

LEIA AS INSTRUÇÕES COM ATENÇÃO

- A prova terá duração de **4 horas**.
- O candidato deverá utilizar caneta esferográfica de material transparente, de **tinta preta**.
- O candidato deverá verificar se o Caderno de Questões está **completo**, sem falhas de impressão ou grampeamento. Em qualquer uma das situações citadas, comunicar e solicitar ao fiscal a devida substituição, **antes da realização da prova**.
- Durante a aplicação da prova, o candidato deverá manter na carteira, **exclusivamente** documento de identificação, caneta de material transparente de tinta preta, Cartão-Resposta e Caderno de Questões.
- O candidato deverá transcrever as respostas da prova para o Cartão-Resposta, que será o único documento válido para a correção.
- O preenchimento do Cartão-Resposta é de inteira responsabilidade do candidato, que deverá proceder conforme as instruções contidas nele e na capa do Caderno de Questões
- **Não haverá substituição** do Cartão-Resposta.
- O candidato não poderá amassar, molhar, dobrar, rasgar, manchar ou, de qualquer modo, danificar o seu cartão-resposta, sob pena de arcar com os prejuízos advindos da impossibilidade de realização do processamento eletrônico do mesmo.
- A saída do candidato será permitida decorridos 60 (sessenta) minutos do início da prova, após entregar seu Cartão-Resposta, sem levar consigo o Caderno de Questões ou algum tipo de anotação de suas respostas.
- Será permitido ao candidato levar consigo o Caderno de Questões desde que permaneça na sala até 30 minutos antes do término da prova.

Este Caderno de Provas é formado por 60 questões:

Disciplina	Quantidade	Peso
Língua Portuguesa	10	1
Legislação	10	1
Conhecimentos Específicos	40	2

TEXTO PARA A QUESTÃO 01

A Ética no Cuidado Docente

Tangerinos (fragmento)

Pois não é que a boiada arrancou! Nada de bonito como eu pensava. Chega fiquei me tremendo de medo! Com o coração em tempo de saltar pela boca. O gado vinha dividido não sei em quantas malocas. Mas pareceu que era assim como se uma combina. Que eles vinham de língua passada. A maloca da frente arrancou. As demais arrancaram também a um só tempo. Meteram os peitos na lagoa, que foi uma coisa doida! Parecia que a terra ia virando pelo avesso e a água toda se derramando nos ares. Atravessaram a lagoa e se atufaram na caatinga, lá no outro lado. Nunca vi zoada tão grande! Uma quebradeira de paus, um trovão estremecendo a terra! Tive mesmo a impressão que o mundo ia se acabar daquela vez.

IBIAPINA, Fontes. Trinta e dois e tangerinos. Teresina: Corisco, 2002.

1. Os recursos linguísticos mobilizados no fragmento de Tangerinos, de Fontes Ibiapina, evidenciam uma linguagem predominantemente caracterizada por:

- a) Empregar a norma-padrão da língua portuguesa, pois é a mais adequada a contextos formais.
- b) Recorrer a estrangeirismos para reforçar o realismo narrativo e a universalidade do tema desenvolvido.
- c) Refletir uma variedade marcada pela oralidade, apresentando diversos traços de regionalidade e coloquialismo.
- d) Apresentar vocabulário técnico, com acentuado rigor científico relacionado à análise sociológica e antropológica.
- e) Utilizar linguagem erudita, com construções sintáticas complexas, conforme o tema e a tipologia textual empregada.

TEXTO PARA A QUESTÃO 02

"A prática educativa não se restringe à transmissão de conteúdos; ela exige uma postura de zelo constante. Durante o último semestre, o corpo pedagógico assistiu os estudantes com dificuldades de aprendizagem, oferecendo reforço no contraturno. Sabemos que tal medida implicará melhorias significativas nos índices de aprovação. Afinal, todo educador comprometido aspira a uma escola mais inclusiva e igualitária."

ALMEIDA, R. T. Gestão e Humanização no Ensino Técnico. Curitiba: Editora Acadêmica, 2024. Texto adaptado

2. A regência verbal estuda a relação de dependência entre o verbo e seus complementos. Considerando a norma-padrão da língua portuguesa e os sentidos expressos no texto "A Ética no cuidado docente", analise as proposições abaixo:

- I. No trecho "...o corpo pedagógico assistiu os estudantes...", o verbo "assistir" é transitivo direto, pois foi empregado no sentido de "prestar socorro" ou "ajudar", dispensando o uso de preposição.
- II. Em "...tal medida implicará melhorias...", o verbo "implicar" tem sentido de "acarretar" ou "ter como consequência". Segundo a gramática normativa, esse verbo é transitivo direto, o que torna incorreta a inserção da preposição "em" (implicará em melhorias).
- III. Na oração "...todo educador comprometido aspira a uma escola...", o verbo "aspirar" é transitivo indireto, pois denota "desejar" ou " Almejar", exigindo a preposição "a".

Está(ão) CORRETA(s) a(s) proposição(ões):

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

TEXTO PARA A QUESTÃO 03

Piauí registra segundo tremor de terra em 48 horas; geógrafo explica fenômeno

Os dados foram captados pela estação NBPS do Laboratório Sismológico da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (LabSis-UFRN), instalada em Pedro II.

O estado do Piauí contabilizou o segundo tremor de terra em um intervalo de 48 horas. O registro mais recente ocorreu na noite de terça-feira (3), no município de Bocaina, com magnitude de 2,1. O primeiro abalo foi detectado em Castelo do Piauí, no domingo (1º), com intensidade de 1,5 na escala sismológica.

Os dados foram captados pela estação NBPS do Laboratório Sismológico da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (LabSis-UFRN), instalada em Pedro II. Segundo o geógrafo Rafael Marques, os casos são considerados de baixa intensidade e não resultaram em danos materiais.

O especialista afirma que os tremores podem ser causados por fatores de acomodação de terreno, devido à presença de falhas geológicas na região e ao planejamento estrutural das bacias do riacho Riachão e do Rio Guaribas.

Marques observa que a região é suscetível a esses pequenos tremores, que se diferenciam de terremotos por não comprometerem a saúde pública ou a estrutura das comunidades. De acordo com técnicos, abalos nessa magnitude geralmente passam despercebidos pela população e não oferecem riscos às edificações.

O diretor de Prevenção e Mitigação da Defesa Civil do Piauí, Werton Costa, explica que esses movimentos são microajustes nas placas tectônicas, processos naturais e comuns no subsolo terrestre.

O climatologista ressalta **que** a instalação de sistemas de monitoramento em solo piauiense agora permite detectar ocorrências **que** antes passavam despercebidas. A Defesa Civil informou que monitora a área continuamente em parceria com o LabSis-UFRN e reforça que não há qualquer risco para os moradores da região.

Disponível em: <https://portalclubenews.com/2026/02/04/piaui-registra-segundo-tremor-de-terra-em-48-horas-geografo-explica-fenomeno/> Acesso em: 04 fev 2026.

3. Com base na leitura e na análise dos recursos linguísticos do texto, que pertence à esfera jornalística, julgue as proposições, assinalando, em seguida, a alternativa correta:

I. A palavra “que”, nas duas ocorrências em destaque no texto, classificam-se como pronome relativo e, além de ligar as ideias de forma mais eficiente, evita repetições desnecessárias.

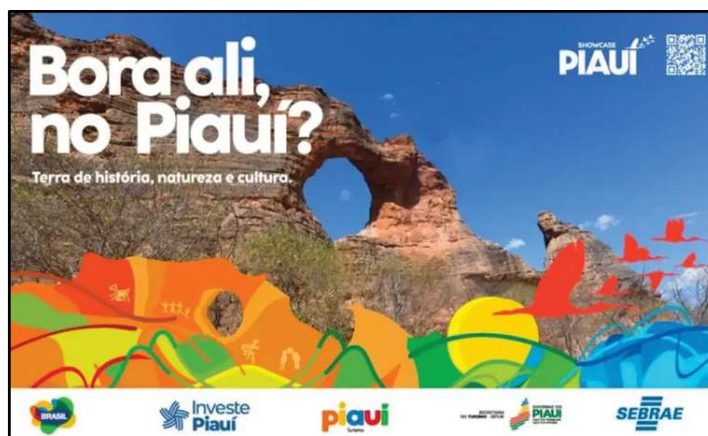
II. No trecho “Piauí registra segundo tremor de terra em 48 horas”, o verbo está flexionado no presente do indicativo, algo comum em manchetes de notícias. O emprego desse tempo e modo proporciona títulos impactantes que conferem atualidade imediata ao fato, simulando que o evento está acontecendo no exato momento da leitura.

III. A locução conjuntiva “De acordo com” (l.26-27) pode ser substituída por outra de valor conformativo, sem prejuízo de sentido.

IV. Em “devido à” (l.20) e “riscos às” (l.29), o acento grave, indicativo de crase, foi utilizado pela mesma regra fundamental, pois ambos são casos de preposição “a” + artigo definido feminino exigido pelo substantivo que o sucede.

- a) Está correta apenas a proposição I.
- b) Estão corretas apenas as proposições I e II.
- c) Estão corretas apenas as proposições II e III.
- d) Estão corretas apenas as proposições III e IV.
- e) Estão corretas apenas as proposições II, III e IV.

ANALISE A PEÇA PUBLICITÁRIA A SEGUIR PARA RESPONDER À QUESTÃO 04



4. A vírgula é essencial para organizar orações e estruturar sintaticamente o texto. Com base na análise do enunciado principal da peça publicitária, que integra uma campanha veiculada para despertar o interesse do público português pelo Piauí, assinale a alternativa que justifica corretamente o emprego da vírgula.

- a) A vírgula foi empregada para separar elementos com a mesma função sintática.
- b) A vírgula pode ser usada para separar orações que se intercalam dentro de uma oração principal.
- c) A vírgula pode ser empregada para isolar uma expressão, funcionando como um aposto ou como um adjunto adverbial deslocado, o que é gramaticalmente aceito para clareza ou ênfase.
- d) A vírgula nunca deve separar o sujeito do predicado, mas pode intercalar o verbo e seus complementos.
- e) Para indicar zeugma, um tipo de elipse utilizado para não se repetir termos de uma oração.

TEXTO PARA AS QUESTÕES 05 E 06

Meu Pequeno Oratório

Minha Nossa Senhora das Graças toda minha.
Das raízes e dos troncos.
Das florestas e das frondes.
Dos rios que correm para o mar e dos corguinhos sem destino.
Dos altares, dos montes e das grunhas.
Dos pássaros sem voo, e das rolinhas bandoleiras.
Nossa Senhora das cigarras imprevidentes que morrem de cantar e das formigas previdentes que morrem sem cantar.
Das abelhas rufionas que vão de flor em flor segredando de amor e acasalando os polens.
Das cobras e dos tigres que também têm direito à vida.
Nossa Senhora dos maus e dos bons.
Profundamente minha porque de todos os

anônimos bichos e gentes.

Nossa Senhora da custódia das sementes, lançadas ao léu da vida germinando, crescendo fluorescentes ou morrendo perdidas na raleira.

Nossa Senhora das sementes...

Ajudai todas elas – boas e más a bem cumprir seu destino de sementes, lançando do seu pequenino coração vital o esporo à raiz fálica que as confirmarão na terra e na sequência das gerações através do tempo.

Nossa Senhora das raízes...

Eu sou a raiz ancestral, perdida e desfigurada no tempo obscura na terra onde lutam, sobrevivem e desaparecem todas no esquecimento e no abandono.

Vigia para mim e guarda em vida longa todas as raízes novas que vivem enleadas às minhas já gastas e amortecidas.

Abençoaí, minha Nossa Senhora, todos aqueles que se foram e que se desfizeram na obscuridade e no esquecimento da árvore ingrata que os alimentou.

Disponível em: <https://santatereza.go.gov.br/wp-content/uploads/2025/03/Meu-livro-de-Cordel-Cora-Coralina.pdf>
Acesso em: 30 jan.2026.

5. Meu Livro de Cordel é uma das obras mais emblemáticas da escritora Cora Coralina. No livro, a autora presta homenagem aos poetas populares e cantadores anônimos do Nordeste, reafirmando sua afinidade com a simplicidade e a oralidade dessa tradição literária. Com base na leitura e análise do texto, julgue os itens a seguir:

I. O texto é construído com vários trechos polissêmicos, em sentido figurado, deslocando palavras do contexto religioso para o contexto biológico. Tal peculiaridade fica evidente nos versos da primeira estrofe do cordel.

II. Há um efeito de sentido muito significativo, quando são construídas algumas equiparações de elementos, tais como: “cigarras” (v.8) e “formigas” (v.9), “cobras” e “tigres” (v.13).

III. A palavra “corguinhos” (v.4) pode ser considerada um sinônimo de “pássaros” e “rolinhas” (v.7).

IV. A última estrofe do cordel (v.35 - 38), traz uma imagem ambígua, negativa e muito pesada a respeito dos antepassados da autora.

São verdadeiros:

- a) Apenas os itens I e II.
- b) Apenas os itens I e III.
- c) Apenas os itens II e IV.
- d) Apenas o item IV.
- e) Todos os itens são verdadeiros.

