UEPB

PREFEITURA MUNICIPAL DE AREIA

NÍVEL SUPERIOR MAGISTÉRIO

Professor Artes - Urbana e Rural

EXAME GRAFOTÉCNICO:
(Transcreva a frase abaixo no local indicado na sua Folha de Respostas)

És sereia no brejo encantada,
Cujo canto é um perigo de amor.

INSTRUÇÕES:

1. Verifique se este caderno de provas contém 40 (quarenta) questões de múltipla escolha, sendo Língua Portuguesa de 01 a 15, Conhecimentos Pedagógicos de 16 a 25 e Conhecimentos Específicos de 26 a 40.

2. Observe se há falhas ou imperfeições gráficas que causem dúvidas. Caso existam, comunique imediatamente ao Fiscal de Sala.

3. Confira seus dados na Folha de Respostas com os dados do Cartão de Inscrição.

4. Esta Prova tem duração de 4 (quatro) horas. Não é permitida a saída do candidato antes de transcorridas 2 (duas) horas completas, sob pena de eliminação.

5. É vedado, durante a prova, o intercâmbio ou empréstimo de material de qualquer natureza entre os candidatos, bem como o uso de celulares, calculadoras e/ou qualquer outro tipo de equipamento eletrônico. A fraude, ou tentativa, a indisciplina e o desrespeito às autoridades encarregadas dos trabalhos são faltas que eliminam o candidato.

6. Certifique-se de que assinou a lista de presença e que preencheu adequadamente todos os espaços da Folha de Respostas.

7. Ao finalizar a prova, entregue ao fiscal o Caderno de Prova e a Folha de Respostas, sob pena de eliminação.

PORTUGUÊS

Leia o Texto I para responder às questões de 1 a 10.

Texto I

Memristores: os chips que imitam o cérebro

Dispositivos inspirados na plasticidade sináptica unem memória, processamento e novos materiais para criar uma nova geração de sensores e sistemas de inteligência artificial de baixo consumo energético

Em 1971, o engenheiro eletricista filipino Leon Chua previu a existência de um componente eletrônico passivo, capaz de "lembrar" quanta corrente havia passado por ele mesmo após ser desligado. Ele o chamou de *memristor*, contração de *memory resistor*. Passaram 37 anos até que a Hewlett-Packard (HP) construísse o primeiro protótipo concreto, em 2008. Hoje, pesquisadores no Brasil transformam essa ideia em algo ainda mais ambicioso: chips que, além de processar informação, também "aprendem", imitando mecanismos de memória do cérebro humano em silício e em óxidos metálicos.

A chamada computação neuromórfica é promissora. Enquanto o cérebro humano consome cerca de 20 watts (W) – algo parecido com uma lâmpada comum – processando informações com eficiência que nenhum supercomputador atual replica, inteligências artificiais de última geração demandam energia equivalente à de cidades inteiras e ocupam galpões com servidores refrigerados. Uma das principais diferenças é de arquitetura: enquanto computadores convencionais separam processamento de armazenamento, o cérebro faz as duas coisas no mesmo lugar, no nível das sinapses, onde os neurônios se conectam.

Os *memristores* prometem superar esse gargalo. "A vantagem genérica de dispositivos com memória é a capacidade de fazer operações lógicas e armazenar os resultados no mesmo espaço", explica o físico cubano Victor Lopez-Richard, do Departamento de Física da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). "Isso reduz a necessidade de interconectores, diminui o tamanho do dispositivo e, consequentemente, o consumo de energia."

A cada disparo de um neurônio, a conexão com o neurônio seguinte pode se fortalecer ou enfraquecer – fenômeno conhecido como plasticidade sináptica. Em um dos tipos mais estudados desse processo, conexões entre neurônios que disparam repetidamente em sequência tendem a se fortalecer, contribuindo para a formação de determinadas memórias e para o aprendizado. Os *memristores* replicam esse comportamento ao alterar sua resistência elétrica em resposta aos pulsos recebidos.

Para explicar esse funcionamento, o físico Marcio Peron Franco de Godoy, também da UFSCar, recorre ao cotidiano: "Quando fecho uma porta, dali a segundos posso esquecer se a tranquei ou não. Mas eu não esqueço o nome da minha mãe. Isso é uma memória de longa duração – algo que pode ser emulado com dispositivos *memristores*."

A analogia com a biologia, porém, tem limites que Lopez-Richard faz questão de demarcar. "Nossos dispositivos não reproduzem sinapses, propriamente, porque não transportam íons, mas elétrons que se armazenam em certos lugares. Em termos metafóricos, é um processo semelhante."

O resultado mais recente da pesquisa de Lopez-Richard, que conta com financiamento da FAPESP, vai além dos *memristores* convencionais: um transistor polimorfo que é capaz de assumir diferentes funções – transistor, capacitor ou *memristor* –, dependendo da configuração do circuito.

Em artigo publicado na *Nature Communications* em abril, Lopez-Richard e colaboradores mostram que, na prática, o mesmo componente realiza cálculos e aprende com os padrões dos dados que processa. "A gente ensina o dispositivo a reconhecer um padrão e depois apresenta outros padrões que, em princípio, ele poderia ajudar a reconhecer", descreve. Outra vantagem: o dispositivo opera à temperatura ambiente, sem necessidade de resfriamento extremo. "A ideia é criar dispositivos que funcionem em condições normais, sem necessidade de criogenia e com baixo consumo de energia."

Fonte: JOKURA, Tiago. Memristores: os chips que imitam o cérebro. *Revista Pesquisa FAPESP*, 22 jul. 2026. Disponível em: https://revistapesquisa.fapesp.br/memristores-os-chips-que-imitam-o-cerebro/. Acesso em: 7 ago. 2026. [Adaptada].

1ª QUESTÃO

Com base no Texto I, assinale a alternativa que indica CORRETAMENTE sua principal finalidade.

a) Defender a substituição imediata de computadores convencionais por *memristores*.
b) Divulgar avanços científicos relacionados aos *memristores* e às suas possíveis aplicações.
c) Avaliar avanços e retrocessos envolvendo a criação de *memristores*.
d) Defender a aplicabilidade de *memristores* na transmissão de correntes elétricas.
e) Criticar o investimento em pesquisas científicas voltadas ao desenvolvimento de memórias.

2ª QUESTÃO

Segundo as informações apresentadas no Texto I, a principal vantagem dos *memristores* em relação à arquitetura dos componentes eletrônicos convencionais consiste em:

a) reproduzir o funcionamento físico e biológico das chamadas sinapses humanas, inclusive o transporte e o armazenamento de íons e de elétrons.
b) eliminar quase que completamente o uso de energia elétrica durante o processamento e o armazenamento das informações.
c) realizar operações lógicas e armazenamento dos resultados no mesmo espaço físico, reduzindo o consumo de energia e a necessidade de interconectores.
d) substituir as memórias de curta e longa duração e reduzir os custos de produção dos novos computadores, a depender da configuração do circuito elétrico.
e) operar em temperaturas extremamente baixas para garantir maior nível de eficiência computacional possível.

3ª QUESTÃO
Com base na comparação entre o cérebro humano e os computadores convencionais, presente no Texto I, analise as afirmações que seguem.

I- Uma diferença fundamental entre cérebro humano e o os componentes computacionais convencionais reside no fato de que o cérebro integra armazenamento e processamento de informações no mesmo local, o que não acontece na arquitetura tradicional dos computadores.
II- Tanto o cérebro humano quanto os computadores convencionais apresentam exatamente a mesma organização estrutural, diferindo apenas na velocidade de processamento.
III- O cérebro humano consome energia equivalente à energia consumida pelos supercomputadores atuais.
IV- Os *memristores* simulam o funcionamento dos neurônios ao modificar sua resistência elétrica de acordo com os pulsos recebidos.
V- A eficiência energética dos supercomputadores atuais supera amplamente a eficiência energética do cérebro humano.

É CORRETO o que se afirma apenas em:

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

4ª QUESTÃO
Observe o uso da pontuação no fragmento do Texto I "A chamada computação neuromórfica é promissora. Enquanto o cérebro humano consome cerca de 20 *watts* (W) – algo parecido com uma lâmpada comum – processando informações com eficiência que nenhum supercomputador atual replica" (2º parágrafo). Acerca do fragmento, no contexto em análise:

I- os parênteses podem ser substituídos por aspas.
II- os travessões podem ser substituídos por vírgulas.
III- o conteúdo isolado pelos travessões assume valor explicativo.
IV- o conteúdo isolado pelos travessões é classificado sintaticamente como aposto e possui valor distributivo.
V- a supressão do conteúdo isolado pelos travessões provoca prejuízo à organização sintática da oração a que pertence.

É CORRETO o que se afirma apenas em:

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

5ª QUESTÃO
No fragmento extraído do Texto I: "Em 1971, o engenheiro eletricista filipino Leon Chua previu a existência de um componente eletrônico passivo" (1º parágrafo), o termo "filipino" funciona morfologicamente como:

a) um adjetivo e cumpre o papel de indicar a nacionalidade do engenheiro Leon Chua, contribuindo para sua identificação no texto.
b) um advérbio e cumpre o papel de qualificar a área de formação acadêmica do pesquisador, indicando sua especialidade profissional.
c) um substantivo e cumpre o papel de identificar o local onde foi desenvolvido o primeiro protótipo do *memristor*.
d) um adjetivo que visa indicar a instituição científica à qual Leon Chua estava vinculado quando formulou sua hipótese.
e) um substantivo e tem a função de caracterizar o tipo de tecnologia empregada nas pesquisas sobre *memristores*.

6ª QUESTÃO
No trecho "Os *memristores* prometem superar esse gargalo" (3º parágrafo), o emprego do pronome demonstrativo "esse" contribui para a coesão textual porque:

a) estabelece uma relação de retomada por substituição, ao substituir a expressão "computadores convencionais".
b) antecipa uma informação que será apresentada posteriormente sobre o funcionamento dos *memristores*, estabelecendo uma relação de catáfora.
c) retoma a informação de que os supercomputadores ocupam grandes espaços físicos, formando uma cadeia coesiva.
d) substitui o termo "cérebro humano", evitando sua repetição e estabelecendo uma relação de sinonímia entre os elementos.
e) retoma a ideia de separação entre processamento e armazenamento mencionada no parágrafo anterior, estabelecendo uma relação de retomada anafórica.

7ª QUESTÃO
No trecho "Enquanto o cérebro humano consome cerca de 20 *watts* (W) [...], inteligências artificiais de última geração demandam energia equivalente à de cidades inteiras" (2º parágrafo), o emprego do elemento "enquanto":

I- assume valor semântico de concessão, ao contrastar o baixo consumo energético do cérebro humano com a elevada demanda energética das inteligências artificiais.
II- introduz uma oração subordinativa adverbial, a qual está subordinada à oração principal.
III- equivale à conjunção "conquanto", evidenciando o contraste entre o baixo consumo energético do cérebro humano e a elevada demanda energética das inteligências artificiais.

É CORRETO o que se afirma em:

a) I e II, apenas.
b) I, apenas.
c) III, apenas.
d) I, II e III.
e) II, apenas.

8ª QUESTÃO
Assinale a única alternativa em que o termo "que" exerce função de conjunção integrante.

a) "A gente ensina o dispositivo a reconhecer um padrão e depois apresenta outros padrões que, em princípio, ele poderia ajudar a reconhecer" (8º parágrafo).
b) "O resultado mais recente da pesquisa de Lopez-Richard, que conta com financiamento da FAPESP, vai além dos *memristores* convencionais" (7º parágrafo).
c) "A ideia é criar dispositivos que funcionem em condições normais, sem necessidade de criogenia e com baixo consumo de energia" (8º parágrafo).
d) "porque não transportam íons, mas elétrons que se armazenam em certos lugares" (6º parágrafo).
e) "Em artigo publicado na *Nature Communications* em abril, Lopez-Richard e colaboradores mostram que, na prática, o mesmo componente realiza cálculos" (8º parágrafo).

