



PREFEITURA MUNICIPAL DE BARRETOS
ESTADO DE SÃO PAULO

CONCURSO PÚBLICO

009. PROVA OBJETIVA

PROFESSOR II
(ARTES)

- ◆ 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.
- ◆ 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 a tira para responder às questões de números 01 a 03.



(M. Schulz. "Minduim Charles". <http://cultura.estadao.com.br/quadrinhos>, 14.11.2017)

01. Tendo em vista as várias possibilidades de interpretação da tira, afirma-se, corretamente, que se propõe uma crítica a respeito
- (A) da dificuldade de se obterem informações sobre agentes históricos as quais sirvam de subsídio aos estudos.
 - (B) da inadequação de propostas escolares centradas em fatos políticos e de pouca relevância histórica.
 - (C) do modo tendencioso com que os meios tradicionais de divulgação científica divulgam fatos históricos.
 - (D) da passividade de quem busca se informar a partir de meios de comunicação de massa.
 - (E) da repressão imposta pela escola à liberdade de escolha das fontes que possam servir como referência às redações.
02. Em – Você **pode** procurar na enciclopédia. –, a forma verbal em destaque
- (A) atribui às demais palavras sentido figurado.
 - (B) imprime valor categórico ao verbo *procurar*.
 - (C) indica polidez no discurso do sujeito falante.
 - (D) evidencia o conteúdo sarcástico do comentário.
 - (E) situa a ação no contexto de um futuro remoto.

03. O trecho destacado na frase – Com sorte, talvez **tenha alguma coisa** sobre ele hoje na TV. – está reescrito conforme a concordância padrão em:

- (A) se veiculem informações
- (B) seja dado alguma informação
- (C) surja informações
- (D) exista qualquer informações
- (E) possam haver informações

Leia o texto para responder às questões de números 04 a 10.

Na Finlândia, alunos agora ensinam tecnologia para professores e idosos

No pouco ortodoxo modelo de ensino que levou a Finlândia ao topo dos *rankings* globais de educação, uma inovadora inversão de papéis começa a tomar corpo: alunos estão dando aulas aos professores, para ensinar os mestres a otimizar o uso de tecnologias de informação e comunicação nas escolas.

O projeto OppilasAgentti (“Agentes Escolares”, em tradução livre) está sendo conduzido em cerca de cem escolas finlandesas, e a ideia é levar a nova experiência a um número cada vez maior do universo de 3.450 instituições de ensino do país.

Trata-se de um modelo para desenvolver as competências tecnológicas não apenas dos professores, mas de toda a comunidade escolar — e também do seu entorno: os alunos da escola Hämeenkylä, por exemplo, também estão dando aulas aos idosos de um asilo local sobre como usar redes sociais, iPads e outros dispositivos eletrônicos.

“Acreditamos que é importante ensinar nossas crianças a descobrir seus potenciais e a desenvolver seus valores, e mostrar a elas o impacto positivo que cada indivíduo pode exercer na sociedade”, observa Pasi Majasaari, diretor da escola Hämeenkylä, na cidade de Vantaa, próxima à capital Helsinki.

Os alunos do projeto têm entre 10 e 16 anos de idade. Pelo sistema, os estudantes interessados em participar se apresentam como voluntários e relatam suas competências e habilidades em determinadas áreas. As escolas também oferecem treinamento aos alunos, em aulas ministradas por especialistas de diferentes empresas finlandesas que revendem soluções tecnológicas para o sistema de ensino do país.

A partir daí, os estudantes produzem um mapeamento das necessidades digitais da escola, sob a orientação de um professor. Eles fazem então um planejamento das atividades necessárias e passam a atuar em três frentes. Na sala dos professores, os alunos dão aulas ocasionais sobre como usar diferentes dispositivos e aplicativos. Professores também podem contatar os estudantes para pedir assistência individual, a fim de solucionar pequenos problemas. E os alunos-mestres também atuam como professores assistentes nas salas de aula, para prestar ajuda tanto aos professores quanto a outros colegas de classe quando determinada lição envolve o uso de tecnologia.

Inverter o papel tradicional dos alunos nas escolas é mais um pensamento fora da caixa do celebrado sistema finlandês, que conquistou resultados invejáveis nos *rankings* mundiais de educação com um receituário que inclui menos horas de aulas, poucas lições de casa, férias mais longas e uma baixa frequência de provas.