6. Em relação à leitura do texto e estudos sobre Semântica, assinale a única alternativa correta.

- a) No contexto no qual está inserida, a palavra “raleira” (v.20) pode ser considerada sinônimo de estrada abandonada.
- b) A expressão “árvore ingrata” (v.37) é considerada um exemplo de metonímia.
- c) A palavra “oratório”, no título do cordel, pode fazer referência a um pequeno altar doméstico, mas também a uma igreja na cidade.
- d) No contexto do cordel, a expressão “abelhas rufionas” (v.11) pode ser usada de forma genérica para descrever abelhas que andam polinizando flores.
- e) No verso 18, ao citar a “custódia das sementes”, o eu-lírico refere-se às sementes que não vão gerar frutos.

TEXTO PARA AS QUESTÕES 07 A 09

Signos sem significado

Alguém me falou de um anúncio institucional que a Unesco publicou há tempos para uma campanha pela alfabetização. Consistia de uma frase escrita de trás para a frente – ideia talvez tirada de “Alice Através do Espelho” (1871), o livro de Lewis Carroll em que, por estar “do lado de lá” do espelho, Alice vê tudo ao contrário, inclusive um poema num livro sobre a mesa. É como um analfabeto vê um

texto – uma sequência de símbolos cuja ordem não lhe quer dizer nada. Alice resolve o problema botando o poema diante de um espelho. O mundo, no entanto, exige mais: a alfabetização em massa.

No Brasil, 5,2% da população ainda continuam analfabetos. Parece pouco, mas são mais de 10 milhões de pessoas, o equivalente à população de São Paulo. Some a isto os 29%, entre 15 e 64 anos, que são analfabetos funcionais (leem, mas não entendem uma notícia de jornal ou uma bula de remédio), e veja como o Brasil continua longe do século 21. Por sorte, algumas dessas pessoas sabem de sua condição. Elas não querem que se estenda a seus filhos.

Três pessoas que prestam serviços ao meu redor, incapazes de ler ou escrever, são inspiradores exemplos. Uma manicure fez de seus três filhos um advogado, uma psicóloga e uma assistente social. Um porteiro, homem humilde e boníssimo, fez da filha engenheira, e chorou de comoção na cerimônia de formatura dela. E um encanador, que não sabe dizer a chave do seu Pix (mostra um papelzinho com o número), também formou a filha em direito. Dois desses jovens se beneficiaram de bolsas integrais da PUC.

Como pessoas que não sabem ler conseguem viver numa grande cidade, com sua desordem de cartazes, placas, luminosos, indicações, itinerários e manchetes? É um mundo de signos ociosos, para elas sem significado. Que códigos não terão de criar para saber qual ônibus tomar? Como lidar com dinheiro ou cartão? Como receber uma mensagem por celular?

Sempre achei que o momento em que se aprende a ler representa mais que um segundo parto. Talvez seja o verdadeiro ingresso no mundo.

CASTRO, Ruy. Signos sem significado. Folha de S. Paulo, São Paulo, 25 jan. 2026. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/ruycastro/2026/01/signos-sem-significado.shtml>. Acesso em: 6 fev. 2026. (Adaptado)

7. No início do texto, ao mencionar um anúncio institucional da Unesco inspirado em “Alice Através do Espelho”, de Lewis Carroll, o autor evidencia que:

- a) A alfabetização insere o indivíduo no universo social dos signos.
- b) O anúncio publicitário critica a inserção das pessoas analfabetas.

- c) A alfabetização deve ser alcançada por meio de estratégias visuais.
- d) O analfabeto vive uma exclusão simbólica ao não decifrar os signos.
- e) A literatura desempenha papel importante em campanhas de alfabetização.

8. No primeiro parágrafo do texto, a coesão é construída, entre outros recursos, pelo uso de elementos anafóricos, que retomam termos já mencionados. Identifique o segmento em que ocorre emprego de termo(s) com valor anafórico.

- a) “Alguém me falou de um anúncio institucional [...]”
- b) “Ideia talvez tirada de “Alice Através do Espelho [...]”
- c) “Alice vê tudo ao contrário, inclusive um poema no livro sobre a mesa.”
- d) “Uma sequência de símbolos cuja ordem não lhe quer dizer nada.”
- e) “O mundo, no entanto, exige mais: a alfabetização em massa.”

9. Na passagem do texto “Por sorte, algumas dessas pessoas sabem de sua condição. Elas não querem que se estenda a seus filhos”, a relação de sentido construída entre os dois períodos é de:

- a) Finalidade, visto que o segundo período indica o propósito avaliativo do primeiro.
- b) Oposição, já que o segundo período contraria a orientação avaliativa do primeiro.
- c) Adição, porque os períodos acumulam informações independentes que se somam.
- d) Consequência, visto que o segundo período decorre do fato apresentado no primeiro.
- e) Explicação, uma vez que o primeiro período justifica a avaliação expressa no segundo.

LEIA A CHARGE PARA RESPONDER:



CABRAL, Ivan. *Blog Sorriso Pensante: humor gráfico e derivados*. Disponível em: <https://www.ivancabral.com/>. Acesso em: 05 jan. 2026.

10. Na charge, a linguagem visual expressa o sentido crítico do texto por meio da figura de linguagem:

- a) Metáfora, ao representar simbolicamente por meio do abismo o distanciamento entre a escola pública e a universidade.
- b) Metonímia, ao destacar a escola pública e a universidade como parte dos problemas educacionais como um todo.
- c) Catacrese, ao denotar o termo “abismo” como designação necessária para uma realidade sem nome específico.
- d) Hipérbole, ao ampliar visualmente a relação entre as instituições de ensino para intensificar a crítica social.
- e) Eufemismo, ao atenuar a desigualdade educacional por meio de uma imagem simbólica.

11. Nos termos da Resolução CNE/CP nº 1, de 05/01/2021, entende-se por “competência profissional”:

- a) É o atendimento às demandas socioeconômico-ambientais dos cidadãos e do mundo do trabalho.
- b) É a conciliação das demandas identificadas com a vocação e a capacidade da instituição ou rede de ensino, considerando as reais condições de viabilização da proposta pedagógica.
- c) É a possibilidade de organização curricular segundo itinerários formativos profissionais, em função da estrutura sócio-ocupacional e tecnológica consonantes com políticas públicas indutoras e arranjos socioprodutivos e culturais locais.
- d) É o incentivo ao uso de recursos tecnológicos e recursos educacionais digitais abertos no planejamento dos cursos como mediação do processo de ensino e de aprendizagem centrados no estudante.
- e) É a capacidade pessoal de mobilizar, articular, integrar e colocar em ação conhecimentos, habilidades, atitudes, valores e emoções que permitam responder intencionalmente, com suficiente autonomia intelectual e consciência crítica, aos desafios do mundo do trabalho.

12. A Lei nº 9.394, de 20/12/1996, que institui as Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), apresenta dispositivos legais em consonância com os direitos e garantias fundamentais previstos na Constituição Federal de 1988. Pode-se afirmar que está de acordo com a previsão constitucional a norma da LDB que:

- a) Assegure a toda criança, a partir do dia em que completar 4 (quatro) anos de idade, a vaga em escola pública de educação infantil mais próxima de sua residência, não se estendendo essa garantia ao ensino fundamental.
- b) Assegure o acesso público e gratuito aos ensinos fundamental, médio e superior para todos os que não os concluíram na idade própria.
- c) Concede ao aluno regularmente matriculado

em instituição de ensino pública ou privada, de qualquer nível, no exercício da liberdade de consciência e de crença, o direito de, mediante prévio e motivado requerimento, ausentar-se de prova ou de aula marcada para dia em que, segundo os preceitos de sua religião, seja vedado o exercício de tais atividades, devendo-se-lhe atribuir, a critério da instituição e sem custos para o aluno, uma das prestações alternativas previstas na Lei nº 9.394/1996, nos termos do inciso VIII do caput do art. 5º da Constituição Federal.

d) Estabelece como dever dos pais ou responsáveis efetuar a matrícula das crianças na educação básica a partir dos 5 (cinco) anos de idade.

e) Garante a educação básica obrigatória e gratuita dos 5 (cinco) aos 18 (dezoito) anos de idade, organizada em pré-escola, ensino fundamental e ensino médio.

13. “Chamamos de vinculação constitucional a previsão de percentual mínimo da arrecadação que deve ser destinada ao financiamento da Educação. No Brasil, historicamente essa vinculação tem sido feita em diferentes patamares de obrigação mínima para o Governo Federal, estaduais e municipais e, em regra, relacionadas especificamente à arrecadação de impostos.

As vinculações constitucionais existem há muito tempo no Brasil, porém, não foram mantidas de forma contínua. Por exemplo, em 1934 a vinculação da União era de 10%; em 1961, 12%; em 1983, 13%. Porém, essa vinculação deixa de existir em alguns momentos da história do Brasil, por exemplo, em 1937 e 1967.

Em 1988, foi definida a vinculação de 18% para a União e de 25% para estados e municípios. Recentemente, embora os 18% não tenham sido alterados, o Teto de Gastos aprovado pela Emenda Constitucional nº 95/2016 gerou a suspensão da vinculação de recursos de impostos da União à Educação.”

Disponível em <https://www.gov.br/mec/pt-br/financiamento-da-educacao-basica/vinculacoes-constitucionais>. Acesso em: 05 fev 2026.

No que diz respeito ao gerenciamento de recursos orçamentários destinados à educação e às vinculações constitucionais, é CORRETO afirmar que:

- a) Os municípios devem atuar prioritariamente na educação básica, desde o ensino infantil até o ensino médio.
- b) É vedado aos estados a atuação na educação profissional e tecnológica, uma vez que sua atuação prioritária é para com o ensino de nível superior.
- c) A União fica responsável por exercer função redistributiva e supletiva de forma a garantir equalização de oportunidades educacionais e padrão mínimo de qualidade do ensino mediante assistência técnica e financeira aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios.
- d) A Constituição Federal autoriza, excepcionalmente, a utilização dos recursos vinculados para o pagamento de aposentadorias e pensões, desde que dirigidas a beneficiários oriundos das carreiras da educação básica.
- e) Os programas suplementares de alimentação e assistência à saúde são financiados com recursos provenientes das despesas vinculadas.

14. A Lei nº. 8.112/1990 institui regime disciplinar dualista, uma vez que possui um rito ordinário, destinado a casos gerais de irregularidade constatada no serviço público, e um rito sumário, aplicável exclusivamente às hipóteses de acumulação ilegal de cargos e abandono de cargo ou inassiduidade habitual. Entre os aspectos convergentes e divergentes de ambos os ritos, é CORRETO assinalar que:

- a) No rito sumário, em se tratando da hipótese de acumulação ilegal de cargos, caso o servidor opte por um dos cargos no prazo improrrogável de dez dias, contados da data de sua notificação inicial, resta configurada sua boa-fé, implicando, a opção, automático pedido de exoneração do outro cargo.
- b) No rito ordinário, a aplicação da penalidade de suspensão prescinde da instauração de processo administrativo disciplinar nas hipóteses em que a suspensão é convertida em desconto remuneratório aplicado ao servidor.

c) A autoridade instauradora do processo disciplinar pode aplicar medida cautelar de afastamento preventivo ao servidor, com prejuízo da remuneração, de modo a que não venha a influir na apuração da irregularidade. Em caso de arquivamento do processo, sem aplicação de penalidade, o servidor será ressarcido pelo período do afastamento não remunerado.

d) No rito ordinário, declarada a revelia do servidor investigado, presumem-se verdadeiras as acusações, ficando preclusa a apresentação de defesa, a qual, mesmo que venha a ser apresentada de forma intempestiva, será desconsiderada no relatório final da comissão processante.

e) A ação disciplinar prescreve em cinco anos quanto às infrações puníveis com demissão, inclusive nas hipóteses em que a infração constitui também fato típico descrito como crime na legislação penal.

15. A Organização Didática do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí (Resolução Normativa CONSUP/OSUPCOL/REI/IFPI nº. 253, de 22 de dezembro de 2025) é o diploma normativo que regulamenta o dia a dia nas relações entre docentes e discentes no que diz respeito à oferta de componentes curriculares, integralização de projetos pedagógicos, disposições do calendário acadêmico, entre outros. A propósito das disposições contidas na Organização Didática sobre as atividades e decisões didático-pedagógicas, é CORRETO afirmar que:

- a) Entende-se por aula toda atividade didático-pedagógica instrumentalizada por um professor, desde que executada dentro do espaço físico do campus.
- b) As visitas técnicas/aulas de campo são atividades didático-pedagógicas que têm como finalidade a complementação, aperfeiçoamento e atualização técnico-científica dos alunos, sendo permitido o registro da visita técnica como 1 (uma) hora-aula exclusivamente pelo(s) docente(s) que ministraria(m) aula na turma no dia e horário necessários à realização da visita.
- c) Projeto integrador consiste em atividade de ensino que integre uma ou mais áreas e que apresente, como resultado, produto, processo, evento ou outra atividade integradora.

d) Dia letivo diz respeito ao dia de efetivo trabalho escolar com a participação discente e docente, constante no calendário escolar, exceto nos casos de feriados, que são considerados dias letivos.

e) Atividade extracurricular deve ser desenvolvida de forma integrada ao currículo e envolver os alunos de forma direta ou indireta.