9ª QUESTÃO
Considerando as regras de acentuação gráfica da língua portuguesa, assinale a alternativa CORRETA.

a) Os vocábulos "memória" e "neuromórfica" são acentuados por serem palavras paroxítonas terminadas em ditongo.
b) Os vocábulos "memória" e "sináptica" recebem acento gráfico pela mesma razão, uma vez que ambos apresentam a tonicidade na antepenúltima sílaba.
c) O vocábulo "energético" recebe acento por ser proparoxítono, enquanto "elétrica" é acentuado por apresentar uma vogal tônica nasalizada em posição final.
d) Os vocábulos "sináptica" e "eletrônico" são acentuados pela mesma regra, pois todas as palavras proparoxítonas devem ser acentuadas na vogal tônica.
e) O vocábulo "eletrônico" é acentuado por ser paroxítono, enquanto "memória" é acentuado por ser oxítono terminado em ditongo crescente.

10ª QUESTÃO
Releia o fragmento extraído do Texto I e observe as relações coesivas e sintáticas nele estabelecidas.

"Em 1971, o engenheiro eletricista filipino Leon Chua previu a existência de um componente eletrônico passivo, capaz de "lembrar" quanta corrente havia passado por ele mesmo após ser desligado. Ele o chamou de *memristor*, contração de *memory resistor*" (1º parágrafo).

A partir da leitura do excerto, analise as afirmações a seguir e a relação proposta entre elas.

I- O pronome pessoal "ele", empregado duas vezes no fragmento destacado, assume em ambos os casos a mesma classificação sintática e funciona como recurso coesivo anafórico, contribuindo para a retomada de elementos já mencionados no fragmento.

PORQUE

II- Exercem a função sintática de sujeito e retomam o mesmo referente, isto é, o "componente eletrônico passivo", estabelecendo uma relação de identidade referencial e uma cadeia coesiva entre as duas ocorrências.

A respeito dessas asserções, é CORRETO afirmar que:

a) as asserções I e II são proposições falsas.
b) a asserção I é uma proposição verdadeira, e a II é uma proposição falsa.
c) as asserções I e II são proposições verdadeiras, e a II é uma justificativa correta da I.
d) as asserções I e II são proposições verdadeiras, mas a II não é uma justificativa correta da I.
e) a asserção I é uma proposição falsa, e a II é uma proposição verdadeira.

Leia o Texto II para responder às questões de 11 a 15.

Texto II

Todo acervo vai se tornar obra rara: o dilema das bibliotecas diante do digital

Tudo que é sólido desmancha no ar. A expressão, conhecida também pelo título da obra de Marshall Berman, nunca pareceu tão adequada quando olhamos e pensamos nos acervos físicos de nossas bibliotecas.

Se você já teve a oportunidade de visitar um acervo de obras raras, provavelmente experimentou a sensação de estar entrando em contato com uma espécie de tesouro perdido. Alguns acervos da USP, como os da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, do Instituto de Estudos Brasileiros e da Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin, nos colocam diante de algo que vai além do conteúdo registrado nos livros. Há a sensação provocada pelo lugar, pelo cheiro, pelo espaço, pela materialidade dos exemplares e pelo próprio cuidado que envolve seu acesso [...].

Esses acervos mostram também como a sociedade foi sendo construída e como o mundo editorial registrou essa sociedade ao longo do tempo por meio do livro. O livro, nesse sentido, não é apenas um suporte para um conteúdo. É também um objeto de cultura material. Sua forma, seu papel, sua impressão, suas marcas e sua própria existência física registram uma determinada época e uma determinada maneira de produzir, guardar, circular e acessar o conhecimento.

O que estamos vivendo neste momento representa uma transformação silenciosa dessa relação. Com o avanço dos acervos digitais, dos livros eletrônicos, das plataformas e dos serviços de *streaming* de conteúdos, todo o acervo físico ainda presente nas bibliotecas caminha, progressivamente, para uma condição de raridade.

Não se trata necessariamente da definição técnica de obra rara utilizada atualmente. Trata-se de pensar a raridade provocada pela própria transformação dos modos de produção, circulação e consumo da informação. O mundo editorial continua e continuará produzindo livros físicos, mas o modo de guarda, preservação e cuidado com esses materiais ganha outra dimensão à medida que sua produção e seu uso passam a dividir espaço com uma quantidade cada vez maior de conteúdos digitais.

Essa transformação já acontece diante de nós. Consumimos informações em ambientes digitais, assistimos a conteúdos audiovisuais, utilizamos plataformas, acessamos livros e documentos sem que seja necessário possuir fisicamente o suporte no qual aquele conteúdo foi produzido. A materialidade do suporte, portanto, começa a se desfazer. [...] É necessário construir um novo projeto de biblioteca, pensado a partir da hibridez de seus acervos e de um movimento que caminha para uma disponibilização cada vez mais expressiva de conteúdos em formato digital. Se o espaço físico muda, também é necessário repensar a própria unidade de informação. [...]

A biblioteca entra, portanto, em um novo momento de transformação, como, de diferentes maneiras, sempre esteve. O acesso à informação, seus conteúdos e seus suportes se modificam conforme a própria sociedade se transforma. Como consequência, colocam-se novamente em discussão os espaços da biblioteca, suas formas de atuação e o próprio perfil do profissional que trabalhará nesses ambientes. O que hoje chamamos simplesmente de acervo físico é aquilo que, em um futuro não tão distante, poderá ser reconhecido como obra rara.

Fonte: ASSIS, Leonardo de. Todo acervo vai se tornar obra rara? O dilema das bibliotecas frente ao digital. *Jornal da USP*, São Paulo, 29 set. 2026. Disponível em: https://jornal.usp.br/artigos/todo-acervo-vai-se-tornar-obra-rara-o-dilema-das-bibliotecas-frente-ao-digital/ . Acesso em: 5 out. 2026. [Adaptado]

11ª QUESTÃO

Ao discutir a transformação dos acervos físicos diante do avanço dos conteúdos digitais, o Texto II aponta que:

a) a noção de obra rara deve ser abandonada, uma vez que a digitalização dos acervos elimina os critérios tradicionais utilizados para determinar a raridade de um livro.

b) a expansão dos acervos digitais tende a eliminar definitivamente os livros físicos, que deixarão de ser produzidos e utilizados pelas bibliotecas.

c) os acervos físicos perderão sua importância cultural porque os conteúdos digitais oferecem acesso mais amplo e eficiente às informações anteriormente preservadas nos livros.

d) a transformação digital altera o modo de produção, circulação, acesso e preservação da informação, o que exige que as bibliotecas repensem seus espaços, seus acervos e suas formas de atuação.

e) a principal consequência da expansão dos conteúdos digitais é a redução da importância dos profissionais que atuam nas bibliotecas.

12ª QUESTÃO
Observe o fragmento do Texto II a seguir, e assinale a alternativa CORRETA.

"Não se trata necessariamente da definição técnica de obra rara utilizada atualmente. Trata-se de pensar a raridade provocada pela própria transformação dos modos de produção, circulação e consumo da informação."

I- A posição do pronome proclítico em "Não se trata" é facultativa, sendo igualmente adequada, segundo a norma-padrão, a construção "Não trata-se".
II- O primeiro "se", em "Não se trata", funciona como partícula apassivadora.
III- A próclise em "Não se trata" é obrigatória, pois a palavra "não" é um elemento de sentido negativo que atrai o pronome para antes do verbo.
IV- O segundo "se", em "Trata-se", pode ser deslocado para posição proclítica sem prejuízo aos preceitos da gramática normativa.

É CORRETO o que se afirma apenas em:

a) III.
b) I e III.
c) IV.
d) II e III.
e) III e IV.

13ª QUESTÃO
Observe os fragmentos extraídos do Texto II a seguir, e assinale a alternativa CORRETA acerca do emprego do acento indicativo de crase.

A – "[...] o modo de guarda, preservação e cuidado com esses materiais ganha outra dimensão à medida que sua produção e seu uso passam a dividir espaço com uma quantidade cada vez maior de conteúdos digitais" (5º parágrafo).

B – "O acesso à informação, seus conteúdos e seus suportes se modificam conforme a própria sociedade se transforma" (7º parágrafo).

a) Em A, a crase empregada em "à medida que" resulta da fusão da conjunção "a" com o artigo "a".
b) Em B, caso o termo "acesso" fosse substituído pelo termo "contato", as condições para o emprego do acento indicativo de crase estariam desfeitas.
c) Em A, caso a locução conjuntiva "à medida que", fosse substituída pela locução "à proporção que", o acento indicativo de crase estaria inadequado.
d) Em A, o acento indicativo da crase é facultativo em "à medida que", pois a preposição "a" pode ser substituída pela forma contraída "na".
e) Em B, o acento grave é empregado porque "acesso" é um verbo transitivo indireto que exige a preposição "a".

14ª QUESTÃO
A respeito da pontuação empregada no fragmento abaixo destacado, extraído do Texto II, assinale a alternativa CORRETA.

"Alguns acervos da USP, (1) como os da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, (2) do Instituto de Estudos Brasileiros e da Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin, (3) nos colocam diante de algo que vai além do conteúdo registrado nos livros. Há a sensação provocada pelo lugar, (4) pelo cheiro, (5) pelo espaço, (6) pela materialidade dos exemplares e pelo próprio cuidado que envolve seu acesso [...]." (2º parágrafo).

a) As vírgulas (5) e (6) foram empregadas para separar expressões explicativas.
b) As vírgulas (4), (5) e (6) foram empregadas pela mesma razão.
c) As vírgulas (1) e (2) foram empregadas para isolar adjunto adverbial deslocado.
d) A vírgula (3) foi empregada para indicar a elipse de um termo.
e) As vírgulas (2) e (5) foram empregadas para separar orações adjetivas.

15ª QUESTÃO
Acerca das relações sintáticas estabelecidas no fragmento "É necessário construir um novo projeto de biblioteca" (6º parágrafo), analise as assertivas que seguem.

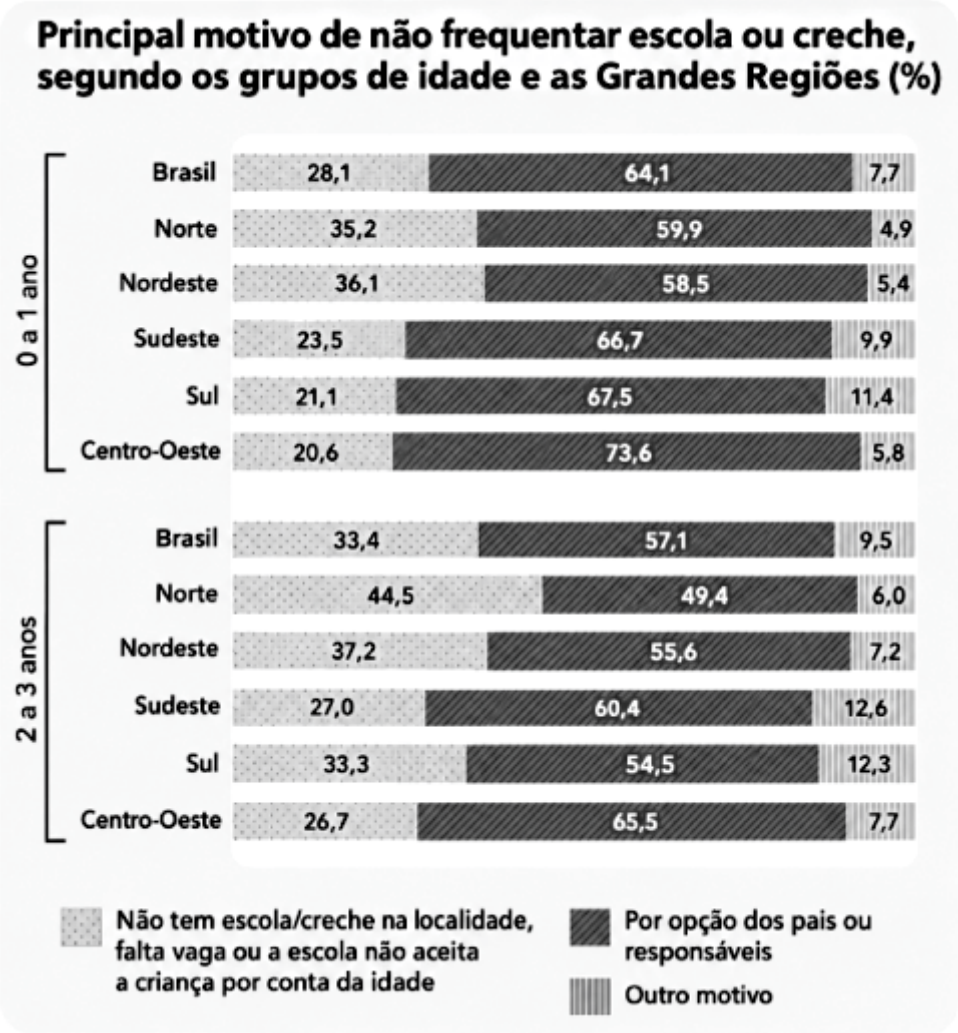
I- A expressão "É necessário" exerce a função sintática de sujeito da oração principal.
II- O segmento "construir um novo projeto de biblioteca" é classificada como oração subordinada substantiva subjetiva reduzida de infinitivo, pois exerce a função de sujeito da oração principal.
III- O excerto "um novo projeto de biblioteca" desempenha a função sintática de objeto indireto do verbo "construir".
IV- Caso a construção "É necessário construir um novo projeto de biblioteca" fosse reescrita em sua forma desenvolvida, sem alteração de sentido, resultaria na seguinte redação: "É necessário que se construa um novo projeto de biblioteca".

