) últimos candidatos deverão permanecer na sala até que o último candidato termine sua prova, devendo todos assinarem a Ata de Prova.

12. Preencha, abaixo, o seu número de inscrição e assine no local indicado

DURAÇÃO DESTA PROVA: 04 horas

CONHECIMENTOS BÁSICOS
Língua Portuguesa

1. Arquitetura (Texto utilizado nas questões 1 e 2)

Não quero construir nada.
Talvez uma letra de música
da mais vagabunda
para tocar na estrada.

Chegar no meio da vida
sem olhar para trás.
Não quero construir nada
que não, de mim, uma versão
cada dia renovada.

Moro num bairro que não me diz nada.
Para meus vizinhos eu sou o vizinho
que ainda liga o rádio.

Flores que não plantei
enfeiam a frente da casa alugada.
Julguei fizera tudo errado.
Chuva morte erva daninha:
se refaço a matemática,
é tudo dádiva.

Uma perversão, edificar a coisa edificada.
Eu não quero construir nada.
Só transformar em ruínas, todo dia,
o que em mim se faz
parede erguida, nova morada.
(CARRIAS, Eleazar Venancio. Máquina. Urutau, 2021)

Assinale o excerto no qual a palavra destacada não é um pronome:

- a) Flores **que** não plantei
- b) Moro num bairro **que** não me diz nada
- c) Eu sou o vizinho **que** ainda liga o rádio
- d) **Se** refaço a matemática (...)
- e) **Eu** não quero construir nada

2. Depreende-se do texto que:

- a) O eu-lírico, de tão desmotivado, prefere privar-se de construir algo novo. Tal fato é expresso pela repetição de palavras com valores negativos.
- b) A poesia expressa que o eu-lírico é tão desprezível que, no máximo, o que se pode construir é uma poesia de caráter “vagabundo”.

- c) Para o eu-lírico, a edificação, nada mais é, do que uma perversão que precisa ser evitada.
- d) O eu-lírico pretende ressignificar, continuamente, sua vida, a fim de construir algo novo.
- e) A poesia denota um pessimismo com as coisas que os outros fazem, mostrando que só as obras do eu-lírico são boas. Por isso, as flores que ele não plantou estão deixando a frente da casa feia.

3. Assinale a alternativa em que há uso incorreto da vírgula:

- a) Ao se deparar com conteúdo de caráter racista, muitas pessoas, costumam responder com empatia, repudiando a informação.
- b) Todos foram convidados à reunião, entretanto muitos não participaram.
- c) Decidi que não irei à festa do trabalho, pois estou com febre.
- d) Logo no início da reunião, todos confraternizaram, lembrando dos acontecimentos decorrentes do ano, concluindo que são vitoriosos.
- e) Ao se aproximar o dia que seria o mais importante de suas carreiras, Ana e Izabel, consideradas grandes amigas, foram ao tribunal se enfrentar.

4. Assinale a alternativa em que o uso da crase é facultativo:

- a) Carlos e João resolveram sair, impreterivelmente, às 10 horas.
- b) Claudia fez a prova às pressas, pois já sentira as dores do parto.
- c) Manoel, garoto esperto que só ele, fez um maravilhoso gol à Pelé.
- d) Antes da fatídica hora, os amantes saíram à cavalo.
- e) É claro que deves satisfações à tua mãe.

5. A alternativa em que há erro de acentuação gráfica:

- a) Muitas pessoas vêem as campanhas de conscientização do autismo com empatia.
- b) Todos têm que saber as características do autismo, para que se tenha uma sociedade com mais respeito.
- c) A campanha de 2022 vem trazendo o tema “Lugar de autista é em todo lugar”.
- d) Os cartazes da campanha são distribuídos de forma gratuita pelo site.
- e) No dia 2 de abril, as pessoas saíram de azul em homenagem à conscientização do autismo.

CONHECIMENTOS BÁSICOS

Legislação

6. A Constituição Federal de 1988 preceitua que “A educação, direito de todos e dever do Estado e da família, será promovida e incentivada com a colaboração da sociedade, visando ao pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho”. No que concerne ao dever do Estado para com a educação, ele será efetivado através de algumas garantias. Dentre elas, o Estado garantirá:

- a) Educação básica obrigatória e gratuita dos 5 (cinco) aos 17 (dezesete) anos de idade, assegurada inclusive sua oferta gratuita para todos os que a ela não tiveram acesso na idade própria;
 - b) Atendimento educacional especializado aos portadores de deficiência, preferencialmente na rede de Educação Especial;
 - c) Educação infantil, em creche e pré-escola, às crianças até 4 (quatro) anos de idade;
 - d) Oferta de ensino noturno regular, adequado às condições do educando;
 - e) Atendimento ao educando, por meio de programas suplementares de material didático escolar, transporte, alimentação e assistência à saúde, apenas no ensino fundamental.
7. Pedro é servidor público federal do IFPA, portanto regido pela Lei nº 8.112/1990. Ingressou no cargo de Assistente em Administração há 06 (seis) anos, portanto já estável no serviço público. Nesse ano foi aprovado e nomeado para o cargo de Professor do IFPA em Regime de Dedicção Exclusiva, para isso, solicitou vacância do cargo de Assistente em Administração para tomar posse no cargo inacumulável de Professor EBTT. Ao entrar em exercício, Pedro se submeterá a estágio probatório no desempenho do cargo de Professor. Considerando as informações acima, caso Pedro não seja aprovado no estágio probatório do cargo de professor:
- a) Será exonerado do IFPA;
 - b) Será demitido do IFPA;
 - c) Será reconduzido ao cargo de Assistente em Administração no IFPA que era o cargo anteriormente ocupado por ele;
 - d) Será reintegrado ao cargo de Assistente em Administração no IFPA que era o cargo anteriormente ocupado por ele;
 - e) Será revertido ao cargo de Assistente em Administração no IFPA que era o cargo anteriormente ocupado por ele.
8. A Lei de Diretrizes e Bases da Educação nacional é um dos principais atos normativos que regulamenta o direito constitucional à Educação. Pela leitura da LDB, pode-se concluir que:
- a) O IFPA, apesar de ser uma Instituição de ensino mantida pela União, faz parte do Sistema Estadual de Ensino por se localizar territorialmente no Estado do Pará;
 - b) Os currículos do ensino médio incluirão, obrigatoriamente, o estudo da língua espanhola e poderão ofertar outras línguas estrangeiras, em caráter optativo, preferencialmente o inglês;
 - c) A Educação Profissional Técnica de Nível médio, além de ser oferecida de forma articulada com o ensino médio, poderá ser oferecida também àqueles que já concluíram tal nível de ensino, através da oferta de cursos técnicos subsequentes;
 - d) Os municípios são responsáveis por assumir o transporte escolar dos estudantes da rede pública estadual e municipal;
 - e) A educação profissional e tecnológica abrangerá, dentre outros, cursos de extensão, abertos a candidatos que atendam aos requisitos estabelecidos em cada caso pelas instituições de ensino.
9. Os Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia, dentre eles o IFPA, foram criados pela Lei Federal nº 11.892 de 29 de dezembro de 2008. Considerando os objetivos dessas Instituições, é correto afirmar que:

- a) Os Institutos Federais têm dentre seus objetivos a oferta de cursos em vários níveis de ensino, desde o Ensino Médio/Técnico até a Pós-graduação em nível de Mestrado Profissional, não tendo os IFs autorização legal para a oferta de cursos em nível de Doutorado;
 - b) Os Institutos Federais têm dentre seus objetivos a oferta em cada exercício, de no mínimo 15% (quinze por cento) de suas vagas, para cursos de licenciatura, bem como programas especiais de formação pedagógica;
 - c) Os Institutos Federais têm dentre seus objetivos a realização de pesquisa científica básica, estimulando o desenvolvimento de soluções técnicas e tecnológicas, estendendo seus benefícios à comunidade;
 - d) Os Institutos Federais têm dentre seus objetivos o desenvolvimento de programas de extensão e de divulgação científica e tecnológica;
 - e) Os Institutos Federais têm dentre seus objetivos a oferta de cursos de bacharelado e engenharia, visando à formação de profissionais para os diferentes setores da economia e áreas do conhecimento
10. Márcia tomou posse no cargo de Professora EBTT no IFPA e está regida pelo Plano de Carreira aprovado pela Lei nº 12.772 de 28 de dezembro de 2012. Considerando os direitos, deveres e proibições contidos na citada lei, é correto afirmar que:
- a) Márcia poderá solicitar progressão funcional na carreira mediante alguns requisitos, dentre eles o cumprimento do interstício de 18 (dezoito) meses de efetivo exercício em cada nível da carreira;
 - b) Caso Márcia não possua o título de doutora, ela não poderá progredir ao último nível da carreira, que é a classe Titular, mesmo sendo aprovada no processo de avaliação de desempenho e completado o interstício de 24 meses na classe anterior.
 - c) Logo após entrar em exercício, caso Márcia já possua o título de Mestre ou Doutora, poderá requerer a aceleração da promoção docente.
 - d) Márcia só poderá se afastar das atividades do cargo para cursar o Doutorado depois de 4 (quatro) anos de efetivo exercício incluindo o período do estágio probatório
 - e) Márcia poderá se afastar do IFPA para prestar colaboração técnica ao Ministério da Educação por período não superior a 4 (quatro) anos.

