



## PREFEITURA MUNICIPAL DE FRANCISCO MORATO

ESTADO DE SÃO PAULO

CONCURSO PÚBLICO

### 014. PROVA OBJETIVA

PROFESSOR DE ARTE

(CÓD. 015)

- ◆ Você recebeu sua folha de respostas e este caderno contendo 60 questões objetivas.
- ◆ Confira seus dados impressos na capa deste caderno e na folha de respostas.
- ◆ Quando for permitido abrir o caderno, verifique se está completo ou se apresenta imperfeições. Caso haja algum problema, informe ao fiscal da sala.
- ◆ Leia cuidadosamente todas as questões e escolha a resposta que você considera correta.
- ◆ Marque, na folha de respostas, com caneta de tinta preta, a letra correspondente à alternativa que você escolheu.
- ◆ A duração da prova é de 3 horas e 30 minutos, já incluído o tempo para o preenchimento da folha de respostas.
- ◆ Só será permitida a saída definitiva da sala e do prédio após transcorridos 75% do tempo de duração da prova.
- ◆ Deverão permanecer em cada uma das salas de prova os 3 últimos candidatos, até que o último deles entregue sua prova, assinando termo respectivo.
- ◆ Ao sair, você entregará ao fiscal a folha de respostas e este caderno, podendo levar apenas o rascunho de gabarito, localizado em sua carteira, para futura conferência.
- ◆ Até que você saia do prédio, todas as proibições e orientações continuam válidas.

**AGUARDE A ORDEM DO FISCAL PARA ABRIR ESTE CADERNO DE QUESTÕES.**

Nome do candidato \_\_\_\_\_

RG \_\_\_\_\_

Inscrição \_\_\_\_\_

Prédio \_\_\_\_\_

Sala \_\_\_\_\_

Carteira \_\_\_\_\_

## CONHECIMENTOS GERAIS

### LÍNGUA PORTUGUESA

Leia o texto, para responder às questões de números **01** a **08**.

Há povos que gostam de apelidos. Brasileiros, hispanos e norte-americanos estão entre os principais. Quase ninguém imagina que Bill Clinton seja, na verdade, William Jefferson Clinton. Difícil supor que um Pepe mexicano seja José e um Pancho tivesse chegado ao batistério como Francisco. Bem, qual estrangeiro suporá Chico como apelido de Francisco? Em eras pré-politicamente corretas, abundavam os “japas”, os “chinas”, os “gordos” e os “carecas”. Hoje, tudo implica risco.

Além do apelido, existem apostos que qualificam mais do que uma simples alcunha. Por vezes, são qualificativos positivos: Alexandre, o Grande; Luís XIV, o Rei-Sol; Luís XV, o Bem-Amado; e, no campo republicano, Simon Bolívar, o Libertador. Podem ser eufemismos para defeitos, como a indecisão crônica de Filipe II da Espanha. A história oficial o registra como Filipe, “o Prudente”. Há as diferenças nacionais. A única rainha do Antigo Regime português é conhecida na terrinha como D. Maria I, a Pia. No Brasil, por vários motivos, ela é “a Louca”.

Os qualificativos para famosos são uma maneira de defesa dos fracos. **Não posso derrubar presidente, não tenho a fama de um craque, não tenho o dinheiro de fulano: tasco-lhe um apelido como a vingança do bagre diante do hipopótamo.** Rio um pouco, divulgo diante do meu limitado grupo igualmente ressentido e me sinto vingado. Apelidar de forma negativa é, quase sempre, reconhecer minha inferioridade.

Fazer graça com a característica alheia pode revelar o mico interno de cada um de nós. Nosso macaquinho é inferior aos grandes símios. Em choques, apenas temos a possibilidade de subir rapidamente em galhos mais finos do que os rivais poderosos poderiam. Escalar e gritar: orangotango bobo, gorila vacilão, chimpanzé flácido! Lá de cima, protegido pela nossa fraqueza-força, rimos do maior. Apelidar é defender-se e tentar, ao menos na fala, vencer quem parece superior a nossas forças. Classificar o outro de tonto traz alívio; por exclusão, eu não sou.

(Leandro Karnal, O nome que eu desejo e o apelido que eu tenho. *O Estado de S. Paulo*, 03 de julho de 2019. Adaptado)

- 01.** Do ponto de vista do autor, a propensão a apelidar com expressões pejorativas
- (A) representa um momento de vingança efetiva contra poderosos, tentando reverter a impotência para revindicar um dano sofrido.
  - (B) expressa a incapacidade de lidar com condições adversas, que façam sobressair sentimentos mais nobres.
  - (C) constitui, no fundo, uma espécie de represália, que demonstra ressentimento e disfarça um sentimento de inferioridade.
  - (D) traduz a busca por um momento de superação de barreiras, reforçando a sensação de injustiça.
  - (E) sintetiza vários sentimentos contraditórios do indivíduo que se sente ameaçado pelo poder e pelo sucesso alheio.
- 02.** É correto afirmar que a essência do texto consiste em
- (A) argumentar criticamente para apontar elementos subjetivos na tendência de apelidar pejorativamente.
  - (B) fazer apologia da tendência a empregar expressões para atingir a honra e a dignidade das pessoas.
  - (C) ironizar os que são apelidados com expressões de duplo sentido, para reforçar suas fraquezas.
  - (D) expressar a adesão do autor a posturas mais condescendentes em relação aos apelidos não elogiosos.
  - (E) convencer o leitor de que os apelidos revelam como os apelidados são invariavelmente denegridos.
- 03.** É correto afirmar que o último parágrafo descreve, de forma figurada, situação que encontra paralelo na frase:
- (A) Quase ninguém imagina que Bill Clinton seja, na verdade, William Jefferson Clinton.
  - (B) Além do apelido, existem apostos que qualificam mais do que uma simples alcunha.
  - (C) Por vezes, são qualificativos positivos: Alexandre, o Grande; Luís XIV, o Rei-Sol; Luís XV, o Bem-Amado; e, no campo republicano, Simon Bolívar, o Libertador.
  - (D) ... tasco-lhe um apelido como a vingança do bagre diante do hipopótamo.
  - (E) Em eras pré-politicamente corretas, abundavam os “japas”, os “chinas”, os “gordos” e os “carecas”.