É CORRETO o que se afirma apenas em:

a) III.
b) I e II.
c) II e IV.
d) II.
e) IV.

16ª QUESTÃO

O gráfico abaixo apresenta os principais motivos para não frequentar escola ou creche, segundo os grupos de idade e as Grandes Regiões do Brasil, em 2025.



Fonte: Adaptado de IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de Pesquisas por Amostra de Domicílios, Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua 2016/2025.

Considerando o exposto no gráfico, marque a alternativa CORRETA.

a) As Regiões Norte e Nordeste se destacaram como as mais afetadas pelo motivo da ausência de escola ou creche na localidade, da falta de vaga ou da não aceitação da matrícula em razão da idade da criança. Na Região Nordeste, entre as crianças de 0 a 1 ano, esse fator foi apontado por 37,2% dos respondentes.

b) O motivo "por opção dos pais ou responsáveis" foi o mais citado em todas as Grandes Regiões do país, apresentando percentuais mais elevados no Brasil entre as crianças de 2 a 3 anos.

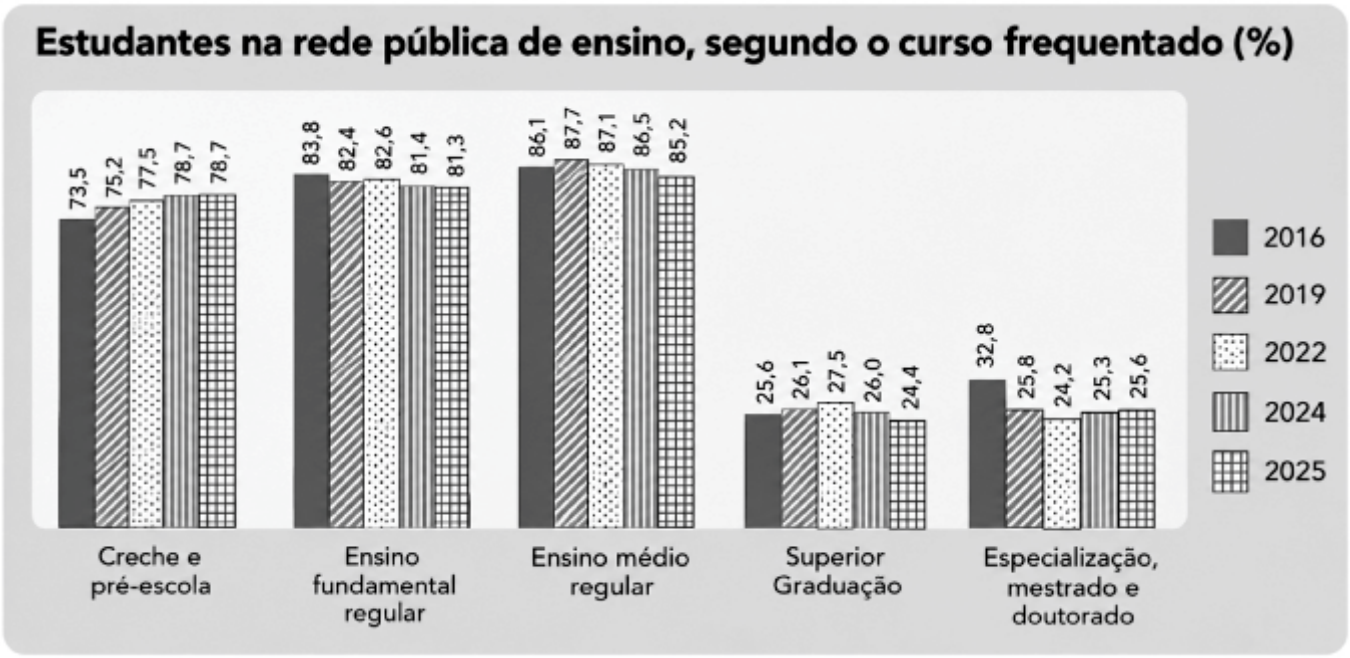
c) Em ambos os grupos de idade, a Região Centro-Oeste apresentou o maior percentual de crianças que não frequentavam creche por opção dos pais ou responsáveis, enquanto a Região Nordeste apresentou o menor percentual.

d) Em 2025, no Brasil, o segundo motivo mais citado foi a ausência de escola ou creche na localidade, a falta de vaga ou a não aceitação da matrícula em razão da idade da criança. Entre as crianças de 0 a 1 ano, no Brasil, esse fator foi apontado por 33,4% dos respondentes.

e) Em 2025, no Brasil, 64,1% das crianças de 0 a 1 ano e 57,1% das crianças de 2 a 3 anos que não frequentavam creche estavam fora da escola por opção dos pais ou responsáveis.

17ª QUESTÃO

O gráfico abaixo mostra os percentuais de matrículas de estudantes na rede pública de ensino, no Brasil, segundo as etapas da Educação Básica e os cursos de graduação e pós-graduação (especialização, mestrado e doutorado).



Fonte: Adaptado de IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de Pesquisas por Amostra de Domicílios, Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua 2016/2025.

Considerando o exposto no gráfico, marque a alternativa CORRETA.

a) Durante o período avaliado, a predominância de matrículas da rede pública em todos os níveis de ensino se manteve constante e inalterada tanto ao se considerarem as porcentagens de matrículas de cada etapa da Educação Básica, quanto aquelas do ensino superior, considerando a graduação e os cursos de especialização, mestrado e doutorado.

b) Em 2025, na educação infantil, 78,7% das crianças em idade escolar estavam matriculadas na rede pública de ensino, enquanto no Ensino Fundamental regular essa proporção foi de 81,3%, e no Ensino Médio regular, de 85,2%, mostrando-se uma predominância de matrículas da rede pública na Educação Básica.

c) Em 2025, o Ensino Fundamental regular e o Ensino Médio regular continuaram concentrando a maior parte das matrículas na rede pública de ensino. No entanto, foi em 2016 que se registraram os maiores percentuais de matrículas na rede pública nesses níveis de ensino, correspondentes a 83,8% e 87,7%, respectivamente.

d) Durante o período avaliado, houve crescimento dos percentuais de matrículas na rede pública de ensino no nível superior, tanto na graduação quanto nos cursos de especialização, mestrado e doutorado, sendo 2024 e 2025 os anos que registraram os maiores percentuais.

e) Nos cursos de pós-graduação, a participação da rede pública de ensino foi mais expressiva em 2025, correspondendo a 25,6% dos alunos matriculados. Nesse nível de ensino, os percentuais de matrículas na rede pública, ao longo do período, apresentaram comportamento semelhante ao observado na educação infantil.

18ª QUESTÃO

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) está estruturada de forma progressiva para orientar a Educação Básica, no Brasil, tendo como eixo articulador dez competências gerais que devem ser desenvolvidas pelos estudantes ao longo de toda a sua trajetória escolar.

Sobre como a organização curricular das aprendizagens essenciais em cada uma das etapas escolares é feita nesse documento, é CORRETO afirmar que:

a) na Educação Infantil, em cada campo de experiência, são definidos objetivos de aprendizagem e desenvolvimento, organizados em três grupos etários: os bebês, de 0 a 1 ano e 6 meses; as crianças bem pequenas, de 1 ano e 7 meses a 3 anos e 11 meses; e as crianças pequenas, de 4 a 5 anos e 11 meses.

b) o Ensino Fundamental é a etapa mais longa da Educação Básica, com 9 anos de duração, dividindo-se entre Anos Iniciais, do 1º ao 4º ano, e Anos Finais, do 5º ao 9º ano. Nesta etapa, o conhecimento é estruturado em quatro áreas: Linguagens, Matemática, Ciências da Natureza e Ciências Humanas.

c) na primeira etapa da Educação Básica, a organização curricular, feita por áreas do conhecimento e componentes curriculares, é focada no desenvolvimento integral da criança. Nesta etapa, são assegurados cinco direitos de aprendizagem e desenvolvimento: Conviver, Brincar, Explorar, Expressar e Conhecer-se.

d) nos Anos Iniciais do Ensino Fundamental, a BNCC estabelece cinco campos de experiências nos quais as crianças podem aprender e se desenvolver nesta etapa. Dois desses campos são: o eu, o outro e o nós e Corpo, gestos e movimentos.

e) no Ensino Médio, adota-se uma estrutura curricular flexível, composta por itinerários formativos, que devem ser organizados por meio da oferta de diferentes arranjos curriculares, sendo o componente Língua Portuguesa o único obrigatório nos três anos que compõem este nível de ensino.

19ª QUESTÃO

No contexto das discussões sobre as relações entre prática educativa, pedagogia e didática, José Carlos Libâneo estabelece uma distinção conceitual entre os termos educação, instrução e ensino.

Fonte: LIBÂNEO, José Carlos. Didática. Cortez editora, 2013.

A partir desse contexto, analise as assertivas a seguir.

I- A educação é uma instituição social que se organiza no sistema educacional de um país em um determinado momento histórico. Além disso, é um produto, por representar os resultados obtidos pela ação educativa de acordo com determinados propósitos sociais e políticos, e, por essa mesma razão, também se configura como um processo.

II- A educação corresponde a toda modalidade de influências e inter-relações que convergem para a formação dos traços da personalidade social e do caráter, implicando uma concepção de mundo, ideais, valores e modos de agir, que se traduzem em convicções ideológicas, morais e políticas, bem como em princípios de ação diante de situações concretas e dos desafios da vida prática.

III- A instrução se refere à formação intelectual, ou seja, à formação e ao desenvolvimento das capacidades cognoscitivas mediante o domínio de certo nível de conhecimentos sistematizados. O ensino corresponde a ações, meios e condições para a realização da instrução. Portanto, o ensino contém a instrução, e esta, por sua vez, não estabelece uma relação de subordinação à educação.

É CORRETO o que se afirma em:

a) I, apenas.
b) II, apenas.
c) I e III, apenas.
d) II e III, apenas.
e) I, II e III

Leia o Texto para responder às questões 20 e 21

Texto I

Uma professora de escola pública, responsável por ministrar aulas nos Anos Finais do Ensino Fundamental regular, preparando os estudantes com faixa etária aproximada de 11 a 14 anos, decidiu realizar seu planejamento de aula levando em consideração a teoria do desenvolvimento cognitivo de Jean Piaget. Para o autor, o desenvolvimento cognitivo ocorre ao longo de uma sequência de estágios, cada um caracterizado por diferentes formas de pensar e de compreender o mundo. Embora os estágios sejam, de modo geral, associados a determinadas faixas etárias de referência, Piaget os compreende como parte de um processo contínuo de desenvolvimento, não como períodos delimitados de forma rígida.