CONHECIMENTOS BÁSICOS

Didática

11. Segundo Libâneo (2013) “a formação profissional é um processo pedagógico, intencional e organizado, de preparação teórico-científica e técnica do professor para dirigir o processo de ensino”. Nessa perspectiva, sobre a didática e a formação profissional do professor, assinale (C) para alternativa CORRETA e (I) para alternativa INCORRETA:
- () A didática efetiva a mediação escolar de objetivos, conteúdos e métodos das matérias de ensino;
 - () A didática não pode constituir-se em teoria de ensino.
 - () A didática se caracteriza como mediação entre as bases teórico-científicas da educação escolar e a prática docente.

() A didática assegura a interpretação e interdependência entre fins e meios da educação escolar.

Assinale a alternativa que contém a sequência CORRETA:

- a) C, I, C, C
- b) C, C, I, C
- c) C, C, C, C
- d) C, C, C, I
- e) I, I, C, C

12. Para Libâneo (2013) o processo didático é caracterizado como mediação escolar de objetivos-conteúdos-métodos apoiada no processo de ensino e aprendizagem, tendo em vista as finalidades da instrução e da educação em nossa sociedade. Sobre Objetivos, conteúdos e métodos de ensino, assinale a alternativa CORRETA:

- I. A elaboração dos objetivos pressupõe, da parte do professor, uma avaliação crítica das referências que utiliza, balizada pelas suas opções em face dos determinantes sociopolíticos da prática educativa.
- II. Os conteúdos de ensino são o conjunto de conhecimentos, habilidades, hábitos, modos valorativos e atitudinais de atuação social, organizados pedagógica e didaticamente, tendo em vista a assimilação ativa e aplicação pelos alunos na sua prática de vida.
- III. Os conteúdos de ensino não se correlacionam como objeto de estudo da didática pois são instrumentos de herança cultural e da prática social e devem ser assimilados pelas novas gerações como base para o desenvolvimento das capacidades especificamente humanas.
- IV. O método de ensino do professor se caracteriza apenas pelos procedimentos e técnicas de ensino.

- a) Apenas a I está correta
- b) Os itens I e II estão corretos
- c) Os itens I, II e III estão corretos
- d) Apenas o item IV está correto
- e) Os itens III e IV estão corretos

13. Sobre o percurso histórico da Didática segundo Libâneo (2013) enquanto campo de conhecimento, é CORRETO afirmar que:

- a) O resgate histórico da Didática até a atualidade não apresentou mudanças efetivas.
- b) A história da didática não tem relação com o surgimento do ensino no desenvolvimento social.
- c) O ideário escolanovista contribui com o surgimento do campo de estudos da Didática no século XX.
- d) A formação da teoria da didática para investigar as ligações entre ensino e aprendizagem e suas leis ocorre no século XVII, quando Comênio formula a ideia da difusão dos conhecimentos a todos e cria princípios e regras de ensino.

- e) Rousseau teve grande destaque e influência na constituição histórica da Didática, e conseguiu colocar suas ideias em prática e elaborou uma teoria de ensino.

14. Segundo Libâneo (2017) na escola, a aula é a forma predominante de organização do processo de ensino. Na aula, se criam, se desenvolvem e se transformam as condições necessárias para que os alunos assimilem conhecimentos, habilidades, atitudes, convicções e, assim, desenvolvem suas capacidades cognitivas. Marque a alternativa que contém a resposta CORRETA sobre as funções que deve ter a aula para atingir os objetivos de ensino.

- a) Dentre outras atividades, ampliar conhecimento científico, desenvolver a individualidade e potencialidades de cada educando; valorizar sua formação anterior sem desenvolver independência de pensamentos; formação de habilidades e hábitos, atitudes que permitam a aplicação de conhecimentos na solução de problemas em situações de vida prática; desenvolvimento de possibilidades de aproveitamento escolar para todos os alunos de acordo com suas especificidades e necessidades.
- b) Dentre outras atividades, ampliar o conhecimento científico somando com conhecimento popular e cultural, mas não focando nas peculiaridades dos alunos e sim na coletividade, visto que o foco é na resolução de problemas em situações de vida práticas, e formação de métodos e hábitos de estudo; desenvolvimento de possibilidades de aproveitamento escolar para todos os alunos de acordo com suas especificidades e necessidades.
- c) Dentre outras atividades, ampliar o nível cultural e científico dos alunos, selecionar e organizar atividades que possibilitem a independência de pensamento, criatividade e envolvimento pelo estudo, formação de habilidades e hábitos, atitudes que permitam a aplicação de conhecimentos na solução de problemas em situações de vida prática, desenvolvimento de possibilidades de aproveitamento escolar para todos os alunos de acordo com suas especificidades e necessidades, condução da docência na classe, tendo em vista a formação de trabalho coletivo fomentando laços de solidariedade e ajuda mútua, sem prejuízos da atenção às peculiaridades de cada aluno.
- d) Dentre outras atividades, ampliar o nível cultural e social dos alunos, selecionar e organizar atividades que possibilitem a dependência de pensamento, criatividade e envolvimento pelo estudo, formação de habilidades e hábitos, atitudes que permitam a aplicação de conhecimentos na solução de problemas em situações de vida prática, desenvolvimento de possibilidades de aproveitamento escolar para todos os alunos de acordo com suas especificidades e necessidades, condução da docência na classe, tendo em vista a formação de trabalho coletivo fomentando laços de solidariedade e ajuda mútua, sem prejuízos da atenção às peculiaridades de cada aluno.
- e) Dentre outras atividades, ampliar o nível cultural e emocional dos alunos, selecionar e organizar atividades que possibilitem a dependência de pensamento, criatividade e envolvimento pelo estudo, formação de habilidades e hábitos, atitudes que permitam a aplicação de conhecimentos na solução de problemas em situações de vida prática e social, desenvolvimento de possibilidades de aproveitamento escolar para todos os alunos desconsiderando suas especificidades e necessidades; condução da docência na classe, tendo em vista a formação de trabalho coletivo fomentando laços de solidariedade e ajuda mútua, sem prejuízos da atenção às peculiaridades de cada aluno.

15. A avaliação da aprendizagem consubstancia-se no contexto próprio da diversidade. É angustiante saber que milhares de crianças e jovens têm, em pleno século XXI, sua aprendizagem matematicamente avaliada, e tal fato ser considerado (ingenuamente) uma avaliação precisa e justa. O sentido da avaliação é o de promover uma diferença “sensível”, o que não se coaduna com a objetividade, com a padronização. (HOFFMANN, Jussara Maria L. Avaliação Mediadora: uma Relação Dialógica na Construção do Conhecimento. 2011. 2018.)

A partir do enunciado, cujo foco é a avaliação da aprendizagem, analise as proposições:

- I. O processo avaliativo é sempre de caráter singular no que se refere aos estudantes, uma vez que as posturas avaliativas inclusivas ou excludentes afetam seriamente os sujeitos educativos;
- II. O processo avaliativo se desenvolve concomitante ao desenvolvimento das aprendizagens dos alunos;
- III. A avaliação da aprendizagem é um processo objetivo, normativo e padronizado;
- IV. O resultado da avaliação da aprendizagem deve ser o fim do processo, bem como o instrumento para verificar o que foi aprendido.