04. Assinale a alternativa em que as expressões destacadas são sinônimas.
- (A) ... orangotango bobo, gorila **vacilão**, chimpanzé **flácido**!
  - (B) Em eras pré-politicamente corretas, **abundavam** os “japas”, os “chinas”, os “gordos” e os “carecas”. Hoje, tudo **implica** risco.
  - (C) Podem ser **eufemismos** para defeitos, como a **indecisão** crônica de Filipe II da Espanha.
  - (D) Classificar o outro de tonto traz **alívio**; por **exclusão**, eu não sou.
  - (E) Além do **apelido**, existem apostos que qualificam mais do que uma simples **alcunha**.
05. Assinale a alternativa em que a reescrita da frase obedece à norma-padrão de concordância, regência e emprego de pronome relativo.
- (A) Emprega-se qualificativos para famosos, os quais se tratam de uma maneira de defesa dos fracos.
  - (B) Afirma-se que zombar com a característica alheia pode revelar micos internos o qual cada um de nós carrega.
  - (C) ... exponho minha vítima para o meu limitado grupo igualmente ressentido, em que me leva sentir-me vingado.
  - (D) Há povos que são habituados a apelidar, entre os quais contam-se brasileiros, hispanos e norte-americanos.
  - (E) Trata-se de eras pré-politicamente corretas, as quais haviam em grande quantidade os “japas”, os “chinas”, os “gordos” e os “carecas”.
06. A alternativa que, corretamente, pontua o trecho destacado no 3º parágrafo e expressa o sentido do original é:
- (A) Quando não posso derrubar presidente, não tenho a fama de um craque, não tenho o dinheiro de fulano, desde que tasco-lhe um apelido como a vingança do bagre diante do hipopótamo.
  - (B) Não posso derrubar presidente, não tenho a fama de um craque, não tenho o dinheiro de fulano; portanto tasco-lhe um apelido como a vingança do bagre diante do hipopótamo.
  - (C) Como não posso derrubar presidente, não tenho a fama de um craque, não tenho o dinheiro de fulano – entretanto tasco-lhe um apelido como a vingança do bagre diante do hipopótamo.
  - (D) Não posso derrubar presidente, não tenho a fama de um craque, não tenho o dinheiro de fulano; porque tasco-lhe um apelido como a vingança do bagre diante do hipopótamo.
  - (E) Se não posso derrubar presidente, não tenho a fama de um craque, não tenho o dinheiro de fulano, mas tasco-lhe um apelido como a vingança do bagre diante do hipopótamo.
07. A passagem “Rio um pouco, divulgo diante do meu limitado grupo igualmente ressentido e me sinto vingado.” está reescrita de acordo com a norma-padrão de emprego de verbos e colocação pronominal em:
- (A) Espera-se que vocês riem um pouco, divulgam diante do seu limitado grupo igualmente ressentido e sintam-se vingados.
  - (B) Esperava-se que ela ri um pouco, divulgue diante do seu limitado grupo igualmente ressentido e se sente vingada.
  - (C) Espera-se que nós ríamos um pouco, divulguemos diante do nosso limitado grupo igualmente ressentido e sintamo-nos vingados.
  - (D) Esperou-se que ele ria um pouco, divulgava diante do seu limitado grupo igualmente ressentido e se sentiu vingado.
  - (E) Esperou-se que eles riam um pouco, divulgassem diante do seu limitado grupo igualmente ressentido e tenha sentido-se vingados.

08. A relação de antonímia que existe entre as expressões que compõem a expressão “fraqueza-força” está presente também entre
- (A) defesa e resistência.
  - (B) rivais e aliados.
  - (C) fama e reputação.
  - (D) ressentido e desabalado.
  - (E) batistério e jazigo.

Leia a tira, para responder às questões de números 09 e 10.



(André Dahmer. Disponível em: <<https://www.facebook.com/malvadoshq/>>. Acesso em 15.07.2019)

09. É correto afirmar que o efeito de sentido de humor na tira está associado à
- (A) informação explícita de que idosos são tabagistas inveterados.
  - (B) afirmação categórica de que não só tabagistas jovens são aconselhados.
  - (C) expressão de dúvida acerca da possibilidade de haver idosos tabagistas.
  - (D) constatação de que tabagistas não atingem a idade adulta.
  - (E) ideia implícita de que tabagistas não chegam a ficar idosos.
10. As expressões “direcionado aos” e “Até porque” podem ser substituídas, de acordo com a norma-padrão e com sentido compatível com o da tira, respectivamente, por:
- (A) “dirigido àqueles” e “Inclusive porque”.
  - (B) “endereçado para aqueles” e “Mesmo pois”.
  - (C) “mandado para certos” e “Ainda que”.
  - (D) “encaminhado à certos” e “Pois no máximo”.
  - (E) “focado à alguns” e “Ademais ainda”.

11. Em uma apresentação sobre as tendências pedagógicas aos professores da Rede Municipal de Francisco Morato, o palestrante destaca os seguintes pontos:

- **A atividade escolar:** deve centrar-se em discussões de temas sociais e políticos e em ações concretas sobre a realidade social imediata;
- **O professor:** deve agir como um coordenador de atividades, aquele que organiza e atua conjuntamente com os alunos;
- **O conhecimento:** o homem cria a cultura na medida em que, integrando-se nas condições de seu contexto de vida, reflete sobre ela e dá respostas aos desafios que encontra.

Segundo as autoras Queiroz e Moita (2007), o palestrante está se referindo à tendência pedagógica

- (A) progressista libertária.
- (B) histórico-crítica.
- (C) liberal tecnicista.
- (D) progressista libertadora.
- (E) liberal renovada.

12. Perceber, compreender, criticar e, se necessário, alterar a sua prática pedagógica constitui um desafio para a escola, o que pode ser efetivado mediante um conjunto de ações norteadas pelo projeto político-pedagógico construído coletivamente. Há um razoável consenso entre os educadores de que o projeto político-pedagógico, construído de forma coletiva e participativa, constitui o norte orientador das práticas curriculares e pedagógicas na escola. Nesse sentido, o Conselho Escolar, segundo Aguiar (2006), pode exercer um papel relevante na gestão escolar, contribuindo

- (A) com a ampliação das oportunidades de aprendizagens dos estudantes, fortalecendo-se como instância de controle social, auxiliando a escola pública no cumprimento de sua função social.
- (B) na avaliação da aprendizagem e proposição de ações educacionais que possam indicar alternativas efetivas que proporcionem a efetivação do processo de ensino e aprendizagem dos alunos.
- (C) para a fixação de diretrizes, normas e procedimentos para a elaboração dos principais documentos de gestão da escola, tais como o regimento escolar e o projeto político-pedagógico.
- (D) com a melhoria das relações entre professores e alunos da escola, acolhendo as reclamações da comunidade escolar sobre o corpo docente e administrativo e aplicando as sanções necessárias.
- (E) com a avaliação da aprendizagem, na definição das habilidades e competências dos alunos para que sejam capazes de utilizar os saberes que adquirirem para resolver questões de seu dia a dia.