20ª QUESTÃO

Considerando o exposto no Texto I, a professora deve considerar que uma das características cognitivas que, segundo os parâmetros gerais da teoria de Piaget, pode começar a se desenvolver na etapa da Educação Básica da qual é responsável, é:

a) o pensamento intuitivo
b) a inteligência motora
c) a capacidade de simbolizar e comunicar
d) o conceito de objeto
e) o pensamento proposicional

21ª QUESTÃO

Considerando o exposto no Texto I e os estágios do desenvolvimento cognitivo propostos por Jean Piaget, analise as assertivas a seguir.

I- A transição do estágio pré-operacional para o estágio das operações concretas, caracterizada pela passagem de um pensamento pré-lógico, egocêntrico e fortemente orientado pela percepção para um pensamento operatório e regulado por relações lógicas, pode ser evidenciada pela aquisição do conceito de conservação.

II- O conceito de conservação consiste na compreensão de que certos atributos quantitativos dos objetos não se alteram, a menos que se adicione algo a eles ou que se tire algo deles. Na teoria de Piaget, este conceito é importante porque ilustra o uso de regras lógicas, como a reversibilidade.

III- Uma das formas de a professora verificar se seus estudantes compreendem o conceito de conservação é observar se reconhecem que a quantidade de água permanece a mesma quando ela é transferida de um recipiente largo e baixo para outro estreito e alto, desde que não haja perda nem acréscimo de líquido.

É CORRETO o que se afirma em:

a) II e III, apenas.
b) I e II, apenas.
c) I, II e III.
d) III, apenas.
e) I, apenas.

22ª QUESTÃO

No contexto das discussões sobre prática educativa e sociedade, José Carlos Libâneo pontua que o trabalho docente é parte integrante do processo educativo mais global pelo qual os membros da sociedade são preparados para a participação na vida social.

Fonte: LIBÂNEO, José Carlos. Didática. Cortez editora, 2013.

A partir desse contexto, analise as asserções a seguir e a relação proposta entre elas.

I- Não há sociedade sem prática educativa, nem prática educativa sem sociedade.

POR QUE

II- Por mais que seja uma exigência da vida em sociedade, a prática educativa também se refere ao processo de prover os indivíduos dos conhecimentos e experiências culturais que os tornam aptos a atuar no meio social e a transformá-lo em função de necessidades econômicas, sociais e políticas da coletividade.

A respeito dessas asserções, é CORRETO afirmar que:

a) as asserções I e II são proposições verdadeiras, e a II é uma justificativa correta da I.
b) as asserções I e II são proposições verdadeiras, mas a II não é uma justificativa correta da I.
c) a asserção I é uma proposição verdadeira, e a II é uma proposição falsa.
d) a asserção I é uma proposição falsa, e a II é uma proposição verdadeira.
e) as asserções I e II são proposições falsas.

23ª QUESTÃO

Considere os objetivos educacionais apresentados no Quadro 1, elaborados para uma sequência didática sobre orientação no espaço, destinada aos Anos Iniciais do Ensino Fundamental. Esse conteúdo envolve o desenvolvimento da capacidade de reconhecer e estabelecer relações entre a localização do próprio corpo e a posição de outros objetos no espaço, considerando diferentes pontos de referência e posições, reais ou supostas.

Quadro 1
Objetivos educacionais de uma sequência didática sobre orientação no espaço

Objetivos referenciais

1. Saber empregar noções espaciais associadas às relações espaciais em diferentes situações motoras e em diferentes espaços de ação.
2. Experimentar diferentes formas de orientação no espaço, utilizando os sentidos, recursos naturais (como o Sol, as estrelas e os círculos de crescimento das árvores), mapas, bússolas, entre outros recursos.
3. Realizar brincadeiras de orientação em espaços urbanos e naturais, conhecidos e desconhecidos.

Demais objetivos

Grupo 1

4. Compreender diferentes recursos de orientação no espaço, como recursos perspectivos, naturais e mecânicos.
5. Conhecer o vocabulário específico relacionado à orientação no espaço.

Grupo 2

6. Avaliar a importância de saber se orientar corretamente como forma de aumentar a segurança, a confiança e a autonomia pessoal.
7. Deslocar-se livremente em espaços conhecidos ou desconhecidos, sem temor de se perder, tendo consciência das próprias possibilidades e limitações.

Fonte: Adaptado de Zabala (1999). *Como trabalhar os conteúdos procedimentais em aula*. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 1999.

Considerando o exposto no Quadro 1 e a discussão proposta por Zabala sobre a tipologia dos conteúdos, marque a alternativa CORRETA.

a) Os objetivos dos Grupos 1 e 2 são, respectivamente, aqueles que, na sequência didática, têm como foco a aprendizagem de conteúdos atitudinais e conceituais.
b) Os objetivos do Grupo 1 estão relacionados a conteúdos que, segundo sua tipologia, englobam a aprendizagem de princípios ou ideias éticas que permitem às pessoas emitir um juízo de valor sobre condutas e seu sentido.
c) Os objetivos do Grupo 2 estão relacionados a conteúdos cuja aprendizagem, segundo sua tipologia, deve ser permeada por atividades que favoreçam a compreensão dos conceitos, a fim de utilizá-los na interpretação ou no conhecimento de situações ou na construção de outras ideias.
d) Os objetivos referenciais são aqueles que, na sequência didática, têm como foco a aprendizagem de conteúdos procedimentais.
e) Os objetivos referenciais estão relacionados a conteúdos cuja aprendizagem, segundo sua tipologia, possui características diferenciadas, relacionadas à distinta importância dos componentes cognitivos, afetivos ou condutais que cada um deles contém.

24ª QUESTÃO

Utilizando como critério a posição que assumem em relação aos condicionantes sociopolíticos da escola, Libâneo classifica as tendências pedagógicas em liberais e progressistas. Entre as tendências progressistas, o autor destaca uma que compreende os conteúdos de ensino nos seguintes termos:

"Os conteúdos culturais, universais que se constituíram em domínios de conhecimento relativamente autônomos, incorporados pela humanidade, mas permanentemente reavaliados em face das realidades sociais. Embora se aceite que os conteúdos são realidades exteriores ao aluno, que devem ser assimilados e não simplesmente reinventados, eles não são fechados e refratários às realidades sociais. Não basta que os conteúdos sejam apenas ensinados, ainda que bem ensinados; é preciso que se liguem, de forma indissociável, à sua significação humana e social" (LIBÂNEO, 2014, p. 41).

Fonte: LIBÂNEO, José Carlos. Tendências pedagógicas na prática escolar. In: LIBÂNEO, José Carlos. Democratização da escola pública: a pedagogia crítico-social dos conteúdos. 28. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

Considerando a concepção de conteúdos de ensino apresentada na citação acima, assinale a alternativa que identifica CORRETAMENTE a tendência pedagógica progressista à qual ela corresponde.

a) Renovada não-diretiva
b) Tradicional
c) Renovada progressivista
d) Crítico-social dos conteúdos
e) Tecnicista

25ª QUESTÃO

A prática de ensino tem como pano de fundo uma proposição teórico-prática composta por compreensões filosóficas que orientam a ação pedagógica de planejar, executar e avaliar os resultados decorrentes das atividades educativas institucionais.

Fonte: LUCKESI, Cipriano Carlos. O ato pedagógico: planejar, executar, avaliar. São Paulo: Cortez, 2023.

Diante do contexto, à luz de Luckesi, sobre a articulação entre filosofia da educação, planejamento, prática de ensino e avaliação da aprendizagem, analise as assertivas a seguir.

I- Na atividade profissional docente no ensino institucional, importa que os atos de planejar, executar e avaliar ganhem a dimensão de decisões filosóficas, sociais, políticas, científicas e técnicas. Nesse contexto, é preciso articular os recursos da ciência e da técnica às compreensões filosóficas, sociais e políticas que constituem o pano e fundo norteador da nossa prática educativa.

II- Na prática do ensino institucional, não basta, pois, estar atento exclusivamente aos meios, às técnicas e aos recursos operacionais e tecnológicos que subsidiam a ação pedagógica. É premente que, haja atenção, em primeiro lugar, aos fins da ação e aos valores que orientam a educação em geral e, em específico, a prática pedagógica escolar.

III- A função primordial da educação deve primar por adaptar o aprendente a uma ordem social existente, fazendo com que este assimile os conhecimentos e os saberes destinados a inseri-lo nessa ordem, como ocorreu com as gerações anteriores. Esse entendimento deve orientar, do ponto de vista filosófico, os atos de planejar e executar o ensino, bem como de avaliar a aprendizagem.

É CORRETO o que se afirma em:

a) II e III, apenas.
b) I, apenas.
c) I e II, apenas.
d) I, II e III.
e) III, apenas.

CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

26ª QUESTÃO
Ao longo do século XX, as concepções sobre o ensino de Arte no Brasil passaram por profundas transformações, acompanhando mudanças nas teorias educacionais, nas vanguardas artísticas e na compreensão do papel da arte na formação humana. Conforme os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), a influência da modernidade provocou o afastamento gradual de práticas centradas exclusivamente na reprodução de modelos e favoreceu metodologias que passaram a valorizar a experimentação, a criatividade, a expressão corporal, a percepção estética e a relação entre a escola e a produção artística contemporânea. Apesar dessas mudanças, práticas tradicionais continuaram coexistindo com as novas propostas pedagógicas.

A partir do exposto e considerando-se o processo de transformação do ensino de Arte no Brasil ao longo do século XX, analise as assertivas a seguir.

I- A influência das ideias modernistas e das novas teorias pedagógicas levou muitos professores de Arte a reverem práticas baseadas apenas na reprodução de modelos. Em seu lugar, passaram a valorizar experiências de criação, improvisação, jogos, experimentação e diferentes formas de expressão artística, buscando desenvolver a percepção, a sensibilidade e a participação ativa dos estudantes no processo de aprendizagem.

II- Mesmo após a difusão das concepções pedagógicas modernas, todas as escolas brasileiras abandonaram rapidamente as metodologias tradicionais, substituindo integralmente o ensino técnico por propostas voltadas à livre expressão. Dessa forma, desapareceram das salas de aula as práticas fundamentadas na repetição, na demonstração do professor e na reprodução de modelos artísticos.

III- A aproximação entre a produção artística realizada fora da escola e o ensino de Arte intensificou-se principalmente a partir da segunda metade do século XX. Festivais estudantis, experiências teatrais, manifestações musicais e outras iniciativas culturais favoreceram práticas pedagógicas mais conectadas à realidade artística brasileira e estimularam maior participação dos estudantes.

IV- O fortalecimento da modernidade no ensino de Arte fez com que as escolas passassem a rejeitar as manifestações culturais brasileiras, priorizando exclusivamente modelos artísticos europeus considerados mais adequados à formação estética dos estudantes. Nesse contexto, experiências ligadas à cultura popular deixaram de exercer influência sobre as práticas pedagógicas escolares.

É CORRETO o que se afirma apenas em:

a) III e IV.
b) I e II.
c) I e IV.
d) II e III.
e) I e III.

