



PREFEITURA DE SOROCABA

ESTADO DE SÃO PAULO

CONCURSO PÚBLICO

002. PROVA OBJETIVA

PROFESSOR DE EDUCAÇÃO BÁSICA II – ARTE

- ◆ Você recebeu sua folha de respostas, este caderno, contendo 50 questões objetivas e um tema de redação a ser desenvolvido, e a folha de redação para transcrição do texto definitivo.
- ◆ Confira seus dados impressos na capa deste caderno e nas folhas de respostas e de redação.
- ◆ Quando for permitido abrir o caderno, verifique se está completo ou se apresenta imperfeições. Caso haja algum problema, informe ao fiscal da sala para a devida substituição deste caderno.
- ◆ A folha de redação deverá ser assinada apenas no local indicado; qualquer identificação ou marca feita pelo candidato no verso da folha de redação, que possa permitir sua identificação, acarretará a atribuição de nota zero à redação.
- ◆ Redija o texto definitivo e preencha a folha de respostas com caneta de tinta preta. Os rascunhos não serão considerados na correção. A ilegibilidade da letra acarretará prejuízo à nota do candidato.
- ◆ A duração das provas objetiva e de redação é de 4 horas, já incluído o tempo para o preenchimento da folha de respostas e para a transcrição do texto definitivo.
- ◆ Só será permitida a saída definitiva da sala e do prédio após transcorridas 3 horas do início das provas.
- ◆ Deverão permanecer em cada uma das salas de prova os 3 últimos candidatos, até que o último deles entregue sua prova e assine o termo respectivo.
- ◆ Ao sair, você entregará ao fiscal a folha de redação, a folha de respostas e este caderno.
- ◆ Até que você saia do prédio, todas as proibições e orientações continuam válidas.

AGUARDE A ORDEM DO FISCAL PARA ABRIR ESTE CADERNO.

Nome do candidato _____

RG _____

Inscrição _____

Prédio _____

Sala _____

Carteira _____

CONHECIMENTOS GERAIS

LÍNGUA PORTUGUESA

Leia o texto a seguir para responder às questões 01 a 05:

O coreto

E vieram dizer que não haveria mais banda. A que tocava no jardim, às noites de domingo, entre o povo, as árvores e as rosas, fora demitida. A prefeitura achou que não lhe concernia a obrigação de alimentar aquela espécie de música. E aquela espécie de música se tornou deste modo um fenômeno a considerar. É dessas coisas que durante séculos se mantiveram jovens e amadas mas de repente amanheceram velhas e sozinhas. A gente sabe o que é velhice, a mesma para todos e para tudo. Um negócio chato. Às vezes, o tempo é que esgota as fontes de juventude, outras vezes não é o tempo, somente o tempo.

Há também a força de ardis e manobras que promovem o envelhecimento a curto prazo, como se faz hoje com certos vinhos e se pode fazer com os homens e com as coisas humanas. Com os vinhos para que entrem mais cedo no mercado, com os homens para que saiam dele.

A música de Chico Buarque aí está para dizer que a banda não é apenas uma evocação e uma saudade. É uma instituição, um símbolo, uma segunda linguagem nacional. Quantas vezes gostosíssima, divertida, fina e incomparável música essa das bandas.

Nesta cidade de Poços de Caldas, elas nunca faltaram, tanto nos seus grandes como nos seus pequenos acontecimentos. E, mais do que os oradores e os poetas, eram a voz do povo. Chegando um filho da terra doutor formado, chegando Pedro Sanches de sua viagem à Europa, chegando um presidente, chegando um Rui Barbosa ou um Santos Dumont, lá estava na Estação da Mogiana a banda para recebê-los em triunfo.

Mas vieram estes dias impetuosos de hoje. E por eles estive sabendo que isso não vale mais nada. Ou não vale duas patacas no orçamento municipal. O coreto no jardim ficará vazio, ou talvez já convertido num mictório. E não sei a quem dizer do meu pesar: se ao povo, se à prefeitura ou se apenas a mim mesmo.

(Jurandir Ferreira. *Da quieta substância dos dias*.
Instituto Moreira Sales, 1991. Adaptado)

01. O autor da crônica, ao tecer considerações sobre as bandas, considera que elas

- (A) desapareceram para dar lugar a novas formas de manifestação artística em Poços de Caldas.
- (B) deixaram de agradar os jovens por usar uma linguagem que pouco ou nada lhes acrescenta.
- (C) tinham a capacidade de representar os cidadãos em eventos dos mais diversos tamanhos.
- (D) passaram a ter novo significado com o lançamento da música de Chico Buarque sobre o tema.
- (E) foram vitimadas pelo tempo, deixando a população com o sentimento de vazio e revolta.

02. No trecho “Quantas vezes gostosíssima, divertida, fina e **incomparável** música essa das bandas” (3º parágrafo), o vocábulo destacado pode ser substituído, sem prejuízo do sentido, por:

- (A) exemplar.
- (B) explícita.
- (C) formidável.
- (D) ímpar.
- (E) suscetível.

03. A vírgula foi acrescentada ao trecho do 3º parágrafo em conformidade com a norma-padrão de pontuação em:

- (A) A música de Chico Buarque, aí está para dizer que a banda não é apenas uma evocação e uma saudade.
- (B) A música de Chico Buarque aí está, para dizer que a banda não é apenas uma evocação e uma saudade.
- (C) A música de Chico Buarque aí está para dizer que, a banda não é apenas uma evocação e uma saudade.
- (D) A música de Chico Buarque aí está para dizer que a banda, não é apenas uma evocação e uma saudade.
- (E) A música de Chico Buarque aí está para dizer que a banda não é apenas, uma evocação e uma saudade.

04. O vocábulo destacado estabelece, entre as palavras que relaciona, sentido de procedência em:

- (A) A prefeitura achou que não lhe concernia a obrigação de alimentar aquela espécie **de** música. (1º parágrafo)
- (B) Há também a força de ardis e manobras que promovem o envelhecimento a curto prazo, como se faz hoje **com** certos vinhos... (2º parágrafo)
- (C) A música de Chico Buarque aí está **para** dizer que a banda não é apenas uma evocação... (3º parágrafo)
- (D) Chegando um filho da terra doutor formado, chegando Pedro Sanches **de** sua viagem à Europa... (4º parágrafo)
- (E) ... lá estava na Estação da Mogiana a banda para recebê-los **em** triunfo. (4º parágrafo)

05. Está em conformidade com a norma-padrão de concordância verbal e nominal a frase:

- (A) Bandas são conjuntos musicais vistas mesmo em cidades pequenas e distante de metrópoles.
- (B) Ver tradições artísticas e populares se perderem ao longo de tempo causa decepção.
- (C) Personalidades que chegavam a Poços de Caldas eram recebidos pela banda municipal.
- (D) Escolhe-se lugares, como o coreto, para apresentações por serem centrais e acessíveis.
- (E) A manutenção das bandas são garantidas por meio de verbas, em geral, públicas.