13. Para Vinha (1999), não se usam recompensas ou punições com as crianças, de forma alguma. Quando o adulto usa do castigo para que a criança não tenha alguns comportamentos, ela permanece heterônoma. Ao educar as crianças para a autonomia, precisa-se tratá-la com respeito mútuo. Piaget (*in* Vinha) diz que, quando for necessário tomar uma atitude para educar uma criança, o educador deve valer-se

- (A) do cálculo de risco.
- (B) de prêmios variados.
- (C) de sanções por reciprocidade.
- (D) da conformidade cega.
- (E) de aconselhamentos.

14. Weiz (2000) afirma que o conhecimento não é concebido como uma cópia do real, incorporado diretamente pelo sujeito; pressupõe uma atividade, por parte de quem aprende, que organiza e integra os novos conhecimentos aos já existentes. Isso vale tanto para o aluno quanto para o professor em processo de transformação. Nesse sentido, a autora está se referindo ao modelo de aprendizagem

- (A) empirista.
- (B) racional.
- (C) simbólico.
- (D) intuitivo.
- (E) construtivista.

15. Para Pimenta (1990), a construção do projeto pedagógico na escola é um trabalho coletivo de professores e pedagogos empenhados em colocar sua profissão a serviço da democratização do ensino em nosso país. A escola que se quer democrática precisa definir, *a priori*, uma nova qualidade, que passa, dentre outras, pelas questões de organização escolar que modifique a realidade que aí está, a partir dessa realidade encontrada. Dessa forma, para a autora, o ponto de partida para construção de um projeto real é

- (A) conceber previamente um tipo de organização escolar ideal, considerando que a escola que aí está encontra-se falida.
- (B) explicitar que se quer uma escola pública democrática e uma concepção de educação e de ensino.
- (C) ter clareza de que a organização da escola é competências exclusiva dos profissionais da educação que conhecem com profundidade a realidade da sala de aula.
- (D) considerar que o trabalho de revisão dos conteúdos é uma tarefa de profissionais com grande experiência, convidados pela escola para essa finalidade.
- (E) considerar que a organização das questões administrativas requer a participação e a competência exclusiva do pedagogo, especialista em educação.

16. Libâneo (2013) afirma que a escola de décadas atrás serviu aos interesses das camadas dominantes da sociedade e, para isso, estabeleceu os seus objetivos, conteúdos, métodos e sistema de organização do ensino. Para o autor, atualmente, o ensino é entendido como
- (A) transmissão de conhecimentos na forma de transferência da cabeça do professor para a do aluno, com o objetivo de prepará-lo da melhor forma possível para a vida.
  - (B) desenvolvimento e exercitação das capacidades e habilidades por meio do estudo independente e do pensamento crítico.
  - (C) domínio de métodos e técnicas de trabalho intelectual, bem como a aplicação prática dos conhecimentos passados pelo professor.
  - (D) um processo no qual a transmissão pelo professor é combinada com a assimilação ativa pelos alunos, pois os conhecimentos são a base material em torno dos quais se desenvolvem as capacidades e habilidades cognitivas.
  - (E) um processo no qual se asseguram a transmissão e a assimilação dos conhecimentos e das habilidades que constituem as matérias de ensino, com especial destaque à leitura e à escrita, como precondição para a formação do cidadão ativo e participativo.
17. Para Veiga, a construção do projeto político-pedagógico é entendido como a própria organização do trabalho pedagógico da escola como um todo. Todo projeto supõe rupturas com o presente e promessas para o futuro. Um projeto educativo pode ser tomado como promessa frente a determinadas rupturas. Para a autora, o projeto político-pedagógico
- (A) consiste no agrupamento de planos de ensino e de atividades diversas da escola.
  - (B) é o conjunto de todo o material produzido pelos alunos como registro do desenvolvimento de sua aprendizagem.
  - (C) é um documento administrativo e normativo que estabelece a organização e o funcionamento da escola.
  - (D) corresponde a um manual que deve ser utilizado por todos os professores para resolver os problemas que afetam a qualidade do ensino e da aprendizagem.
  - (E) busca um rumo, uma direção, é uma ação intencional com um sentido explícito.
18. Para Hoffman, a avaliação, enquanto relação dialógica, concebe o conhecimento como apropriação do saber pelo aluno e também pelo professor, como ação-reflexão-ação que se passa na sala de aula em direção a um saber apropriado, enriquecido, carregado de significados, de compreensão. Dessa forma, para a autora, a avaliação passa a exigir do professor
- (A) um diálogo que se processa por meio de conversa enquanto comunicação verbal com o estudante.
  - (B) um controle sobre a aprendizagem do aluno, fazendo com que as notas funcionem como redes de segurança para seu controle.
  - (C) uma relação epistemológica com o aluno, como se dá a compreensão do educando sobre o objeto de conhecimento.
  - (D) que corrija todas as tarefas e provas dos alunos, a fim de verificar respostas certas e erradas, para sempre dar retorno a eles.
  - (E) uma observação mais sistemática de seus alunos por meio de situações programadas, tais como provas e séries de exercícios.
19. Segundo Moran, a internet e as tecnologias de comunicação e informação estão trazendo novos desafios pedagógicos para as escolas. O professor precisa hoje aprender a gerenciar vários espaços e a integrá-los de forma aberta, equilibrada e inovadora. Do ponto de vista metodológico, o professor precisa aprender a equilibrar processos de organização e de provocação na sala de aula. Nesse contexto, para o autor, uma das dimensões fundamentais do educar é o professor
- (A) ajudar a encontrar uma lógica dentro do caos de informações que temos, organizar numa síntese coerente das informações dentro de uma área de conhecimento.
  - (B) sistematizar ao máximo o conteúdo a ser desenvolvido em sala de aula, transferindo para o aluno o nível de conhecimento de mundo que ele tem e, dessa forma, facilitar sua compreensão.
  - (C) avaliar seus alunos para identificar a qualidade de sua aprendizagem, utilizando-se de provas bem elaboradas que possibilitem classificar com precisão aqueles que dominam o conteúdo desenvolvido e os que não dominam.
  - (D) ter clareza de que o aumento da disponibilidade e do acesso ao computador, seja na escola ou em casa, gera a aprendizagem.
  - (E) compreender que a incorporação das tecnologias de comunicação e informação às atividades docentes é um fator transformador e inovador das práticas educacionais.