É correto o que se afirmar:

- a) I, II, III, apenas
- b) I e III, apenas
- c) II e III, apenas
- d) I e II, apenas
- e) II, III e IV, apenas

CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

16. No livro “Arte Contemporânea: uma história concisa” (ARCHER, 2001), “[...] não parece haver mais nenhum material particular que desfrute do privilégio de ser imediatamente reconhecível como material da arte: a arte recente tem utilizado não apenas tinta, metal e pedra, mas também ar, luz, som, palavras, pessoas, comida e muitas outras coisas”. Considere o excerto que anuncia a diversidade de materiais em relação à Arte Contemporânea. Leia com atenção as afirmações e assinale a resposta que corresponde à referida concepção de arte:

- a) A pintura e escultura são técnicas que ganharam centralidade nas expressões da Arte Contemporânea.
- b) Desenhos artísticos, na perspectiva acadêmica, são expressões que marcam a Arte Contemporânea.
- c) As pinturas de Portinari, da série “Os retirantes” (1944), segundo a Base Nacional Comum Curricular/ BNCC (2017), são expressões de relevo na Arte Contemporânea.
- d) Objeto, intervenção, instalação, hiper-realismo, performance, o uso de novas tecnologias e mídias são expressões presentes na Arte Contemporânea.
- e) As linguagens artísticas: artes visuais, dança, teatro e música são expressões somente da Arte Contemporânea.

17. Na obra Arte Contemporânea para uma Pedagogia Crítica (OLIVEIRA, 2015, p.66), “a arte na formação inicial de professores vive, ainda hoje, aprisionada por um conjunto de

preconceitos, num existir fechado e circular, onde as atividades educativas são ainda redutoras e fazem transparecer práticas artísticas empobrecidas que carecem de profundidade pedagógica. Assiste-se a uma contaminação generalizada e superficial das finalidades educativas, obstáculo para a construção de propostas artísticas centradas na arte contemporânea que permitam romper este circuito fechado e ajudem a compreender melhor o tempo em que vivemos”.

Pode(m) ser considerada(s) questão(ões) de estudo da Arte Contemporânea para uma Pedagogia Crítica:

- I. A compreensão de que a arte contemporânea não é um único fenômeno, mas, sim, um conjunto de variadas manifestações, em diferentes tempos e lugares do mundo. O que implica, naturalmente, uma falta de unicidade e de um discurso único e legitimador para a entender.
- II. A arte, numa perspectiva eurocêntrica, considerando a estética produzida historicamente.
- III. A arte decolonial e as questões atuais que envolvem a sociedade.
- IV. A arte e sua diversidade, na perspectiva inclusiva, considerando a cultura de grupos minoritários como as mulheres, negros e índios.
- V. O ensino de técnicas de desenho artístico para que o(a) aluno(a) aprenda a desenhar realisticamente.

Indique a resposta cuja alternativa corresponde à Arte Contemporânea para uma Pedagogia Crítica:

- a) I e II estão corretas.
- b) III e V estão corretas.
- c) I, II e a V estão corretas.
- d) IV e V estão corretas.
- e) I, III e a IV estão corretas.

18. (FREIRE, 1995, p. 8 apud Pillar, 1999, p.14) argumentou que aprender a ler, a escrever e alfabetizar-se é “aprender a ler o mundo, compreender seu contexto”, não de forma mecânica, mas numa relação dinâmica que vincula linguagem e realidade. No entanto, a leitura de uma imagem ou uma obra de arte de um artista, se faz necessário entender que foi produzida “num determinado contexto, numa determinada época, segundo sua visão de mundo” (PILLAR, 1999, p. 15). Cildo Meireles (1948), autor da obra, abaixo, denominada Inserções em circuitos ideológicos: Projeto Coca-Cola (1970), usou objetos do cotidiano, dentre eles garrafas de Coca-Cola. E inseriu mensagens críticas sobre a política brasileira e o intervencionismo americano. O propósito era gravar ou adesivar, nas garrafas, informações e opiniões críticas e devolvê-las à circulação (MEIRELES, 2006). A partir dessas informações de Meireles (2006), marque a alternativa que corresponde à obra Inserções em circuitos ideológicos: Projeto Coca-Cola (1970):



Fonte: https://www.researchgate.net/figure/Figura-4-Cildo-Meireles-insercoes-em-circuitos-ideologicos-Projeto-Coca-cola-1970_fig4_345771790

- a) A obra Inserções em circuitos ideológicos: Projeto Coca-Cola se constitui em uma crítica ao consumismo da Coca-Cola no Brasil.
 - b) A obra Inserções em circuitos ideológicos: Projeto Coca-Cola marcou o modernismo brasileiro, com críticas adesivadas nas garrafas, que circulavam entre as pessoas, em relação à arte eurocêntrica.
 - c) A obra Inserções em circuitos ideológicos: Projeto Coca-Cola foi uma produção coletiva crítica, em que esteve presente a ideia de anonimato, de circulação, de troca de informação, carregando ideologias e discursos políticos, em um circuito fora dos meios tradicionais.
 - d) A obra Inserções em circuitos ideológicos: Projeto Coca-Cola foi uma produção de Cildo Meireles, na qual ele adesivou críticas sobre a arte na década de 1970.
 - e) A obra Inserções em circuitos ideológicos: Projeto Coca-Cola foi uma produção interativa, em que os participantes adesivaram informações sobre a arte no período do regime militar.
19. Para a compreensão das principais tendências pedagógicas, no Ensino da Arte no Brasil, é necessário o conhecimento de sua constituição histórica, bem como sobre os argumentos dos teóricos que se dedicam sobre a temática. De acordo com Libâneo (apud Ferraz; Fusari, 1993), as tendências pedagógicas se apresentam em dois grupos: Tendência Idealista-Liberal (tradicional, escola-nova e tecnicista) e a Tendência Realista-Progressista (Libertadora, libertária e Crítico-social dos conteúdos) descritas em algumas assertivas a seguir:
- I. A transmissão dos conteúdos e técnicas de arte, tais como: o ensino do desenho e pintura são eficazes para a formação do aluno, em artista, na escola.
 - II. Tem como centralidade a aquisição e a assimilação ativa de um saber, socialmente significativo, por alunos de diversos meios socioculturais.
 - III. Tem como enfoque preparar os alunos para atender o mundo tecnológico em expansão.
 - IV. A prática social é o ponto de partida, e chegada, do trabalho pedagógico, mediada pelo professor(a).
 - V. A aula é problematizada por meio de questões que se desdobram em conhecimento a serem dominados pela comunidade escolar.

As afirmações, que correspondem à Tendência Pedagógica Crítico-Social dos Conteúdos, encontram-se em qual alternativa?

- a) Estão corretas I, II e III somente.
- b) Estão corretas I e III somente.
- c) Estão corretas IV e V somente.
- d) Estão corretas II e IV somente.
- e) Estão corretas I e V somente.

20. Leia o excerto de Ana Mae Barbosa (1997): “Disciplina é a palavra-chave dos que enfatizam o currículo; interesse é a bandeira de lutas dos que enfatizam a criança. O ponto de vista dos primeiros é lógico, dos últimos, é psicológico. Os primeiros enfatizam a necessidade de treinamento adequado e desenvolvimento por parte do professor; os últimos enfatizam a necessidade de uma relação simpática com a criança, de conhecer suas inclinações naturais. ‘Orientação’ e ‘controle’ são as palavras-chave de uma corrente. ‘Liberdade’ e ‘iniciativa’ são o lema da outra. A lei é afirmada aqui, a espontaneidade é proclamada ali”. (DEWEY, 1902 apud BARBOSA, 1997, p. 81).

Leia as assertivas e assinale a que identifica corretamente as características das tendências pedagógicas, que correspondem às duas tensões sobre educação apresentadas no excerto:

- a) Tendência pedagógica tradicional e tendência pedagógica histórico-crítica.
- b) Tendência pedagógica histórico-crítica e tendência pedagógica libertadora.
- c) Tendência pedagógica tradicional e tendência pedagógica libertadora.
- d) Tendência pedagógica tradicional e tendência pedagógica da escola-nova.
- e) Tendência pedagógica libertária e tendência pedagógica da escola-nova.

21. Paes Loureiro (1985) apud Fletcher (2018), discutiu sobre as Artes Visuais na Amazônia, em sintonia com alguns discursos decolonizadores, problematizando o binarismo existente no que denomina de alta cultura, como aquela vinda de fora, e a baixa cultura, para a produção local. A arte com este entendimento cultural, deveria “servir a sujeitos concretos, em especial às classes populares, aos homens da religião, aos seres dos rios e dos campos, categorias de subalternos e marginalizados do processo controlado de nosso desenvolvimento” (PAES LOUREIRO, 1985, p.114 apud FLETCHER, 2018, p. 5).

Fletcher (2018) organizou uma historiografia apontando vários teóricos e seus pensamentos sobre a arte decolonial na América Latina. Em contrapartida, cita também alguns pesquisadores na Amazônia paraense, apresentando seus argumentos numa perspectiva contra hegemônica. Nesse sentido, a arte na Amazônia, em sintonia com a abordagem decolonial, tem suas manifestações por meio de:

- I. Manifestações estéticas em objetos industrializados, como: banquinhos, roda de bicicleta, garrafas de refrigerantes e latas.
- II. Manifestações estéticas em objetos com resinas, pigmentos, argila, miriti, entrecascas de árvores, variedades de madeiras e cipós.