Leia o texto a seguir para responder às questões 06 a 10:

Pode confessar: você também já se pegou falando “obrigado” para a inteligência artificial (IA). Pode parecer um gesto trivial, talvez até um pouco tolo. Afinal, estamos falando com um algoritmo, não com um ser senciente (ainda).

Longe de ser apenas uma afetação, agradecer à IA toca em aspectos profundos da nossa biologia humana. Quando somos gentis, algo fascinante acontece no cérebro.

Expressar gratidão ativa circuitos cerebrais ligados à recompensa e à satisfação de necessidades do corpo e do espírito, liberando dopamina e outras substâncias que geram sensação de prazer. Estudos científicos têm confirmado que pessoas mais gratas apresentam níveis mais altos de saúde mental e resiliência emocional. Tamanha é sua força que a gentileza pode se tornar um hábito, reforçada pela liberação de ocitocina, o “hormônio do amor”, que reduz tensões e estreita vínculos sociais.

Dizer “obrigado” a um assistente virtual pode não parecer grande coisa, mas funciona como um pequeno exercício que fortalece padrões positivos. Além disso, o custo ambiental dessa gentileza é praticamente nulo. Embora IAs operem em centrais de processamento que consomem energia e água, uma interação individual como essa consome menos do que assistir a um vídeo curto numa rede social.

Estabelecer normas de interação positivas, agora, pode ser importante para futuros relacionamentos humano-IA, especialmente se a IA se tornar significativamente mais inteligente. Estabelecer uma base de interação respeitosa e cortês pode ser importante para navegar nosso futuro com sistemas avançados de IA, garantindo uma coexistência mais harmoniosa e benéfica.

(Alexandre Chiavegatto Filho.

A ciência da gentileza: por que você deve continuar dizendo “obrigado” ao ChatGPT. www.estadao.com.br, 30.04.2025. Adaptado)

06. A partir de informações presentes no texto, é correto afirmar que

- (A) os resultados produzidos pela inteligência artificial são melhores quando a tratamos como se fosse um humano.
- (B) a interação humana com a inteligência artificial como se ela tivesse sentimentos é criticada por alguns especialistas.
- (C) aquele que agradece à inteligência artificial garante o bem-estar próprio e uma futura convivência equilibrada com ela.
- (D) a relação de cordialidade com a inteligência artificial pode também favorecer relações pessoais humanas estremecidas.
- (E) o medo de que a inteligência artificial comece a ter sentimentos como os humanos é o que impede as pessoas de agradecê-la.

07. Assinale a alternativa em que o vocábulo destacado pode ser substituído pelo termo entre colchetes.

- (A) ... liberando dopamina e outras substâncias **que** [cujas] geram sensação de prazer. (3º parágrafo)
- (B) ... o “hormônio do amor”, **que** [o qual] reduz tensões e estreita vínculos sociais. (3º parágrafo)
- (C) Tamanha é sua força **que** [onde] a gentileza pode se tornar um hábito... (3º parágrafo)
- (D) ... mas funciona como um pequeno exercício **que** [a quem] fortalece padrões positivos. (4º parágrafo)
- (E) Embora IAs operem em centrais de processamento **que** [quando] consomem energia e água... (4º parágrafo)

08. Considere os trechos:

- **Quando** somos gentis, algo fascinante acontece no cérebro. (2º parágrafo)
- **Embora** IAs operem em centrais de processamento que consomem energia e água... (4º parágrafo)

Os vocábulos destacados estabelecem, correta e respectivamente, relações de sentido de

- (A) tempo e concessão.
- (B) proporção e explicação.
- (C) explicação e concessão.
- (D) tempo e consequência.
- (E) explicação e consequência.

09. Está em conformidade com o que se afirma no texto e com a norma-padrão de regência verbal e nominal a frase:

- (A) Pesquisas corroboram com a ideia de que ser grato tem efeito positivo no estado emocional.
- (B) A ocitocina, conhecida por “hormônio do amor”, alivia o estresse e intensifica aos laços pessoais.
- (C) Falar com a inteligência artificial equivale em se dirigir a um algoritmo sem sentimentos.
- (D) As centrais onde as inteligências artificiais são processadas demandam de pouca energia e água.
- (E) A gentileza promove reações cerebrais que envolvem a liberação de hormônios ligados ao prazer.

10. A forma como interagimos _____ inteligência artificial define não somente _____ qualidade dos resultados por ela produzidos, mas também _____ que sentimos, devido _____ reações provocadas por essa interação em nosso cérebro.

As lacunas do texto são preenchidas, correta e respectivamente, por:

- (A) com a ... a ... àquilo ... a
- (B) com à ... à ... aquilo ... as
- (C) com à ... à ... daquilo ... a
- (D) com a ... a ... aquilo ... às
- (E) com à ... a ... daquilo ... às

11. Barbosa (2007) discute o surgimento de alterações nas relações entre as culturas escolares, familiares e as culturas de infância.

Uma das mudanças fundamentais, conforme a autora, diz respeito ao fato de que, nas sociedades urbanas contemporâneas,

- (A) os aspectos da socialização relativos à reprodução cultural ganham relevância, favorecendo a formação de uma sociedade mais democrática.
- (B) as socializações deixam de estar ancoradas apenas na vida familiar, para passarem a ser realizadas por uma rede de socializações plurais.
- (C) as diferentes culturas se distanciam e se hierarquizam, para compor núcleos culturais autônomos, deixando de lado o caráter mestiço, típico de sociedades rurais.
- (D) quanto mais próximos os modos de socialização familiar estiverem dos modos de socialização escolar, maior é a perspectiva de conflitos e fracassos na escola.
- (E) as práticas culturais da vida adulta independem das práticas de atividades culturais desenvolvidas durante a infância devido à especificidade da cultura infantil.

12. Na perspectiva crítica de Paulo Freire (1996), “a desproblematização do futuro numa compreensão mecanicista da História, de direita ou de esquerda, leva necessariamente à morte ou à negação autoritária do sonho, da utopia, da esperança”.

Para o autor, essa desesperança acontece porque, para a inteligência mecanicista,

- (A) a criticidade leva a uma visão pessimista da realidade de hoje e de amanhã.
- (B) a escola e seus valores entraram em declínio no capitalismo tardio.
- (C) a liberdade preconizada pelo capitalismo está ameaçada pelos movimentos sociais.
- (D) a complexidade do mundo impossibilita a compreensão humana.
- (E) o futuro já é sabido, revelando uma perspectiva determinista da História.

13. Goellner (in Louro, Neckel e Goellner, 2003) defende uma concepção específica de corpo, compreendido pela autora como uma construção

- (A) histórica, sobre a qual são conferidas diferentes marcas em diferentes tempos, espaços, conjunturas econômicas, grupos sociais, étnicos, entre outros.
- (B) universal, sobre a qual prevalecem as capacidades *a priori*, seguindo uma lei própria, que une a humanidade como um todo.
- (C) biológica, sobre a qual se definem os lugares sociais atribuídos aos diferentes corpos, definidos desde a concepção pelo seu destino orgânico.
- (D) neutra, sobre a qual o indivíduo molda sua identidade de gênero feminina ou masculina conforme a sua natureza.
- (E) científica, sobre a qual se classificam e se analisam seus componentes em detalhe, legitimando uma necessária educação do corpo para torná-lo útil e produtivo.