27ª QUESTÃO
As Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais para a Educação Básica (DCNEB) compreendem o currículo como um conjunto de práticas constituído por conhecimentos provenientes, entre outros campos, da produção artística e da vida social. Nessa perspectiva, o planejamento do professor não deve limitar-se à apresentação verbal de períodos históricos nem ao fazer manual descontextualizado, mas organizar experiências nas quais observação, investigação, experimentação de materiais e compreensão cultural se relacionem. Considerando esses princípios e situações práticas de Ensino de Arte, analise as alternativas a seguir e assinale a CORRETA.

a) Em uma aula baseada na livre reprodução, o professor deve solicitar que os estudantes copiem as obras sem apresentar seus contextos, pois a experiência prática dispensa conhecimentos históricos. Nesse caso, os *Profetas* podem ser classificados como esculturas neoclássicas em mármore, enquanto *Abaporu* exemplificaria o Barroco brasileiro, sendo o claro-escuro uma técnica musical utilizada para marcar o ritmo da composição pictórica.

b) Em uma sequência comparativa, o professor pode apresentar os *Profetas*, de Aleijadinho, *Abaporu*, de Tarsila do Amaral, e a Igreja de São Francisco de Assis da Pampulha, de Oscar Niemeyer, relacionando-os, respectivamente, ao Barroco mineiro, ao Modernismo brasileiro e à Arquitetura Moderna. A prática pode incluir modelagem, pintura e construção de maquetes, deixando claro que esses materiais escolares apenas possibilitam investigar, de maneira adaptada, técnicas e soluções visuais das obras estudadas.

c) Em uma proposta interdisciplinar, o professor deve eliminar as especificidades das linguagens para que qualquer procedimento possa ser atribuído indistintamente à Pintura, à Música, ao Teatro ou à Arquitetura. Assim, pode apresentar a Pampulha como escultura barroca entalhada em madeira, tratar a modelagem como técnica essencialmente musical e classificar Aleijadinho como representante da Arquitetura Moderna brasileira.

d) Em uma atividade prática sobre História da Arte, o professor pode apresentar corretamente os três artistas, mas deve evitar comparações, contextualizações e adaptações de materiais, porque essas estratégias alterariam a técnica original. Desse modo, somente haveria aprendizagem legítima se os alunos esculpissem pedra-sabão como Aleijadinho, pintassem a óleo como Tarsila e construíssem estruturas reais de concreto armado como Niemeyer.

e) Conforme as DCNs, teoria e prática devem ocupar momentos inteiramente separados: primeiro o estudante memoriza datas, autores e movimentos; posteriormente realiza uma atividade recreativa sem relação necessária com os conhecimentos estudados. Nessa lógica, modelar, pintar ou construir maquetes serviriam apenas ao desenvolvimento motor, não podendo integrar a investigação de materiais, formas, contextos culturais ou processos de criação artística.

28ª QUESTÃO

Observe atentamente a Imagem 1, abaixo.

Imagem 1



Fonte: Imagem gerada por Inteligência Artificial a partir de instruções dadas a ela em 25/07/2026.

Descrição da Imagem: Aula de Arte baseada na apreciação e investigação de produções escultóricas de Mestre Vitalino e Frans Krajcberg. Os estudantes observam referências artísticas, analisam materiais, processos de criação e contextos culturais, registram visualmente as obras e desenvolvem produções autorais por meio do desenho, da modelagem em argila e da fotografia, sob mediação docente.

Referências das obras apresentadas na projeção:

- Mestre Vitalino – Família de Retirantes (barro policromado, c. 1955–1960).
- Frans Krajcberg – Sem título (Série Florestas Queimadas) (tronco queimado, década de 1980).

Fonte: imagem produzida exclusivamente para fins didáticos, inspirada nas competências específicas do componente curricular Arte da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e em obras de Mestre Vitalino e Frans Krajcberg. Não reproduz fielmente as obras originais, mas constitui uma recriação pedagógica destinada à análise de práticas de ensino.

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) compreende o componente curricular Arte como um espaço de desenvolvimento de processos investigativos, criativos, expressivos e reflexivos, nos quais o estudante participa ativamente da produção, apreciação, contextualização e compartilhamento das manifestações artísticas. Nessa perspectiva, o professor atua como mediador da aprendizagem, organizando situações didáticas que favoreçam a experimentação de diferentes materiais, técnicas, linguagens e contextos culturais.

A partir do exposto e da análise da Imagem 1, analise as asserções e as razões que se seguem.

I- A prática pedagógica representada na Imagem 1 está em consonância com a concepção de Ensino de Arte defendida pela Base Nacional Comum Curricular, ao privilegiar processos investigativos, experimentação artística, contextualização cultural e produção colaborativa, superando uma prática baseada exclusivamente na reprodução técnica de modelos.

PORQUE

II- Segundo a BNCC, cabe ao professor selecionar estratégias didático-pedagógicas diversificadas, contextualizar os conteúdos, motivar os estudantes e criar situações que favoreçam aprendizagens significativas, articulando criação, apreciação, experimentação, reflexão e produção artística em diferentes contextos culturais.

A respeito dessas asserções e da relação entre elas, assinale a alternativa CORRETA.

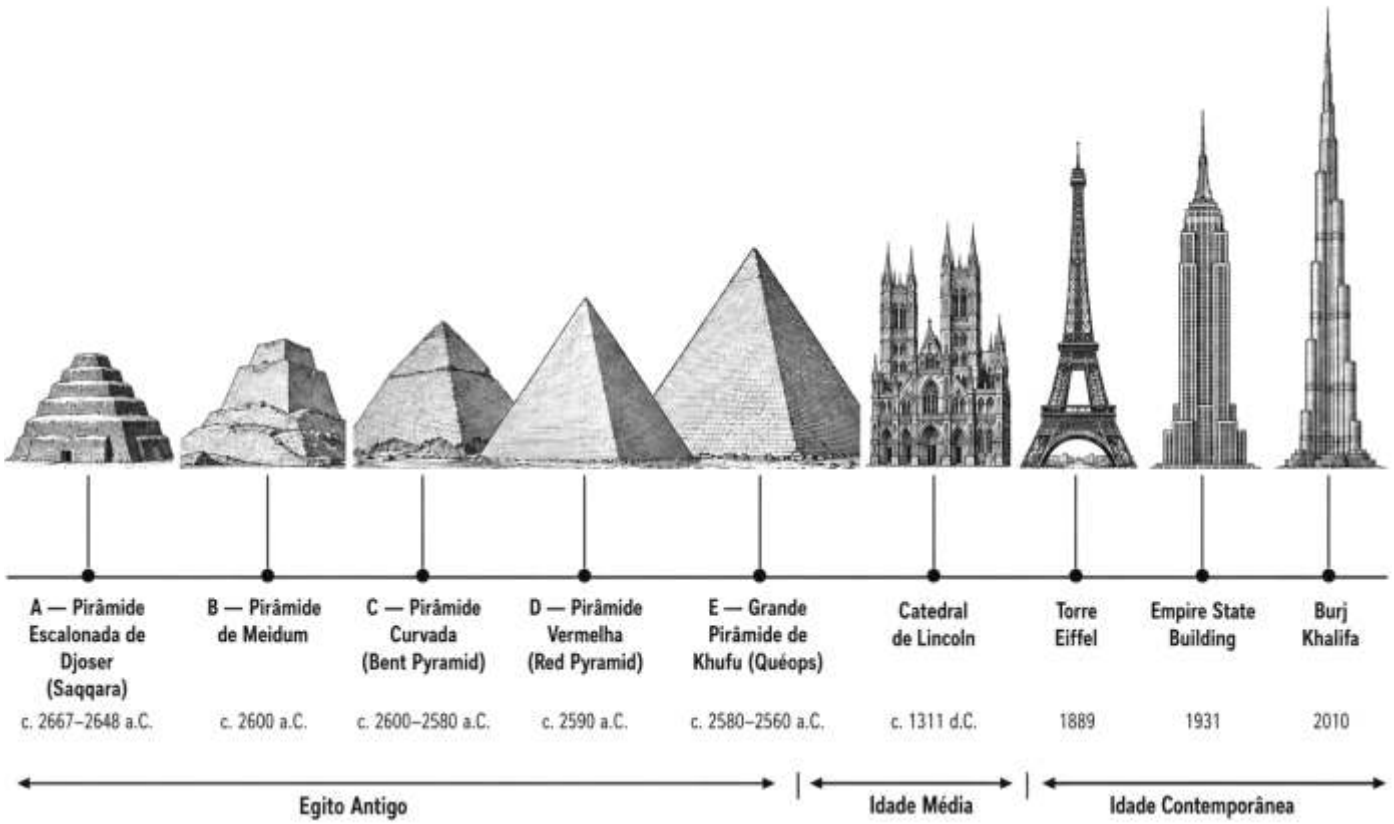
a) A asserção I é verdadeira e a II é falsa.
b) As asserções I e II são proposições verdadeiras, mas a II não constitui justificativa da I.
c) As asserções I e II são proposições verdadeiras, e a II constitui uma justificativa correta da I.
d) A asserção I é falsa e a II é verdadeira.
e) As asserções I e II são falsas.

29ª QUESTÃO

Linhas do tempo dedicadas às construções mais altas ou monumentais da História reúnem edificações pertencentes a sociedades, períodos e contextos culturais bastante distintos. Para além da comparação de suas dimensões, a análise desses monumentos pode envolver questões relacionadas aos materiais, às técnicas construtivas, às funções religiosas e políticas, à organização social do trabalho, aos estilos arquitetônicos e às diferentes maneiras pelas quais as sociedades representaram o poder, a memória e sua relação com o sagrado.

Considerando o texto, a Imagem 2, e os conhecimentos relacionados à História da Arte e da Arquitetura, analise as assertivas que se seguem.

Imagem 2: Linha do tempo de construções monumentais. Edificações que, em diferentes períodos históricos, destacaram-se por sua altura, escala e complexidade constritiva.



Fonte: figura didática para fins educacionais, com base em bibliografia especializada e em panoramas históricos sobre as estruturas mais altas do mundo. Imagem gerada por Inteligência Artificial a partir de instruções dadas a ela em 29/07/2026.

I- A construção A corresponde à Pirâmide Escalonada de Djoser, em Saqqara, atribuída a Imhotep. Há similaridade entre essa construção e um zigurate mesopotâmico, pois a estrutura afunila à medida que sobe e esse design em escadaria representa uma conexão entre o céu e a terra, servindo como uma rampa física ou escada para os deuses e os mortos.

II- As construções B, C e D correspondem, respectivamente, às pirâmides de Meidum, Curvada e Vermelha. Meidum teria sido concebida desde o início com faces lisas; na Curvada, a mudança de inclinação decorreu apenas de simbolismo religioso; e a Vermelha retomou o ângulo mais íngreme da antecessora, recuperando o modelo escalonado e influenciando a simplicidade do Barroco.

III- A sequência B–C–D registra experiências de Sneferu em Meidum e Dahshur: Meidum passou por fases escalonadas e foi convertida em pirâmide lisa; na Curvada, a inclinação foi reduzida durante a construção; e a Vermelha adotou desde o início um ângulo menor e perfil regular, antecedendo a escala alcançada por Khufu em Gizé.

IV- A construção E, identificada como a Grande Pirâmide de Khufu, deve ser classificada como observatório astronômico, não como monumento funerário, pois é desvinculada das crenças sobre a vida após a morte. Por essa razão e pelos materiais utilizados em sua construção, essa edificação é a que mais influenciou construções posteriores como a Torre Eiffel, o Empire State e o Burj Khalifa.

V- A passagem de E para as grandes catedrais medievais da linha do tempo não representa continuidade técnica. No gótico, a verticalidade foi favorecida por arcos apontados, abóbadas nervuradas, arcobotantes e vitrais, enquanto as pirâmides egípcias se organizaram pela massa pétrea e por complexos funerários associados à realeza, expressando funções e concepções simbólicas distintas.

É CORRETO o que se afirma apenas em:

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

30ª QUESTÃO

A Arte brasileira do Século XX consolidou, em diversas regiões do país, uma vertente que articula o repertório formal do realismo e do expressionismo ao diálogo direto com a cultura popular, a memória afrodescendente e as tensões sociais do meio rural. Em Pernambuco, esse projeto estético encontrou em Abelardo da Hora (1924–2014) um de seus principais representantes: escultor, desenhista, gravador e ceramista, sua obra transitou entre o registro documental das manifestações populares — como o maracatu-nação — e a denúncia das desigualdades vividas por trabalhadores urbanos e rurais do Nordeste. Duas esculturas do artista ilustram bem essas duas frentes de sua produção: o "Monumento aos Maracatus-Nação" (2008), instalado no Pátio do Terço, em frente ao Forte das Cinco Pontas, no Recife; e "Agreste – Sem Terra e Sem Vez" (2005), executada em cimento polido. A partir do exposto, da observação das Imagens 3 e 4, dessas duas obras, abaixo, e dos conhecimentos sobre movimentos artísticos, cultura popular e função social da Arte, analise as assertivas que seguem essas imagens.