- III. Manifestações estéticas em oratórios, nas casas, em barcos, em brinquedos, em tronco de árvores, em pedra sabão, mármore e argila.
- IV. Manifestações estéticas em oratórios, nas casas, em barcos, em brinquedos, em tronco de árvores.
- V. Manifestações estéticas em oratórios, em esculturas em aço, na fachada dos prédios, em vasos de porcelana, em tronco de árvores e em painéis de ferro.

Assinale a alternativa que corresponde às manifestações de arte, na Amazônia paraense, em sintonia com o entendimento de Arte Decolonial:

- a) I e II estão corretas.
- b) III e V estão corretas.
- c) III e IV estão corretas.
- d) IV e a V estão corretas.
- e) II e IV estão corretas.

22. “Pensar uma Arte/ Educação decolonial não implica deslegitimar os conhecimentos em arte na perspectiva europeia (diferente de uma perspectiva eurocêntrica); implica, necessariamente, legitimar os saberes em arte de matriz latino-americana. Não se trata de um olhar incauto e desconexo que pensa a arte e os saberes dessa região inseridos na Educação, mas da compreensão desde o lugar de enunciação, América Latina, e, pela consciência política, da potencialização de questionamentos anti-hegemônicos e anti-hierárquicos em favor do pensar/ fazer/ ser/ sentir decolonial”. (MOURA, 2019, p. 3).

Leia com atenção as alternativas abaixo e marque a que corresponde aos argumentos de Moura (2019):

- a) A história da Arte não tem relevância para o entendimento de arte decolonial na América Latina.
- b) O discurso eurocêntrico tem centralidade nas consonâncias da arte decolonial na América Latina.
- c) Não há necessidade de (re)pensar criticamente sobre o predomínio de um ensino da arte, de matriz eurocêntrica e estadunidense, nos espaços educativos no Brasil.
- d) As expressões artísticas latino-americana como representações identitárias, a partir das heranças indígenas e negras, híbridas indo-americanas e afro-americanas têm centralidade no ensino formal, não formal e informais no Brasil.
- e) É urgente o reconhecimento de outras histórias, outras artes e culturas que foram silenciadas, as quais fazem parte da estética do cotidiano por serem as lentes das realidades latino-americanas.

23. A interculturalidade, sob a ótica de Ivone Richter (2003), favorece argumentos para o entendimento sobre a estética do cotidiano, em favor de uma educação mais democrática, que fortaleça a diversidade cultural, com a pesquisa e investigação dos fazeres especiais (artísticos/culturais), daqueles que não se enquadram no paradigma de uma concepção e ensino de arte conservador(a).

Identifique as assertivas que correspondem à Estética do Cotidiano, na perspectiva de um paradigma contra hegemônico:

- I. O ensino da arte ancorado nos padrões estéticos como um fenômeno único, considerando os cânones e regras, já estabelecidas historicamente, favorecem a Estética do Cotidiano.
- II. O ensino da arte, ancorado nas culturas e diferenças estéticas, deixaria de considerar arte como um fenômeno único, para considerar a arte como uma forma de produção e reprodução cultural que favoreceria a Estética do Cotidiano.
- III. A ressignificação da estética é fundante à estética do cotidiano, bem como o entendimento sobre a diferença do binarismo na arte entre a macroestética, modelo homogeneizante, e a microestética, modo subjetivo de organização e produção dos indivíduos em diferentes grupos étnicos.
- IV. Microestética tem relação com os fazeres especiais carregados de significação. Não se trata de reduzir este fazer, mas de usar como ponto de partida para compreensão do conceito de arte, para além de uma concepção tradicional, elitista e eurocêntrica.
- V. A macroestética produzida historicamente, o conceito de belo e a perfeição são as bases para a Estética do Cotidiano.

Leia com atenção as alternativas abaixo e indique a correta:

- a) I, II e III estão corretas.
- b) II, IV e V estão corretas.
- c) III, IV e V estão corretas.
- d) I, IV e V estão corretas.
- e) II, III e IV estão corretas.

24. A pública, disponível nas praças e nos espaços da cidade, é uma forma democrática de expressão, onde as pessoas, de uma determinada sociedade, e visitantes têm acesso direto à arte. Essas intervenções estéticas ocorrem também em diálogo entre o urbano e a cultura dos povos tradicionais. Nesse sentido, a partir de 2014, o Projeto Street River Amazônia, iniciativa do artista visual e grafiteiro conhecido como Sebá Tapajós, vem acontecendo na Ilha do Combu, em Belém. Com relação às afirmações a respeito do Projeto Street River Amazônia, é correto afirmar:



Fotografia: Adalberto Rossette (2017). Fonte: <https://www.redbull.com/br-pt/street-river>

- a) O projeto tem a proposta de levar a arte urbana (também conhecida como Street Art), por meio da pintura em grafite, à Ilha do Combu, bem como dar visibilidade à Arte Marajoara.
- b) O projeto tem o propósito de levar a arte urbana (também conhecida como Street Art) para a Amazônia, para dar visibilidade à grafiteagem, somente.
- c) O projeto Street River Amazônia, também iniciativa dos moradores ribeirinhos da ilha do Combu, tem o propósito de enaltecer a cultura dos povos tradicionais da Amazônia.
- d) As casas na Ilha do Combu integram o projeto Street River Amazônia, que tem a proposta de levar a arte urbana (também conhecida como Street Art), em especial na expressividade da pintura do grafite, à Ilha, assim como enaltecer a cultura dos povos tradicionais da Amazônia.
- e) O projeto Street River Amazônia é um projeto realizado em parceria entre artistas, ribeirinhos, empresas privada e governo do estado do Pará, tendo como foco a preservação das fachadas das moradias pintadas.

25. Leia o excerto de Uberti (2014, p. 36) “Eduardo Kobra, ao desenvolver sua poética em Arte Pública, vivencia essa relação com o espaço e o público, desde a escolha do lugar, muro, onde a obra será produzida, assim como a imagem que pode se adequar ao espaço, dentro de critérios definidos pelo artista, em busca de uma identificação com o local de pertencimento, a partir das imagens das cidades, usadas por ele para seus murais”. Das assertivas indicadas a seguir, identifique as que são relacionadas ao artista Kobra:

- I. Kobra sofreu influência, em sua arte, do hip hop, um dos movimentos artísticos do final dos anos 1960, assim como de alguns artistas como Diego Rivera (1886-1957), do brasileiro Di Cavalcanti (1897-1976) e de Jean Michel Basquiat (1960), dentre outros.
- II. Kobra sofreu influência, em sua arte, do funk da periferia, um dos movimentos artísticos do final dos anos 1970, assim como de alguns artistas como Duchamp (1887-1968), do brasileiro Cildo Meireles (1948) e do ilustrador e grafiteiro Alex Senna (1983), dentre outros.
- III. O que diferencia Kobra dos demais artistas é a sua temática e técnica, bem como ideias vinculadas aos conceitos de tecnologia e a maneira como entrelaça seu trabalho com cenas de diversas culturas, referentes às cidades que recebem suas obras.
- IV. O que o diferencia Kobra dos demais artistas é a sua temática e técnica, bem como ideias vinculadas aos conceitos de memória e a maneira como entrelaça seu trabalho com o local, partindo das imagens de cenas do cotidiano das cidades que recebem suas obras.
- V. Os murais do artista Eduardo Kobra são produzidos nos espaços urbanos das cidades, em viadutos, túneis, fachadas de prédios privados e públicos, pois o artista considera a cidade e seu espaço urbano como o ateliê e os muros como telas.

Tendo em vista o texto e as assertivas, está correto a alternativa:

- a) Apenas I, IV e V estão corretas.
- b) Apenas II e III estão corretas.
- c) Apenas III e V estão corretas.

- d) Apenas II, III e a IV estão corretas.
- e) Apenas III e IV estão corretas.

26. A partir da soma de estudos de vários teóricos do ensino da arte, podemos estruturar três campos conceituais que são fundamentais para o ensino da arte: “a criação/produção, a percepção/análise e o conhecimento da produção artístico-estética da humanidade, compreendendo-a historicamente e culturalmente.” (MARTINS, PICOSQUE; GUERRA, 1998, p. 13). De acordo com essas autoras, esses três campos conceituais estão presentes nos PCN-ARTE e são denominados de:

- a) Leitura, reprodução e ousadia.
- b) Conhecimento, produção e crítica.
- c) Patrimônio, tempo e espaço.
- d) Produção, fruição e reflexão.
- e) Conhecimento, crítica e reflexão.