(Claudia Wallin. www.bbc.com. Adaptado)

04. Uma ideia que se repete no texto é:

- (A) as necessidades digitais da comunidade são mapeadas por empresas especializadas.
- (B) os alunos envolvidos no projeto são liberados das atividades em sala de aula.
- (C) os interessados em participar do projeto se inscrevem como estagiários com baixa remuneração.
- (D) as escolas deixaram de estabelecer parceria com empresas de soluções tecnológicas.
- (E) o sistema educacional finlandês está entre os mais eficientes do mundo.

05. Um dos objetivos centrais do projeto apresentado é

- (A) substituir os professores por técnicos especialistas em tecnologia da informação.
- (B) transformar as escolas em centros de profissionalização especializados em informática.
- (C) equipar as escolas para comercializar suas próprias soluções tecnológicas.
- (D) oferecer aos alunos a oportunidade de se fazerem úteis ao próximo.
- (E) ampliar a distribuição de aparelhos com tecnologia de ponta em asilos.

06. Duas expressões que veiculam a mesma ideia, no texto, são:

- (A) inversão de papéis (1º parágrafo); ensinar nossas crianças (4º parágrafo).
- (B) pouco ortodoxo modelo (1º parágrafo); pensamento fora da caixa (7º parágrafo).
- (C) valores (4º parágrafo); necessidades digitais (6º parágrafo).
- (D) voluntários (5º parágrafo); especialistas (5º parágrafo).
- (E) competências e habilidades (5º parágrafo); assistência individual (6º parágrafo).

07. Considere as seguintes passagens:

- ... os estudantes [...] relatam suas competências e habilidades em **determinadas** áreas. (5º parágrafo)
- E os alunos-mestres também atuam [...] para prestar ajuda [...] quando **determinada** lição envolve o uso de tecnologia. (6º parágrafo)

Em ambas as passagens, o vocábulo destacado atribui às palavras a que se vincula o sentido de

- (A) convicção.
- (B) intensidade.
- (C) indefinição.
- (D) quantidade.
- (E) obstáculo.

08. Considere a relação de sentido estabelecida entre essas duas frases do 6º parágrafo:

(1) A partir daí, os estudantes produzem um mapeamento das necessidades digitais da escola, sob a orientação de um professor. (2) Eles fazem então um planejamento das atividades necessárias, e passam a atuar em três frentes.

A relação de sentido que se estabelece entre as frases (1) e (2) é de

- (A) concessão e oposição.
- (B) afirmação e exemplificação.
- (C) concomitância e contiguidade.
- (D) conformidade e proporção.
- (E) causa e efeito.

09. Um vocábulo que estabelece relação de finalidade está em destaque na seguinte passagem:

- (A) ... alunos estão dando aulas aos professores, **para** ensinar os mestres a otimizar o uso de tecnologias de informação e comunicação nas escolas. (1º parágrafo)
- (B) ... os alunos da escola Hämeenkylä, por exemplo, **também** estão dando aulas aos idosos de um asilo local... (3º parágrafo)
- (C) ... é importante ensinar nossas crianças a descobrir seus potenciais **e** a desenvolver seus valores... (4º parágrafo)
- (D) As escolas também oferecem treinamento aos alunos, em aulas ministradas **por** especialistas de diferentes empresas finlandesas... (5º parágrafo)
- (E) ... os estudantes produzem um mapeamento das necessidades digitais da escola, **sob** a orientação de um professor. (6º parágrafo)

10. O pronome que substitui a expressão destacada em conformidade com a regência padrão da língua está indicado entre colchetes em:

- (A) ... ensinar nossas crianças a descobrir **seus potenciais**... [lhes]
- (B) ... mostrar **a elas** o impacto positivo... [lhes]
- (C) As escolas também oferecem **treinamento** aos alunos... [lhe]
- (D) Professores também podem contatar **os estudantes**... [lhes]
- (E) ... quando determinada lição envolve **o uso de tecnologia**. [lhe]

11. Assinale a alternativa em que a pontuação está em conformidade com a norma-padrão da língua.
- (A) Os alunos, ocasionalmente, dão aulas sobre como usar diferentes ferramentas.
 - (B) Ocasionalmente os alunos, dão aulas sobre como usar diferentes ferramentas.
 - (C) Os alunos dão ocasionalmente, aulas sobre como usar diferentes ferramentas.
 - (D) Os alunos dão, aulas ocasionalmente, sobre como usar diferentes ferramentas.
 - (E) Os alunos dão aulas sobre como usar ocasionalmente, diferentes ferramentas.