20. Para Zabala (1998), por trás de qualquer proposta metodológica se esconde uma concepção do valor que se atribui ao ensino, assim como certas ideias mais ou menos formalizadas e explícitas em relação aos processos de ensinar e aprender. Segundo o autor, educar quer dizer
- (A) formar os alunos para o mercado de trabalho, para agirem em um mundo complexo repleto de incertezas.
  - (B) formar cidadãos e cidadãs, que não estão parcelados em compartimentos estanques, em capacidades isoladas.
  - (C) desenvolver os conteúdos cognitivos, afetivos e procedimentais de modo a formar o indivíduo como cidadão do mundo.
  - (D) ensinar os conteúdos relacionados aos conhecimentos das matérias ou disciplinas clássicas.
  - (E) considerar que as atividades de aprendizagem são substancialmente idênticas segundo a natureza do conteúdo.
21. Para Mantoan (2001), a primeira condição para estar no caminho de uma educação aberta às diferenças e de qualidade é estimular as escolas para elaborarem com autonomia e de forma participativa o seu projeto político-pedagógico, diagnosticando a demanda, ou seja, verificando a quantidade de alunos, onde estão na escola e por que alguns estão fora dela. Segundo a autora, a inclusão requer
- (A) um ensino específico para esta ou aquela deficiência e/ou dificuldade dos alunos.
  - (B) um ensino individualizado para os alunos com deficits intelectuais e problemas de aprendizagem.
  - (C) os atendimentos segregados, dentro e fora da sala de aula, com encaminhamentos à sala de reforço.
  - (D) a aprendizagem como o centro das atividades e o sucesso dos alunos como a meta da escola.
  - (E) um currículo adaptado, com uma extensão e profundidade dos conteúdos a serem ensinados aos alunos.
22. No geral, compreende-se o currículo como um modo de seleção da cultura produzida pela sociedade, para a formação dos alunos. Currículo é o conjunto dos conteúdos cognitivos e simbólicos transmitidos nas práticas pedagógicas e nas situações de escolarização. Há algumas manifestações de currículo. Segundo Libâneo (2003), quando influencia e afeta a aprendizagem dos alunos e o trabalho dos professores e é proveniente da experiência cultural, dos valores e dos significados trazidos de seu meio social de origem e vivenciado no ambiente escolar, trata-se do currículo
- (A) oculto.
  - (B) real.
  - (C) formal.
  - (D) experienciado.
  - (E) sistemático.
23. Se a educação for entendida como um assunto que não se restringe apenas às salas de aula, mas que tem uma clara dimensão social e política, a profissionalidade pode significar uma análise e uma forma de intervir nos problemas sociopolíticos que competem ao trabalho de ensinar. Para Contreras (2002), a obrigação moral dos professores e o compromisso com a comunidade requerem uma competência profissional coerente com ambos. A competência profissional refere-se
- (A) às competências cognitivas e afetivas para trabalhar com a comunidade, solucionando os diferentes conflitos.
  - (B) ao aprofundamento nas relações com a comunidade, com o objetivo de salientar os valores morais da escola.
  - (C) ao capital de conhecimento disponível e aos recursos intelectuais de que se dispõe para ampliação e desenvolvimento desse conhecimento profissional.
  - (D) ao reconhecimento da significação social e política, da intervenção educativa e das práticas de oposição e das ações estratégicas.
  - (E) à ampliação do significado da prática profissional de ensino e da ação coletiva e organizada.
24. Coll (1999) defende que a consideração do ensino como ajuda ao processo de aprendizagem tem, acima de qualquer outra, uma consequência fundamental, que é uma chave para se aprofundar em sua caracterização: a delimitação do ajuste dessa ajuda ao processo construtivo realizado pelo aluno como traço distintivo do ensino eficaz. Segundo o autor, a condição básica para que a ajuda educacional seja eficaz é que ela
- (A) faça com que o ensino aponte, fundamentalmente, para aquilo que o aluno já conhece e faz e para os comportamentos que já domina.
  - (B) provoque desafios abordáveis para o aluno no sentido de que possa resolvê-los ou solucioná-los sozinho.
  - (C) deva partir da realização de tarefas individuais para que possa incrementar a capacidade de compreensão e atuação autônoma do aluno.
  - (D) faça com que os instrumentos e recursos de apoio utilizados pelo professor estejam sempre presentes nos esquemas de conhecimento realizados pelo aluno.
  - (E) se ajuste à situação e às características que, a cada momento, a atividade mental construtiva do aluno apresenta.

25. A Pedagogia de Projetos busca ressignificar a escola dentro da realidade contemporânea, transformando-a em um espaço significativo de aprendizagem para todos que dela fazem parte, sem perder de vista a realidade cultural dos envolvidos no processo. Diz respeito a uma mudança de postura, o que exige o repensar da prática pedagógica. Nesse sentido, segundo Moura, o trabalho na perspectiva da Pedagogia de Projetos
- (A) corresponde a implantar na unidade escolar um conjunto de formulações gerais definido pelo corpo diretivo.
  - (B) é desenvolvido em 4 etapas: problematização, desenvolvimento, aplicação e avaliação.
  - (C) é um método no qual o professor apresenta aos alunos um projeto detalhado de investigação e questões para que eles busquem respostas.
  - (D) fica circunscrito aos limites das áreas e dos conteúdos curriculares trabalhados pela escola.
  - (E) é entendido como uma atividade, predominantemente, individual, funcional, regular e metódica.
26. Uma das principais leis educacionais do Brasil, a Lei Federal nº 9.394, de 20.12.96, estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Ao tratar das disposições gerais da educação básica, em seu artigo 24, determina que a educação básica deverá organizar-se de acordo com regras comuns, dentre elas a seguinte:
- (A) a carga horária mínima anual será de mil horas para o ensino fundamental e para o ensino médio.
  - (B) a carga horária mínima anual deverá ser distribuídas por um mínimo de cento e oitenta dias de efetivo trabalho escolar.
  - (C) o controle de frequência ficará a cargo da escola, sendo exigida a frequência mínima de sessenta por cento do total de horas letivas para aprovação.
  - (D) o ensino da arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório da educação básica.
  - (E) as artes visuais, a dança, a música e o teatro são as disciplinas que constituirão o componente curricular do ensino da arte.
27. Ao se adotar os termos genéricos “criança” e “adolescente”, é necessário explicitar quais são os indivíduos considerados criança e adolescente. Nesse sentido, a Lei Federal nº 8.069/1990, ao fixar o estatuto da criança e do adolescente, estabelece que se considera criança a pessoa
- (A) entre quatro e doze anos completos de idade, e adolescente, aquela entre treze e vinte anos completos de idade.
  - (B) até doze anos de idade incompletos, e adolescente, aquela entre doze e dezoito anos de idade.
  - (C) cursando a educação infantil ou o ensino fundamental, e adolescente, aquela cursando o ensino médio.
  - (D) que não é capaz de responder por seus atos, e adolescente, aquela que tem discernimento dos fatos e, portanto, capaz de responder por seus atos.
  - (E) inimputável perante a lei, isto é, não é capaz de entender uma conduta ilícita e, assim, não pode ser penalizada; já o adolescente é uma pessoa imputável.
28. Ana, uma professora de Arte na Rede Municipal de Francisco Morato, aproveitando as notícias veiculadas na mídia sobre a exposição das obras de Tarsila do Amaral no MASP, propôs aos seus alunos do 6º ano do ensino fundamental, dentro da abordagem triangular, fazer uma apreciação de uma reprodução da obra *Abaporu* da artista. Ao receber seu trabalho corrigido, um aluno não concordou com a avaliação feita pela professora e a questionou. A professora foi até à Diretora da Escola para reclamar de tal absurdo. A Diretora, com base no artigo 53 da Lei Federal nº 8.069/1990, ponderou que a criança
- (A) tem direito de contestar critérios avaliativos, podendo recorrer às instâncias escolares superiores.
  - (B) deve respeito aos professores, não devendo questionar a autoridade do professor e, portanto, deverá ser repreendida.
  - (C) deve ser considerada ingênua em seu comentário sobre a avaliação de seu trabalho feita pela professora.
  - (D) está correta ao questionar a professora, pois não deve ter entendido a sua proposta de avaliação.
  - (E) tem direito de igualdade em relação aos seus colegas que receberam notas maiores, visto que todos têm os mesmos direitos perante a lei.

## CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

- 29.** As Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais para a Educação Básica têm a função de evidenciar as políticas sociais, culturais e educacionais do Estado Brasileiro, tendo como referência os objetivos constitucionais, fundamentando-se na cidadania e na dignidade da pessoa, o que pressupõe igualdade, liberdade, pluralidade, diversidade, respeito, justiça social, solidariedade e sustentabilidade. Nesse sentido, é correto afirmar que as Diretrizes Curriculares Nacionais constituem
- (A) um guia para a utilização crítica e criativa dos conhecimentos na solução de problemas regionais.
  - (B) a definição de conteúdos para a organização das disciplinas que constituem o currículo.
  - (C) um conjunto de definições doutrinárias, uma norma, sobre os princípios, fundamentos e procedimentos da educação básica.
  - (D) uma proposta de ensino guiado pelo interesse dos alunos, cujo objetivo é aprendizagem por descoberta.
  - (E) a definição dos conhecimentos necessários aos alunos para que sejam capazes de solucionar questões de seu cotidiano.
- 30.** O currículo do ensino fundamental é entendido, nas Diretrizes, Curriculares Nacionais para o Ensino Fundamental de 9 (nove) anos, como constituído pelas experiências escolares que se desdobram em torno do conhecimento. Segundo as Diretrizes, o currículo tem uma base nacional comum, que é complementada por uma parte diversificada, que
- (A) são consideradas como dois blocos distintos.
  - (B) são definidas pelo Ministério da Educação.
  - (C) devem ser definidas pela escola.
  - (D) devem abranger a realidade local e as características regionais.
  - (E) constituem um todo integrado.
- 31.** Segundo os PCN-Arte (1997), “as pesquisas desenvolvidas a partir do início do século 20 em vários campos das ciências humanas trouxeram dados importantes sobre o desenvolvimento da criança, sobre o processo criador, sobre a arte de outras culturas. Na confluência da antropologia, da filosofia, da psicologia, da psicanálise, da crítica de arte, da psicopedagogia e das tendências estéticas da modernidade, surgiram autores que formularam os princípios inovadores para o ensino de artes plásticas, música, teatro e dança. Tais princípios reconheciam a arte da criança como manifestação espontânea e autoexpressiva: valorizavam a livre expressão e a sensibilização para a experimentação artística como orientações que visavam o desenvolvimento do potencial criador.”
- Eram, portanto, segundo o documento, propostas centradas na questão
- (A) da formação do professor.
  - (B) do desenvolvimento do aluno.
  - (C) da transmissão dos conteúdos.
  - (D) da profissionalização dos alunos.
  - (E) da popularização da arte.
- 32.** O movimento das Escolinhas de Arte, em 1971, estava difundido por todo o Brasil, com 32 “Escolinhas”, a maioria delas particulares, oferecendo cursos de artes para crianças e adolescentes e cursos de arte-educação para professores e artistas. O movimento tentava desenvolver a autoexpressão da criança e do adolescente por meio do ensino das artes. Segundo Barbosa (2012), as Escolinhas eram muito ativas desde sua fundação, na seguinte década:
- (A) 1920.
  - (B) 1930.
  - (C) 1940.
  - (D) 1950.
  - (E) 1960.
- 33.** Para Barbosa (2012), o conhecimento em artes se dá na interseção
- (A) da História da Arte, do circuito artístico e das instituições.
  - (B) da formação dos professores, do currículo em Arte e das metodologias de ensino.
  - (C) dos processos de criação, das pesquisas em arte e dos periódicos na área.
  - (D) da Antropologia, Filosofia e História.
  - (E) da experimentação, da decodificação e da informação.