16. Nos termos da Organização Didática do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí (Resolução Normativa CONSUP/OSUPCOL/REI/IFPI nº. 253, de 22/12/25), o IFPI poderá oferecer cursos nos diferentes níveis e modalidades de ensino. A respeito destes cursos, é CORRETO afirmar que:

a) Os cursos de formação inicial e continuada são destinados, exclusivamente, a pessoas que possuem até o ensino médio de nível de escolaridade, uma vez que objetivam a capacitação para trabalhos manuais que não demandam maior aprimoramento.

b) Os cursos técnicos integrados ao médio e concomitantes/subsequentes, inclusive na modalidade da educação de jovens e adultos, possuem periodicidade de avaliação bimestral, assegurada a realização de avaliação de recuperação paralela e contínua aos discentes que não alcançarem a média 6,0 (seis).

c) Os cursos de nível superior ofertados no IFPI abrangem as modalidades de licenciatura e bacharelado, sendo vedada a oferta de cursos superiores de tecnologia e de cursos de pós-graduação.

d) Os cursos ofertados na modalidade de Educação a Distância deverão adotar a mesma base curricular dos cursos presenciais equivalentes ofertados no âmbito do IFPI, garantindo equivalência formativa e a mesma certificação.

e) Embora seja recomendável pela legislação pátria, a Organização Didática do IFPI não prevê medidas de acessibilidade curricular que visem a implementar políticas de educação especial e inclusiva nos cursos ofertados pela instituição.

17. Os adicionais de insalubridade e periculosidade são previstos na Constituição Brasileira de 1988 e objetivam compensar os

trabalhadores expostos às condições nocivas à saúde ou a situações de riscos iminentes em seus ambientes de trabalho. Em diálogo com esta previsão constitucional, a Lei nº. 8.112, de 11/12/1990, também prevê a concessão dos adicionais de insalubridade, periculosidade ou atividades penosas aos servidores públicos federais. Sabendo disso, assinale a alternativa que apresenta uma aplicação CORRETA deste instituto legal:

a) Em respeito às garantias legais, os servidores que trabalhem, ainda que de forma eventual, em locais insalubres ou perigosos terão assegurados os adicionais citados sobre o vencimento do cargo efetivo.

b) Mesmo com o fim das condições ou dos riscos que deram causa à concessão dos adicionais de insalubridade ou periculosidade aos servidores, o direito ao recebimento do adicional permanece.

c) Para os servidores em exercício em zonas de fronteiras, serão devidos de forma conjunta, os adicionais de periculosidade e de atividades penosas, cujas condições de vida justifiquem.

d) Uma servidora lactante que exerça suas atividades em local insalubre ou perigoso poderá ser remanejada para local diverso, desde que apresente parecer médico que comprove sua condição e recomende tal mudança.

e) Haverá permanente controle da atividade de servidores em operações ou locais considerados penosos, insalubres ou perigosos.

18. De acordo com o Censo Escolar 2024, o número de estudantes que conciliam ensino médio juntamente com o ensino técnico chegou a 17,2% em 2024. O Piauí tem maior proporção de matrícula (Inep, 2025). Nesse cenário de crescimento, está entre os objetivos dos Institutos Federais previstos na Lei nº. 11.892, de 29/12/2008:

a) Ministrando educação profissional técnica de nível médio, prioritariamente na forma de cursos integrados, visando à formação do cidadão e a sua inserção no mundo do trabalho;

b) Reduzir o desenvolvimento de programas de extensão, divulgação científica e tecnológica;

c) Estimular o empreendedorismo e o cooperativismo, mas limitar o desenvolvimento

científico;

d) Promover a horizontalização e integração da educação básica à educação profissional e educação superior;

e) Promover a privatização progressiva do ensino técnico através da ampliação das parcerias público-privadas.

19. Os Institutos Federais constituem instituições pluricurriculares e multicampi que, em diálogos com vocações e necessidades locais, promovem a oferta da educação profissional e tecnológica, além de licenciaturas, bacharelados e cursos de pós-graduação. Diante dessa diversidade, a Lei nº. 11.892, de 29/12/2008 apresenta a estrutura organizacional dos Institutos Federais. Sabendo disso, julgue os itens e assinale a alternativa CORRETA:

I. O Colégio de Dirigentes e o Conselho Superior são os órgãos superiores da administração dos Institutos Federais.

II. O Colégio de Dirigentes tem caráter deliberativo e será composto pelo Reitor e pelos Pró-reitores.

III. O Reitor do Instituto Federal exerce as presidências do Colégio de Dirigentes e do Conselho Superior.

IV. A reitoria é órgão consultivo dos Institutos Federais e será composta por 01 (um) reitor e, no mínimo, 10 (dez) pró-reitores.

- a) Está correto apenas o item I.
- b) Estão corretos apenas os itens I e III.
- c) Estão corretos apenas os itens II e IV.
- d) Estão corretos apenas os itens II e III.
- e) Estão corretos apenas os itens III e IV.

20. Nos termos da Lei nº. 9.394, de 20/12/1996 que trata das Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), a organização curricular da educação infantil, do ensino fundamental e do ensino médio deve ser formada por uma Base Nacional comum e uma Parte Diversificada. Nesse sentido, a inclusão da Parte Diversificada nos currículos objetiva:

- a) Garantir currículos totalmente independentes, sem a necessidade de seguir diretrizes nacionais.
- b) Promover temas transversais, com conteúdos relacionados a direitos humanos, prevenção de todas as formas de violência contra mulheres, adolescentes e crianças, educação alimentar e nutricional.
- c) Priorizar a educação digital e o ensino de línguas estrangeiras em detrimento das áreas de ciências humanas e exatas.
- d) Padronizar um modelo de ensino nacional, evitando que elementos culturais e sociais possam interferir no processo de aprendizagem.
- e) Substituir, gradativamente a formação básica e comum a todos os brasileiros.

CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

21. O autor Renato Ortiz criou o termo "moderna tradição" brasileira que designa que o popular é reconfigurado e/ou transformado pela indústria cultural. No Estado do Piauí, diversos elementos do patrimônio cultural e artístico passam por esse processo de inserção/reinserção no mercado de bens simbólicos para alimentar uma indústria cultural crescente e atuante.

De acordo com a visão do autor, podemos perceber a interferência da cultura de massa na cultura piauiense na:

- a) Promoção exclusivamente como amuleto místico em comunidades locais da Opala de Pedro II, desconsiderando sua inserção no mercado do design e de joias e o seu valor de troca nacional e internacional preservando seu valor como signo das tradições piauienses.
- b) Manutenção do Bumba meu boi como uma prática estritamente comunitária e religiosa, que recusa o financiamento de grandes empresas de mídia para evitar a "higienização" de sua visualidade cênica e conversão aos ideais de consumo.
- c) Preservação das Pinturas Rupestres da Serra da Capivara e da Cidade de Luís Correia como formas visuais puras e regionais, que permanecem imunes à reprodutibilidade técnica e ao uso publicitário das indústrias do turismo e entretenimento.
- d) Estilização do Artesanato em Argila do Poti Velho para alimentar o mercado de luxo e decoração urbana, desterritorializado o artefato de sua função utilitária original para tornar-se um signo da "autenticidade regional" em vitrines de massa, como em shoppings.
- e) Valorização e consolidação da Arte Santeira do Piauí (como a de Mestre Dezinho) como um saber estático e patrimônio imaterial, impedindo que a indústria cultural descaracterize a iconografia da madeira para criar estampas e produtos de consumo em larga escala.

22. Durante o governo Médici (1969-1974), o período mais repressivo da ditadura militar brasileira, a censura prévia impedia a livre circulação de ideias oposicionistas.

Nesse contexto, Cildo Meireles criou o Projeto Coca-Cola, inserindo, nas garrafas, frases, como "Yankees Go Home" e instruções para a fabricação de coquetéis molotov.

Sobre a relação entre essa obra e o contexto da Ditadura Militar, é CORRETO afirmar que:

- a) A obra buscava o apoio logístico do governo para exportar a arte brasileira, utilizando a multinacional Coca-Cola como embaixadora da cultura nacional no exterior.
- b) A intervenção funcionava como um sistema de guerrilha cultural, que explorava a capilaridade da cultura de massa para burlar a vigilância estatal e atingir a população de forma anônima e descentralizada.
- c) O projeto utilizava a "estética do silêncio", evitando mensagens escritas para não sofrer represálias judiciais por parte dos órgãos de censura da época evitando se inserir no conflito social.
- d) O artista visava denunciar a Coca-Cola como uma empresa financiadora da luta armada no Brasil, expondo os vínculos entre corporações estrangeiras e grupos revolucionários.
- e) A proposta era criar um monumento estático à resistência, incentivando os cidadãos a retirarem as garrafas de circulação para guardá-las como relíquias da luta democrática.

23. Nas artes visuais no Brasil, nos anos 2020, a instalação consolidou-se como uma linguagem capaz de fundir o espaço físico com questões urgentes da atualidade. A produção recente tem se destacado cada vez mais pelo uso crítico de tecnologias imersivas e pela valorização de narrativas de grupos historicamente marginalizados mostrando o diálogo com as urgências da nossa sociedade.

Considerando as tendências das instalações brasileiras nesta década, assinale a alternativa que descreve CORRETAMENTE uma característica central dessa produção:

a) O projeto "Bandeiras na Janela", realizado no festival CURA (BH), limitou-se à estética têxtil tradicional, evitando temas políticos para não interferir na arquitetura dos prédios durante o isolamento da COVID-19.

b) As serpentes infláveis de Jaider Esbell na 34ª Bienal de São Paulo representaram uma volta ao abstracionismo geométrico, negando qualquer relação com a cosmologia indígena ou com a crítica ao garimpo ilegal.

c) A mostra "Véxoa: Nós Sabemos" (Pinacoteca de SP) consolidou a instalação como território de resistência, onde artistas, como Denilson Baniwa, integraram elementos orgânicos e digitais para questionar a história oficial e reafirmar a presença indígena.

d) As intervenções do Museu de Arte de Rua (MAR, 2020), em São Paulo, focaram exclusivamente em técnicas de grafite clássico de Nova York, rejeitando o uso de instalações tridimensionais ou homenagens a profissionais da linha de frente da pandemia.

e) As obras interativas de Panmela Castro, no Museu de Arte do Rio (MAR), buscaram o isolamento do espectador, utilizando barreiras físicas para criticar o excesso de proximidade e afeto nas relações humanas modernas.

24. O patrimônio cultural e artístico brasileiro é frequentemente confrontado e tensionado pela lógica da indústria cultural. Enquanto o primeiro foca na preservação da memória e da identidade coletiva, a segunda opera sob a lógica da padronização, da rentabilidade econômica e da mercantilização.

Com base nessa relação, assinale a alternativa que descreve CORRETAMENTE um impacto da indústria cultural sobre o patrimônio no Brasil:

a) A manutenção integral da pureza das manifestações tradicionais, como o Frevo de Olinda, assegurando que o mercado consumidor não exerça nenhuma influência sobre a estética das festas populares ou sobre a forma como o artesanato local é produzido para os centros urbanos.

b) A dissolução completa das hierarquias entre as diversas classes sociais, permitindo que a comercialização de bens culturais

resulte na distribuição equitativa de renda e na democratização absoluta do acesso aos espaços de preservação histórica e artística como feito na Serra da Capivara no Piauí.

c) O fortalecimento absoluto das soberanias identitárias regionais, como na Arte Kisuwa, impedindo que os processos de globalização e a reprodutibilidade técnica das artes plásticas alterem as percepções locais sobre o que deve ser considerado patrimônio material e imaterial.

d) A substituição plena das políticas públicas de salvaguarda por modelos de gestão exclusivamente privados, o que garantiria a autonomia total das comunidades tradicionais, como a Serra da Barriga em Alagoas frente às pressões do marketing cultural e das grandes corporações de entretenimento.

e) A espetacularização de ritos e tradições ancestrais que passam a ser adaptados para atender aos padrões de consumo turístico e midiático, como no Círio de Nazaré em Belém, muitas vezes priorizando a forma estética em detrimento dos significados simbólicos originais para a comunidade.

25. Analise as afirmativas e associe os movimentos modernistas a seus respectivos conceitos:

COLUNA 1

1. Cubismo
2. Surrealismo
3. Fauvismo
4. Dadaísmo
5. Expressionismo
6. Futurismo

COLUNA 2

I. Representado por obras, como "Composição em Vermelho" e "a Dança" de Henry Matisse. Nessa vanguarda, a cor pura e vibrante era um fundamento e não preocupação com a realidade, expressando prioritariamente emoções mais alegres ou provocativas.

II. Dividida em diferentes fases, apresentou, em obras, como "Guernica" de Pablo Picasso e "Violino e Jarro" de George Braque, a fragmentação da realidade em múltiplas perspectivas geométricas, representando a simultaneidade.

III. Causando muitas revoluções e abrindo portas à arte contemporânea, essa vanguarda se caracterizava pela ironia, niilismo, nonsense, contestação radical de tudo, como na obra “A Fonte” de Marcel Duchamp.

IV. Alinhado no contexto facista italiano, trouxe um conceito de celebração da máquina, velocidade, dinamismo e tecnologia, rompendo com o passado. É exemplificado na obra “Dinamismo do Cão e da Coleira” de Giacomo Balla.