Imagem 3: *Monumento aos Maracatus-Nação*, 2008, de Abelardo da Hora.



Fonte:https://midias.diariodepernambuco.com.br/static/app/noticia127983242361/2018/08/01/758963/20180801232646103388u.JPG Acesso em 31/07/2026.

Imagem 4: *Agreste – Sem Terra e Sem Vez*, 2005, de Abelardo da Hora.



Fonte: https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/94582-agreste-sem-terra-e-sem-vez. Acesso em 31/07/2026.

I- O Monumento aos Maracatus-Nação representa o cortejo do maracatu-nação — manifestação afro-brasileira que reúne, entre outras figuras facilmente reconhecíveis, a realeza simbólica (rei e rainha) e o batuqueiro conduzindo sua alfaia. A instalação da obra em um dos lugares de memória da cultura negra recifense, nas proximidades do Forte das Cinco Pontas, reforça a função da escultura como instrumento de preservação da identidade e da ancestralidade afro-brasileira local.

II- Do ponto de vista estilístico, o conjunto escultórico do *Monumento aos Maracatus-Nação* filia-se ao Neoclassicismo, movimento caracterizado pela valorização da dramaticidade, emoção exacerbada e do forte contraste entre luz e sombra, em ruptura proposital com os cânones de equilíbrio e proporção herdados da Antiguidade greco-romana. Essa busca por dramaticidade e pelo rompimento com a serenidade clássica explicaria, segundo essa leitura, a monumentalidade e a expressividade das figuras esculpidas por Abelardo.

III- A escultura *Agreste – Sem Terra e Sem Vez*, executada em cimento polido, dialoga com a vertente da obra de Abelardo da Hora voltada à denúncia social: o próprio título remete à condição dos trabalhadores rurais sem-terra do agreste pernambucano, região marcada por conflitos fundiários. A escolha do cimento — material áspero e resistente — reforça visualmente o sofrimento e a precariedade vividos por esses sujeitos historicamente marginalizados, aproximando a obra do realismo social e do expressionismo.

IV- A escultura *Agreste – Sem Terra e Sem Vez* foi executada em cimento, integrando o movimento academicista brasileiro, cujo propósito era representar cenas idealizadas do cotidiano nordestino sem qualquer intenção crítica. Por esse motivo, a obra é tradicionalmente associada a Francisco Brennand e à geração de escultores acadêmicos ligados diretamente às academias imperiais de belas artes, distanciando-se do projeto de denúncia social presente no restante da produção de Abelardo da Hora.

É CORRETO o que se afirma apenas em:

a) I e IV.
b) I e II.
c) II e III.
d) III e IV.
e) I e III.

31ª QUESTÃO

Associado à Escola de Frankfurt, Theodor W. Adorno examinou, no ensaio "A arte e as artes", as relações entre a ideia de Arte e a pluralidade das linguagens artísticas, considerando aproximações entre elas sem reduzir suas particularidades.
No mesmo volume, em "Primeira introdução à teoria estética", afirma: "Toda obra de arte, ainda que se apresente como perfeita harmonia, é em si mesma um contexto de problema" (Adorno, 2017, p. 149). As situações pedagógicas apresentadas a seguir envolvem diferentes formas de relacionar teoria estética, mediação docente, apreciação, criação e formação crítica no ensino de Arte.
ADORNO, Theodor W. A arte e as artes & Primeira introdução à teoria estética. Tradução, organização e apresentação de Rodrigo Duarte. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2017. p. 29, 43, 55–56 e 149.

Considerando o texto e os conhecimentos relacionados às teorias da Arte e às práticas de ensino de Arte, analise as assertivas a seguir.

I- Em uma turma dos anos finais do Ensino Fundamental, o professor apresenta a frase de Adorno sobre a obra de Arte como "contexto de problema" e propõe que os estudantes observem uma obra, identifiquem tensões entre forma, tema, material e contexto histórico, formulem perguntas e criem respostas visuais próprias. A mediação evita transformar a citação em definição pronta e articula apreciação, reflexão crítica e produção artística.

II- Ao explicar a mesma frase, o professor afirma que Adorno chama a obra de "problema" porque toda produção artística contém falhas que devem ser corrigidas até alcançar harmonia perfeita. Em seguida, solicita cópias idênticas de um modelo e avalia positivamente apenas os trabalhos que eliminem ambiguidades. Essa prática traduz adequadamente a estética adorniana, pois resolve as contradições internas da obra e estabelece um padrão objetivo de beleza.

III- O professor escreve no quadro "A arte não reproduz o visível, mas torna visível", de Paul Klee, e "Criar é, basicamente, formar", de Fayga Ostrower, mas limita a aula à memorização das frases e à repetição de um desenho previamente traçado. Como as citações são acessíveis aos estudantes, a atividade já garante aprendizagem artística crítica, mesmo sem investigação de sentidos, experimentação de materiais ou elaboração de produções autorais.

IV- Em um projeto, o professor articula desenho, fotografia, sons, movimentos corporais e pequenos textos, levando a turma a comparar o que cada linguagem realiza e o que muda quando elas se aproximam. A proposta dialoga com "A arte e as artes", ao explorar o enlaçamento entre linguagens sem apagar suas particularidades, e favorece uma prática investigativa na qual criação, fruição, crítica e reflexão se interpenetram.

V- Com base na crítica frankfurtiana à indústria cultural, o professor exclui músicas, filmes, jogos e imagens do cotidiano dos estudantes, pois considera que esses repertórios inviabilizam a autonomia estética. Para compensar, seleciona apenas obras consagradas e conduz a interpretação até uma leitura crítica previamente definida. O procedimento seria emancipatório porque a formação do gosto dependeria de substituir as interpretações juvenis por critérios culturais considerados superiores.

É CORRETO o que se afirma apenas em:

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

32ª QUESTÃO

Gustave Caillebotte, pintor, colecionador e incentivador de outros artistas franceses do século XIX, produziu, em 1875, *Os Raspadores de Parquet*, Imagem 5, abaixo, representando trabalhadores empenhados na renovação do piso de um ambiente burguês parisiense. Joseph Wright of Derby, pintor inglês do século XVIII conhecido por cenas de observação, investigação e demonstração científica, realizou, em 1766, *O Planetário*, Imagem 6, abaixo, composição na qual adultos e crianças acompanham a explicação do funcionamento de um modelo mecânico do sistema solar.

Imagem 5: *Os Raspadores de Parquet (Les Raboteurs de parquet)*, 1875, de Gustave Caillebotte. Óleo sobre tela, 102 × 147 cm. Musée d'Orsay, Paris.



Fonte: https://www.musee-orsay.fr/en/artworks/raboteurs-de-parquet-105 Acesso 03/08/2026.

Imagem 6: *Um filósofo ministrando uma aula sobre o planetário, na qual uma lâmpada é colocada no lugar do Sol* — conhecida como *O Planetário*, 1766, de Joseph Wright of Derby. Óleo sobre tela, 147,3 × 203,2 cm. Derby Museum and Art Gallery.



Fonte: https://santhatela.com.br/wp-content/uploads/2018/12/wright-planetario-d.jpg. Acesso 03/08/2026.

Após observar as obras apresentadas, assinale a alternativa CORRETA que identifica, respectivamente, a filiação histórico-artística mais adequada de cada pintura e interpreta coerentemente as inovações; e a repercussão provocadas por elas.

a) *Os Raspadores de Parquet* constitui exemplo do Naturalismo francês, concebido para documentar cientificamente a condição biológica dos trabalhadores e afastado das exposições impressionistas. *O Planetário* pertence ao Romantismo inglês plenamente desenvolvido, pois recusa a observação racional e substitui a explicação dos fenômenos pelo mistério e pela imaginação individual. O impacto das duas obras teria decorrido, portanto, do abandono da vida moderna e do conhecimento empírico em favor de realidades subjetivas e fantásticas.

b) *Os Raspadores de Parquet* pertence fundamentalmente ao Realismo social, pois teria sido produzida fora dos círculos impressionistas como denúncia direta da exploração operária, recebendo imediata aprovação das instituições oficiais. *O Planetário* integra o Neoclassicismo, uma vez que sua organização equilibrada subordina a experiência científica à imitação da Antiguidade greco-romana; sua repercussão resultou principalmente da reafirmação dos temas históricos e mitológicos tradicionalmente valorizados pelas academias.

c) *Os Raspadores de Parquet* deve ser classificada como obra do Academicismo francês, pois a formação técnica de Caillebotte e o estudo da perspectiva determinaram sua aceitação pelo Salão e sua distância do Impressionismo. *O Planetário*, por empregar contrastes intensos entre iluminação e sombra, pertence ao Barroco inglês, recuperando integralmente a religiosidade seiscentista; assim, ambas as pinturas preservaram as hierarquias tradicionais de gêneros, sem alterar os assuntos considerados dignos da pintura monumental.

d) Os *Raspadores de Parquet* vincula-se ao Impressionismo, embora conserve desenho rigoroso e representação mais controlada que a de outros integrantes do grupo; rejeitada pelo Salão de 1875, a obra chamou atenção na exposição impressionista de 1876 por elevar trabalhadores urbanos à grande pintura. O Planetário insere-se na pintura britânica do Iluminismo, transformando uma demonstração científica contemporânea em assunto monumental e despertando admiração por sua combinação entre conhecimento, observação e dramaticidade.

e) *Os Raspadores de Parquet* integra o Pós-Impressionismo, pois foi produzida após a dissolução do grupo impressionista e rejeitou a representação da vida urbana em favor de formas exclusivamente simbólicas. *O Planetário* pertence ao Rococó, uma vez que a reunião doméstica representada teria como finalidade principal celebrar o lazer aristocrático e a ornamentação cortesã. As obras teriam alcançado notoriedade por conservar convenções já consolidadas, sem provocar estranhamento quanto aos temas, personagens ou funções atribuídas à pintura.

33ª QUESTÃO

Conceição Evaristo é uma das principais vozes da literatura afro-brasileira contemporânea. Sua produção, iniciada em publicações coletivas como os Cadernos Negros, reúne obras de diferentes gêneros e constrói personagens marcadas por experiências de gênero, raça, classe, memória, ancestralidade e exclusão social. Além do reconhecimento crítico e de premiações como o Jabuti, a autora cunhou o termo Escrevivência, que se tornou referência nos estudos literários, culturais e educacionais.

Considerando a trajetória da autora e a formulação do termo, assinale a alternativa CORRETA a respeito do conceito de Escrevivência e de suas relações com os gêneros literários e as categorias histórico-literárias.

a) É um gênero literário criado por Conceição Evaristo como modalidade contemporânea do conto, caracterizado por narração em primeira pessoa, brevidade e fidelidade aos acontecimentos vividos. Embora possa mencionar memórias coletivas e ancestralidade, sua realização artística depende da forma narrativa curta; por isso, romances, poemas e ensaios podem abordar temas afro-brasileiros, mas não constituem exemplos propriamente ditos de Escrevivência.

b) É um conceito-experiência que articula escrita, existência, memória e invenção, partindo de vivências individuais sem se encerrar nelas, pois alcança histórias coletivas, sobretudo de mulheres negras e da diáspora africana. Não constitui gênero literário nem sinônimo de pós-modernismo: pode atravessar conto, romance, poesia, ensaio e outras formas, nas quais experiências historicamente silenciadas são reelaboradas estética e criticamente.

c) Corresponde a uma técnica narrativa do pós-modernismo brasileiro, fundada na fragmentação temporal, na mistura de gêneros e na recusa de narrativas históricas estáveis. Por pertencer a esse movimento, o conceito pode ser aplicado a qualquer obra contemporânea que apresente vozes marginalizadas, independentemente da origem étnico-racial, da experiência de gênero, da memória coletiva ou da genealogia histórica destacada por Conceição Evaristo.

d) Consiste no registro documental e cronologicamente fiel da vida da autora e de seus ancestrais, preservando fatos familiares sem alterações ficcionais. Sua função principal é recuperar biografias afrodescendentes apagadas, razão pela qual a imaginação, a criação de personagens e a transformação estética da experiência reduziriam a autenticidade do texto e afastariam a obra do conceito formulado por Conceição Evaristo.

e) Designa toda forma de escrita autobiográfica em que o autor converte experiências pessoais em literatura, sendo equivalente à escrita de si e aplicável indistintamente a qualquer contexto histórico ou social. O reconhecimento de obras de Conceição Evaristo pelo Prêmio Jabuti comprovaria que o conceito é uma categoria editorial semelhante a conto, crônica, romance ou poesia, utilizada para classificar formalmente livros em premiações literárias.