14. Em um texto sobre ecologia, a aluna Juliana, desafiada a explicar um termo que lhe era desconhecido, definiu a palavra “desmatamento” como des-matar, no sentido de tornar vivo novamente. Assim, a aluna interpretou o termo de modo análogo a “despentear” ou “desarrumar”, em vez de compreendê-lo no sentido usual que ele tem relacionado à retirada da mata ou floresta de um local.

Na perspectiva defendida por Hoffmann (2018), esse tipo de erro representa

- (A) uma falha na aprendizagem de Juliana, pois ela desconhecer o termo “desmatamento” mostra que não está acompanhando bem as discussões sobre ecologia.
- (B) uma lacuna no ensino de Juliana, pois ela deveria ter sido informada pelo professor de modo a compreender os vocábulos básicos no campo de estudo.
- (C) um ato inteligente de Juliana, pois ela buscou o estabelecimento de relações com outras palavras do seu vocabulário, o que revela seu erro como construtivo.
- (D) uma expressão estética de Juliana, pois ela recriou o termo poeticamente com a finalidade de evocar maior sensibilização para a causa.
- (E) a necessidade de se priorizar o ensino da língua portuguesa frente aos demais componentes curriculares para combater o atraso educacional no país.

15. Ao refletir sobre o ler e o escrever na escola, Lerner (2002) propõe uma série de desafios para transformar o ensino.

Um deles, condizente com a perspectiva defendida ao longo de sua obra, é

- (A) consolidar as aprendizagens de leitura e escrita em torno das convenções gramaticais e ortográficas, priorizando o domínio do sistema de escrita.
- (B) formar praticantes da leitura e da escrita, e não apenas sujeitos que possam “decifrar” o sistema de escrita.
- (C) revalorizar a leitura oral como principal ferramenta para a compreensão fonética e do ler e escrever na escola, e não apenas a leitura silenciosa.
- (D) investir na educação por meio de campanhas salariais robustas, que atraiam mão de obra altamente qualificada para a docência.
- (E) adotar o sistema de ciclos, com progressão automática assegurada, para que o fracasso escolar deixe de ser um problema do aluno e passe a ser da escola.

16. De acordo com Hernández e Ventura (in Hernández; Ventura, 2017), a organização dos projetos de trabalho exige que o professor opere a partir de uma estruturação dos conteúdos escolares caracterizada por ser muito mais

- (A) universal e integradora.
- (B) abstrata e conceitual.
- (C) aberta e flexível.
- (D) lógica e matemática.
- (E) rígida e sequencial.

17. Saviani (2024) propõe a superação das pedagogias da essência e da existência a partir de uma pedagogia revolucionária.

Para o autor, a pedagogia revolucionária centra-se

- (A) na postura ativa do estudante, secundarizando os conhecimentos e a difusão de conteúdos.
- (B) na igualdade essencial entre os homens, constituída em termos reais e não apenas formais.
- (C) na negação do caráter dinâmico da realidade, reconhecendo-se impotente frente às forças externas.
- (D) nas diferenças, com sua consequência política de justificação de privilégios e regras específicas.
- (E) no idealismo da escola como redentora da humanidade, assumindo a escola como plenamente capaz de mudar, por si, a sociedade.

18. De acordo com Santiago (in Veiga, 2011), os desafios da profissionalização e da organização coletiva dos educadores se articulam às pressões por mudanças de nossa época e ao próprio exercício da democracia.

Nesse contexto, os professores precisam

- (A) restringir as transformações a políticas de legitimação de programas oficiais, assegurando a hierarquia institucional devida e a pacificação nacional.
- (B) aplicar inovações metodológicas no âmbito da sala de aula como exercício autenticamente pedagógico e, por isso, sem comprometimento com um projeto político.
- (C) assumir a utopia liberal, que instituiu a escola pública como lugar social destinado à formação do cidadão e da força de trabalho adequados à sociedade capitalista.
- (D) adotar uma concepção de realidade herdada do paradigma positivista, que deu sustentação ao desenvolvimento da ciência, fundamentando a qualidade escolar.
- (E) clarificar os propósitos que definem a intencionalidade e a dimensão das transformações que, necessariamente, deverão ocorrer na escola.

19. Leia o excerto a seguir:

No que se refere à multiplicidade de culturas, é preciso notar: como assinala García Canclini (2008 [1989]: 302-309), o que hoje vemos à nossa volta são produções culturais letradas em efetiva circulação social, como um conjunto de textos híbridos de diferentes letramentos (vernaculares e dominantes), de diferentes campos (ditos “popular/de massa/erudito”), desde sempre, híbridos, caracterizados por um processo de escolha pessoal e política e de hibridização de produções de diferentes “coleções”.

(Rojo, 2012)

Conforme a autora, trata-se de uma visão de cultura

- (A) desessencializada.
- (B) hierarquizada.
- (C) purista.
- (D) funcionalista.
- (E) normativa.

- 20.** De acordo com o documento *Marco Referencial da Rede Pública Municipal* (Sorocaba, 2017), o que se define pela “capacidade de intervir nos destinos da sociedade que os sujeitos integram em todos os espaços nela ocupados (escola, bairro e cidade), fiscalizando e acompanhando a tomada de decisões, e a execução de ações de corresponsabilidade na construção da sociedade em que se deseja viver”?
- (A) O sistema eleitoral.
- (B) O projeto político-pedagógico.
- (C) A cidadania.
- (D) A qualidade social da educação.
- (E) A formação continuada.
- 21.** De acordo com o §1º do art. 2º da Lei nº 13.146/2015 (Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência – LBI), a avaliação da deficiência será
- (A) médica, com apresentação de laudo de análise, assegurando-se amplo acesso da instituição de ensino ao prontuário médico do estudante com deficiência.
- (B) ocupacional, realizada periodicamente de acordo com os intervalos estipulados pelo profissional terapeuta.
- (C) biopsicossocial, realizada por equipe multiprofissional e interdisciplinar, quando necessária.
- (D) condição para o ingresso no Atendimento Educacional Especializado (AEE), substituindo os instrumentos estudo de caso e plano individual de atendimento.
- (E) requisito para o acesso, a permanência e a participação do estudante com deficiência em instituição de ensino.
- 22.** Assinale a alternativa que apresenta corretamente um dos princípios da Educação em Direitos Humanos, de acordo com o art. 3º da Resolução nº 1/2012.
- (A) Uniformidade, normatividade e parametrização.
- (B) Imparcialidade ética, política e estética.
- (C) Disponibilidade, executabilidade e popularidade.
- (D) Transversalidade, vivência e globalidade.
- (E) Meritocracia, competitividade e eficiência social.
- 23.** De acordo com o art. 3º do Decreto Municipal nº 24.392/2018 da Prefeitura de Sorocaba, os agentes públicos deverão garantir
- (A) qualquer tipo de objeção de consciência, dependendo do nome constante nos documentos, com vistas a proteger a comunidade da ideologia de gênero.
- (B) uso exclusivo do nome civil, em instrumentos internos de identificação, mantendo registro administrativo que zele pela precisão de identificação dos sujeitos públicos.
- (C) o direito ao reconhecimento da identidade de gênero, com tratamento nominal e oral exclusivamente pelo nome social, daqueles que o solicitarem.
- (D) a proteção da imagem institucional dos órgãos públicos, evitando práticas identitárias que comprometam os valores tradicionais do município.
- (E) a primazia do sexo biológico na identificação dos cidadãos em todos os registros e documentos oficiais do município.
- 24.** Conforme o art. 6º da Deliberação CME nº 02/2009 do Conselho Municipal de Educação de Sorocaba, os cursos correspondentes aos Anos Finais do Ensino Fundamental e ao Ensino Médio serão organizados e desenvolvidos por meio de
- (A) ensino a distância.
- (B) provas de certificação de proficiência.
- (C) programas de aceleração.
- (D) projetos pedagógicos específicos.
- (E) processos de terminalidade específica.
- 25.** Conforme o art. 5º da Deliberação nº 08/2023 do Conselho Municipal de Educação de Sorocaba, a reclassificação de estudantes do Ensino Fundamental ocorrerá a partir de, entre outros,
- (A) reconhecimento de práticas de *bullying* ou assédio estudantil.
- (B) necessidade de ingresso no mercado de trabalho como jovem aprendiz.
- (C) ausência de vagas no ano/série.
- (D) comprovada defasagem idade/ano.
- (E) inaptidão para linguagens matemáticas e raciocínio lógico.

CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

26. A influência do movimento da Escola Nova nas reformas educacionais brasileiras da década de 1930 reconfigurou o papel do ensino de arte, que deixou de ser visto como uma atividade puramente técnica ou ornamental. Com base nas análises de Lavelberg (2017), a nova abordagem pedagógica estabeleceu uma relação fundamental entre a prática artística e o desenvolvimento infantil, que se define pela

- (A) valorização da livre expressão como um processo intrinsecamente ligado ao desenvolvimento cognitivo e afetivo da criança.
- (B) manutenção de ateliês técnicos, porém com foco na produção de artefatos que representassem a cultura nacional brasileira.
- (C) instrumentalização do desenho como uma ferramenta preparatória para o aprimoramento da coordenação motora exigida pela escrita.
- (D) substituição do ensino técnico pela exploração livre de materiais diversos, sem a necessidade de uma intencionalidade pedagógica estruturada.
- (E) introdução de estudos aprofundados de História da Arte, utilizando os movimentos de vanguarda europeia como principal modelo estético.

27. A Lei nº 5.692/1971 instituiu a disciplina de Educação Artística nos currículos escolares. Considerando a análise de Ana Mae Barbosa sobre esse marco legal, o estabelecimento da disciplina como componente curricular obrigatório resultou em um paradoxo caracterizado

- (A) pela conquista de um espaço curricular obrigatório, mas, em contrapartida, pela diluição do conhecimento específico de cada linguagem artística em um modelo polivalente.
- (B) por uma autonomia conceitual, ao permitir que os professores definissem livremente seus projetos pedagógicos, mas sem a garantia de espaço administrativo ou carga horária para executá-los.
- (C) por uma autonomia administrativa restrita ao ensino de 1º grau (atual Ensino Fundamental), enquanto no 2º grau (atual Ensino Médio) a disciplina foi fundida com Educação Moral e Cívica.
- (D) pela total autonomia das escolas para escolherem quais linguagens artísticas ofertar, resultando na priorização do desenho em detrimento da música e do teatro.
- (E) pela perda de autonomia administrativa e conceitual, uma vez que a disciplina passou a ser um apêndice das aulas de História, focada apenas na cronologia dos estilos.

28. Ana Mae Barbosa, ao analisar a influência do pensamento de John Dewey na arte-educação, destaca a “experiência” como um conceito-chave que reconfigura a prática pedagógica. De acordo com essa abordagem, a experiência estética em sala de aula se distingue fundamentalmente de outras concepções de ensino por

- (A) promover a continuidade entre as experiências do aprendiz e o conhecimento organizado, transformando o ato de aprender em um processo de investigação contínua e reconstrução de significados.
- (B) priorizar a livre expressão dos sentimentos e da criatividade individual do aluno, minimizando a intervenção do professor e a apresentação de conteúdos artísticos estruturados.
- (C) focar no desenvolvimento de competências técnicas e no domínio de linguagens artísticas específicas, como pré-requisito para a fruição e a criação estética.
- (D) valorizar o contato com obras de arte consagradas como principal fonte de conhecimento estético, guiando o aluno na decodificação de seus significados históricos e formais.
- (E) organizar o currículo em torno de projetos temáticos interdisciplinares que utilizam a arte como ilustração para outras áreas do conhecimento, como História ou Geografia.

29. Ao discutir o ensino do desenho sob a ótica da experiência estética de John Dewey, Ana Mae Barbosa (2015) argumenta que o ato de desenhar transcende a mera habilidade manual. Nessa perspectiva, a prática do desenho em sala de aula se qualifica como uma experiência genuinamente educativa quando

- (A) se concentra na leitura e análise de imagens de referência, permitindo que o aluno compreenda os códigos visuais antes de iniciar sua própria produção.
- (B) articula a ação de desenhar (o fazer) com a reflexão sobre o próprio processo (o pensar), transformando o desenho em um instrumento de investigação do mundo e de organização do pensamento.
- (C) se estrutura a partir da aquisição progressiva de fundamentos da linguagem visual, como ponto, linha, forma e cor, para construir uma base técnica sólida.
- (D) propõe desafios criativos que visam principalmente à expressão da subjetividade e da imaginação do aluno, valorizando a originalidade acima da técnica.
- (E) utiliza o desenho como ferramenta para ilustrar e aprofundar conteúdos de outras disciplinas, fortalecendo a aprendizagem de temas transversais.