V. Baseado nos estudos do psicanalista Sigmund Freud com correntes, como automatismo psíquico e verismo, esta vanguarda explorava o onirismo, o inconsciente e o irracional em suas produções, como a obra “A Persistência da Memória” de Salvador Dalí.

VI. Refletindo sobre a deformação da realidade para expressar o mundo interior, angústia e crítica social, este movimento apresentou correntes, como o Cavaleiro Azul e a Ponte e teve em “O Grito” de Edvard Munch um dos seus maiores expoentes.

A ordem da associação da coluna 1 com a coluna 2 está expressa em:

- a) 1-IV; 2-V; 3-II; 4-VI; 5-III; 6-I
- b) 1-III; 2-I; 3-V; 4-II; 5-VI; 6-IV
- c) 1-II; 2-V; 3-I; 4-III; 5-IV; 6-VI
- d) 1-II; 2-I; 3-V; 4-III; 5-VI; 6-IV
- e) 1-II; 2-V; 3-I; 4-III; 5-VI; 6-IV

26. Na arte brasileira, períodos de grandes crises financeiras acabaram sendo o fio condutor da produção de diversos artistas brasileiros. No século XX, tivemos a aurora de grandes nomes que abordaram questões importantes sobre as dificuldades econômicas, sociais e humanitárias.

Considerando esse contexto, associe os nomes dos artistas a suas produções:

- 1. Tarsila do Amaral
- 2. Anita Malfatti
- 3. Candido Portinari
- 4. Di Cavalcanti

() Com a série Retirantes, utiliza uma estética expressionista para denunciar a miséria, a fome e o êxodo rural decorrentes das secas no Nordeste, elevando a dor do sertanejo ao status de tragédia universal.

() Em sua fase social, exemplificada pela obra Operários rompeu com o subjetivismo antropofágico para retratar a industrialização e a diversidade étnica da massa trabalhadora brasileira, evidenciando o cansaço e a despersonalização do indivíduo na fábrica.

() Diferente da elite, focou sua obra na representação das classes populares, mulatas, operários e a vida boêmia dos subúrbios, buscando uma estética que fosse brasileira sem ser folclórica.

() Em obras, como A Mulher de Cabelos Verdes, seus retratos de tipos populares, deu dignidade e protagonismo a figuras que a arte acadêmica ignorava, focando na expressividade psicológica em vez da beleza clássica.

Assinale a sequência que expressa a ordem CORRETA das alternativas:

- a) 3 – 1 – 4 – 2
- b) 1 – 3 – 2 – 4
- c) 4 – 2 – 1 – 3
- d) 1 – 4 – 3 – 2
- e) 3 – 2 – 4 – 1

27. Sobre a relação entre arte e questões ambientais na contemporaneidade, analise as assertivas abaixo e julgue quais são verdadeiras (V) e quais são falsas (F):

I. Frans Krajcberg utilizava troncos e raízes de árvores calcinadas por queimadas para criar esculturas que servem como um grito de denúncia contra a destruição das florestas brasileiras.

II. Robert Smithson, ao criar a 'Spiral Jetty', na década de 70, focou exclusivamente na sustentabilidade e na recuperação biológica desconsiderando intenções de alterar o espaço geológico.

III. O artista brasileiro Jaider Esbell, em suas obras, frequentemente utiliza os conceitos de sua cultura autossustentável para promover uma

reflexão sobre a conexão espiritual e física entre o ser humano e a natureza.

IV. O Monumento Mínimo de Néle Azevedo expõe a fragilidade da vida diante do aquecimento global. As figuras derretidas humanizam a crise climática e clamam pelo cuidado com a Terra; seu caráter efêmero é um alerta sobre a urgência da responsabilidade ambiental coletiva.

V. O artista Jaime Prades demonstra uma postura inusitada ao criar pinturas, grafites e instalações com foco na sustentabilidade, utilizando apenas os materiais tradicionais apesar de fazer o público repensar o desperdício e a relação com a natureza.

A correlação na ordem apresentada de afirmações verdadeiras e falsas está CORRETA em:

- a) F – V – F – V – V
- b) V – F – V – V – F
- c) V – F – V – F – V
- d) V – V – F – F – V
- e) F – V – V – V – F

28. A obra de Negro Bispo "A Terra dá, a Terra quer", insere a lógica da contracolonialidade que prega a ética da "biointeração" onde não podemos encarar a terra como um recurso passivo a ser explorado e ter seus impactos "minimizados" para manter-se produtiva, mas como um ente que gera significados, exige circularidade e um pensamento de respeito aos territórios. O pensamento de Negro Bispo enfrenta a lógica da transposição estética tradicional que, em sua visão, muitas vezes descaracteriza o objeto de seu contexto vital para transformá-lo em uma mera mercadoria ou apenas num capricho visual servindo às necessidades do colonizador.

Considerando a exposição anterior e as produções artísticas que se relacionam a aspectos ambientais, julgue os itens abaixo:

I. Segundo a lógica de Bispo, obras da Land Art monumentais que impõem formas estáticas e definitivas sobre o território exemplificam uma mentalidade extrativista, operando mais como uma "ocupação" do que como uma "confluência" com o ecossistema em que se inserem.

II. A cosmologia de Negro Bispo sobre o adestramento invalida produções, como as de Robert Smithson e de Celeida Tostes, sob o argumento de que qualquer manipulação da matéria natural pela mão do artista constitui um ato de "cercamento" e uma prática inerentemente colonial.

III. A biointeração proposta por Negro Bispo pode ser observada na prática artística de Agnes Denes em *The Wheatfield* que utiliza o ciclo orgânico para denunciar o "adestramento" do solo urbano pelo sistema capitalista, criando uma contracolonização simbólica ao transformar a colheita em um ato de denúncia da exploração ambiental pelo agronegócio.

IV. Na arte contemporânea, obras, como *Coração Orgânico* de Jaider Esbell, exemplificam como produções relacionadas aos saberes afropindorâmicos substituem a noção de "suporte" pela de território-corpo e corpo-território, onde a criação não ocorre sobre a terra, mas em harmonia com ela e por ela.

V. A transposição de troncos queimados realizada por Frans Krajcberg para espaços como o Instituto Inhotim é lida por Negro Bispo como o ápice da confluência, pois a monumentalização da natureza morta em museus garante que a terra continue "dando" seus frutos estéticos de forma permanente e institucionalizada.

Assinale a alternativa com os itens com informações CORRETAS:

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

29. O IPHAN atua como a sentinela da alma brasileira, salvaguardando o rastro das artes visuais e a identidade que se revela através do tombamento e do registro e preservação dos nossos bens e valores. Ao zelar pela integridade estética e histórica, o órgão eleva o legado artístico a um estandarte de soberania cultural, educando e sensibilizando o olhar e a percepção das futuras gerações quanto a sua importância. Entretanto, esse zelo enfrenta o peso de uma burocracia que, por vezes, silencia o diálogo com quem realmente

habita e vive a história, tornando a manutenção um desafio diante do avanço feroz da cultura de massa mundialmente. Entre o rigor da norma e o brilho e simplicidade da vida comum, a preservação resiste para que o tempo não apague a cor, as texturas e os contornos do ontem e de hoje, ou seja, de nossa memória.

Tendo em vista a necessidade de melhorar a preservação dos patrimônios artísticos em locais, como Oeiras, Serra da Capivara e o Centro de Teresina, que são parte do cotidiano da comunidade escolar do IFPI. Uma forma de melhorar este processo consistem em:

- a) Implementar políticas de descentralização administrativa e governança participativa, articulando incentivos fiscais para mitigar o custo de conservação e fomentando a educação patrimonial, como no caso da restauração dos Painéis de Azulejos de Athos Bulcão em Brasília, como estratégia de resistência à descaracterização identitária.
- b) Substituir a lógica da conservação material pela digitalização integral dos acervos, a exemplo dos Afrescos de Portinari no Palácio Capanema, flexibilizando a demolição de suportes históricos em prol da verticalização urbana, desde que mantida a memória documental em bases de dados governamentais.
- c) Promover a higienização social em áreas de preservação histórica, removendo comunidades residentes para assegurar a imutabilidade do patrimônio construído e das artes integradas como as Esculturas dos Profetas de Aleijadinho em Congonhas e a redução dos danos causados pelo uso cotidiano.
- d) Adotar critérios puramente mercadológicos na seleção de bens para tombamento, condicionando a proteção estatal de obras, como as Pinturas Rupestres da Serra da Capivara, à sua capacidade de autofinanciamento e à sua viabilidade como ativo turístico no mercado global.
- e) Priorizar o valor de antiguidade em detrimento do valor de uso, enrijecendo os protocolos de intervenção estética em bens, como o Acervo de Imaginária Sacra mineiro, para evitar qualquer hibridismo cultural decorrente da interação com a cultura de massa contemporânea.

30. A Crítica das Artes Visuais possui diversas correntes artísticas permitindo análise dos critérios de criação, das formas, influências e julgamento das obras artísticas.

Analise as assertivas e correlacione as colunas dos autores aos conceitos por eles defendidos em suas críticas:

COLUNA 1

1. Stuart Hall
2. Rudolf Arnheim
3. Nicolas Bourriaud
4. Giorgio Vasari
5. Arthur Danto

COLUNA 2

I. Este autor aborda a Estética Relacional, em que a obra deixa de ser objeto para virar um sistema de interações sociais. Artistas, como Liam Gillick que cria "microtopias" de diálogo pelo design e Santiago Sierra, expõem as tensões do trabalho e da desigualdade. São exemplos de como o público transforma-se em coautor, priorizando o acontecimento e as relações humanas sobre a forma física do objeto artístico.

II. Este autor analisou obras de artistas, como Michelangelo e Leonardo Da Vinci e abordou o Representacionismo renascentista definindo a excelência pela mimese onde o valor da obra reside na capacidade técnica de imitar e idealizar a natureza. Nesse critério, a perfeição da imagem e a reprodução fiel da realidade visível são a medida central da relevância artística.

III. Este autor investigou o impacto de artistas, como Andy Warhol e Marcel Duchamp para cunhar o termo "fim da história da arte", assinalando a transição de uma narrativa linear para um estado pós-histórico. Nessa nova era, a liberdade estética permite a coexistência de múltiplos estilos, e o conteúdo filosófico sobrepõe-se à técnica, tornando-se o elemento definidor da obra de arte.

IV. Este autor articulou a estética de artistas, como Caravaggio e Cézanne, aos fundamentos da Gestalt. Sua tese define a percepção como um processo cognitivo dinâmico, movido pela tensão visual das forças compositivas. Assim, o olhar organiza formas em estruturas significativas, transformando o ato de ver em uma operação mental estratégica para interpretar a arte.

V. Para este autor, as artes e mídias são campos de batalha onde a identidade diaspórica é produzida na arte e não apenas refletida. Pela codificação e decodificação, artistas, como Isaac Julien e Rotimi Fani-Kayode, subvertem o olhar colonial e o poder da representação transformando o sujeito negro em autor da própria história, mantendo identidades em fluxo e resistência.

A alternativa que contém a associação CORRETA entre a coluna 1 e a coluna 2 está em:

- a) 1-IV; 2-V; 3-II; 4-III; 5-I.
- b) 1-IV; 2-V; 3-I; 4-II; 5-III.
- c) 1-V; 2-IV; 3-III; 4-II. 5-I.
- d) 1-V; 2-IV; 3-I; 4-II; 5- III.
- e) 1-III; 2-IV; 3-II; 4-I; 5-V .

31. As artes visuais durante sua história apresentaram teorias que discutem sobre o valor, estado, a natureza, a função que as obras de arte assumiram em diferentes contextos, óticas e concepções, ou seja, tentaram definir o que seria arte em diversos momentos. Anne Cauquelim, em suas análises, aprofunda que estas teorias não são verdades universais e propõe uma tipologia baseada nos efeitos que elas produzem no meio artístico.

Assinale a alternativa com a informação CORRETA:

- a) Teoria da invenção da paisagem que preconiza que a paisagem é considerada como algo natural que traduz a construção da simbologia da valorização ambiental dentro dos contextos sociais e políticos dos períodos artísticos.
- b) Teorias sociocríticas em que a arte se torna um espelho da natureza do ser humano objetivando refletir e influenciar as discussões sobre os status da sociedade denunciando as falhas das estruturas de poder político e econômico da época.
- c) Sistema de artes miméticas que analisam, englobam teorias clássicas e modernas focadas em aspectos da imitação da natureza e do mundo real, na arte como a reflexão da subjetividade do artista e na arte focada na estrutura e forma visual dos objetos.

d) Sistema de rematerialização da arte onde em tendências pós-modernas, foi necessário resgatar um sentido do objeto artístico e os valores de suas técnicas de produção legitimando a necessidade de um objeto artístico mais claro visualmente.

e) Sistema da arte contemporânea onde a arte se define não pela obra em si e sua qualidade técnica e, sim, pela “rede” artística com agentes, como marchand, mídia, crítica e artistas que legitimam a obra através de sua disseminação.