34ª QUESTÃO

A produção cultural paraibana permite estabelecer relações entre diferentes linguagens, períodos e procedimentos artísticos. Augusto dos Anjos construiu uma obra poética singular na Literatura brasileira, enquanto Flávio Tavares, nascido em João Pessoa, desenvolveu uma trajetória ligada ao desenho, à pintura, à gravura, à escultura, à aquarela, à cenografia e à produção de painéis.
As imagens apresentadas em seguida aproximam esses criadores e possibilitam examinar tanto o diálogo entre Literatura e Artes Visuais, quanto as particularidades dos materiais, suportes e processos empregados na criação artística.

Imagem 7: *Augusto dos Anjos*, 1985, de Flávio Tavares. Acrílica sobre tela. 2 x 3 m



Fonte: https://flaviotavares.com.br/wp-content/uploads/2013/04/74-599x300.jpg. Acesso em 05/08/2026.

Imagem 8: *A Medicina Nativa*, 1970, de Flávio Tavares. Mural de azulejos. 4,2 x 13,5 m.



Fonte: https://flaviotavares.com.br/wp-content/uploads/2013/04/13-951x300.jpg. Acesso em 05/08/2026.

Após observar atentamente as imagens e considerar os conhecimentos sobre literatura, artes visuais, materiais e técnicas artísticas, analise as assertivas a seguir.

I- Na Imagem 7, Flávio Tavares não realiza apenas um retrato fisionômico de Augusto dos Anjos: a figura do poeta, integrada a um conjunto humano tenso e dramático, favorece uma leitura interartística da obra. A composição pode ser associada à angústia, à morte e à tragédia humana do universo augustiano, relação reforçada pelo próprio pintor ao declarar que sua produção se aproxima de Augusto quando se dirige à tragédia.

II- Augusto dos Anjos e Edgar Allan Poe não pertencem à mesma escola literária: Poe integra a tradição romântica gótica, enquanto Augusto é situado na transição pré-modernista brasileira, com marcas parnasianas, simbolistas, decadentistas e cientificistas. Ainda assim, a comparação é pertinente pela presença da morte, do macabro, da angústia e do lado obscuro da subjetividade, além da leitura intertextual estabelecida entre "O morcego" e "O corvo".

III- Na Imagem 8, *A Medicina Nativa* evidencia a pluralidade técnica de Flávio Tavares por meio do mural de azulejos. Diferentemente da pintura de cavalete em tela, o painel cerâmico é constituído por módulos e relaciona-se diretamente com a parede e o espaço arquitetônico, podendo exigir projeto em escala, decoração e queima das peças, organização do conjunto e assentamento, etapas que condicionam sua composição e sua percepção pelo público.

IV- As técnicas acrílica, a óleo e aquarela são modalidades de pintura diferenciadas sobretudo pelo aglutinante e pelo comportamento do material. Na tinta a óleo, o pigmento é ligado a óleo secativo e a secagem tende a ser lenta; a acrílica emprega emulsão polimérica, é diluível em água quando úmida e seca rapidamente; a aquarela utiliza aglutinante hidrossolúvel, geralmente goma-arábica, e costuma favorecer camadas transparentes aplicadas sobre papel.

É CORRETO o que se afirma em:

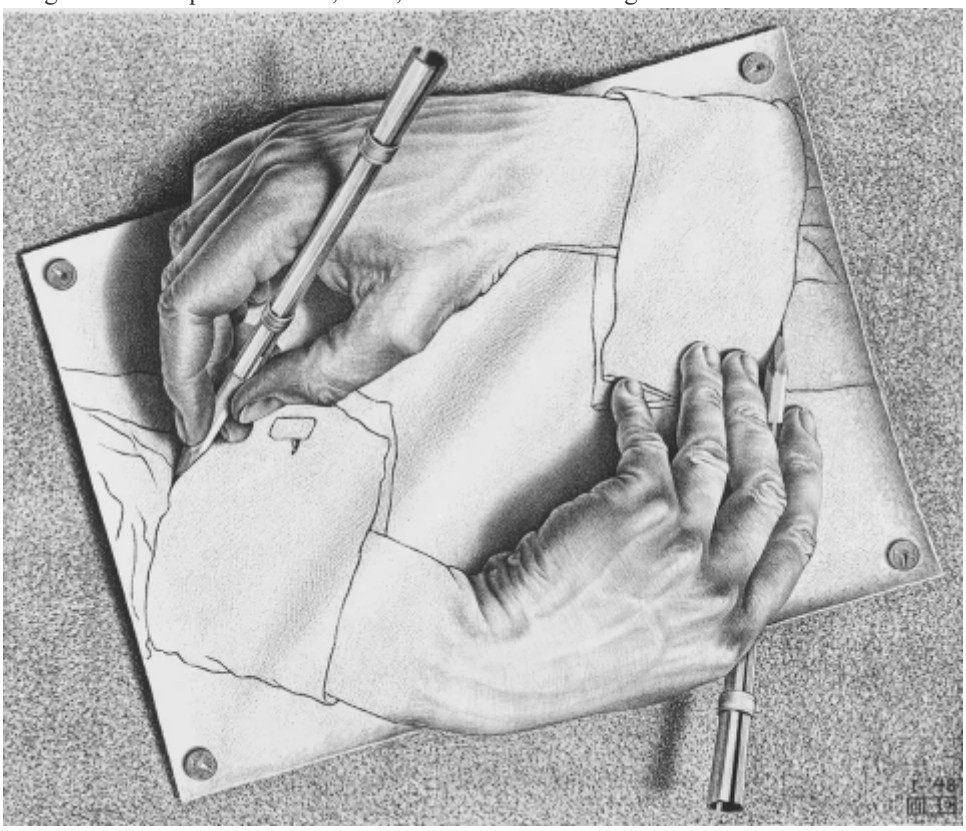
a) II e III, apenas.
b) I, II e III, apenas.
c) I e IV, apenas.
d) II, III e IV, apenas.
e) I, II, III e IV.

35ª QUESTÃO

Maurits Cornelis Escher (1898–1972) foi um artista gráfico neerlandês que desenvolveu sua produção por meio de diferentes processos de gravura, entre eles a xilogravura e a litografia, alcançando elevado domínio técnico na construção de imagens. Realizada em 1948, *Drawing Hands* (Mãos que desenham), Imagem 9, abaixo, tornou-se uma de suas obras mais conhecidas tanto pela sua construção visual quanto pela habilidade gráfica de Escher. A obra é catalogada como litografia pela *National Gallery of Art* e pelo *Museum Escher in The Palace*.

Fonte: https://www.nga.gov/artworks/54237-drawing-hands Acesso 06/08/2026.

Imagem 9: Mãos que desenham, 1948, de M. C. Escher. Litogravura. 28.2 x 33.3 cm.



Fonte: https://www.wikiart.org/pt/maurits-cornelis-escher/maos-desenhando-1948. Acesso 06/08/2026.

Após observar atentamente a Imagem 9 e considerar os conhecimentos relativos à leitura da imagem, às técnicas de gravura e aos conceitos empregados na análise das artes visuais, analise as assertivas a seguir.

I- Em *Drawing Hands*, o próprio ato de produzir uma imagem torna-se assunto da imagem: as mãos aparecem simultaneamente como agentes do desenho e como formas que estão sendo desenhadas. Essa estrutura permite uma leitura metalinguística e autorreferente, pois a representação volta-se para seu próprio fazer; ao organizar uma ação em que cada mão depende da outra para existir, a obra também sugere um processo recursivo.

II- *Drawing Hands* foi realizada em litografia, técnica planográfica que explora a incompatibilidade entre água e substâncias gordurosas, diferindo da xilogravura, na qual as áreas elevadas de uma matriz de madeira recebem a tinta. O domínio do lápis litográfico favorece gradações e detalhes precisos; além disso, há paralelos entre Escher e o Surrealismo, no sentido de que suas imagens e produções surrealistas podem apresentar situações impossíveis com aparência visualmente plausível.

III- A Imagem 9 estabelece um paradoxo circular: duas mãos parecem adquirir volume a partir da superfície plana e, simultaneamente, cada uma desenha a outra, tornando-se sujeito e objeto, causa e efeito da mesma ação. A ausência de início ou fim logicamente determinável permite relacionar a obra à recursão e à continuidade potencialmente infinita, ao mesmo tempo que problematiza visualmente os limites entre bidimensionalidade e tridimensionalidade.

IV- Como a litografia possibilita retirar várias impressões de uma mesma matriz, cada exemplar de *Drawing Hands* deve ser considerado apenas uma reprodução mecânica de uma obra original localizada na pedra litográfica. Diferentemente de um desenho único, portanto, uma impressão pertencente à tiragem não possuiria estatuto de obra gráfica original, pois a existência de múltiplos exemplares seria incompatível com o conceito de originalidade artística.

É CORRETO o que se afirma em:

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

36ª QUESTÃO

O Surrealismo constituiu um dos movimentos artísticos e literários de maior repercussão das vanguardas do Século XX, desenvolvendo-se internacionalmente a partir da década de 1920 e reunindo artistas de diferentes trajetórias e procedimentos. O belga René Magritte (1898–1967) tornou-se uma das figuras centrais de sua vertente visual. Em 2026, a Federação Belga de Futebol e a Adidas retomaram esse patrimônio cultural na criação do uniforme externo da seleção nacional, concebido oficialmente como homenagem ao artista e ao Surrealismo belga. Observe as imagens abaixo:

Imagem 10: *A Traição das Imagens (Isto não é um cachimbo) [La trahison des images (Ceci n'est pas une pipe)]*, 1929, de René Magritte, Óleo sobre tela.



Fonte: https://midias.jb.com.br/_midias/jpg/2022/09/08/isto_nao_e_um_cachimbo-693982.jpeg. Acesso em 07/08/2026.

Imagem 11: *Camisa do Uniforme da Seleção de Futebol da Bélgica usada na Copa do Mundo de 2026.* Montagem apresentando a camisa em frente e verso, detalhamento de elementos visuais e letreiro próximo à gola da camisa, respectivamente.



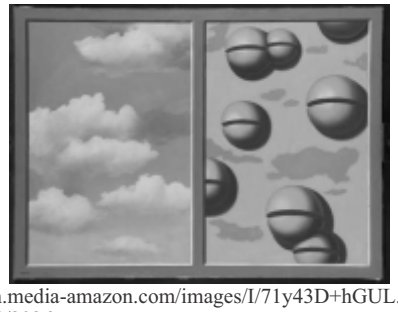
Fonte:

Imagem 12: *A Voz dos Ares [La voix des airs/Voice of Space]*, 1931, de René Magritte, Óleo sobre tela.



Fonte: https://www.reddit.com/r/museum/comments/1tddngz/ren%C3%A9_magritte_the_voice_of_space_1931/?tl=pt-br Acesso em 07/08/2026.

Imagem 13: *Guizos cor-de-rosa, céus em farrapos [Grelots roses, ciels en lambeaux]*, 1930, de René Magritte, Óleo sobre tela.



Fonte: https://m.media-amazon.com/images/I/71y43D+hGUL._AC_SX679.jpg. Acesso em 07/08/2026.

Após observar atentamente as Imagens 10, 11, 12 e 13 e considerando os conhecimentos acerca do Surrealismo, da produção de René Magritte e das relações entre linguagem, representação e cultura visual, analise as assertivas a seguir

I- O Surrealismo não constituiu um estilo visual único, sendo marcado por diferentes procedimentos de ruptura com convenções de representação e racionalidade. Em Magritte, objetos reconhecíveis podem ser reorganizados em situações inesperadas; em *A Traição das Imagens*, Imagem 10, a relação entre figura e frase transforma a própria representação em assunto da obra, permitindo uma leitura metalinguística sobre imagem, palavra e realidade.