30. Barbosa (2014) aponta que a transição de uma arte-educação de matriz modernista para uma pós-modernista representa uma significativa mudança de paradigma. A característica fundamental que define essa passagem é
- a substituição da ênfase na livre expressão do indivíduo pela valorização do trabalho artístico coletivo e de projetos comunitários.
 - o deslocamento de uma pedagogia centrada na autoexpressão e na criatividade inata para uma abordagem que integra o fazer artístico à análise crítica da cultura visual e suas relações de poder.
 - a incorporação de tecnologias digitais e novas mídias como o principal eixo do currículo, em detrimento de práticas artísticas tradicionais como pintura e desenho.
 - a defesa de um currículo multiculturalista que busca apenas celebrar a diversidade de produções artísticas, sem questionar os cânones ou as hierarquias culturais existentes.
 - o retorno a uma abordagem historicista, na qual a compreensão da cronologia da História da Arte se torna o objetivo central do processo educativo.
31. Ao afirmar que a imagem é uma “forma de conhecimento”, Ana Mae Barbosa (2014) a posiciona como um elemento central do processo educativo. Nessa abordagem, a imagem transcende seu status de mero objeto e passa a ser compreendida como um
- artefato cultural que deve ser primeiramente decodificado em seus elementos formais (ponto, linha, cor) para depois ser interpretado.
 - ponto de partida para o desenvolvimento da criatividade e da livre expressão do aluno, sendo seu valor principal o estímulo à imaginação.
 - texto visual que articula cognição e sensibilidade, cuja leitura crítica permite ao aluno compreender e questionar as representações culturais do mundo.
 - documento histórico, cujo principal valor educativo reside na sua capacidade de contextualizar e ilustrar períodos e movimentos artísticos específicos.
 - recurso para o desenvolvimento da acuidade perceptual, cujo estudo se concentra em treinar o olhar do aluno para a observação precisa de detalhes, proporções e cores.
32. Um professor, ao aplicar a Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa (2014), propõe a seus alunos que, após observarem uma obra, respondam à pergunta: “O que o artista quis dizer com esta pintura?”. Segundo a perspectiva da autora, essa pergunta é problemática porque a leitura crítica de uma imagem deve, fundamentalmente,
- focar na biografia do artista, pois o significado da obra reside unicamente em suas experiências de vida e intenções documentadas.
 - priorizar a resposta emocional e subjetiva de cada aluno, considerando que a interpretação da arte é um processo puramente pessoal e intransferível.
 - concentrar-se na análise formal da obra, identificando o uso de elementos como cor, linha e composição para alcançar um julgamento de valor estético.
 - buscar uma interpretação universal e atemporal da obra, identificando arquétipos e símbolos que transcendem contextos históricos específicos.
 - investigar a construção de significados da obra em seu contexto, entendendo que a interpretação é uma análise relacional entre o repertório do leitor e as condições sociais e históricas da imagem.
33. Um professor do 8º ano, ao trabalhar a habilidade EF69AR02 (Pesquisar e analisar diferentes estilos visuais, contextualizando-os no tempo e no espaço), exibe a obra “Abaporu” (1928), de Tarsila do Amaral. Após a fruição inicial, ele divide a atividade em três momentos, buscando alinhar-se às dimensões do conhecimento da BNCC. Qual conjunto de ações pedagógicas melhor articula os processos de criação, crítica e contextualização, segundo a perspectiva do documento?
- 1º) Investigar o contexto de produção da obra; 2º) Analisar criticamente seu diálogo com estéticas europeias e suas ressignificações; 3º) Propor uma criação poética que reflita sobre a identidade cultural do aluno.
 - 1º) Solicitar uma releitura imediata da obra, com os mesmos materiais; 2º) Explicar o que foi o Modernismo brasileiro; 3º) Pedir que os alunos comparem suas releituras com a obra original, apontando as diferenças técnicas.
 - 1º) Debater com os alunos o que a imagem lhes causa (estranhamento, curiosidade); 2º) Propor que criem seus próprios “seres fantásticos”; 3º) Explicar que a obra pertence ao Modernismo e foi importante para a arte brasileira.
 - 1º) Investigar o contexto de produção da obra (Semana de 22, busca por uma identidade nacional); 2º) Analisar criticamente como a obra dialoga com estéticas europeias (surrealismo) e as ressignifica a partir de referências locais; 3º) Propor a criação de uma obra que, inspirada no “Abaporu”, reflita sobre a identidade cultural do próprio aluno hoje.
 - 1º) Pedir que os alunos pesquisem sobre outras obras do Modernismo brasileiro; 2º) Realizar um seminário sobre os artistas do período; 3º) Avaliar os alunos com base na precisão das informações históricas apresentadas.

- 34.** A Base Nacional Comum Curricular estrutura o componente Arte em seis dimensões do conhecimento: Criação, Crítica, Estesia, Expressão, Fruição e Reflexão. Para que essas dimensões sejam efetivamente articuladas na prática pedagógica, a BNCC estabelece que o ensino das linguagens artísticas deve ter como foco principal
- (A) o desenvolvimento de competências e habilidades específicas de cada linguagem, garantindo que os alunos aprendam os procedimentos técnicos corretos antes de experimentarem processos híbridos.
 - (B) a exploração de temas transversais contemporâneos (como sustentabilidade e cidadania) por meio de projetos artísticos, utilizando a arte como ferramenta para discutir outras áreas do conhecimento.
 - (C) a articulação entre os processos de criação e a análise de produções artísticas diversas, considerando os contextos culturais e o desenvolvimento da percepção estética e do pensamento crítico do aluno.
 - (D) a ampliação do repertório dos alunos por meio do contato com as manifestações artísticas legitimadas pelo cânone ocidental, garantindo uma base cultural comum a todos.
 - (E) o estímulo à expressão de sentimentos e emoções pessoais, entendendo a aula de arte como um espaço terapêutico e de desenvolvimento da subjetividade do aluno.
- 35.** A antropóloga Els Lagrou (2013), ao analisar a arte indígena, argumenta contra a separação ocidental entre arte e vida. Para ela, compreender a produção de um povo como os Kaxinawa implica ir além da análise formal ou funcional do objeto e reconhecer que seus grafismos (kene) são, fundamentalmente,
- (A) representações fiéis de seus mitos de origem, funcionando como ilustrações didáticas para a transmissão de narrativas às novas gerações.
 - (B) marcadores de identidade étnica, cuja principal função é diferenciar visualmente um grupo de seus vizinhos e afirmar sua coesão social interna.
 - (C) agências que atuam sobre os corpos e o mundo, tornando visíveis as relações invisíveis entre humanos e não-humanos (animais, espíritos, plantas) e transformando a percepção.
 - (D) um sistema de comunicação visual, análogo à escrita, que codifica informações sobre o status social, a linhagem e os papéis rituais de um indivíduo.
 - (E) abstrações geométricas que refletem a estrutura do pensamento cosmológico, sendo o resultado de um processo intelectual que busca a ordem e a simetria no universo.
- 36.** Em seu texto sobre a decolonização, Ana Mae Barbosa (2022) critica a tendência de algumas abordagens, mesmo as bem-intencionadas, de tratarem a diversidade cultural de forma superficial. Para a autora, um projeto que apenas “adiciona” artistas não-europeus ao currículo, sem alterar sua estrutura fundamental, falha em seu objetivo. Segundo a autora, uma abordagem genuinamente decolonial dos processos criativos exige, antes de tudo,
- (A) a promoção do diálogo intercultural, buscando pontos de convergência e semelhanças entre diferentes sistemas estéticos para criar uma linguagem artística híbrida e global.
 - (B) a valorização das narrativas e das histórias de vida dos artistas, entendendo que a experiência pessoal e o “lugar de fala” são os elementos centrais para a validação da obra.
 - (C) o questionamento das próprias categorias que usamos para definir “arte”, “artista” e “processo criativo”, reconhecendo que esses conceitos são construções ocidentais e podem não se aplicar a outras epistemologias.
 - (D) a substituição completa do cânone ocidental por cânones não-ocidentais, estabelecendo novas referências obrigatórias para a prática e a apreciação artística.
 - (E) o engajamento em práticas de ativismo social, utilizando a produção artística como ferramenta principal para a denúncia de injustiças e a defesa de pautas identitárias.
- 37.** Em *Ctrl+Art+Del: distúrbios em arte e tecnologia* (2010), Fabio Oliveira Nunes argumenta que a arte tecnológica opera por meio de “distúrbios”, desestabilizando a percepção e as fronteiras entre o orgânico e o maquínico. Em vez de buscar uma interação harmoniosa, muitas obras criam zonas de ruído, erro e contaminação. Nessa perspectiva, o papel do corpo na arte tecnológica é, fundamentalmente, o de
- (A) servir como um agente de controle que, ao interagir com a obra, busca dominar a tecnologia e otimizar o funcionamento do sistema para alcançar um resultado estético predefinido.
 - (B) alcançar uma imersão total e transparente, na qual a tecnologia se torna invisível para que o participante possa vivenciar uma realidade virtual de forma plena e sem interrupções.
 - (C) traduzir dados digitais em experiências sensoriais compreensíveis, funcionando como um decodificador que torna a complexidade do código acessível e significativa para a percepção humana.
 - (D) expandir suas capacidades naturais, utilizando a tecnologia como uma prótese que amplia os sentidos e potencializa a performance humana em direção a um estado “pós-humano”.
 - (E) ser um campo de instabilidade e contaminação, no qual as fronteiras entre o natural e o artificial são borradas e a percepção é desestabilizada, revelando a própria condição maquínica do humano.