32. Walter Benjamin, ao propor o ensaio sobre “a obra na era de sua reprodutibilidade técnica”, transforma radicalmente a análise do modo de sua recepção da arte. Assim, o choque e a distração que antes eram inimigos da apreciação artística são elementos fundamentais para sua efetivação. A Aura definida por Benjamin como a ‘aparição única de uma realidade longínqua’ ou o rastro de autoridade e tradição que emana do objeto físico singular sofre um processo de atrofia diante de novos instrumentos, como as câmeras. No Construtivismo Russo esta perda da Aura se justifica pela necessidade de a arte sair do pedestal do museu e se aproximar das necessidades da sociedade, Sergei Eisenstein, em obras como O Encouraçado de Potenquim, explorou essas novas possibilidades, fazendo da montagem não apenas uma técnica narrativa, mas um instrumento que poderia estremecer estruturas intelectuais que foram capazes de mobilizar e educar as massas através da imagem e seus desdobramentos.



Detalhe da cena na escadaria onde Eisenstein traz a luta coletiva para um contexto individual. O Encouraçado Potemkin. Direção: Sergei Eisenstein. Produção: Mosfilm. Intérpretes: Aleksandro Antonov, Vladimir Barsky, Grigori Aleksandrov. Rússia, 1925. 1 filme (aprox. 65 min). Disponível em: https://www.rua.ufscar.br/wp-content/uploads/2021/08/GRC0122145__09045.1542135925.jpg Acesso em 01 fev.2026.

No que se refere à relação entre a teoria da "reproduzibilidade técnica" de Walter Benjamin e a prática cinematográfica de Sergei Eisenstein no Construtivismo Russo, assinale a opção CORRETA:

- a) O Construtivismo Russo buscava restaurar a aura das obras de arte através da tecnologia cinematográfica de Sergei Eisenstein, acreditando que a precisão das máquinas conferiria uma nova forma de sacralidade às imagens do proletariado.
- b) A montagem de Eisenstein aplica o construtivismo ao destruir a fluidez da cena, eliminando a "aura" da produção e transformando o espectador em um "examinador crítico", alinhando-se à função social da arte proposta por Benjamin.
- c) Para Walter Benjamin, a "estetização da política" é o objetivo central do Construtivismo Russo, visto que Sergei Eisenstein utilizava a beleza plástica das massas para criar um culto à personalidade que substituíria a antiga aura religiosa.
- d) O conceito de Aura em Benjamin é fortalecido pelo Construtivismo Russo, quando Sergei Eisenstein mostra que o cinema era a única arte capaz de capturar a essência eterna dos eventos históricos fazendo da exibição um evento único e irreproduzível.
- e) A "recepção na distração", proposta por Benjamin, era combatida pelo Construtivismo Russo, pois Sergei Eisenstein acreditava que o cinema deveria ser apreciado com a mesma atitude devocional e silenciosa que na observação de uma pintura clássica em um museu.

33. OBSERVE A IMAGEM ABAIXO:



MUNDANO. *Série Plim My Carroça*. 2025. Grafite sobre carroça. Disponível em: <https://www.dionisioarte.com.br/wp-content/uploads/2017/08/pimp-my-carroc%CC%A7a-mundano-social-arte-ambiental-1.jpg> Acesso em: 01 fev.2026.

Ao articular essa obra com o conceito de ativismo, pode-se AFIRMAR que o objetivo central do artista é:

- a) Destacar debates sobre as políticas públicas para a padronização do espaço urbano, retirando a subjetividade dos transportes populares.
- b) Ironizar programas de consumo que desviam a atenção da corrupção política para dar visibilidade à realidade sofrida nas periferias no Brasil.
- c) Promover a gentrificação das comunidades periféricas, visando atrair investimentos políticos para empreendimentos de luxo nessas áreas.
- d) Defender que a arte deve ser puramente decorativa, sem relação com a biografia do artista ou com os problemas do território onde ele vive.
- e) Restringir o acesso à cultura periférica, garantindo que apenas colecionadores de grandes museus possam compreender a obra exposta.

34. Considere o texto abaixo:

“Assim, os entraves a que as mulheres participassem nas 'artes maiores' contrastavam com o incentivo a que se dedicassem às 'artes menores', compreendendo nelas todas as formas de produção artística onde não se considerava tão necessário o uso do intelecto, da imaginação, da invenção e da originalidade. Ao longo deste período, as denominadas artes menores, quer praticadas de forma profissional, quer no interior dos lares, foram caracterizadas como sendo 'artes femininas'. Num círculo vicioso de atribuição de valores, o facto de estas artes ocuparem um lugar inferior nas hierarquias artísticas fez com que as mulheres nunca fossem impedidas de as praticar; por outro lado, o facto de serem identificadas como labores femininos também contribuiu para a sua desvalorização. Ou seja, quando a prática artística das mulheres não era excluída, tendia a ser inferiorizada” (Vicente, 2012, p. 27)

VICENTE, Filipa Lowndes. *A arte sem história: Mulheres e cultura artística (Séculos XVI - XX)*. Lisboa: Athenas, 2012.

Sobre a temática mulheres e cultura artística, julgue (V) para VERDADEIRO e (F) para FALSO:

() Historicamente, temos um grande número de mulheres artistas; diversos são os autores que discutem a respeito da temática, um deles é Ernst Gombrich, o qual dedica em seu livro "A história da Arte" um capítulo sobre o assunto.

() Ao tratarmos sobre a história das mulheres na Arte, vemos uma grande lacuna histórica, devido a diversos fatores de gênero. Quando não era negado o acesso a uma formação em arte, era não classificada como Belas-Artes.

() No sentido histórico, ao tratarmos sobre a história das mulheres na arte, grande parte dos autores focou na compreensão cisgênera do conceito de mulher, contudo, em uma ótica contemporânea, esse conceito é ampliado, compreendendo o papel da mulher trans no fazer poético feminista.

() Uma das discussões praticadas na ótica revisionista feminista é retomar nomes e artistas apagadas da história da Arte, pois, mesmo as artistas reconhecidas em vida, por vezes, deixaram de ser estudadas ou são menos citadas na história da arte.

Assinale a alternativa CORRETA:

- a) F, V, V, V.
- b) V, V, F, F.
- c) V, V, V, V.
- d) F, V, F, V.
- e) V, F, V, V.

35. Durante muito tempo, houve a crença de que a cultura Clóvis representava a primeira ocupação humana das Américas, por meio do estreito de Bering, contudo, os estudos de Niède Guidon colocaram em xeque essa questão, ao apontar a ocupação humana na Serra da Capivara/PI, há cerca de 100 mil anos. Essa descoberta trouxe atenção e estudos direcionados a uma visão arqueológica da arte pré-histórica piauiense, em uma busca de compreender as suas características e seus códigos visuais. "Independentemente da significação que podiam ter tais representações gráficas, o mais importante, do ponto de vista histórico, é a existência de um acervo documentário pré-histórico que viabiliza verdadeiras pesquisas

de história visual, bem como a reconstituição da história desses povos".

GUIDON, Niède. Pré-história da região do Parque Nacional Serra da Capivara. Ciência & Ambiente, Rio Grande do Sul, n. 48, p. 217 - 230, jun./jul 2014. Disponível em: <https://cienciaeambiente.com.br/shared-files/1751/?217-230.pdf>. Acesso em: 31 jan. 2026.

Quanto às formas de representação e às tradições de pinturas rupestres piauienses, é CORRETO afirmar que:

- a) A pintura primitiva piauiense é formada por padrões geométricos. Essa geometrização pura caracteriza a tradição Nordeste, na qual a Serra da Capivara se encontra.
- b) A pintura primitiva piauiense é formada por padrões naturalistas, pela presença visual de humanos e animais. Essa representação caracteriza a tradição Agreste, na qual a Serra da Capivara se encontra.
- c) A pintura rupestre piauiense é formada tanto por padrões naturalistas quanto geométricos, com ênfase na representação de movimento, em diálogo com a tradição Nordeste, na qual a Serra da Capivara se encontra.
- d) A pintura rupestre piauiense é formada tanto por padrões naturalistas quanto geométricos, com ênfase na representação de figuras estáticas, em diálogo com a tradição Agreste, na qual a Serra da Capivara se encontra.
- e) A pintura rupestre piauiense é formada tanto por padrões naturalistas quanto geométricos, com ênfase na geometrização pura. Essa representação caracteriza a tradição Agreste, na qual a Serra da Capivara se encontra.

36. A arte piauiense é formada por uma diversidade de fazeres e produções, as quais possibilitam um leque amplo de experiências estéticas, principalmente no campo da visualidade. Considerando essa diversidade, no ano de 2022, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) publicou um dossiê sobre a Arte Santeira em madeira do Piauí. Segundo o instituto, "A Arte Santeira em Madeira do Piauí é a denominação reconhecida pelos santeiros piauienses para designar a manifestação plástica que utiliza a madeira como matéria-prima e cujos atributos artísticos e culturais estão presentes na talha de esculturas tridimensionais, mas também

de oratórios, de painéis e de outras peças de mobiliário".

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Dossiê para o reconhecimento da Arte Santeira em madeira do Piauí e da Igreja Nossa Senhora de Lourdes e acervo (Teresina/PI)*. Brasília, DF: IPHAN, 2022. Disponível em: https://bcr.iphan.gov.br/wp-content/uploads/taianacan-items/65968/104128/SEI_01450.004866_2008_10.pdf. Acesso em: 31 jan. 2026.

Essa publicação aponta uma prática representativa que não se limita à imagética colonial, mas à apropriação da cultura popular piauiense sobre esses códigos. Em respeito às características visuais e/ou culturais da Arte Santeira, é CORRETO afirmar que:

- a) A Arte Santeira é formada pela cópia estrita dos códigos visuais da arte religiosa brasileira, limitando-se à reprodução da visualidade do período Barroco, possibilitando uma rica produção visual.
- b) O ex-voto é uma marca presente nessa produção cultural, na qual vemos representações visuais de partes de corpos humanos. Desse modo, não encontramos, na Arte Santeira, representações de corpos inteiros.
- c) O dossiê publicado pelo Iphan foi uma forma de criar uma memória coletiva da Arte Santeira, tendo em vista que há décadas a mesma já não é mais produzida, considerando que a replicação de códigos visuais semelhantes enfraqueceu a sua força cultural.
- d) A Arte Santeira, embora faça uso dos códigos visuais religiosos, tais quais os ex-votos e figuras inteiriças, não se limita aos já amplamente difundidos, apresentando outras figuras, como mulheres gestantes, famílias imigrantes da seca, animais, dentre outros.
- e) A Arte Santeira partilha uma simbologia visual coletiva, ou seja, cada obra assemelha-se a outra, não sendo permitida a representação de códigos que fujam dos comumente partilhados pela simbologia religiosa tradicional.

37. No livro "A arte queer do fracasso" (2020), Jack Halberstam apresenta um conjunto de ensaios que tratam sobre a arte queer, a partir de diversos exemplos de produções artísticas as quais versam sobre o fracasso como um caminho de oportunidade

dentro de uma cultura heteronormativa. "Em determinadas circunstâncias, fracassar, perder, esquecer, desconstruir, desfazer, 'inadequar-se', não saber podem, na verdade, oferecer formas mais criativas, mais cooperativas, mais surpreendentes de ser no mundo. Fracassar é algo que pessoas queer fazem e sempre fizeram excepcionalmente bem; para pessoas queer, o fracasso pode ser estilo [...]" (2020, p. 21).

HALBERSTAM, Jack. *A arte queer do fracasso*. Trad. Bhuvni Libanio. Cepe Editora, 2020.

As alternativas a seguir dialogam com a discussão proposta, EXCETO:

- a) Dentro de uma cultura heteronormativa, o sucesso é um objetivo reforçado constantemente, contudo, não contempla a performance queer, logo, por meio da arte, há uma busca da emancipação do fracasso como forma de existência.
- b) O autor reforça que o fracasso está presente na arte queer, desse modo, aponta a negatividade dessa compreensão que pode limitar a performance artística. Ele defende a necessidade de negar o fracasso por meio da arte.
- c) Artistas queer devem se permitir vivenciar outras formas de criação poética, não se ajustando à réplica de padrões artísticos consagrados, mas sim, reconhecendo a inadequação como uma forma poética de criação.
- d) A arte queer permite uma fuga do padrão heteronormativo, a partir dessa fuga abre-se um leque de oportunidades, as quais consideram o fracasso, a desconstrução, o desfazer-se como processo poético.
- e) O reconhecimento do fracasso não é o reforço de narrativas de violência, mas, pelo contrário, o reconhecimento da não necessidade de ajuste a uma cultura heteronormativa, reconstruindo a autoestima artística.

38. Antônio Bispo dos Santos, quilombola piauiense mais conhecido como Nego Bispo, apresenta o conceito de contracolonialismo. Embora se assemelhe a outros conceitos, como descolonial, ele se difere no sentido conceitual e político associado ao termo.