Leia o texto para responder às questões de números 12 a 16.

À nossa volta

Dois amigos meus desceram no aeroporto de Orly, em Paris. Deixaram as malas no hotel e foram dar uma volta pelo Quartier Latin. Decepcionaram-se com as ruas esburacadas, pedras pelo chão, vidros quebrados, lixo acumulado — nunca tinham visto Paris tão suja e desmazelada. E só foram entender o que estava acontecendo ao ler a manchete de um jornal na banca. Os estudantes estavam em guerra contra o poder. Era maio de 1968.

Outro amigo, músico e muito, muito alienado, pegou seu carro bem cedo em Copacabana e tocou para a zona norte, onde estava gravando um LP. Lá chegando, encontrou o estúdio fechado. Esperou duas horas, ninguém apareceu e ele foi embora. Estranhou que as lojas do Centro também estivessem fechadas e, ao passar pelo Flamengo, viu o prédio da UNE em chamas. E só ao chegar em casa soube que estava em curso no país um golpe militar. Era 1º de abril de 1964.

E, em 1956, mais um amigo, também músico, mas amador, passava férias em Diamantina (MG) quando soube que dona Dadainha, senhora baiana muito respeitada na cidade, estava hospedando um irmão que tocava violão dia e noite e nunca saía à rua. O amigo foi procurá-lo. Tocou a campainha e o próprio rapaz abriu a porta. Ao ouvir que o outro igualmente tocava violão, convidou-o a entrar e mostrou-lhe um samba “diferente” que estava criando. Meu amigo gostou, despediu-se e não voltou a vê-lo. Dois anos depois, escutou no rádio aquele “samba diferente” e reconheceu o violonista e cantor: João Gilberto. O que ele ouvira em Diamantina era a bossa nova, só que antes de ela existir.

É famosa a passagem de “A Cartuxa de Parma”, de Stendhal, em que o herói se junta a um exército sem saber que está no meio da guerra de Waterloo.

É o risco que corremos por não ficarmos de olho à nossa volta.

(Ruy Castro. www.folha.uol.com.br, 25.11.2017)

12. O autor expressa seu ponto de vista apresentando o conteúdo da seguinte maneira:
- (A) exposição de fatos gerais seguida de explicação de suas causas imediatas.
 - (B) narração de casos particulares seguida de avaliação crítica.
 - (C) descrição de eventos específicos seguida de refutação da mensagem inicial.
 - (D) afirmação de tese em tom categórico seguida de justificativa pormenorizada.
 - (E) reflexão abstrata e imparcial seguida de exemplificação por ótica subjetiva.
13. Ao descrever seu amigo como **muito, muito alienado**, no segundo parágrafo, o autor dá a entender que
- (A) a apreensão do real pressupõe o exercício da fantasia.
 - (B) os músicos são, de modo geral, individualistas.
 - (C) a mídia não era um meio de comunicação confiável.
 - (D) o golpe militar foi amplamente divulgado.
 - (E) os cariocas não costumam se interessar por política.
14. Ao tratar da bossa nova no terceiro parágrafo, o autor demonstra crer que seu surgimento
- (A) possui relevância histórica, na medida em que tem impacto sobre o contexto social.
 - (B) é culturalmente insignificante, por não representar um evento com repercussão nacional.
 - (C) deve ser interpretado como consequência imediata dos demais acontecimentos citados no texto.
 - (D) tem importância nula em termos coletivos, visto que não promove alteração social.
 - (E) constitui um fato desencadeador dos movimentos históricos mencionados.
15. Assinale a alternativa em que a adaptação da frase final do texto está expressa em conformidade com a norma-padrão.
- (A) Convém que nos mantemos atentos a tudo que acontece ao nosso redor.
 - (B) Convém nos manter atentos à tudo o que acontece à nosso redor.
 - (C) Convém mantermo-nos atentos a tudo o que acontece ao nosso redor.
 - (D) Convém nos mantermos atentos à tudo o que acontece à nosso redor.
 - (E) Convém mantermo-nos atento a tudo que acontece ao nosso redor.