38. Uma professora de teatro, ao iniciar um trabalho com uma turma do 9º ano sem experiência prévia, percebe que os alunos estão inibidos e com dificuldade de interagir. Para romper essa barreira, ela decide aplicar os Jogos Teatrais. Segundo a metodologia de Olga Reverbel (1996), a ação mais eficaz e coerente para o professor, nesse momento inicial, é
- (A) propor um tema complexo, como “injustiça social”, e pedir que os alunos criem livremente uma cena para expressar seus sentimentos sobre o assunto.
 - (B) ensinar aos alunos uma série de técnicas de expressão corporal e vocal, para que eles primeiro adquiram as “ferramentas” necessárias antes de se arriscarem a jogar.
 - (C) organizar um debate sobre as dificuldades e medos da turma em relação ao teatro, buscando criar um vínculo afetivo e um “contrato de confiança” antes de qualquer atividade prática.
 - (D) dividir a turma em grupos e dar a cada um uma pequena peça de teatro para que eles a leiam e a ensaiem, permitindo que se apoiem no texto para perder a timidez.
 - (E) estabelecer um foco (um problema cênico simples e concreto, definindo um objetivo cênico claro a ser alcançado pela ação) e definir as regras (o “onde”, “quem” e “o quê”), para que os alunos se concentrem em resolver o problema do jogo, e não em si mesmos.
39. Durante um Jogo Teatral, o professor-jogador observa que um aluno, ao realizar a tarefa proposta, encontra uma solução inesperada e muito criativa, mas que “fura” uma das regras do jogo. De acordo com a pedagogia do teatro de Olga Reverbel (1996), que se baseia no sistema de Viola Spolin, a conduta mais apropriada para o professor é
- (A) elogiar publicamente a criatividade do aluno e abrir mão da regra, incentivando toda a turma a explorar livremente a nova possibilidade para não “podar” a espontaneidade.
 - (B) interromper o jogo imediatamente e usar o exemplo do aluno para corrigir a turma, explicando por que a regra é importante e pedindo que todos recomecem o exercício da maneira “correta”.
 - (C) deixar o jogo seguir até o fim sem intervir e, só então, na conversa de avaliação (o “esfria”), valorizar a solução criativa do aluno e, junto com o grupo, discutir o que aconteceu quando a regra foi quebrada e como isso afetou o jogo para todos.
 - (D) ignorar a solução do aluno e continuar o jogo como se nada tivesse acontecido, focando apenas nos participantes que estão seguindo as regras à risca para reforçar o comportamento esperado.
 - (E) conversar com o aluno em particular após a aula, elogiando sua ideia, mas explicando que, para o bom andamento do grupo, é fundamental que ele se atenha às regras nas próximas vezes.
40. Um professor de música, ao trabalhar com uma canção popular brasileira, deseja ir além da simples execução e promover uma compreensão mais profunda da obra. Ele planeja uma atividade que articule o som (o audível) com alguma forma de registro ou representação (o visível). Na perspectiva de Yara Caznok (2008), qual das seguintes propostas melhor explora a tensão criativa entre o “audível” e o “visível”?
- (A) Transcrever a melodia e a harmonia da canção para a partitura tradicional, para que os alunos possam ler e tocar a música com precisão, garantindo a fidelidade à gravação original.
 - (B) Pedir que os alunos, após ouvirem a canção, desenhem livremente o que sentiram, criando uma representação visual subjetiva e pessoal das emoções despertadas pela música.
 - (C) Propor que os alunos criem um “mapa” ou uma “partitura gráfica” da canção, inventando símbolos visuais para representar as diferentes seções, os timbres dos instrumentos, as variações de intensidade e o contorno da melodia, para depois usar esse mapa como guia para uma nova interpretação.
 - (D) Apresentar a letra da canção impressa e analisá-la como um poema, focando nas figuras de linguagem, na métrica e na rima, relacionando a estrutura do texto com a história da literatura brasileira.
 - (E) Utilizar um software de visualização de espectro sonoro (espectrograma) para mostrar aos alunos a “imagem” física das ondas sonoras da canção, analisando as frequências e os harmônicos de cada instrumento.
41. Em algumas obras contemporâneas, sons e imagens são apresentados de forma simultânea. Essa combinação altera o modo como se percebe cada uma das linguagens e convida o espectador a descobrir novas relações entre o que se ouve e o que se vê. De que maneira a combinação entre som e imagem em uma obra artística modifica a experiência estética?
- (A) Pela criação de uma percepção integrada, em que ouvir e ver atuam de modo complementar, formando uma unidade expressiva.
 - (B) Pelo predomínio da imagem, que passa a conduzir a percepção e determinar o ritmo geral da experiência estética.
 - (C) Pela subordinação do som, tratado como elemento secundário de composição, com função meramente ilustrativa ou decorativa.
 - (D) Pela separação intencional entre as linguagens, mantendo limites rígidos entre o campo auditivo e o campo visual da obra.
 - (E) Pela valorização dos aspectos técnicos e formais da execução, com menor ênfase na dimensão sensível e interpretativa da experiência.