Considerando o conceito de contracolonial e/ou descolonial no ensino de arte afrobrasileira, assinale a alternativa em que reconhecemos a aplicação coerente de pelo menos uma dessas perspectivas teóricas:

- a) Um professor de Artes Visuais, a partir de uma visão descolonial, apresenta em sala de aula a cultura afrobrasileira. Dentro de sua exposição, ele reforça o período escravocrata, suas práticas, associando toda a produção artística afrobrasileira a esse período.
- b) Uma professora de Artes Visuais, aplicando uma visão contracolonial, sempre separa um bimestre para tratar da arte afrobrasileira, durante seu ano letivo, garantindo, como consta por lei, a discussão dessa temática, compreendendo o tempo como pertinente à extensão do conteúdo, por não ser extenso.
- c) Um professor de Artes Visuais, buscando aplicar uma ótica contracolonial, realiza comparações entre a produção de arte europeia e a afrobrasileira, sempre reforçando como a influência europeia enriqueceu a nossa arte. Apresentando obras de artistas afrobrasileiros que estão no circuito de arte internacional.
- d) Uma professora de Artes Visuais, aplicando uma visão descolonial, sempre faz atividades temáticas no mês da consciência negra. É nesse período que ela discute a questão da arte afrobrasileira. Para ela, é central que essa discussão ocorra nesse mês, pois cada mês tem seu objetivo de aprendizagem.
- e) Uma professora de Artes Visuais, aplicando uma visão descolonial, inverteu a organização dos conteúdos, iniciando a discussão do conceito de arte a partir de uma visão afrocentrada, buscando um diálogo entre os quilombos ao redor da escola e a produção nacional.

39. Leia com atenção os textos a seguir:

“A colonização é uma engenharia de destruir gente, a descolonização, não somente como conceito, mas enquanto prática social e luta revolucionária, deve ser uma ação inventora de novos seres e de reencantamento do mundo”.

RUFINO, Luiz. Pedagogia das Encruzilhadas. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

AmarElo

“Por fim, permita que eu fale

Não as minhas cicatrizes

Achar que essas mazelas me definem

É o pior dos crimes

É dar o troféu pro nosso algoz e fazer nós sumir, aí”

Emicida, 2019.

De acordo com os trechos citados acima, em diálogo com uma perspectiva contracolonial ou descolonial, julgue as afirmativas.

I. A arte e a cultura afrobrasileira são de grande importância para nossa constituição enquanto nação, porém, muitas vezes, artistas que tratam dessa temática são menos discutidos ou estigmatizados pela sua produção, resumidos a uma temática ou período histórico.

II. Uma ótica descolonial da discussão artística é superar o ideário de que a arte e a cultura afrobrasileira se restrinjam somente à temática escravidão, reconhecendo outros momentos históricos e as tecnologias culturais que decorrem dessa produção poética.

III. O colonialismo reforça a estigmatização e simplificações do colonizado. Ao olhar eurocentrado, a arte afrobrasileira se resume a um grupo homogêneo de produções, quando, na prática, reconhecemos uma diversidade de saberes e vivências negras que devem ser valorizadas.

IV. Uma resposta contracolonial à discussão da arte afrobrasileira é reforçar o período escravocrata e seu impacto na produção poética, sendo ele um dos maiores motores temáticos dessa produção. Logo, uma discussão afrocentrada deve partir desse contexto.

Assinale a alternativa CORRETA:

- a) São corretas apenas as afirmativas I, III e IV.
- b) São corretas apenas as afirmativas I, II e IV.
- c) São corretas apenas as afirmativas I, II, III.
- d) São corretas apenas as afirmativas II, III e IV.
- e) Todas as afirmativas estão corretas.

40. Katú Mirim é uma artista multifacetada, rapper, cantora, atriz e compositora que traz, por meio de suas letras, a força da sua ancestralidade Boe Bororo, a partir de um futurismo indígena. Podemos ver isso na música “*Indígena Futurista*” (2021) da Katú Mirim, trecho abaixo:

“Me querem apagada mas eu vou brilhar
O bicho da mata virou popstar
Nossa terra é vip e eles não vão entrar
Aqui nobreza e nós vamos reinar
Me querem apagada mas eu vou brilhar
O bicho da mata virou popstar”

A partir da compreensão do conceito de descolonialidade e dos versos da música, as afirmativas estão corretas EXCETO:

- a) A artista citada apresenta, em suas letras, a sua origem cultural, valorizando a simbologia indígena, ao mesmo tempo em que dialoga com outros códigos culturais que vivencia.
- b) A artista, ao apresentar uma inclinação futurista indígena, tenta reforçar os estereótipos de identidade cultural indígena, uma forma de resistência da cultura Boe Bororo, em prol de uma sobrevivência cultural.
- c) A artista, ao apresentar em sua poética uma perspectiva futurista indígena, supera o estereótipo do “índio”, o qual se baseia em uma ideia de cultura estática e desatualizada.
- d) A artista, ao mesmo tempo em que usa o rap em suas composições, não ignora sua origem indígena. É possível reconhecer nessa construção um processo dialético entre culturas.
- e) A artista, diferente do que se espera em uma visão colonialista, transita entre códigos culturais distintos, mostrando uma performance que contempla seus atravessamentos culturais.

41. Ailton Krenak apresenta, em seu livro, “*Ideias para adiar o fim do mundo*” (2017), parte da cosmovisão indígena Krenak, em diálogo com outras vivências indígenas. Em certo trecho do livro ele afirma: “Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza”.

(KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017).

Considerando a reflexão proposta pelo pensador e a mediação das obras a partir dessa cosmovisão, julgue os itens VERDADEIROS (V) ou FALSOS (F).

() As comunidades indígenas brasileiras, historicamente, apresentam-se como protetoras da Terra. Desse modo, a representação da natureza em suas obras supera uma simples mimese da realidade, e apresenta uma ligação ancestral. Logo, esta perspectiva tem que ser considerada em práticas arte-educativas.

() A cosmovisão indígena é muito ampla, apresentando diversas entidades e simbologias as quais não fazem parte do ideário cotidiano. Desse modo, em práticas arte-educativas, é melhor vivenciar somente a contemplação/fruição, considerando a dificuldade de compreender essa produção não contemporânea.

() Os povos indígenas possuem um grande corpo de produções artísticas que representam essas cosmovisões, contudo, devido à sua diversidade cultural, é indicado somente tratar sobre essas obras na presença de pessoas indígenas. Desse modo, o momento indicado é na semana dos povos indígenas.

() A cosmovisão indígena é muito rica e diversa, formada por diversas cosmovisões. Desse modo, é importante buscar diálogos com os povos indígenas nos quais essas obras se originam, respeitando os seus saberes, mas isso não deve ser um empecilho para práticas arte-educativas durante diversos períodos do ano.

Assinale a alternativa cuja sequência aparece CORRETA:

- a) F, V, V, F.
- b) V, F, V, V.
- c) F, F, V, V.
- d) V, V, F, F.
- e) V, F, F, V.

42. Em seu contexto histórico, crítico e social, o objeto de arte se projeta para o público, no meio e tempo em que está inserido. Rancière, na obra “*O espectador emancipado*”, descreve a emancipação do espectador na contemporaneidade como sendo o embaralhamento da fronteira entre os que agem

(o artista) e os que olham (espectador), entre indivíduos e membros de um corpo coletivo.

RANCIÈRE, Jacques. O espectador emancipado. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

Nesse contexto, assinale a única alternativa que NÃO condiz com o pensamento de Rancière sobre a emancipação do espectador na contemporaneidade:

- a) A eficácia da arte e seus objetos não consiste em transmitir mensagens, dar modelos ou contramodelos de comportamento, ou ensinar a decifrar representações. Ela consiste, sobretudo, em disposições de corpos, em recortes de espaços e tempos singulares que definem maneiras de ser, juntos ou separados, na frente ou no meio, dentro ou fora, perto ou longe.
- b) A emancipação do espectador rompe a lógica do contexto tradicional de interpretação da obra, em que o público é conduzido pelo olhar do artista. Pela lógica da emancipação, tanto o público quanto o artista produzem sentidos, baseado no princípio da igualdade das inteligências. O espectador também possui o domínio do saber sobre a obra.
- c) No campo artístico, o espectador crítico, emancipado, nos faz repensar a relação entre arte, política e o contexto da obra, criando espaços para experiências, novas interpretações, permitindo múltiplas leituras e percursos subjetivos.
- d) O artista deve, segundo o pensamento emancipador da arte, conduzir a compreensão do espectador, despertando nele a verdadeira intenção da obra, aquela originalmente proposta pelo criador, não devendo assim ser questionada.
- e) O espectador tem um papel fundamental na interpretação e reprodução do objeto de arte. Com um olhar crítico e ativo sobre a obra, onde ele interpreta, associa, compara, traduz e cria seus próprios sentidos.

43. Com o advento das tecnologias, a arte toma uma proporção ampliada, sem limites claros quanto a sua reprodução, expansão e acesso ao público. Com o surgimento da fotografia e das tecnologias audiovisuais, houve uma aceleração constante da produção artística, aproximando-a do público em massa.

Walter Benjamin (2018), em "A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica", nos convida a refletir sobre o declínio do conceito de "aura" que anteriormente acompanhava as obras e as definia como únicas, ligada a um valor ritual, espiritual e tradicional.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. Tradução: Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre: 2018.

Analise as afirmativas a seguir e assinale a única VERDADEIRA:

- a) A obra de arte, após o advento das tecnologias, possibilita que jovens artistas produzam criações únicas e autênticas, nos moldes dos grandes mestres do passado.
- b) A fotografia é considerada uma técnica tradicional, pois mantém os princípios estéticos da pintura clássica.
- c) O cinema e a fotografia são essenciais apenas por democratizarem o acesso à arte, sem alterar seu sentido ou função social.
- d) Com o advento das tecnologias e da reprodutibilidade técnica, a arte se aproxima do público, circula em massa, transformando radicalmente seu sentido, sua função social e seu valor.
- e) Mesmo diante da reprodução acelerada, a obra de arte mantém sua ritualização e autenticidade como valores centrais e inquestionáveis.

44. O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) afirma que o patrimônio cultural brasileiro é constituído por bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, que são portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira.

Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/>. Acesso em: 04 fev. 2026).

Assinale, a seguir, a única alternativa VERDADEIRA:

- a) Um dos eixos fundamentais para a conceituação de patrimônio segundo IPHAN baseia-se na diversidade cultural, reconhecendo a hierarquia de classes existentes.
- b) Para que um patrimônio cultural seja preservado, é necessária apenas a intervenção

das políticas de proteção e salvaguarda pelos órgãos de fiscalização, não havendo necessidade da participação popular.

c) Para o IPHAN, patrimônio material diz respeito a conjuntos urbanos, paisagens culturais, objetos artísticos e formas de expressão.

d) Tanto os bens materiais como os imateriais são reconhecidos por seus valores simbólicos, históricos, sociais e culturais, e não somente por critérios estéticos ou monumentais.

e) Segundo o IPHAN, a participação social não é necessária para o reconhecimento e preservação de um patrimônio.

45. Ulpiano Meneses é um dos teóricos brasileiros que refletem sobre uma museologia crítica e social, dialogando com os conceitos de memória e patrimônio, ao problematizar os processos de seleção, legitimação e institucionalização dos bens culturais.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Patrimônio cultural: o valor do uso e o valor simbólico. In: FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra C. A. (org.). Patrimônio histórico e cultural. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

A partir dessa proposição, julgue os itens a seguir em (V) para item VERDADEIRO e (F) para item FALSO:

() O patrimônio deve ser visto como um processo ativo de atribuição de valores, envolvendo disputas simbólicas, escolhas políticas e relações de poder.

() O conceito de museologia crítica entende o museu como uma instituição cultural ativa na produção de sentidos, valores e identidades, sendo inegociáveis múltiplas interpretações sobre um mesmo bem.

() Para a museologia, crítica memória e patrimônio são indissociáveis, portanto os processos de patrimonialização atuam como mecanismos institucionais da produção da memória coletiva.

() Não é papel da museologia crítica reconhecer os silêncios, exclusões e hierarquizações presentes nas coleções e narrativas museológicas.

Assinale abaixo a sequência CORRETA:

- a) V, V, F, V.
- b) F, V, F, V.

c) V, F, V, F.

d) F, F, V, V.

e) V, V, V, F.

46. “Quando qualquer coisa pode ser arte, a tarefa de dizer o que é arte se torna filosófica.”

DANTO, Arthur C. Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história. Trad. Saulo Krieger. São Paulo: Odysseus Editora; EDUSP, 2006.

A partir das reflexões sobre arte contemporânea, seus desafios e subjetivações, leia os itens a seguir:

I. Com o surgimento da arte contemporânea, intensificam-se as reflexões sobre o que pode ser considerado arte, enfraquecendo as narrativas dominantes que anteriormente orientavam as produções artísticas.

II. Pós década de 60, com a arte conceitual, o objeto de arte por si só tem a autonomia de se definir como arte ou não, através de sua materialidade e função, sem depender dos conceitos ou críticas que o circundam.

III – A arte contemporânea é posta em risco quando surgem conceitos, como o fim da arte, prevendo que, no futuro, não haverá mais proposições artísticas verdadeiras.

IV- O fim da arte, discutido por alguns teóricos contemporâneos, diz respeito a uma narrativa em que a arte caminha para uma autoconsciência de sua própria natureza, chegando ao fim somente as narrativas dominantes que antes a controlavam.