34. Ao delinear a vida intelectual de Ana Mae Barbosa, Schütz-Foerste (*in* Barbosa, 2010) indica a pesquisa, em 1982, que abordava a influência de John Dewey na Arte/Educação no período da Escola Nova. A autora aponta como enfoque dos estudos de Barbosa
- (A) a divulgação de teorias estrangeiras como forma de colocar o País no Primeiro Mundo.
  - (B) a demonstração da leitura equivocada que os brasileiros faziam do autor.
  - (C) a busca de superação das práticas de dominação e transferência de teorias estrangeiras.
  - (D) o desenvolvimento de metodologias de ensino alinhadas ao projeto educacional norte-americano.
  - (E) a influência dos autores franceses no ideário escolanovista.
35. Segundo os PCN-Arte (1997), “a importância de conhecer a arte de outras culturas possibilitará ao aluno compreender a relatividade dos valores que estão enraizados nos seus modos de pensar e agir, que pode criar um campo de sentido para a valorização do que lhe é próprio e favorecer abertura à riqueza e à diversidade da imaginação humana.” Além disso, o documento aponta para outra aquisição no contato com a arte de outras culturas, a de torna-se capaz de
- (A) categorizar, a partir de desenvolvimento de um repertório mais globalizado, as inúmeras produções humanas, contribuindo, assim, para um julgamento mais criterioso do que tem qualidade, ou não, no campo cultural.
  - (B) produzir arte a partir de quaisquer pressupostos filosóficos ou estéticos, trilhando, assim, as tendências contemporâneas na produção artística, distantes de marcadores rígidos identitários, como origem cultural, classe social ou gênero.
  - (C) perceber sua realidade cotidiana mais vivamente, reconhecendo objetos e formas que estão à sua volta, no exercício de uma observação crítica do que existe na sua cultura, podendo criar condições para uma qualidade de vida melhor.
  - (D) elaborar tanto a produção artística quanto a reflexão sobre essa produção de forma globalizada, atualizada do ponto de vista tecnológico e em diálogo com as demandas mundiais em termos de problemas que impactam a sociedade.
  - (E) profissionalizar sua atuação o mais rápido possível, atendendo aos pressupostos de uma sociedade, a ocidental, cada vez mais competitiva e com precisas exigências conceituais e técnicas.
36. Costa (2004) aponta, no contexto de reaproximação entre arte, ciência e indústria, a criação da Bauhaus em 1919, que rompia com tradições das Academias e das Escolas de Artes e Ofícios. A partir das pesquisas formais com cores, formas e materiais, originou-se uma produção semi-industrial de qualidade que se caracterizava por um desenho simples e funcional. Segundo a autora, entre seus objetivos está o de
- (A) recuperar a tradição da pintura e escultura pré-industrialização da sociedade.
  - (B) produzir arte em conformidade com as guildas medievais, coletivas na produção e socialização dos lucros e do ponto de vista estético.
  - (C) extinguir a arte tradicional e propor uma arte com caráter industrializado, a indústria cultural.
  - (D) acabar com as barreiras existentes entre arte, artesanato e indústria.
  - (E) reviver as glórias da cultura tradicional alemã, que passa, no período, pelo enriquecimento econômico.
37. Segundo Costa (2004), ao final do século XIX, o desenvolvimento industrial alcançou um estágio jamais imaginado, e surge a preocupação com a venda de produtos na disputa pelos mercados. Para a autora, é nesse momento que surgem, no contexto da aproximação entre arte e indústria, as linguagens
- (A) fotografia e propaganda.
  - (B) marketing e design.
  - (C) cinema e performance.
  - (D) instalação e curadoria.
  - (E) exposições e manifestos.
38. Entender uma obra de arte vem com repetidos encontros à medida que a pessoa amadurece e é capaz de observá-la de diferentes pontos de vista. Esta maturidade perceptiva usualmente começa através de alguma forma de contato com reproduções, mas recebe qualidade e verificação através do contato com originais.
- (Robert Saunders, *in* Barbosa, 2010)
- O excerto, citado em Barbosa (2012), caracteriza as premissas apresentadas pela autora
- (A) do Método de leitura da imagem de Michael Parsons.
  - (B) da Abordagem Triangular.
  - (C) do Método de Multipropósito.
  - (D) do Método Comparativo.
  - (E) das Etapas de Desenvolvimento Estético de Abigail Housen.

39. Segundo Barbosa (2012), os alunos da Newcastle University, nos anos 1960, estudavam a gramática visual, sua sintaxe e seu vocabulário, dominando elementos formais não só nas imagens produzidas por artistas, mas também imagens da propaganda, como nas embalagens, por exemplo. Para a autora, esses procedimentos lançaram as bases teórico-práticas do ensino em arte propostas por
- (A) Escola Nova.
  - (B) abordagem tecnicista em arte.
  - (C) ênfase na livre expressão.
  - (D) abordagem tradicional.
  - (E) do Discipline-Based Art Education (DBAE)
40. Augusto Boal, dramaturgo, diretor teatral e político, criou durante a década de 1960, à frente do Teatro de Arena em São Paulo, uma pedagogia teatral denominada Teatro do Oprimido. Segundo Japiassú (2001), essa poética teatral tinha como referência
- (A) a estética brechtiana e a pedagogia libertadora formulada por Paulo Freire.
  - (B) o repertório do Teatro Brasileiro de Comédia e a estética do Cinema Novo.
  - (C) a fundamentação a partir do Teatro Naturalista francês e a produção literária de Henrik Ibsen.
  - (D) a proposta do Teatro do Absurdo e a dramaturgia de Luigi Pirandello.
  - (E) o texto *O Teatro e seu Duplo* e a perspectiva artística de seu autor, Jean Paul Sartre.
41. Para Japiassú (2001), entre a pedagogia político-estética teatral da teoria da peça didática de B. Brecht e a abordagem psicodramática terapêutica do teatro de J.L. Moreno, é possível encontrar, pelo menos um ponto de interseção, que, segundo o autor,
- (A) seria o rígido treinamento corporal com embasamento na dança moderna a partir de R. Laban.
  - (B) seria o treinamento corporal e artístico a partir das teorias de C. Stanislavski.
  - (C) seriam as referências na história do teatro, especialmente do Teatro Grego.
  - (D) seria a ênfase na busca da espontaneidade, na improvisação, no frescor do fenômeno teatral.
  - (E) seria a busca de uma estética modernista, fundamentada no Construtivismo Soviético.
42. Japiassú (2001) aponta para o seguinte fato: o “teatro na educação que, ainda nos dias de hoje, é pensado exclusivamente como um meio eficaz para alcançar conteúdos disciplinares extrateatrais ou objetivos pedagógicos muito amplos como, por exemplo, o desenvolvimento da ‘criatividade’”. Segundo o autor, uma vertente dessa concepção instrumental é o método dramático definido por
- (A) recurso didático que consiste na “encenação” de situações para a assimilação de conteúdos trabalhados pelas diferentes disciplinas do currículo.
  - (B) abordagem de treinamento para atores profissionais, que tem como base o treino corporal.
  - (C) sistema de jogos que tem como fundamento a preparação dos alunos para ocupar funções profissionais.
  - (D) conjunto de exercícios que utiliza a noção de monólogo interior de C. Stanislavski para adequação de ações na vida em sociedade.
  - (E) um análogo ao conjunto de concepções elaboradas por Augusto Boal, visando a superação de condições estereotipadas do ponto de vista social e político.
43. Ao versar sobre os tipos de jogos em seu contexto educacional, Japiassú (2001) define “aquele no qual o grupo de sujeitos que joga pode se dividir em equipes que se alternam nas funções de ‘jogadores’ e de ‘observadores’, isto é, os sujeitos jogam deliberadamente para outros que os observam”. A caracterização é a de jogo
- (A) dramático.
  - (B) de faz de conta.
  - (C) mental.
  - (D) teatral.
  - (E) imaginativo.
44. A sistematização de uma proposta para o ensino do teatro, em contextos formais e não formais de educação, por meio de jogos teatrais, foi elaborada, segundo Japiassú (2001), pioneiramente, por
- (A) Ana Mae Barbosa.
  - (B) Viola Spolin.
  - (C) Ingrid Koudela.
  - (D) Augusto Boal.
  - (E) J.L. Moreno.