27. Segundo os Parâmetros Curriculares de Arte: “São características, desse novo marco curricular, as reivindicações de identificar a área por arte (e não mais por educação artística) e de incluí-la na estrutura curricular como área com conteúdo próprio ligado à cultura artística, e não apenas como atividade”. (MEC-PCN: ARTE, 2000). Das alternativas a seguir, identifique a legislação que corresponde à obrigatoriedade do ensino da Arte com essa concepção:

- a) A LDB nº 5692/1971.
- b) Lei nº 11.892/2008.
- c) Decreto nº 5154/2004.
- d) Decreto nº 2208/97.
- e) A LDB nº 9.394/1996.

28. Em 1980, realizou-se, na Escola de Comunicação e Arte da USP, a semana de Arte e Ensino. Nesse evento, iniciou-se um movimento nacional de conscientização e renovação do ensino da arte, recusando-se a polivalência em favor da interdisciplinaridade, valorizando o conhecimento teórico e reflexivo aliado à vivência de processos construtivos (MARTINS, PICOSQUE; GUERRA, 1998). A concepção de ensino da arte que emergiu desse movimento, de que trata o enunciado, está presente em qual alternativa?

- a) A oficina de arte, em que prevalece o fazer artístico.
- b) O ensino do desenho geométrico sob à influência da Bauhaus, com incentivo ao retrato, à cópia de estampas, valorizando a arte aplicada.
- c) O ensino da Arte-Educação, com um caráter conceitual e interdisciplinar, proposta curricular que, no Brasil, contribuiu para melhor compreensão da arte e seu ensino.
- d) Educação Artística, ensino da arte que inclui as áreas da música, teatro e artes plásticas, diversificado, polivalente, com um superficialismo e ativismo sem fundamentação.
- e) O ensino da Arte, identificado por área e com inclusão na estrutura curricular, com conteúdos ligados à cultura artística.

29. O ensino da Arte, de acordo com a LDB nº 9394/1996, foi identificado como disciplina. Com os PCN em Arte, as discussões avançaram e foram estruturados os campos conceituais,

como os demais componentes na estrutura curricular no ensino no Brasil. Nesse sentido, esse ensino vem ocorrendo na perspectiva de superação do ativismo sem fundamento, da pulverização de tópicos, polivalência e, do ensino como área de atividade, o ganho do ensino da Arte foi o status de disciplina. Atualmente, com a Base Nacional Comum Curricular (2017), como ficou redimensionado o ensino da Arte e a abordagem das linguagens?

- I. A BNCC (2017) propõe o ensino da Arte disciplinar com conteúdo próprio e que a abordagem das linguagens articule três campos conceituais: Produção, fruição e reflexão, para que os estudantes possam assumir o papel de protagonistas nesse processo.
- II. A BNCC (2017) propõe o ensino da Arte como área de conhecimento humano e que a abordagem das linguagens articule seis dimensões do conhecimento: criação, crítica, estesia, expressão, fruição e reflexão, para que os estudantes possam assumir o papel de protagonistas nesse processo.
- III. A BNCC propõe o ensino da Arte como área de conhecimento e que a abordagem das linguagens articule três dimensões do conhecimento: explorar, compreender e pesquisar, para que os estudantes possam assumir o papel de protagonistas nesse processo.
- IV. A BNCC (2017) propõe o ensino da Arte como área de conhecimento, na perspectiva de contribuir para o desenvolvimento da autonomia reflexiva, criativa e expressiva dos estudantes, por meio da conexão entre o pensamento, a sensibilidade, a intuição e a ludicidade, para que os estudantes possam assumir o papel de protagonistas nesse processo.
- V. A BNCC (2017) propõe o ensino da Arte como área de conhecimento, assim como a abordagem das linguagens possa promover, no Ensino Médio, o entrelaçamento entre culturas e saberes, para que os estudantes possam assumir o papel de protagonistas nesse processo.

Identifique as assertivas que correspondem ao questionamento, segundo a BNCC, e marque a alternativa correta:

- a) I, II e III.
- b) I, II e IV.
- c) I, III, e V.
- d) II, IV e V.
- e) I, III e IV.

30. As recentes mudanças na LDB, em decorrência da Lei 13.415/2017, em que foi substituído o modelo único de currículo do Ensino Médio por um modelo diversificado e flexível, com a proposição por itinerários formativos – solapando várias disciplinas de proposição crítica, inclusive Artes –, as quais passarão a ser ofertadas mediante diferentes arranjos. No caso de Artes, será tratada como área de conhecimento no itinerário linguagens e suas tecnologias. De acordo com a BNCC (2017, p. 476) “na formação geral básica, os currículos e as propostas pedagógicas devem garantir as aprendizagens essenciais definidas na BNCC. Conforme as DCNEM/2018, devem contemplar, sem prejuízo da integração e articulação das diferentes áreas do conhecimento, estudos e práticas [...]”. Marque a alternativa que corresponde a essa proposição:

- a) Arte, especialmente em seus três campos conceituais: “a criação/produção, a percepção/análise e o conhecimento da produção artístico-estética da humanidade, compreendendo-a historicamente e culturalmente”.
- b) Arte, especialmente em sua diversidade de linguagens artísticas, no modelo disciplinar.
- c) Arte, especialmente em sua diversidade de tópicos artísticos, como área de atividade.
- d) Arte, especialmente em suas expressões regionais, desenvolvendo as linguagens das artes visuais, da dança, da música e do teatro.
- e) Arte, especialmente em suas expressões contra-hegemonia, na perspectiva decolonial.

31. A Semana de Arte Moderna de 1922, evento realizado no mesmo ano das comemorações do Centenário da Independência do Brasil, completa cem anos em 2022. Mais do que um evento cultural de grandes repercussões, a Semana de Arte Moderna de 1922, realizada no Teatro Municipal de São Paulo, e promovida por um grupo de intelectuais e artistas, representou um acontecimento para as novas tendências da arte brasileira. A partir da Semana, intensifica-se o movimento pela modernização da cultura brasileira, que vinha se anunciando desde a década de 1910. Destaca-se no contexto da Semana de 1922:

- a) O forte desejo dos expositores pela ruptura com as vanguardas europeias e suas influências nas artes em geral.
- b) A confirmação da arte tradicional e seus valores estéticos, difundidos nas academias de belas artes e em instituições como o Teatro Municipal de São Paulo, onde o evento se realizou.
- c) A unanimidade da arte brasileira em torno das novas tendências de vanguarda, protagonizadas pelos artistas do grupo modernista que participaram da Semana.
- d) O rompimento do grupo modernista com a tradição da arte brasileira e a adesão às correntes de vanguarda que se projetavam da Europa para outros lugares do mundo.
- e) Um forte sentimento de patriotismo, que levou os jovens artistas à busca de uma arte totalmente nacional, sem influências europeias, em parte devido às comemorações do Centenário da Proclamação da Independência do Brasil.

32. No excerto a seguir, Bergman (2014) comenta algumas ideias, que circulavam entre os adeptos do Futurismo, movimento liderado pelo poeta italiano Filippo Tommaso Marinetti, bem como a relação dessas com as transformações dos valores estéticos das vanguardas europeias:

“Os futuristas chamavam-se de “os homens do futuro” e, com isso, prestaram-se à ironia dos jornalistas e dos críticos da época. Eles se consideravam, ainda, como os avant-postes (“postos avançados”) os mais expostos da vanguarda daquele tempo. Paolo Buzzzi, em resposta à questão de qual classe preferia ao viajar de trem, disse seriamente: “Eu não viajo nem na primeira, nem na segunda classe. O meu posto é sobre a locomotiva”. Essa resposta parece-nos totalmente significativa da mentalidade dos jovens futuristas. Muitas vezes, os futuristas revelaram uma “inocência original”, a vontade de tudo recomeçar depois de ter-se libertado do passado e, com frequência, encontramos nos manifestos e nas obras futuristas reivindicações de possuir uma espécie de primitivismo elementar, significando a faculdade de poder olhar a realidade com olhos novos, de poder perceber o mundo através de todos os sentidos” (BERGMAN, 2014, p.220).

O mesmo autor esclarece que o termo “futurismo” fora da Itália, “torna-se uma palavra da moda com um sentido bastante vasto – melhor dizendo, a palavra quase se torna destituída

de sentido – significando uma atmosfera de juventude e um espírito combativo antitradicionalista em geral”. Por meio dessa interpretação, o grupo de artistas e intelectuais, que no Brasil apoiava as tendências estéticas de vanguarda, recebeu inicialmente a denominação de “futuristas”. “De certo modo, “Futurismo” é a palavra que reúne toda a ideia de modernização de que estava carecendo a cultura nacional naquele momento. Um trecho do primeiro manifesto da estética futurista, de 1909, ajuda a apreender sua elaboração conceitual: “Admirar um velho quadro é verter nossa sensibilidade numa urna funerária, em vez de lançá-la adiante pelos jatos violentos da criação e ação” (NASCIMENTO, 2015, p.381).