16. A expressão verbal destacada em – E só ao chegar em casa **soube** que estava em curso no país um golpe militar. (2º parágrafo) – está corretamente substituída, segundo a norma-padrão e sem alterar o restante da frase, por:

- (A) deu-se com o fato
- (B) veio a perceber de
- (C) recebeu à notícia
- (D) deparou-se da informação
- (E) tomou conhecimento de

17. Assinale a alternativa em que a concordância está em conformidade com a norma-padrão da língua.

- (A) Ruas esburacadas, pedras pelo chão, vidros quebrados, lixo acumulado, tudo isso deixou meus amigos decepcionados.
- (B) O confronto entre os estudantes e os policiais deixaram rastros de destruição pelas ruas de Paris, o que impressionaram meus amigos.
- (C) Quando duas horas já tinha se passado, meu amigo voltou para casa e só então soube que os militares havia assumido o poder.
- (D) As lojas fechadas e o prédio da UNE em chamas não foram suficiente para dar pistas ao meu amigo do que tinha acontecido.
- (E) Meu amigo e João Gilberto se conheceram antes mesmo que as composições deste o tornasse um dos principais músicos do Brasil.

18. Assinale a alternativa em que o pronome em destaque está colocado em conformidade com a norma-padrão da língua.

- (A) Meus amigos disseram que surpreenderam-**se** com a sujeira.
- (B) Os estudantes tinham manifestado-**se** em massa contra o governo.
- (C) Em Paris, as ruas e calçadas encontravam-**se** cheias de lixo.
- (D) Meu amigo não mostrou-**se** nada informado sobre o que houve.
- (E) Quando encontraram-**se**, João Gilberto e meu amigo falaram de música.

19. Leia o texto a seguir.

De Pintadas, na Bahia, pequeno município distante da modernidade do asfalto, todo ano quase a metade dos homens viajava para o Sudeste para o corte de cana. A parceria de uma perfeita dinâmica, de alguns produtores e de pessoas com visão das necessidades locais permitiu que os que buscavam emprego em lugares distantes se voltassem para a construção do próprio município. Começaram com uma parceria da Secretaria da Educação local com uma universidade de Salvador, para elaborar um plano de saneamento básico da cidade, o que reduziu os custos de saúde, liberou terras e verbas para a produção, e assim por diante.

(Ladislaw Dowbor)

Dowbor (2007), nessa narrativa, firma sua posição de que a Educação

- (A) deve trabalhar com currículos centrados na formação de pessoas úteis para as empresas e com conhecimentos reconhecidos como mais práticos, para promover o desenvolvimento local.
- (B) pode se tornar o instrumento científico e pedagógico de transformação, gerando conhecimentos e promovendo atitude proativa para o desenvolvimento local.
- (C) desobriga o governo de cuidar de sua responsabilidade básica e exclusiva, ao assumir, em nível local, a própria transformação econômica e social, adotando uma finalidade utilitária.
- (D) deve preparar os sujeitos com experiências e conhecimentos necessários, dando-lhes condições para o emprego e da sobrevivência digna, ao migrarem para outros locais.
- (E) deixa de cumprir a finalidade de promover o desenvolvimento global do ser humano, assumindo o papel de outras instâncias da sociedade, especialmente do governo.

20. Na apresentação da Conferência Nacional da Educação Básica, descrita por Arêas (portal MEC), a conclusão da função social da escola é

- (A) desenvolver competências e habilidades necessárias, para que as pessoas atuem competitivamente no mercado de trabalho, cada vez mais restrito.
- (B) classificar e hierarquizar alunos, para enfrentarem a disputa por empregos altamente concorridos, exercendo o papel de instância de seleção.
- (C) formar o sujeito, contemplando o desenvolvimento do seu papel dirigente na definição do seu destino e dos destinos de sua educação.
- (D) formar o cidadão e a cidadã, com compromisso de fortalecer os valores de solidariedade e a transformação da sociedade.
- (E) educar as crianças das camadas populares, cumprindo o papel de reprodutora das relações sociais e de apoio à manutenção do *status quo*.

Leia o texto a seguir para responder às questões de números **21** e **22**.