42. Ao longo dos séculos, a música ocidental desenvolveu sistemas diversos de registro. Esses recursos surgiram para fixar o som no tempo e permitir sua reprodução. As formas de notação foram se aperfeiçoando à medida que as necessidades de precisão rítmica e melódica se tornavam maiores. Nesse contexto, é correto afirmar que a evolução da notação musical influenciou o desenvolvimento da linguagem musical no Ocidente ao
- (A) enfraquecer o vínculo entre compositor, intérprete e público, transformando a música em produto separado da experiência compartilhada.
 - (B) restringir a composição a padrões formais, reduzindo o espaço para a experimentação estética e para a invenção de novas sonoridades.
 - (C) substituir a criação espontânea pela execução rigorosa de símbolos escritos, diminuindo a liberdade interpretativa e a improvisação na prática musical.
 - (D) transformar o som em sinais visuais que tornaram possível registrar, analisar e criar obras com maior clareza, estabilidade e complexidade estrutural.
 - (E) tornar a aprendizagem dependente da leitura gráfica, afastando o músico da escuta e da percepção sensível do fenômeno sonoro.
43. Em sua obra *Uma Breve História da Música* (1989), Roy Bennet analisa como as transformações sociais dos séculos XVIII e XIX, marcadas pela ascensão da burguesia, alteraram fundamentalmente a função social da música. Conforme aponta o autor, a música deixa de ser um serviço prestado a um patrono (igreja ou nobreza) para se tornar um bem de consumo em um mercado cultural emergente. Essa transição significa que
- (A) a qualidade musical decaiu, pois a necessidade de agradar a um público pagante, muitas vezes menos educado, forçou os compositores a simplificarem suas obras e a abandonarem a complexidade artística.
 - (B) o músico profissional se tornou um funcionário público, com sua carreira e sustento garantidos pelo Estado, que passou a administrar os teatros e as casas de concerto.
 - (C) o concerto público se tornou o principal evento social e o músico virtuose, uma celebridade, transformando a escuta musical em uma experiência que envolvia tanto o consumo estético quanto a afirmação de status social.
 - (D) a prática musical se democratizou completamente, tornando-se acessível a todas as classes sociais de forma igualitária e eliminando as barreiras econômicas para a apreciação e o aprendizado.
 - (E) a música instrumental pura foi abandonada em favor da ópera e da canção, consideradas mais fáceis de comercializar por incluírem texto e apelo dramático.
44. No século XIX, o Romantismo alterou radicalmente o status da música. Conforme aponta Bennett (1989), ela deixou de ser vista como entretenimento ou ornamento para ser considerada a mais elevada das artes. Essa nova concepção se baseia na ideia de que a música instrumental pura, por não depender de palavras, seria a única linguagem capaz de expressar o inefável: o sublime, o infinito e os mistérios da alma. Essa visão caracteriza a música romântica, fundamentalmente, como uma
- (A) arte narrativa, cujo principal objetivo é descrever cenas da natureza, contar histórias ou ilustrar poemas de forma programática.
 - (B) manifestação do gênio nacional, na qual o valor da obra reside principalmente no uso de melodias e ritmos folclóricos para afirmar a identidade de um povo.
 - (C) forma de conhecimento metafísico, um portal para uma realidade transcendental que não pode ser acessada pela razão ou pela linguagem verbal.
 - (D) demonstração de virtuosismo técnico, na qual o foco se desloca da profundidade emocional para a exibição das habilidades extraordinárias do intérprete ou compositor.
 - (E) arte funcional, destinada a acompanhar eventos sociais, cerimônias cívicas ou rituais religiosos, com uma finalidade prática e comunitária.
45. Qual seria um dos princípios fundamentais do ensino de música, segundo Coll e Teberosky (2004)?
- (A) Focar o aprendizado em regras fixas e conteúdos teóricos sem relação com a prática.
 - (B) Desconsiderar o repertório cultural e as experiências prévias dos estudantes.
 - (C) Limitar o ensino à leitura, escrita e reprodução da notação musical tradicional.
 - (D) Valorizar o fazer musical como prática cognitiva, expressiva e culturalmente situada.
 - (E) Substituir a criação musical por análises formais de estrutura e técnica.

46. Ao afirmar que a dança é uma linguagem, e não apenas um movimento, a obra de Trada (2009) propõe que o corpo possui uma “gramática” própria. Isso significa que, para além da expressão de sentimentos, o ensino da dança deve focar na capacidade do aluno de articular e interpretar os elementos constitutivos do movimento. Nesse contexto, compreender a dança como linguagem implica, portanto,
- (A) priorizar a espontaneidade e a livre expressão dos sentimentos, entendendo que a técnica e a estrutura formal limitam a criatividade do dançarino.
 - (B) analisar como a variação de fatores, como espaço (direções, níveis), tempo (velocidade, ritmo) e peso (fluidez, força) constrói diferentes significados e discursos poéticos.
 - (C) focar na execução correta de passos e coreografias pré-definidas, valorizando a precisão e a uniformidade do movimento como principal critério de qualidade.
 - (D) entender o movimento como um código fixo, no qual cada gesto corresponde a um único significado universal, como em um dicionário de mímica.
 - (E) separar o estudo da dança de seus contextos culturais, tratando o movimento como uma forma pura e abstrata, desvinculada de questões sociais ou identitárias.
47. Em *Danças de matriz africana: antropologia do movimento* (2011), Sabino e Lody analisam a dança dos Orixás como uma “antropologia do movimento”. Nessa perspectiva, a qualidade cinestésica de cada gesto expressa o arquétipo da divindade. Ao abordar Oxóssi, o Orixá caçador, a análise transcende a simples representação da caça para focar na forma como o corpo se organiza e se move. De acordo com essa abordagem, a qualidade de movimento que define a dança de Oxóssi é a
- (A) força explosiva e direcionada, com movimentos que partem do centro do corpo e se projetam para a frente, simulando o ato de romper obstáculos.
 - (B) leveza ágil e o movimento furtivo, caracterizados por um estado de alerta, foco aguçado em um ponto e a capacidade de alternar entre a imobilidade expectante e o deslocamento rápido e silencioso.
 - (C) estabilidade terrena e o peso ancestral, com movimentos lentos, curvados em direção ao chão, que expressam a conexão com a origem da vida.
 - (D) verticalidade soberana e o gesto expansivo, marcados por uma postura ativa e equilíbrio majestoso, como um rei em seu trono.
 - (E) velocidade ciclônica e a rotação contínua, com movimentos que criam redemoinhos e se espalham pelo espaço de forma imprevisível.
48. As danças de matriz africana no Brasil, como o jongo, o maracatu ou as danças dos orixás, são abordadas pela antropologia do movimento como manifestações culturais e religiosas fundamentais. Nelas, o corpo funciona como um espaço de mediação, um local dinâmico onde se encontram o ancestral e o presente, o sagrado e o social. Compreender essa complexidade implica reconhecer que essas práticas são, fundamentalmente,
- (A) recriações nostálgicas de um passado africano perdido, funcionando como memoriais para preservar tradições que não possuem mais função ativa na vida contemporânea.
 - (B) processos de manutenção e transmissão da identidade e da memória coletiva, que utilizam o corpo como principal suporte para a pedagogia e o sentimento de pertencimento comunitário.
 - (C) manifestações puramente religiosas, cujo sentido só pode ser compreendido por iniciados, permanecendo herméticas e inacessíveis ao público não pertencente à comunidade de fé.
 - (D) processos de sincretismo que resultaram na fusão completa com elementos europeus, em que os gestos e ritmos africanos originais foram substituídos por novas formas coreográficas brasileiras.
 - (E) espetáculos cênicos adaptados para o mercado cultural, nos quais a complexidade simbólica é simplificada para atender às expectativas estéticas de um público externo.
49. Ao propor os “Jogos Teatrais na Escola” como “atividades globais de expressão”, Olga Garcia Reverbel defende uma prática pedagógica que integra diferentes linguagens artísticas, como o teatro, a música e as artes plásticas. Para a autora, essa abordagem interdisciplinar promove
- (A) o diálogo sensível entre diferentes modos de percepção e criação.
 - (B) a fragmentação da experiência estética.
 - (C) o isolamento das linguagens.
 - (D) o tecnicismo da arte.
 - (E) a hierarquia entre formas artísticas.