A aproximação dos artistas do grupo brasileiro com o ideário futurista pode ser identificada na concepção de renovação da arte brasileira na qual:

- a) Importava a liberdade formal da Arte, com o propósito de simplificar os estilos estéticos e tornar a arte mais acessível.
- b) Prevalecia o interesse pelas artes tradicionais, mas se abria espaços gradativos para as novas tendências estéticas.
- c) Privilegiava-se o nacionalismo, dando ênfase aos temas que representam a cultura nacional do país e negando a influência estrangeira.
- d) A autonomia da Arte implicava a desconstrução das técnicas clássicas e o abandono do figurativismo.
- e) A modernidade é vista com entusiasmo, e sua chegada implica o abandono dos resquícios da tradição nas artes.

33. Cem anos depois, a Semana de Arte Moderna de 1922 continua a despertar interesse e divergência de opiniões: “Não é a Semana que sustenta sua força, mas sim os seus vetores futuros de Andrades, Malfattis e Bandeiras. A Semana em si, como todo mito de fundação, torna-se uma narrativa em repetição que demarca um espaço-tempo de algo antes e além” (COELHO, 2021, 33), esclarece Coelho. Algumas das mais importantes Instituições culturais brasileiras estão com uma vasta programação para lembrar o Centenário da Semana de Arte Moderna, que acontece em 2022. O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM) promoverá, no período de 2 de julho de 2022 a 29 de janeiro de 2023, a exposição “Nakoada”, com curadoria de Denilson Baniwa e Beatriz Lemos. Denilson é um dos nomes mais representativos da arte indígena contemporânea. Lê-se no site do Museu o seguinte comentário acerca da exposição:

“Nakoada é parte do conjunto de éticas de guerra Baniwa. Em seu vasto campo de significados, Nakoada seria o estudo e profundo entendimento de outra cultura para exercer a habilidade de capturar conhecimentos não-indígenas e construir narrativas que sejam radicais na continuidade da vida e dos saberes indígenas. “Em outras palavras, uma contra-antropofagia ou re-antropofagia”, explica Beatriz Lemos”.

No que se refere ao que representou a Semana para a Arte brasileira, as comemorações do Centenário demonstram o reconhecimento de sua importância. Entretanto, reitera-se a crítica:

- a) Ao surgimento de um novo paradigma para as artes, que recoloca o Brasil no cenário mundial, ao atualizar o modelo de referência estética baseado nas vanguardas europeias.
- b) À propagação de ideais totalitários, tais como àquelas protagonizados pelos futuristas, que inspiraram o grupo modernista que organizou a Semana de 1922.
- c) À exclusão de outras renovações estéticas que estavam acontecendo pelo país, cuja importância foi relegada por aqueles, que consideraram, a Semana, o marco inicial do surgimento de novas tendências modernistas no país.
- d) Ao apoio das oligarquias cafejeiras, que permitiu e, até, patrocinou a realização da Semana de arte moderna, em um palco frequentado pela elite paulista.
- e) O falso pensamento sobre um relativo período de calma na produção nacional, motivado pela ampla aceitação da Semana como um evento nacional.

34. O primitivismo, como tendência estética, despontou nas vanguardas do século XX como o interesse pelas culturas de povos autóctones e se tornou um dos pilares do modernismo. Esse motivo - que para os artistas europeus traduziu-se na concepção de que outras culturas, chamadas de “primitivas” conservariam a pureza de suas características originárias, por estarem mais distante do desenvolvimento da civilização - foi incorporada ao modernismo brasileiro, a partir do contato de Oswald de Andrade com artistas primitivistas das vanguardas europeias, conforme descreve Paulo Prado no prefácio do livro Poesia Pau-Brasil:

“A poesia “pau-brasil” é o ovo de Colombo - esse ovo, como dizia um inventor meu amigo, em que ninguém acreditava e acabou enriquecendo o genovês. Oswald de Andrade, numa viagem a Paris, do alto de um atelier da Place Clichy - umbigo do mundo -descobriu, deslumbrado, a sua própria terra. A volta à pátria confirmou, no encantamento das descobertas manuelinas, a revelação surpreendente de que o Brasil existia. Esse fato, de que alguns já desconfiavam, abriu seus olhos à visão radiosa de um mundo novo, inexplorado e misterioso. Estava criada a poesia “pau-brasil” (p.67)

No continente americano, as populações ameríndias seriam esses povos autóctones, portanto, o primitivismo brasileiro protagonizado pelo movimento Antropofágico de Oswald se configurou:

- a) No reconhecimento do indianismo romântico de Gonçalves Dias e José de Alencar, considerado inspirador como representação da identidade brasileira.
- b) Na reinterpretação do indianismo romântico, que identifica na figura do índio o herói nacional.
- c) Na modernização das antigas representações dos povos ameríndios.
- d) No surgimento de novo indianismo, agora com a configuração mais realista, com bases antropológicas, desconstruindo a figura do índio romantizado.
- e) No distanciamento dos modelos europeus pela idealização de um modelo de brasilidade, inspirado na arte dos povos indígenas.

35. Encontra-se nas páginas do catálogo da exposição “Ismael Nery em busca da essência”, a seguinte análise da obra do artista (1900-1934): “Dentro da produção de seus contemporâneos, locais e internacionais, talvez a única que parece emparelhar-se com a

sua seja a obra de Frida Kahlo, artista que, não gratuitamente, também recebeu reconhecimento definitivo apenas nos anos 90. Embora essa artista mexicana tenha feito de seus desenhos e pinturas a ilustração de sua vida realmente vivida e também daquela sonhada – fato menos óbvio em Ismael Nery –, na obra de ambos o desencanto ou a insatisfação com os limites do corpo físico são uma constante. Daí, então, a necessidade percebida, tanto numa obra quanto na outra, de romper com esses limites, transcendê-los e estabelecer pontes ou situações de fusão com o outro, seja esse outro não uma pessoa ou o próprio cosmo” (2015, p 80).

Apesar da obra de Frida e Nery serem constantemente associadas à estética surrealista, cada um dos autores trilhou seu próprio caminho. Observando as obras Auto Retrato (1927) e A coluna partida (1944), identifica-se que a aproximação entre a obra de Nery e Frida. Ressalta-se, principalmente, na poética pessoal e intimista dos dois artistas. Nesse sentido, a aproximação à estética surrealista se apresenta:



Fonte: Autorretrato: <https://masp.org.br/acervo/obra/autorretrato-rio-paris>. Coluna quebrada <https://g.co/arts/255EUaYZrtSjna4P8>

- a) Na temática social que se sobressai nas representações do corpo, em contraste com o mundo exterior.
- b) No nacionalismo expresso em formas e cores, que remetem à cultura dos artistas, tais como idealizado no manifesto surrealista.
- c) No desinteresse pela forma, levando à abstração e mesmo à distorção da imagem, como uma fuga da realidade.
- d) Na atmosfera etérea, que se reporta a imagens oníricas do inconsciente, valorizadas pelos artistas do Surrealismo.
- e) Na valorização e sensualização do corpo, entendida no psiquismo surrealista como expressão de desejos obscuros da mente.

36. A tendência expressionista, nas artes, é anterior ao aparecimento do movimento de vanguarda que aparece na Alemanha (1905), notoriamente, em oposição ao Impressionismo francês. O Expressionismo alemão como movimento estético estende sua influência às artes em geral: música, literatura, fotografia etc. A escola expressionista alemã marca um capítulo especial na história do cinema da década de 1920, e mudou a cena cinematográfica. Ao analisar a influência da estética expressionista, na obra de Tim Burton, Abreu (2007) descreve:

“A Cidade do Halloween, assim como Gotham City, contém vastos complexos de formas recortadas, pontudas, lembrando muito os padrões góticos. Os cenários são repletos de objetos materiais que sofreram uma representação mais emocional. A cidade parece um recorte de filmes como O gabinete do Dr. Caligari e Nosferatu ou paisagens das telas de Münch, Klee, Chagall ou Kandinsky. Os tetos e as chaminés oblíquos e confusos, janelas com arabescos distorcidos, as sombras em desarmonia com os efeitos de luz, são todos elementos constantemente presentes em obras de conteúdo expressionista. Tais características são evidentes nas obras de Burton.