Assinale a alternativa em que todos os itens VERDADEIROS foram apontados:

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

47. A arte contemporânea constitui um campo aberto, processual e profundamente conectado às dinâmicas culturais, políticas e sociais do presente. Ela não se limita mais à materialidade do objeto, mas se configura como um dispositivo de interação social, provocando o espectador a desenvolver

uma observação crítica e a participar ativamente da obra, rompendo com o distanciamento tradicional entre objeto, corpo e espaço.

“A obra de arte se apresenta como um interstício social, no interior do qual se elaboram relações humanas que escapam às formas hegemônicas de troca.”

BOURRIAUD, Nicolas. Estética relacional. São Paulo: Martins, 2009.

Partindo dessa análise sobre a arte contemporânea, assinale a alternativa que NÃO está de acordo com esse pensamento:

- a) As práticas como performances, instalações interativas, ações colaborativas e projetos comunitários, passam a ocupar lugar central no debate estético na arte contemporânea.
- b) A arte contemporânea produz campos de subjetividade, desempenhando papel fundamental na micropolítica do desejo e na resistência aos processos de padronização subjetiva pela política dominante.
- c) A arte contemporânea tem como foco formar realidades imaginárias ou utópicas, construindo modos de existência dentro das realidades paralelas, fortalecendo o senso crítico e imaginativo de quem as consome.
- d) Os espectadores são convidados a compartilhar tempo, espaço, afetos e experiências nos dispositivos artísticos contemporâneos, criando microambientes experimentais.
- e) Para o pensamento relacional da arte contemporânea, espectador deixa de ser um observador passivo para tornar-se coprodutor da obra; a experiência estética desloca-se da contemplação para o engajamento sensível e social.

48. Frans Krajcberg (1921 – 2017) denuncia a destruição da natureza ao transformar restos da devastação em esculturas monumentais, convidando o público à reflexão crítica sobre os modelos de desenvolvimento, consumo e exploração que ameaçam a vida no planeta.

Analise os itens a seguir e julgue (V) para alternativas VERDADEIRAS e (F) para a alternativas FALSAS:

() O trabalho de Krajcberg não busca representar a paisagem, mas incorporar os vestígios reais da devastação ambiental, transformando-os em linguagem artística.

() Ao transformar resíduos da destruição em obras de arte, o artista realiza uma forma de transmutação poética e política da matéria, convertendo ruína em denúncia e devastação em consciência crítica.

() Frans desenvolveu uma importante produção através das instalações artísticas, land art e intervenções, não se interessando por qualquer linguagem artística que utilizasse tecnologia, fortalecendo assim sua crítica ao desenvolvimento humano em detrimento da destruição da natureza.

() Apesar de sua atuação constante da arte ecológica, Frans Krajcberg não pode ser considerado um ativista, pois suas obras não fizeram parte do mercado artístico, dificultando sua circulação e relação com o público.

Assinale a sequência CORRETA:

- a) V, F, F, F.
- b) F, V, V, F.
- c) V, V, V, F.
- d) V, V, F, F.
- e) F, V, F, V.

49. Ao se tratar das tendências pedagógicas, podemos fazer uso de mais de uma classificação. Comumente faz-se uso da classificação de José Carlos Libâneo (1986), entre as liberais e as progressistas. Contudo, outras classificações podem ser usadas, como as apresentadas por Silva e Araújo (2007), que orientam as tendências especificamente ao ensino de Arte, a saber, classificadas entre Pré-modernista, Modernista e Pós-modernista ou Pós-Moderna.

SILVA, Everson Melquiades Araújo; ARAÚJO, Clarissa Martins de. Tendências e concepções do ensino de arte na educação escolar brasileira: um estudo a partir da trajetória histórica e sócio-epistemológica da arte/ educação. In: 30ª REUNIÃO ANUAL DA ANPED, 2007, Caxambú, MG. GE01 – Educação e Arte [...]. [S. l.: s. n.], 2007.

Sobre a última classificação, apresentada por Silva e Araújo, a saber, a tendência pós-modernista ou pós-moderna, é CORRETO afirmar que:

a) Na tendência pós-modernista é possível encontrar o uso de modelos de reprodução, os quais consideram a arte neoclássica como uma base para o aprendizado do ensino de arte, no geral, centralizado na experiência docente.

b) Nesta tendência, em diálogo com o discutido no Movimento Escolinhas de Arte (MEA), há ênfase na livre expressão, centrada no estudante, o qual determina as práticas a serem realizadas, pois a fruição se torna o foco dessa prática.

c) Na tendência em questão, vemos um retorno da prática tecnicista, em diálogo com a realidade pós-moderna, a qual cada vez mais exige a profissionalização e reconhece a arte como área de atuação profissional.

d) Nesta tendência há uma ênfase na própria arte, enquanto objeto de conhecimento, a qual compreende a interculturalidade e vivências mais amplas que contemplam o fazer, o ler e o contextualizar.

e) Na tendência pós-modernista, há a presença de uma ênfase historicista. Nela, a crítica de arte toma a dianteira, a partir de uma ótica intercultural e o estudante vivencia o contexto crítico.

50. As Estética do Cotidiano é uma vertente filosófica que pode ser aplicada para o ensino/aprendizagem em arte. A pesquisadora Ivone Richter é uma das educadoras que pensaram e aplicaram essa abordagem em seu fazer pedagógico, associando-a ao conceito de Interculturalidade. De acordo com a pesquisadora: "A estética do cotidiano subentende, além dos objetos ou atividades presentes na vida comum, considerados como possuindo valor estético por aquela cultura, também e principalmente, a subjetividade dos sujeitos que a compõem e cuja estética se organiza a partir de múltiplas facetas do seu processo de vida e de transformação".

RICHTER, Ivone Mendes. Interculturalidade e Estética do Cotidiano no ensino das Artes Visuais. 2000. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000.

Considerando o conceito de macroestética e microestética, discutido nessa metodologia, identifique a afirmativa CORRETA:

a) A macroestética é fruto da subjetividade humana, enquanto a microestética está

conectada aos conceitos amplos estudados nos cursos de arte, como o belo.

b) A macroestética é produto de uma subjetividade homogeneizante, por exemplo, o belo, já a microestética é fruto da produção de subjetividades cotidianas.

c) A macroestética e a microestética são formas de tratar o mesmo fenômeno; ambas fazem parte de modelos homogeneizantes, como o conceito do belo.

d) A macroestética e a microestética são distintas, a primeira retrata o cotidiano das pessoas comuns, enquanto a segunda os conceitos amplos, como o belo.

e) A macroestética e a microestética são conceitos apresentados pela autora como fora da realidade cotidiana, pois não dialogam com o cotidiano.

51. "Nas pesquisas realizadas no Sudeste do Piauí, no município de São Raimundo Nonato, busca-se a recuperação de ideias que foram impressas nas paredes rochosas das serras da região, sob a forma de pinturas ou de gravuras, cujos estudos são complementados, quando possível, por escavações de sítios a elas relacionadas. Informações acessíveis através de registros históricos trazem dados referentes a atividades culturais ditas de caçadores e coletores, condizentes com as desenvolvidas pelos autores daquelas pinturas e gravuras rupestres."

REGO, Júnia Motta Antonaccio Napoleão do. A autenticidade da arte rupestre paleolítica: um olhar sobre os sítios do Parque Nacional Serra da Capivara- PI. ARACÊ, [S. l.], v. 7, n. 9, p. e8566, 2025. DOI: 10.56238/arev7n9-325. Disponível em: <https://periodicos.newsciencepubl.com/arace/article/view/8566>. Acesso em: 31 jan. 2026.

Sobre as pinturas e gravuras rupestres encontradas no Parque Nacional Serra da Capivara, assinale a alternativa CORRETA.

a) Alguns registros rupestres presentes no Parque Nacional Serra da Capivara, compostos por formas não figurativas, lineares e geométricas, são classificados como "grafismos puros" por apresentarem significados específicos ao contexto cultural próprio de seus autores.

b) Muitas das pinturas e gravuras rupestres encontradas no Parque Nacional Serra da Capivara, de acordo com os estudos realizados

pela arqueóloga e ufóloga Niède Guidon, teriam sido produzidas com a intenção de registrar o cotidiano dos povos nômades que habitaram aquela região.

c) Vários registros rupestres do Parque Nacional Serra da Capivara comprovam a estabilidade econômica e a boa infraestrutura do período pré-colonial, condições que permitiram a passagem de diferentes grupos de caçadores e coletores pela região onde os sítios arqueológicos se encontram.

d) Todos os registros rupestres presentes no Parque Nacional Serra da Capivara, considerando seus diferentes tipos de grafismos, são classificados em: Tradição Nordeste Zoomórfica e Antropomórfica, Tradição Agreste, Tradição Geométrica, Tradição Pindorama, Tradição Itacoatiara.

e) Todos os registros rupestres presentes no Parque Nacional Serra da Capivara foram analisados e classificados como “grafismos puros”, devido ao seu alto nível de sofisticação e originalidade.

52. A artista plástica e professora piauiense Yolanda Carvalho recebeu do Ministério da Cultura o Prêmio Funarte Mestras e Mestres das Artes 2023. Ao ser questionada sobre a honraria, a artista afirmou: "Foi surpreendente, não poderia dimensionar a minha emoção, ser reconhecida pelo Ministério da Cultura como Mestre da Arte Brasileira é um marco importantíssimo. Ao longo dos meus mais de 50 anos dedicados à arte, educação e cultura popular, ainda me sinto em construção, aprendendo e compartilhando meu conhecimento todos os dias".

PROFESSORA da UFPI é laureada com Prêmio Mestre da Arte Brasileira do Ministério da Cultura. Universidade Federal do Piauí, 2024. Disponível em: <https://www.ufpi.br/ultimas-noticias-ufpi/54689-professora-da-ufpi-e-laureada-com-premio-mestra-da-arte-brasileira-do-ministerio-da-cultura#:~:text=A%20professora%20da%20Universidade%20Federal,e%20Mestres%20das%20Artes%202023>. Acesso em: 30 jan. 2026.

Sobre a produção artística de Yolanda Carvalho, assinale a alternativa CORRETA.

a) As produções de Yolanda Carvalho são consideradas um verdadeiro relicário da identidade regional, pois suas peças se apropriam de componentes típicos da fauna

e flora local, fazendo com que a arte santeira piauiense seja muito valorizada nos grandes circuitos internacionais de arte.

b) As xilogravuras de Yolanda Carvalho são um ponto de interseção entre as funções de artista e professora. Nelas, a artista demonstra seu amor pela natureza por meio de representações de beija-flores, enquanto a professora faz uso de uma técnica lúdica ao mediar os processos de ensino e aprendizagem.

c) A professora Yolanda Carvalho é uma das artistas piauienses mais premiadas nos cenários nacional e internacional, tendo grande relevância suas narrativas acerca da cultura popular brasileira, retratada nos mais diversos suportes que utiliza em suas pinturas.

d) As peças de Yolanda Carvalho revelam o espírito investigador da artista e educadora, que aplica muito do seu tempo experimentando novos materiais e técnicas que ampliam a percepção do público sobre os processos de produção das suas cerâmicas.

e) Os trabalhos de Yolanda Carvalho refletem a polivalência de uma professora/artista que habilmente transita por diferentes linguagens. No entanto, foram as produções artísticas visuais, xilogravura e cerâmica, que projetaram seu nome nacionalmente.

53. Considere o texto a seguir:

“Presentes na cultura colonial, ou na contemporaneidade entendida como pós-colonial, a estética afro-diaspórica é tomada por uma retórica contra-moderna; articulando gestos de memórias pré-escravização a uma performance que opera como um mecanismo de contrapoder a dominação colonial àqueles que foram submetidos a escravização e seus descendentes. São práticas artísticas que se encontram tanto dentro, quanto fora da modernidade, pois podem ser analisadas em relação a suas formas modernas – e as ligações com as culturas brancas dominantes –, quanto a sua crítica particular, singular, própria, desenvolvida a partir da memória da escravização e a sua resistência à opressão.”

BENATTI, Lucas Men; TERUYA, Teresa Kazuko. Culturas e estéticas Afro-Diaspóricas no Brasil. AbeÁfrica, Rio de Janeiro, v. 8, n. 8, p. 166-192, set., 2023. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/abeafrica/article/view/57003>. Acesso em: 02 fev. 2026.

Sobre a arte Afrodiaspórica brasileira, assinale a alternativa CORRETA.

- a) A arte Afrodiaspórica brasileira, mesmo inserida na cultura do colonizador, faz do resgate às memórias ancestrais um movimento de contestação da modernidade, por entendê-la como uma herança das culturas brancas opressoras.
- b) O principal objetivo da estética Afrodiaspórica brasileira é ressignificar as formas contemporâneas de produção artística, mesmo que para isso seja necessário reabrir as feridas causadas pela escravidão.
- c) A totalidade das criações artísticas brasileiras, quando analisadas no contexto da produção contemporânea, pode ser considerada afrodiaspórica.
- d) O texto sugere uma possibilidade de análise das artes Afrodiaspóricas produzidas no Brasil, tomando como referência as relações de dependência técnica que estabelecem com as heranças colonialistas, advindas dos movimentos modernistas europeus.
- e) A arte Afrodiaspórica brasileira, uma vez homogeneizada nas culturas brancas dominantes, perde sua capacidade de exercer resistência aos “mecanismos” de dominação colonial.