II- Em *A Traição das Imagens*, "*Ceci n'est pas une pipe*", Imagem 10, pode ser compreendido porque aquilo diante do observador é a representação pictórica de um cachimbo, e não o objeto utilizável. Na camisa (Imagem 11), a frase "*Ceci n'est pas un maillot*" desloca essa lógica: o suporte continua materialmente sendo uma camisa, embora a frase possa ressignificá-la como identidade esportiva, nacional e cultural, constituindo homenagem e inversão da operação magrittiana original.

III- Embora *A Traição das Imagens* e a camisa (Imagens 10 e 11) aproximem linguagem verbal e visual, ambas realizam rigorosamente a mesma operação metalinguística, pois seus enunciados negam a identidade entre signo e referente. Assim, da mesma maneira que a pintura mostra apenas a representação de um cachimbo, o próprio uniforme também seria somente uma representação de camisa e deixaria, pela inscrição que contém, de constituir materialmente uma peça de vestuário.

IV- Dadaísmo e Surrealismo aproximaram-se pela contestação de convenções artísticas, pelas associações inesperadas e por procedimentos experimentais, embora possuam contextos e ênfases distintos. Essa continuidade pode ser exemplificada por Max Ernst, Man Ray, Paul Gauguin e Piet Mondrian, artistas cujas trajetórias e produções transitaram, em diferentes momentos, tanto pelo campo dadaísta quanto pelo surrealista.

V- Ao comparar a camisa belga (Imagem 11) com *A Voz dos Ares* (Imagem 12) e *Guizos cor-de-rosa, céus em farrapos* (Imagem 13), percebem-se aproximações nos guizos ou volumes suspensos, retirados de suas proporções e contextos habituais e reorganizados em novas relações visuais. No uniforme, esses motivos são novamente deslocados para outro suporte e associados a signos do futebol, enquanto a frase "*Ceci n'est pas un maillot*" (Imagem 11) amplia a apropriação ao retomar verbalmente *A Traição das Imagens* (Imagem 10).

É CORRETO apenas o que se afirma apenas em:

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

37ª QUESTÃO

Ao longo da história dos estudos musicais, expressões como música erudita, música de concerto e música popular têm sido empregadas para organizar repertórios e práticas desenvolvidos em diferentes ambientes culturais. Essa diferenciação pode envolver modos de composição, transmissão e aprendizagem, relações entre notação musical e performance, formas de circulação, instituições, tecnologias e públicos, razão pela qual a compreensão dessas categorias requer considerar aspectos musicais e também históricos e socioculturais.

Considerando as diferenças e aproximações entre música erudita e música popular, analise os itens a seguir.

I- A improvisação constitui um critério seguro para separar os dois campos, pois somente a música popular admite criação musical durante a performance, como ocorre no jazz, no choro e em outras práticas populares. Na música erudita, a existência da partitura exige reprodução integral do que foi escrito, de modo que repertórios de compositores como Mozart e Beethoven excluem historicamente espaços destinados à improvisação do intérprete.

II- Na tradição erudita ocidental, a obra composta e sua fixação por notação adquiriram forte centralidade, permitindo que uma partitura seja realizada em diferentes performances e sustentando práticas ligadas a conservatórios, concertos e repertórios canônicos, nos quais Bach, Mozart e Beethoven são referências. Embora tais características possam aparecer na música popular, sua combinação e sua centralidade histórica não atuam nela necessariamente da mesma maneira.

III- A música popular constitui uma categoria ampla cuja formação moderna se relaciona fortemente à circulação pública, à gravação e aos meios de comunicação, e muitas de suas práticas de aprendizagem valorizam a escuta, a imitação, os pares e a reelaboração performática, como se observa em diferentes tradições populares. Isso não implica ausência de partitura, formação técnica ou complexidade, nem impede intercâmbios com o campo erudito.

É CORRETO o que se afirma apenas em:

a) I e II.
b) I e III.
c) II e III.
d) II.
e) III.

38ª QUESTÃO

Dança e Teatro constituem linguagens artísticas que se desenvolvem no tempo e no espaço e mobilizam o corpo, a percepção e a relação com o espectador, embora possuam princípios e procedimentos próprios. Ao longo do século XX, artistas e pesquisadores como Constantin Stanislavski, no campo da atuação teatral, e Rudolf Laban, nos estudos da dança e do movimento, sistematizaram importantes reflexões sobre o trabalho corporal e expressivo, contribuindo para a compreensão das particularidades e também das zonas de aproximação entre essas linguagens.

Considerando as especificidades e as relações entre Dança e Teatro, analise os itens a seguir.

I- No Teatro, a ação cênica pode construir tempos, espaços e sujeitos ficcionais por meio da palavra, do gesto e da ação física, estabelecendo uma relação entre atuantes e espectadores. Constantin Stanislavski foi um dos mais importantes encenadores, atores e teóricos do Teatro moderno; na Dança, embora também possa haver teatralidade, personagem ou narrativa não constituem requisitos para que a linguagem se realize.

II- Teatro e Dança pertencem às Artes Cênicas e, por isso, enquadram-se igualmente, nas classificações das Artes segundo seus elementos sensoriais, como artes do movimento. Nessa perspectiva, os estudos de Stanislavski e Laban seriam praticamente equivalentes, distinguindo-se as duas linguagens sobretudo pela fala: quando há texto verbal, tem-se Teatro; quando ele inexiste, a manifestação passa a ser Dança.

III- Na Dança, o movimento dançado e a corporeidade constituem elementos centrais da criação, enquanto Rudolf Laban é reconhecido como um dos nomes mais importantes da dança e dos estudos do movimento no século XX. O Teatro também utiliza corpo e movimento, mas não se define especificamente pelo movimento dançado, podendo articular atuação, palavra, ação ficcional, sonoridades e diferentes recursos cênicos.

É CORRETO o que se afirma apenas em:

a) I e II.
b) II e III.
c) I e III.
d) I.
e) III.

39ª QUESTÃO

Nascido em Teresina, em 1921, José Medeiros iniciou ainda jovem seu contato com a fotografia e, após mudar-se para o Rio de Janeiro, ingressou em 1946 na equipe de *O Cruzeiro*, participando de um período decisivo para a consolidação do fotojornalismo brasileiro. Seus registros abrangeram a vida cotidiana, manifestações culturais, personalidades, questões sociais e diferentes regiões do país; a partir dos anos 1960, desenvolveu também importante trajetória como diretor de fotografia no cinema. A relevância de seu domínio da iluminação levou Glauber Rocha a defini-lo como "o único que sabia fazer uma luz brasileira".

Imagem 14: Oscar Niemeyer, Tom Jobim, Vinicius de Moraes e sua mulher Lila Bôscoli nos bastidores da estreia da montagem *Orfeu da Conceição*, 1956. Theatro Municipal, Cinelândia, Rio de Janeiro. Fotografia de José Medeiros. Acervo Instituto Moreira Salles.



Fonte: https://ims.com.br/wp-content/uploads/2017/07/arq_3014.jpg. Acesso 13/08/2026.

Em uma aula de Arte, após contextualizar a trajetória de José Medeiros e apresentar a fotografia acima, o professor pretende utilizar as personalidades relacionadas à imagem — e, posteriormente, Glauber Rocha — como pontos de partida para introduzir diferentes campos da produção artística brasileira, sem desconsiderar as aproximações e os intercâmbios existentes entre eles.

Considerando a situação de ensino apresentada, assinale a alternativa CORRETA quanto à associação entre os artistas, suas áreas de atuação e as possibilidades de abordagem das diferentes linguagens artísticas em sala de aula.

a) Como a fotografia registra os bastidores de Orfeu da Conceição e José Medeiros posteriormente trabalhou com filmes, o professor pode apresentar essa produção como exemplo de Cinema brasileiro, vinculando-a também a Glauber Rocha. Nesse enquadramento, Niemeyer representa corretamente a Arquitetura e Jobim a Música, mas Orfeu da Conceição deve ser entendido primordialmente como obra cinematográfica, enquanto a participação de Vinicius decorre principalmente de sua atividade como compositor musical.

b) O professor deve apresentar Oscar Niemeyer prioritariamente como artista do Teatro, uma vez que realizou o cenário de Orfeu da Conceição, enquanto Vinicius de Moraes pode ser tomado essencialmente como músico e Tom Jobim como representante da Literatura. Glauber Rocha, por trabalhar intensamente com a imagem, enquadra-se sobretudo na Fotografia, demonstrando que a área de atuação de um artista deve ser determinada pelo recurso visual ou sonoro predominante em uma obra.

c) A sequência pode associar corretamente Niemeyer à Arquitetura, Vinicius à Literatura, Tom Jobim à Música e Glauber Rocha ao Cinema, porém José Medeiros deveria ser utilizado apenas como exemplo de documentação jornalística, pois o fotojornalismo tem primordialmente função informativa. Diferentemente da pintura, do desenho ou da escultura, a fotografia obtida a partir de uma realidade preexistente não constituiria linguagem artística propriamente dita nem integraria o campo das Artes Visuais.

d) O professor pode tomar com ponto de partida José Medeiros para a Fotografia, Oscar Niemeyer para a Arquitetura, Vinicius de Moraes para a Literatura e o Teatro, Tom Jobim para a Música e Glauber Rocha para o Cinema, reconhecendo ainda Lila Bôscoli no campo do figurino. Orfeu da Conceição permite mostrar que essas áreas possuem especificidades, mas podem relacionar texto, música, espaço cênico, imagem e outras criações em uma mesma realização artística.

e) A fotografia demonstra que as linguagens artísticas se encontram de tal maneira que suas distinções deixam de ser pedagogicamente necessárias: Fotografia, Arquitetura, Literatura, Música, Teatro, Figurino e Cinema poderiam ser apresentados como manifestações equivalentes de uma única linguagem integrada. Assim, Medeiros, Niemeyer, Vinicius, Lila Bôscoli, Jobim e Glauber Rocha poderiam ser intercambiados como representantes dessas áreas, pois a integração artística eliminaria suas especificidades.

40ª QUESTÃO

A incorporação da Inteligência Artificial (IA) generativa aos processos de criação artística tem ampliado discussões sobre autoria, criatividade, memória, diversidade cultural e responsabilidade social. Debates recentes no Brasil têm chamado atenção tanto para as possibilidades criativas dessas tecnologias, quanto para o fato de que sistemas de IA são atravessados pelos dados, repertórios culturais e escolhas humanas que participam de sua construção.

Nesse contexto, a arte pode também assumir a própria tecnologia como matéria de investigação crítica, examinando os imaginários e as relações sociais que ela reproduz ou transforma.

A partir do exposto, analise as asserções e as razões que se seguem.

I- A produção artística que utiliza Inteligência Artificial pode exercer uma função social quando transforma a própria tecnologia em objeto de reflexão crítica, tornando visíveis estereótipos, questionando apagamentos e produzindo imagens ou narrativas capazes de disputar memórias e imaginários coloniais, em vez de considerar a geração algorítmica um processo culturalmente neutro.

PORQUE

II- Os sistemas de IA generativa operam a partir de dados, parâmetros e decisões humanas constituídos em contextos históricos e culturais e, por isso, podem reproduzir ou ampliar vieses, exclusões e tendências à homogeneização; ao intervir criticamente nesses mecanismos, a prática artística pode evidenciar seus condicionamentos e propor outras formas de representação e produção de sentidos.

A respeito dessas asserções e da relação proposta entre elas, marque a alternativa CORRETA.

a) A asserção I é uma proposição falsa, e a II é uma proposição verdadeira.

b) As asserções I e II são proposições verdadeiras, mas a II não é uma justificativa correta da I.

c) A asserção I é uma proposição verdadeira, e a II é uma proposição falsa.

d) As asserções I e II são proposições verdadeiras, e a II é uma justificativa correta da I.

e) As asserções I e II são proposições falsas.