As personagens de O estranho mundo de Jack não fogem desses padrões. Jack Skellington, o protagonista, é feito de ossos e se veste todo de negro, usando uma gravata que imita um morcego. Arranca sua cabeça para citar Shakespeare com naturalidade e facilmente se desfaz de uma costela para entreter o seu estimado cão Zero. A mesmice e a passividade de sua rotina assolam a personagem, deixando-o angustiado e taciturno. Sally, a boneca de trapos, se desmembra com extrema facilidade, ora para escapar de seu criador, o Dr. Finklestein, que levanta habitualmente a parte superior de seu desfigurado crânio para coçar o cérebro, ora para salvar o próprio Papai Noel das garras do hilário Oogie Boogie, um ser totalmente recheado de insetos viscosos. Ao se desmembrar, Sally costura por sua conta as partes de seu corpo. Essa alusão à obra de Mary Shelly é a grata surpresa do filme, sendo que a personagem não existe no livro. O andar desen-gonçado, o equilíbrio precário, os olhos esbugalhados e a boca toscamente cortada encantam o filme” (ABREU, p.229).

Com seu formato alternativo, o cinema expressionista apresenta como uma característica importante:

- a) A teatralização da cena, marcada por diálogos lentos e cenários fantásticos, cobertos de névoa e cores fortes.
- b) A ambientação em uma época contemporânea, retratando cenários de pobreza das periferias das grandes metrópoles.
- c) Cenários ambientados em uma época vitoriana, como em um universo paralelo e futurista, com destaque para as máquinas e para a tecnologia.
- d) Cenários coloridos e repletos de formas alegres, para anunciar a chegada da cor ao cinema.
- e) O impacto causado pela iluminação lúgubre, com cenários escuros e sombrios e atmosfera que remete a pesadelos.

37. No ano de 1975, a Escola de Samba G.R.E.S. Estácio de Sá (RJ) apresentou uma homenagem ao Círio de Nazaré. O texto do Samba enredo “Festa do Círio de Nazaré”, dos compositores Aderbal Moreira, Dario Marciano e Nilo Esmera Mendes, assim descreve a festa:

No mês de outubro/
Em Belém do Pará/
São dias de alegria e muita fé/
Começa com intensa romaria matinal/
O Círio de Nazaré/

Que maravilha a procissão/
E como é linda a Santa em sua berlinda/
E o romeiro a implorar/
Pedindo a Dona em oração/
Para lhe ajudar.../

O trecho descreve o Círio de Nossa Senhora de Nazaré, manifestação paraense que, em 11 de outubro de 2013, recebeu o Título de Patrimônio Cultural do Brasil. Pela aquisição desse título, o Círio:

- a) Deixa de ser manifestação religiosa para se tornar manifestação cultural.
- b) Passa à tutela do estado, cabendo à arquidiocese de Belém a função de coordenar e organizar a programação festiva.
- c) Não pode mais ser modificado na sua forma, replicando sempre as manifestações originais, do ano em que a festa foi reconhecida como patrimônio, por um período indeterminado.
- d) Adquire o status de bem material, devendo agora todos os edifícios, que fazem parte da festa, serem protegidos e preservados da ação dos agentes externos.
- e) Passa a ser reconhecido como um bem imaterial, cuja história e memória deverão ser registradas e valorizadas por seus gestores, incluindo aqueles leigos que estão envolvidos na manifestação.

38. O Carimbó, manifestação cultural reconhecida nacionalmente como paraense, é uma forma de expressão em que a música e a dança são simultaneamente denominadas de carimbó. “Junção de curi (pau oco) e m’bó (furado, escavado), traduzido por “pau que produz som”, ao longo do tempo, o termo foi adaptado e/ou transformado em curimbó, corimbó e carimbó” (IPHAN, 2014). Muitos municípios paraenses reivindicam, para si, a origem da tradição do carimbó. Sabe-se que, a par das diferenças entre o carimbó de cada região do Pará, seu ritmo e suas variantes possuem como característica a marcação do curimbó e suas letras falam do cotidiano do ribeirinho, do pescador, do agricultor, ou seja, dos saberes e fazeres da região:

Se eu soubesse que tu vinha, eu fazia o dia maior,/
dava um nó na fita verde, prá prendê o raio de sol/

lá, iá eu sou da lira,/
iá, iá da lira eu sou/
iá, ia eu sou da lira/
da lira meu amor

(Lucindo Rebelo da Costa – Mestre Lucindo)

Em setembro de 2014, o Carimbó, após cerca de uma década de inventário, foi inscrito no Livro de Registro das Formas de Expressão, pelo Iphan, e recebeu o título de Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. No conjunto das expressões culturais, desse bem imaterial, incluem-se:

- a) Os registros das tradições musicais e coreográficas que originaram o carimbó, coletados pelo Iphan, por meio da reconstituição de partituras dos mestres do Carimbó.
- b) Os ritmos musicais inspirados no Carimbó e a remixagem de canções por artistas contemporâneos.
- c) As comidas típicas e seu preparo, assim como as apresentações de grupos de carimbó, durante as festas juninas.
- d) Contextos específicos de criação de coreografias inspiradas no Carimbó, tais como aqueles estudados nas escolas de dança de Belém.
- e) As tradições coreográficas e musicais que foram identificadas nas regiões do Pará, onde se reivindica a criação do Carimbó, como resultado das influências culturais de povos indígenas, negros e ibéricos, que viveram na Região.

39. As noções de patrimônio artístico e cultural não são unânimes entre os diversos segmentos sociais interessados na área. Para Canclini:

“Sempre foram problemáticas as noções de patrimônio nacional ou da humanidade; parecem ainda mais equivocadas neste tempo globalizador que difunde bens e acontecimentos culturais de todos os continentes e que acentua as disputas entre patrimônios e adversários, entre atores públicos e privados e entre locais nacionais e transnacionais. Dizíamos que historicamente os patrimônios – museus nacionais, muralhas, etc.- reafirmam algo próprio, superestimado em face dos bens de outros, reiterando, portanto, sua lógica divisora. Se por acaso tivesse sentido nomeá-los patrimônios da humanidade não seria tanto porque poderíamos todos nos orgulhar de centenas de lugares distantes que nunca conheceremos, mas porque alguns deles, graças ao turismo intercontinental, que possibilita serem filmados ou associados a acontecimentos mundiais como as Olimpíadas, são difundidos como parte de um imaginário globalizado.” (CANCLINI, 2015, p. 81)

O discurso contemporâneo da valorização de saberes e bens culturais e os conflitos entre patrimônio local e bens universalizados, levantados pelo autor no texto acima, perpassam o dilema pós-moderno. No que se refere ao patrimônio material, pode-se aferir, a partir da fala de Canclini:

- a) O patrimônio material, também conhecido como patrimônio de pedra e cal, é definido de forma democrática e unânime pelos órgãos que gerenciam essa classificação.
- b) A preocupação com o patrimônio é uma noção contemporânea, ligada principalmente à ideia de soberania dos estados modernos sobre seus bens e territórios.
- c) O interesse pela preservação do patrimônio artístico e cultural está dissociado de sua valorização como um bem, que pertence a toda Humanidade.
- d) A educação patrimonial é o segmento pelo qual a sociedade é incluída como corresponsável pela preservação do patrimônio, independentemente de sua classificação estar ou não de acordo com suas escolhas.
- e) As políticas públicas de salvaguarda dos patrimônios materiais incluem a exigência pela doação desse patrimônio à gestão internacional.

40. Em 15 de abril de 2019, um incêndio de proporções assustadoras atingiu a catedral de Notre Dame de Paris, construída entre 1163 e 1345, na Île de la Cité (Paris-França), e tombada como patrimônio artístico e histórico da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), em 1991. O acidente provocou comoção internacional, pois o dano causado pelo incêndio destruiu parte do patrimônio material, perdas irreparáveis, entre as quais obras que não serão mais recuperadas, mesmo após a reconstrução do conjunto arquitetônico. Além de um dos monumentos mais visitados do mundo, a Catedral de Notre Dame de Paris representa:
- a) Uma importante referência do gótico francês, cujas características são consideradas únicas, nesse estilo, em toda Europa.
 - b) Um marco da arquitetura barroca, com sua fachada exuberante, adornada de elementos arquitetônicos representativos do período.
 - c) Um dos maiores acervos museológicos da França, com obras de vários períodos e lugares, o que torna o acidente de proporções ainda maiores para o patrimônio artístico universal.
 - d) Um edifício que impressiona pela imponência, mas em seu interior conserva a simplicidade e a austeridade próprias do estilo românico.
 - e) Um monumento artístico que tem sua importância relacionada ao aspecto sombrio de seu interior, cujas imagens destruídas em parte pelo fogo, ainda causavam repugnância aos visitantes.
41. Conforme Santaella (2005): “Desde o nascimento do modernismo, os artistas demonstraram uma verdadeira fascinação pelas novas tecnologias. Gradualmente, as tecnologias foram tomando a linha de frente do experimentalismo nas artes até o ponto de muitos curadores terem abandonado as formas tradicionais de arte, pintura e escultura, por não as considerar contemporâneas. A fotografia, as imagens digitalizadas, os vídeos, os filmes e, principalmente, as várias formas de instalação e arte ambiental midiática passaram a ocupar um espaço legitimizado em museus e galerias”. (2005, p.13-14).