45. Observe as imagens.



(<http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/modulo2/modernismo/artistas/tarsila/obras.htm>)



(<http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/modulo2/modernismo/artistas/malfa/obrashtm>)

Ao relatar as abordagens realizadas pelos educadores no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP), no que diz respeito às leituras de obras no período de sua gestão, Ana Mae Barbosa (2012) aborda as diferenças formais em dois nús de autoria de Tarsila do Amaral e Anita Malfatti. São as obras, respectivamente:

- (A) *Antropofagia* (1929) e *Abaporu* (1928).
- (B) *A Boba* (1919) e *O Homem Amarelo* (1915/16).
- (C) *Georgina* (1914) e *Trabalhadores* (1933).
- (D) *A Negra* (1923) e *O Torso/Ritmo* (1915/16).
- (E) *Nú Cubista nº 1* (1915) e *A Estudante* (1915).

46. Observe a imagem.



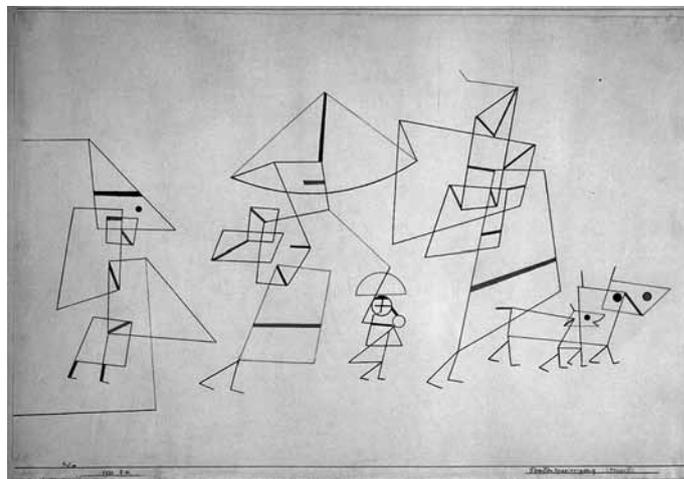
*Moema*, 1866

(<https://en.wikipedia.org/wiki/Moema>)

Para Costa (2004), "o Romantismo foi o movimento artístico da Europa no final do século XVIII e início do século XIX que, recusando a racionalidade e o moralismo como princípios, dedica-se à pesquisa da sensibilidade humana, ao desenvolvimento do imaginário, do fantástico e do mistério". Como exemplo dessa produção na pintura brasileira, aponta a obra de

- (A) Victor Meirelles.
- (B) Anita Malfatti.
- (C) Vicente do Rego Monteiro.
- (D) Antonio Gomide.
- (E) Georgina de Albuquerque.

47. Observe a imagem.



(<https://www.pubhist.com/w21942>)

A obra *Family Walk*, de Paul Klee (1930), foi utilizada no livro de Edmund Feldman, *Becoming Human Through Art*. Segundo Barbosa (2012), o autor utiliza um método que ela denomina comparativo, propondo sempre leituras de uma ou mais obras justapostas a partir de problemas visuais propostos nelas. Segundo a autora, essa obra específica serve ao estudo

- (A) da cor.
- (B) da textura.
- (C) da linha.
- (D) do volume.
- (E) da luz.

48. A partir das características formais e dos princípios estéticos dos artistas, a história da arte identifica escolas artísticas em sucessão. Segundo Costa (2004), o campo da história da arte é definido como

- (A) ciência que estuda os diversos movimentos que caracterizaram os vários períodos históricos da arte ocidental.
- (B) filosofia que identifica as características artísticas de diferentes produtores independentemente de seu contexto social.
- (C) narrativas ficcionais a partir de obras produzidas ao longo da história humana, buscando similaridades entre elas.
- (D) estudo de objetos produzidos no ocidente e no oriente, a partir de suas técnicas e qualidades visuais.
- (E) campo disciplinar que ordena o progresso da linguagem visual em contexto ocidental.

49. O que distingue essencialmente a criação artística das outras modalidades de conhecimento humano é a qualidade de comunicação entre os seres humanos que a obra de arte propicia, por uma utilização particular das formas de linguagem. A corporificação de idéias e sentimentos do artista numa forma apreensível pelos sentidos caracteriza a obra artística como produto da criação humana.

(PCN-Arte, 1997)

Para o documento, o produto criado pelo artista propicia um tipo de comunicação no qual inúmeras formas de significações condensam-se pela combinação de determinados elementos diferentes para cada modalidade artística. No caso das formas plásticas, os elementos são:

- (A) linhas, formas, cores e texturas.
- (B) altura, extensão, intensidade e ritmo.
- (C) espaço, texto, arquitetura e ambiente.
- (D) movimento, desenho, ritmo e contraponto.
- (E) direção, sentido, precisão e composição.

50. Segundo Costa (2004), o desenvolvimento dos meios de comunicação de massa e da indústria cultural colocaram a arte diante de uma situação inteiramente nova, aquela na qual

- (A) o preconceito contra a tecnologia permeia toda a sociedade, independentemente de classe social ou faixa etária; com isso, a arte tornou-se cada vez mais incompreendida e pouco interessante para a maioria dos públicos.
- (B) apenas o fator monetário dita tanto as normas de produção de obras quanto suas possibilidades de circulação, de aquisição por colecionadores e museus, assim como a avaliação pela crítica especializada e por públicos em geral.
- (C) há a exigência – ambientes e equipamentos – específica para a elaboração e o contato com esse tipo de produção artística, que dificulta sua circulação e entendimento por parte de fruidores.
- (D) esse tipo de produção é altamente incentivado, e, graças aos meios de comunicação de massa, é amplamente divulgado, além da aceitação e do consumo por parte dos vários públicos.
- (E) os seus conceitos foram transformados, os empresários adquiriram maior importância, a obra tornou-se reproduzível, os artistas tiveram que pensar em amplos públicos e o ritmo de transformações do gosto adquiriu maior velocidade.

51. Segundo Fonterrada (2008), no período da Idade Média a música continuou a receber influência das escolas gregas do pensamento e passou a ser considerada parte do *quadrivium*, a mais alta divisão das sete artes liberais, na qual compartilhava o espaço com

- (A) pintura, escultura e desenho.
- (B) matemática, ciências e filosofia.
- (C) literatura, religião e astrologia.
- (D) física, latim e grego.
- (E) aritmética, astronomia e geometria.

52. Na música profana, apresenta-se, também, o mesmo que na música litúrgica: os compositores flamengos, até então considerados os mestres da música, deixavam as capelas e cortes principescas, enquanto os italianos tomavam seus lugares; os compositores de madrigais, vilanelle e balleti ganhavam supermacia sobre os outros compositores. No novo madrigal, há um crescente número de vozes, as alterações cromáticas são cada vez mais comuns e as tintas carregadas e intensas buscadas pelos compositores deixavam entrever alguns rasgos da nova estética. (...) A arte aproxima-se do teatro. Não apenas os madrigais avulsos parecem enfatizar o emocional sobre o racional, mas surgem ciclos completos de comédias madrigalescas que abrigam as mesmas características.