50. Além de defender a “desnaturalização do olhar” por meio da apreciação, Rosa Lavelberg (2017) dedica grande parte de sua obra à análise do fazer artístico. Para a autora, o ato de desenhar ou pintar não é uma simples atividade manual ou de “autoexpressão”. Ela o define como uma “modalidade do pensamento”. Isso significa que, ao se engajar no fazer artístico, o aluno está, principalmente,
- (A) treinando sua coordenação motora e sua habilidade manual para executar tarefas com maior precisão.
 - (B) coordenando esquemas, levantando hipóteses, tomando decisões e organizando o espaço por meio do uso de diferentes materiais e suportes.
 - (C) extravasando suas emoções e sentimentos de forma espontânea, usando o fazer como uma terapia ou catarse.
 - (D) aprendendo a imitar a realidade com fidelidade, desenvolvendo sua capacidade de observação para reproduzir o mundo visível.
 - (E) aplicando de forma prática os conceitos aprendidos em outras áreas, como história ou ciências, usando o desenho como uma ferramenta para visualizar informações.

REDAÇÃO

TEXTO 1

A busca por saúde mental nunca esteve tão em alta. Segundo a OMS, 1 em cada 8 pessoas no mundo sofre de algum transtorno mental. O Brasil é o país com maior prevalência de ansiedade do planeta, atingindo quase 10% da população. Nesse contexto, a procura por alternativas de cuidado psicológico aumentou, impulsionando o crescimento da terapia com Inteligência Artificial (IA).

Segundo estudo da *American Psychological Association*, 60% dos adultos já consideraram a ideia de conversar com um assistente virtual sobre questões emocionais. A promessa de IA na saúde mental envolve acessibilidade, custos reduzidos e disponibilidade 24h. Esses sistemas utilizam algoritmos para simular conversas, analisar emoções, identificar padrões de fala e sugerir estratégias para lidar com questões como ansiedade, estresse ou tristeza. A base desses robôs são bancos de dados alimentados com conhecimentos humanos. Plataformas como ChatGPT e Gemini oferecem recursos de conversação voltados para o suporte emocional, tornando a terapia digital cada vez mais acessível.

(“Terapia com IA funciona? Conheça os riscos e vantagens”. Disponível em: psicoter.com.br/terapia-com-ia/. Adaptado)

TEXTO 2

A revista *Harvard Business Review* publicou um levantamento que mostra que o aconselhamento terapêutico se tornou o principal objetivo das pessoas ao utilizarem ferramentas de Inteligência Artificial. Isso levou o Conselho Federal de Psicologia (CFP) a criar um grupo de trabalho para discutir o uso da IA com fins terapêuticos. O órgão estuda como regulamentar ferramentas terapêuticas que estejam de acordo com técnicas reconhecidas e sejam desenvolvidas por profissionais que possam ser responsabilizados pelo seu uso. Também deve publicar algumas orientações à população, alertando para o risco de confiar seu bem-estar emocional a uma ferramenta que não foi criada com esses fins.

O professor da PUC-Rio, Leonardo Martins, compõe o grupo de trabalho do CFP e comenta: “Um estudo mostrou como esses modelos tendem a dar a resposta que vai agradar ao usuário. Se a pessoa diz ‘Eu quero me ver livre da minha ansiedade’, o modelo fala o que ele pode fazer para acabar com a ansiedade, inclusive evitar situações que são importantes para a pessoa. Se a ansiedade é causada por um evento, ele recomenda não ir”. Martins complementa que a lógica de funcionamento desses chats pode ter efeitos nocivos: “Eles tendem a concordar com a gente, a se adaptarem aos nossos interesses, às coisas que a gente acredita. E muitas vezes o espaço de procurar ajuda psicológica é justamente o contrário, para a gente perceber que alguma coisa que se está fazendo talvez produza mais prejuízos do que benefícios”.

(“Sessão de Terapia no Chat GPT oferece riscos e preocupa especialistas”. Disponível em: agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2025-05/sessao-de-terapia-no-chatgpt-oferece-risco-e-preocupa-especialistas. Adaptado)

TEXTO 3

Doze milhões de pessoas já usam a Inteligência Artificial para fazer terapia no Brasil, segundo relatório da Talk Inc. Muitas pessoas buscam essa alternativa porque as plataformas de IA estão acessíveis a qualquer um com internet, a qualquer hora do dia. Já os profissionais de saúde mental muitas vezes não estão acessíveis 24 horas nem em pequenas cidades dos interiores do país. A IA também oferece anonimato, quebrando a barreira do estigma. Ela pode ser mais assertiva em diagnósticos do que os próprios médicos. Se o adolescente busca um nome para um conjunto de sintomas, a máquina pode fornecer uma resposta rápida, mas muitos problemas de saúde mental compartilham sintomas semelhantes. Daí a importância do olhar humano para separar o joio do trigo.

E quanto às causas de um sofrimento? A IA seria capaz de chegar às raízes dele? Faltam às máquinas algo essencial: emoções. Um dos aspectos mais transformadores e curativos da terapia é justamente a conexão verdadeira entre terapeuta e paciente. Isso nenhuma IA será capaz de fazer.

(“Os riscos ocultos da terapia via IA para adolescentes”. Disponível em: forbes.com.br/forbessaude/2025/08/arthur-guerra-os-riscos-ocultos-da-terapia-via-ia-para-adolescentes/. Adaptado)

Com base nos textos apresentados e em seus próprios conhecimentos, escreva um texto dissertativo-argumentativo, empregando a norma-padrão da língua portuguesa, sobre o tema:

A PSICOTERAPIA COM INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL: ENTRE AS VANTAGENS E OS RISCOS PARA O PACIENTE

REDAÇÃO

Os rascunhos não serão considerados na correção.

1	
2	
3	
4	
5	
6	
7	
8	
9	
10	
11	
12	
13	
14	
15	
16	
17	
18	
19	
20	
21	
22	
23	
24	
25	
26	
27	
28	
29	
30	
31	
32	
33	

RASCUNHO

NÃO ASSINE ESTA FOLHA