A partir do contexto apresentado, acerca das pesquisas experimentais contemporâneas, afirma-se quanto ao uso de novas tecnologias:

- a) Configura-se o processo de autonegação, pelo qual o artista se abstém de seu processo criativo, e se utiliza das tecnologias para comunicar sua obra.
- b) A performance, a instalação e o ready-made, que apareceram como propostas alternativas, são obsoletos para a arte contemporânea, por isso não possuem mais espaços em galerias e museus.
- c) A pintura e a escultura, dantes consideradas formas clássicas de arte, deixaram de ocupar os espaços que sempre lhes pertenceram em museus e galerias, passando muitas obras apenas a serem expostas em salões e bienais.
- d) Os salões de arte contemporânea, galerias e bienais ocupam-se, cada vez mais, de obras híbridas, que dialogam com as novas tecnologias.
- e) As galerias e museus recebem um público cada vez menos interessado em formas tradicionais de arte, como pintura e escultura.

42. No excerto a seguir, Santaella (2017) comenta as transformações que as novas tecnologias contemporâneas provocam nos paradigmas estéticos tradicionais:

“No seu antológico ensaio sobre “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica”, Walter Benjamin (1975) enfrentou com agudeza a expansão das fronteiras estéticas a partir da reprodução técnica. Emblemática das técnicas reprodutivas de linguagem era, na época de Benjamin, a fotografia e, na sequência, o cinema. Ora, depois da foto e do filme, tecnologias ainda mecânicas, vieram o rádio, a televisão e o vídeo, tecnologias eletrônicas, e hoje estamos convivendo com as sonoridades e imagéticas computacionais, a linguagem hipermidiática que é própria das redes, os dispositivos móveis e, certamente, os games. Isso tudo está produzindo reviravoltas profundas, verdadeiros giros copernicanos em quaisquer concepções relativamente assentadas de estética, obrigando-nos a repensá-las, pois, a cada nova emergência tecnológica, são gerados novos recursos e procedimentos de criação e consequentemente novas formas de sensibilidade estética que configuram o presente na medida em que ressignificam o passado” (p.8).

A reflexão reacende o debate acerca da apropriação das tecnologias eletrônicas pelas artes. Um caso emblemático é o do game, sobre o qual paira a eterna celeuma benjaminiana das fronteiras estéticas entre a arte e o entretenimento. Os games articulam-se à categoria das artes visuais interativas (SANTAELLA, 2017), sobre eles, é correto afirmar que:

- a) O motivo pelo qual não se pode considerar os games como categoria artística é que, para produzi-los, são necessários muitos profissionais ao mesmo tempo.
- b) A criação artística, nos games, limita-se às ilustrações presentes na arte conceitual da mídia.
- c) O game arte é uma hipermídia que superou outras formas de entretenimento, como o cinema e outras mídias. Mas não pode ser considerado como criação artística e tecnológica, pois surgiu como um produto comercial.
- d) Os games não fazem parte das produções contemporâneas que motivam o que Santaella denominou “novas formas de sensibilidade estética”.
- e) Em entretenimentos como o cinema e o teatro, o expectador é agente passivo. Já no caso do game, a interação ocorre mesmo sem a intencionalidade, na medida em que é necessária a participação do jogador na concretização da obra.

43. O avanço das tecnologias digitais possibilitou a aproximação de universos distantes e distintos por meio da tela do computador. Museus do mundo todo vêm criando visitas virtuais, nas quais o visitante pode acessar salas e obras do acervo e do espaço físico dos museus sem sair de casa. Por outro lado, as exposições contemporâneas tornam-se cada vez mais interativas e permitem que o expectador entre nas obras de arte para conhecê-las sob a ótica de um novo formato de experiência sensorial. Dois exemplos estão nas Exposições “O olhar mágico de Escher”, uma das mais visitadas no mundo, e “Paisagens Impressionistas de Claude Monet” que, em 2022, poderá ser visitada em algumas capitais brasileiras.

Sobre a relação das novas tecnologias com a Arte, é correta a afirmativa:

- a) A partir da segunda década do século XXI, assiste-se, pela primeira vez, a Arte se projetar para espaços interativos, com exposições que utilizaram avançados recursos tecnológicos, nos quais o público pode interagir com a obra.
- b) Artistas contemporâneos, como M. C. Escher e Claude Monet, criaram obras com o suporte em novas tecnologias. Por isso, é possível hoje realizar exposições interativas com as obras desses artistas.
- c) Na proposição dialógica entre a arte contemporânea e as novas tecnologias, abre-se um campo, cada vez mais amplo, de possibilidades experimentais ao artista.
- d) A fotografia, o cinema e o vídeo revolucionaram as técnicas tradicionais de arte, como a pintura e a escultura, criando uma dependência nas produções contemporâneas ao uso das tecnologias.
- e) As exposições interativas não são novidade no mundo das artes, pois desde o impressionismo, as exposições permitiram a interação do público com as obras.

44. A invenção da fotografia no século IX, revolucionou e surpreendeu pela rapidez com que a nova técnica capturava a imagem com precisão e realismo, efeito que para a pintura e a escultura exigia um longo e árduo trabalho do artista. Santaella (2015) comenta: “Embora a fotografia e a arte nunca tenham deixado de manter sua autonomia relativa, também nunca cessaram de manter relações de atração e repulsa, de incorporação e rejeição. Se, durante o século XIX, era a fotografia que aspirava à condição da arte, no século XX foi a arte que se impregnou de certas lógicas formais, conceituais, perceptivas, ideológicas, entre outras, que são próprias do fotográfico”. (2005, p.23).

Discussões à parte, é correto afirmar que:

- a) A fotografia, como técnica, foi considerada uma evolução da pintura e seu status, como arte, foi de imediato reconhecido e tornou-se incontestável.
- b) A invenção da fotografia maravilhou os expressionistas, que logo viram na nova técnica a possibilidade de realizar o que a pintura jamais conseguiu: capturar a essência das formas.
- c) Apesar das controvérsias em torno da fotografia artística, muitos artistas do século XIX atribuíram valor comercial às reproduções fotográficas de suas obras.
- d) Nos anos 1970, movimentos artísticos como land art e performance, com seus projetos efêmeros, trouxeram a fotografia para dentro das galerias de arte, como recurso de registro visual e documentação da obra, no ato de sua realização.
- e) Após a invenção da fotografia, no século XIX, seguiu-se um período de negação. Mas a pintura perdeu, aos poucos, seu espaço para a fotografia, a partir do século XX, superada pelo realismo da nova técnica.

45. Segundo o texto da BNCC ensino médio, no que se refere à área de Linguagens e suas Tecnologias: “A Arte contribui para o desenvolvimento da autonomia criativa e expressiva dos estudantes, por meio da conexão entre racionalidade, sensibilidade, intuição e ludicidade. Ela é, também, propulsora da ampliação do conhecimento do sujeito relacionado a si, ao outro e ao mundo. É na aprendizagem, na pesquisa e no fazer artístico que as percepções e compreensões do mundo se ampliam no âmbito da sensibilidade e se interconectam, em uma perspectiva poética em relação à vida, que permite aos sujeitos estar abertos às percepções e experiências, mediante a capacidade de imaginar e

ressignificar os cotidianos e rotinas” (2017, p. 474). Portanto, nos anos do Ensino Médio, conforme a BNCC, o ensino da Arte privilegia:

- a) O fazer criativo dos alunos para o qual deve ser dada ampla liberdade nas aulas de Arte.
- b) O envolvimento coletivo das atividades recreativas como meio de fruição da arte e suas manifestações.
- c) A aprendizagem de técnicas utilitárias que possam ser aplicadas na vida profissional, visando à formação do jovem.
- d) A interrelação dos saberes, como parte do desenvolvimento cognitivo, afetivo e estético; tanto em relação ao ser individual, quanto ao grupo ao qual pertence e à sociedade em que vive.
- e) A relação de interdisciplinaridade e intertextualidade da arte com outras disciplinas.