(Fonterrada, 2008)

O excerto, segundo a autora, indica prenúncios do período

- (A) medieval.
- (B) barroco.
- (C) nacionalista.
- (D) romântico.
- (E) contemporâneo.

53. Para os *PCN-Arte* (1997), “o processo de criação de uma composição é conduzido pela intenção do compositor a partir de um projeto musical. Entre os sons da voz, do meio ambiente, de instrumentos conhecidos, de outros materiais sonoros ou obtidos eletronicamente, o compositor pode escolher um deles, considerar seus parâmetros básicos, juntá-lo com outros sons e silêncios, construindo elementos de várias outras ordens, e organizar tudo de maneira a constituir uma sintaxe”. São os parâmetros básicos indicados no documento:

- (A) tempo, peso, ritmo e força.
- (B) tom, matiz, pontuação e contraste.
- (C) duração, altura, timbre e intensidade.
- (D) largura, altura, profundidade e expressão.
- (E) direção, sentido, modulação e regularidade.

54. Qualquer proposta de ensino (...) precisa abrir espaço para o aluno trazer música para a sala de aula, acolhendo-a, contextualizando-a e oferecendo acesso a obras que possam ser significativas para o seu desenvolvimento pessoal em atividades de apreciação e produção.

(*PCN-Arte*, 1997)

Para o documento, essa diversidade permite ao aluno

- (A) a avaliação e a discriminação de bons produtos culturais em oposição aos produtos de má qualidade técnica ou conceitual, pela justaposição e comparação dessas obras.
- (B) a construção de hipóteses sobre o lugar de cada obra no patrimônio musical da humanidade, aprimorando sua condição de avaliar a qualidade das próprias produções e as dos outros.
- (C) o discernimento entre o que consome, em geral produção da indústria cultural, e as produções eruditas, consagradas pela história geral da arte, colaborando para uma revalorização da alta cultura.
- (D) a revalorização da cultura popular, em geral discriminada, em contraposição aos produtos hegemônicos disseminados pelas mídias de massa, como verdadeira arte do povo.
- (E) o encaminhamento de questões importantes para uma reflexão sobre a função da arte na vida contemporânea, tais como seus papéis de propaganda de determinadas visões de mundo.

55. Segundo Fonterrada (2008), no pós-guerra, Carl Orff passa a considerar a eficiência de seu trabalho, direcionando-o para crianças pequenas e não para professores. A partir dessa ideia, desenvolve o conceito de *música elemental*. Para a autora, a definição desse conceito é a de

- (A) música elaborada a partir dos elementos básicos da música, apresentados de forma simplificada e facilitada para o público leigo.
- (B) música folclórica, pesquisada a partir da história dos países, voltada para o fortalecimento das identidades nacionais.
- (C) música erudita de matriz nacionalista, privilegiando elementos da cultura popular como diretriz para a escolha de conteúdos.
- (D) música primordial que envolvesse fala, dança a movimento, partisse do ritmo e servisse de base à educação musical da primeira infância.
- (E) música globalizada, de matriz étnica, mas internacional, servindo para um contato do aluno com um espectro amplo da produção mundial.

56. (...) no que diz respeito ao movimento, (...) logrou isolá-lo, compartimentalizá-lo e desuni-lo. O movimento proposto (...) não flui organicamente, sequencialmente. Pela primeira vez na dança, deu-se atenção intencional ao isolamento das partes do corpo, das articulações, das superfícies. Cada parte do corpo torna-se, também, uma solista, movendo-se em oposições e distintas umas das outras. As ações não seguem uma cadência orgânica previsível e o espaço não é utilizado em função do movimento que se produz.

(Marques, 2012)

No excerto, Marques descreve as características da dança produzida por

- (A) Rudolf Laban.
- (B) Isadora Duncan.
- (C) Merce Cunningham.
- (D) Roger Garaudy.
- (E) Martha Graham.

57. Segundo os *PCN-Arte* (1997), na primeira metade do século XX, as atividades de teatro e dança nas escolas eram

- (A) autônomas das outras linguagens e ganhavam atenção especial na formação dos jovens graças ao sucesso do teatro e da dança do Brasil no exterior.
- (B) somente reconhecidas quando faziam parte das festividades escolares nas celebrações de datas como Natal, Páscoa ou Independência, ou nas festas de final de período escolar.
- (C) fundamentos para o aprendizado dos jovens por fornecer base para o comportamento criativo, pressuposto do movimento escolanovista.
- (D) disciplinas rigorosamente tradicionais e articuladas com a área de Humanidades, nas quais a Filosofia e a História eram também fundamentais.
- (E) a vanguarda da formação dos jovens, que, nas disciplinas, podiam exercitar a imaginação e, principalmente, as atividades físicas, uma inovação em termos educacionais no período.

58. Segundo os *PCN-Arte* (1997), a utilização do corpo expressivamente com maior inteligência, autonomia, responsabilidade e sensibilidade é resultado da atividade da dança na escola, já que seu exercício pode

- (A) ensinar para os jovens as formas de controle do corpo, seu adestramento e cuidados estéticos.
- (B) fazer com que o aluno perceba suas inadequações e adequações corporais para o desenvolvimento de certas atividades.
- (C) apontar talentos, habilidades e competências físicas que poderão ser exploradas de maneira profissional no futuro.
- (D) desenvolver na criança a compreensão de sua capacidade de movimento, mediante um maior entendimento de como seu corpo funciona.
- (E) incentivar o aluno a escolher atividades físicas que, como adulto, poderão contribuir para o condicionamento físico e saúde.

59. Segundo Marques (2012), a definição de coreologia corresponde à

- (A) lógica, linguagem da dança.
- (B) elaboração do coreógrafo, passos de determinada dança.
- (C) percepção do movimento, a partir da ação da dança.
- (D) compulsão, mania de dançar.
- (E) desenho, sequência de movimentos.

60. Como componente do eixo de conteúdos *A dança como produto cultural e apreciação estética*, os *PCN-Arte* (1997) indicam

- (A) reconhecimento dos diferentes tecidos que constituem o corpo (pele, músculos e ossos) e suas funções (proteção, movimento e estrutura).
- (B) observação e análise das características corporais individuais: a forma, o volume e o peso.
- (C) improvisação e criação de sequência de movimento com os outros alunos.
- (D) reconhecimento e exploração de espaço em duplas ou outros tipos de formação em grupos.
- (E) identificação dos produtores em dança como agentes sociais em diferentes épocas e culturas.