54. Sobre a arte indígena contemporânea brasileira, analise as afirmativas abaixo e julgue (V) para VERDADEIRO e (F) para FALSO.

- () A arte indígena brasileira vem passando por um processo de superação de visões estereotipadas, impulsionada pelo afastamento que alguns artistas contemporâneos estabelecem em relação às suas tradições.
- () A exaltação da ancestralidade, o fortalecimento da identidade, a defesa do meio ambiente, a demarcação de terras e a denúncia da colonização são alguns dos temas abordados na arte indígena contemporânea brasileira.
- () A arte indígena contemporânea brasileira insere-se nos pensamentos contracoloniais e descoloniais, por meio de ações voltadas para a preservação de estilos de vida próprios, fundamentados na ancestralidade, compartilhamento e coletividade.

() A ideia de que as produções de um artista indígena representem todos os povos nativos do Brasil constitui um equívoco, ainda que estejam inseridas em um contexto de lutas coletivas.

Assinale a alternativa que contém a sequência CORRETA de cima para baixo.

- a) V, V, V, V.
- b) F, V, V, V.
- c) F, F, V, V.
- d) V, F, F, V.
- e) F, F, F, F.

55. Considere o texto a seguir:

“A cerâmica Wauja é reconhecida pela beleza, precisão técnica e forte ligação com o território, os ciclos da natureza e os rituais xinguanos. Porém, as mudanças climáticas vêm comprometendo sua continuidade.

Um dos maiores desafios é a escassez do cauxi – coral retirado do fundo dos rios e essencial para dar liga ao barro e evitar rachaduras nas peças. As secas prolongadas e as cheias cada vez mais curtas e irregulares reduziram drasticamente a disponibilidade desse recurso.

Além disso, o processo artesanal, que envolve coleta de barro, queima em madeira específica (jatobá) e pintura com grafismos tradicionais, também sofre com os impactos ambientais. Sem esses insumos, fica em risco não apenas a produção, mas a autonomia econômica das mulheres e a transmissão cultural para as novas gerações.”

MULHERES Waurá levam cerâmica ancestral do Xingu a SP, tradição ameaçada pela crise climática. Instituto Socio Ambiental, 2025. Disponível em: <https://www.socioambiental.org/noticias-socioambientais/mulheres-waura-levam-ceramica-ancestral-do-xingu-sp-tradicao-ameacada-pela>. Acesso em: 04 fev. 2026.

Com base nas informações apresentadas no texto acima, é possível concluir que:

- a) As cerâmicas, fonte de identidade e de renda do povo Wauja, precisam de atualizações técnicas e estéticas para permanecerem como uma opção viável no mercado de arte.

b) A escassez hídrica provocada pelas mudanças climáticas é um problema inegável enfrentado pelos povos tradicionais; no entanto, a produção cultural do povo Wauja é tão rica e diversificada que as cerâmicas se tornam irrelevantes.

c) Os povos indígenas estão intimamente ligados aos seus territórios, de modo que as mudanças climáticas impactam diretamente no seu modo de vida e, por consequência, na sua produção artística.

d) A cerâmica, enquanto técnica ancestral de produção de objetos por meio da queima da argila, vem contribuindo para a degradação ambiental quando retira materiais do leito dos rios e queima árvores.

e) A grave crise climática que nosso planeta enfrenta exige que o povo Wauja, assim como outras comunidades tradicionais, inove suas produções artísticas por meio de pesquisas e experimentações com materiais alternativos para preservar sua cultura.

56. Leia, com atenção, o texto a seguir:

“Símbolo de identidade, memória e expressão cultural, os **grafismos indígenas** carregam histórias e pertencimento étnico. As pinturas tradicionais são caracterizadas por linhas e formas geométricas, que podem ser aplicadas em diferentes objetos e, também, usada como pintura corporal” (Projeto Seta, 2025, grifo do autor).

IDENTIDADE ancestral e resistência: saiba mais sobre os grafismos indígenas. Projeto Seta, Rio de Janeiro, 2025. Disponível em: <https://projetojeta.org.br/noticia/identidade-ancestral-e-resistencia-saiba-mais-sobre-os-grafismos-indigenas/#:~:text=1:%20Qual%20o%20significado%20dos,resist%C3%Aancia%20de%20cada%20um%20deles>. Acesso em: 03 fev. 2026.

Sobre os grafismos indígenas, assinale a alternativa CORRETA:

a) Os grafismos indígenas são elementos gráficos frívolos e de função social efêmera, pois os pigmentos utilizados não permitem uma durabilidade significativa.

b) Os grafismos produzidos pelos povos originários brasileiros só ganharam status de expressão artística quando foram apropriados

e renomeados de Body Art pelo regime colonialista.

c) O grafismo, enquanto forma de expressão ancestral presente nas culturas indígenas brasileiras, não deve ser observado somente pela perspectiva decorativa, pois também carrega significados como identidade, resistência e memória.

d) Os grafismos são produzidos a partir de tintas mistas, naturais e sintéticas, utilizando instrumentos como pincéis, goivas e, em alguns casos, formões.

e) Os grafismos produzidos pelos povos originários brasileiros seguem padrões estéticos próprios, pertinentes a cada grupo étnico, dificultando sua classificação, apreciação e análise.

57. Ao longo de sua trajetória no Brasil, o ensino de Artes Visuais foi classificado de diversas formas. Com base nessas classificações, enumere os itens da coluna II, considerando os itens da coluna I.

COLUNA I

(1) Ensino de Arte como conhecimento - Pedagogia Libertadora.

(2) Ensino de Arte como atividade - Pedagogia Tecnicista.

(3) Ensino de Arte como expressão - Pedagogia Nova ou Renovada.

(4) Ensino de Arte como técnica - Pedagogia Tradicional.

COLUNA II

() “Alunos e professor dialogam em condições de igualdade, desafiados por situações-problemas que devem compreender e solucionar; libertação de opressões, identidade cultural de aluno; estética do cotidiano; educação artística abrange aspectos contextualistas” (Pianowski e goldberg, 2019, p.19).

() “Aulas expositivas, atividades de repetição, aplicação, memorização; exercitar a vista, mão, inteligência. Gosto e senso moral; valorização do verbal, escrito e oral; atividades intelectuais e raciocínio abstrato” (Pianowski e goldberg, 2019, p.14).

() “Técnica para atingir objetivos instrucionais, aprender-fazendo, cópia, geometria, desenho geométrico, educação através da Arte, livre-expressão” (Pianowski e goldberg, 2019, p.17).

() “Ensino como processo de pesquisa individual. Ruptura com cópia de modelos externos. Valorização de estados psicológicos. Aluno produtor de trabalhos artísticos. Expressão, revelação de emoções, de insight, de desejos” (Pianowski e goldberg, 2019, p.16).

PIANOWSKI, Fabiane; GOLDBERG, Luciane Germano. *Artes Visuais: Metodologia e Técnica do Ensino de Artes*. 2. ed. Fortaleza: Ed. UECE, 2019. Disponível em: <https://educapes.capes.gov.br/bitstream/capes/552534/2/Livro%20%20Metodologia%20e%20Tecnica%20do%20Ensino%20de%20Artes%20.pdf>. Acesso em: 04 fev. 2026.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência CORRETA.

- a) 2, 1, 3, 4
- b) 4, 2, 1, 3
- c) 4, 3, 1, 2
- d) 1, 4, 3, 2
- e) 1, 4, 2, 3

58. Considere o texto abaixo:

“Como articular o que estudamos e produzimos em arte, ultrapassando os conteúdos sequenciais e estanques? Da cartografia inicial, no exercício de mapear e mirar para a arte&cultura, uma problematização: Com quais territórios elas funcionam? Mediação cultural. Patrimônio cultural. Saberes estéticos e culturais. Conexões transdisciplinares. E... e... e...”.

MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa; GUERRA, Maria Terezinha Telles. *Teoria e prática do ensino de arte: a língua do mundo*. São Paulo: FTD, 2010. (Coleção Teoria e Prática).

O texto acima discute a "Proposta cartográfica de territórios da arte&cultura", desenvolvida por Martins, Picosque e Guerra. Com relação a essa proposta, analise as afirmativas abaixo e julgue (V) para VERDADEIRO e (F) para FALSO.

() A “Proposta cartográfica de territórios da arte&cultura” é baseada em eixos norteadores, chamados territórios, que funcionam como demarcadores de perspectivas muito específicas e limitadas sobre o ensino da arte.

() Sendo uma proposta exclusiva para o ensino de Arte, seus territórios foram desenvolvidos a partir de uma sequência restrita e específica de conteúdos denominados de Linguagens artísticas, Processo de criação, Materialidade, Forma-conteúdo, Mediação cultural, Patrimônio cultural e Saberes estéticos e culturais.

() Mesmo ampliando as conexões dentro do ensino de Arte, a “Proposta cartográfica de territórios da arte&cultura” ainda mantém suas bases fincadas exclusivamente na Abordagem triangular de Ana Mae Barbosa, ao incorporar seus eixos na forma dos territórios “Mediação cultural” (Leitura), “Saberes estéticos e culturais” (Contextualização) e “Processo de criação” (Produzir).

() Ao elaborar a "Proposta cartográfica de territórios da arte&cultura", Martins, Picosque e Guerra se fundamentaram no conceito de rizoma proposto por Deleuze e Guattari, que sugere a construção do pensamento por meio de ligações com diversos conteúdos não hierarquizados.

Assinale a alternativa que contém a sequência CORRETA.

- a) F, F, F, F.
- b) F, F, F, V.
- c) F, F, V, V.
- d) F, V, V, V.
- e) V, V, V, V.

59. “A produção artística contemporânea, conectada com as transformações ocorridas em torno dela, coloca muitas questões e apresenta diferentes características que se aproximam e dialogam com os paradigmas vividos pelo ensino da arte. Por outro lado, a perspectiva tradicional de educação subjaz nas práticas realizadas pelos professores de artes, perpetuando metodologias que se confrontam com as múltiplas perspectivas que são abordadas dentro da arte contemporânea”.
ROCHA, Júlia. *Ensino (contemporâneo) da Arte Contemporânea – similitudes e enfrentamentos entre metodologia e conteúdo*. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS – ANPAP, 27., 2018, São Paulo. Anais eletrônicos [...]. São Paulo: ANPAP, 2018. p. 2208–2223. Disponível em: https://anpap.org.br/anais/2018/content/PDF/27encontro_ROCHA_Julia.pdf. Acesso em: 05 fev. 2026.

Sobre as produções artísticas contemporâneas e o ensino de Arte na contemporaneidade, assinale a alternativa CORRETA.

- a) O ensino de Arte tem encontrado nas produções artísticas contemporâneas características que justificam suas abordagens e metodologias anacrônicas, interdisciplinares, efêmeras e de processos avaliativos que privilegiam conceitos em detrimento da materialidade.
- b) As semelhanças entre a arte contemporânea e o seu ensino são mais evidentes quando os educadores realizam experimentações com materiais alternativos em atividades práticas, sobretudo nas escolas públicas que não dispõem de recursos para sua realização.
- c) Os arte-educadores que se utilizam da perspectiva tradicional de educação, em muitos casos, excluem a arte contemporânea do currículo por acreditarem que ela não contribui com o processo formativo dos estudantes ou porque se sentem desconfortáveis com os seus questionamentos.
- d) Um dos pontos semelhantes entre a arte contemporânea e o ensino contemporâneo de Arte é a percepção acerca dos corpos, que são educados na permanência, obediência e passividade dentro das salas de aula.
- e) O ensino contemporâneo de Arte, assim como na arte contemporânea, incentiva os estudantes a saírem do papel de simples espectadores e a intervirem ativamente no processo criativo, muitas vezes tornando-se parte da obra, por meio de práticas dialogadas e colaborativas.

60. O assunto avaliação é extremamente polêmico e contemporâneo. Palavras como avaliação, autoavaliação, processo, produto, valor, nota, julgamento etc. envolvem pessoas, sonhos, projetos de vida e, ainda, questões éticas. Critérios de avaliação não surgem do nada. São frutos de uma sociedade, de uma ideologia, de determinada visão de mundo, de uma época ou país, cada um refletindo práticas, teorias e concepções pedagógicas diferentes” (Martins, Picosque e Guerra, 2010, p. 131).

Sobre a avaliação no ensino de Arte, é CORRETO afirmar:

- a) A avaliação deve ser entendida como um processo contínuo na prática pedagógica, especialmente no ensino de Arte nas escolas, onde o julgamento dos docentes orienta o crescimento dos futuros artistas.
- b) A mudança progressiva dos instrumentos avaliativos práticos para os instrumentos avaliativos teóricos é uma demonstração de que o ensino de Arte está sob forte influência da arte contemporânea.
- c) O ensino de Arte, enquanto área de conhecimento ligada ao campo das linguagens, deve fazer uso de instrumentos avaliativos exclusivamente práticos, sendo o portfólio o mais recomendado.
- d) O arte-educador, dentro de um processo avaliativo, independentemente dos critérios utilizados, deve considerar que os resultados das atividades práticas são manifestações únicas dos seus estudantes e refletem seus universos particulares.
- e) As avaliações fazem parte de um processo de via única, que permite aos professores avaliar o desempenho artístico dos alunos e aos alunos refletir sobre suas produções.