A equipe gestora de uma escola de ensino fundamental organiza a semana do planejamento convocando todos os segmentos da escola, docentes, funcionários, pais e alunos, a fim de discutirem e pensarem o trabalho da escola, para o novo ano letivo. Prepara textos para estudos e discussões, seminários para e com os docentes e alunos e, por meio de diversas dinâmicas, coleta as manifestações e sugestões de todos os segmentos, a serem incorporadas no Projeto Político-Pedagógico da escola.

21. A iniciativa da equipe gestora descrita no texto, analisada à luz dos princípios de gestão estabelecidos na Constituição Federal de 1988 e nas Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais para a Educação Básica (Resolução CNE/CEB nº 04/2010), apresenta características de uma gestão

- (A) centralizada.
- (B) descentralizada.
- (C) democrática.
- (D) autocrática.
- (E) populista.

22. O modelo de planejamento retratado no texto configura-se um instrumental teórico-prático que, de acordo com Falkembach (*in* Veiga, 1996), facilita a convergência entre o refletir e o agir, no espaço escolar, tendo como produto o Projeto Político-Pedagógico da escola e pode se constituir em

- (A) instrumento pedagógico e político de mudança, atuando no sentido da construção de identidades, da escola e dos sujeitos que ela congrega.
- (B) meio de promover a construção de um novo Estatuto do Magistério, capaz de atender aos anseios dos diversos segmentos da categoria.
- (C) instrumento de manipulação dos diferentes atores que compõem a escola, para satisfazer os interesses pessoais de alguns grupos.
- (D) meio de promover alterações profundas na legislação educacional e de pessoal que atua no magistério.
- (E) instrumento capaz de unificar os projetos pessoais de cada um, de modo a harmonizar o convívio dentro da escola.

23. O Projeto Político-Pedagógico de uma escola municipal propõe uma prática para a *formação integral* dos alunos, alinhada com a concepção de Coll (*in* Zabala, 1998). Os professores elegem atividades coerentes com a proposta, buscando formas de desenvolver em seus alunos as seguintes capacidades:

- (A) cognitivas ou intelectuais, sociais, físicas e artísticas.
- (B) de resolver problemas, motoras, sociais e artísticas.
- (C) cognitivas, artísticas, de equilíbrio, físicas e de autonomia pessoal.
- (D) de resolver problemas, ler, expressar-se por meio da escrita e oralmente, argumentar para defender seus pontos de vista.
- (E) cognitivas ou intelectuais, motoras, de equilíbrio, autonomia pessoal, de relação interpessoal e de inserção e atuação social.

24. A função social da educação básica coloca em sua centralidade o educando, em sua formação, na sua essência humana. Essa concepção deve ser norteadora dos Projetos Políticos-Pedagógicos voltados a cumprir a finalidade, os princípios, os objetivos e as diretrizes educacionais (Resolução CNE/CEB nº 4/2010), de cada etapa de ensino, fundamentando-se na inseparabilidade dos seus conceitos básicos referenciais:

- (A) educar e cuidar.
- (B) ensinar e avaliar.
- (C) ler e escrever.
- (D) ensinar e aprender.
- (E) entender e demonstrar.

Leia o texto a seguir para responder às questões de números **25** e **26**.

A professora do quarto ano do ensino fundamental planejou estudos em conjunto com seus alunos, sobre a cultura indígena, usando como estratégia o diálogo, para identificar o que pensavam a respeito do assunto, bem como seus prévios conhecimentos. Organizou excursão a uma aldeia indígena, onde puderam vivenciar seus costumes, rituais e histórias.

Após a visita, a professora retomou o assunto em várias aulas, instigando a turma a olhar aquela realidade sob perspectivas cultural e histórica, solicitando que cada aluno, por meio de desenhos, reproduzisse o que mais gostou. Além disso, questionou o aluno autor sobre o significado das produções realizadas, instigando-o a refletir e a se manifestar a respeito da vida indígena, aprofundando aspectos históricos da comunidade indígena no Brasil.

- 25.** O texto relata um recorte de prática pedagógica que, analisada à luz da pesquisa e dos estudos realizados por Fontana (1996), permite afirmar que essa atividade desenvolvida pela docente
- (A) compromete o tempo voltado às atividades letivas, prejudicando o desenvolvimento dos conteúdos programáticos, sem garantir bons resultados de aprendizagem pelos alunos.
 - (B) minimiza a dificuldade que os alunos, de modo geral, encontram para compreender a história, o comportamento e os costumes dos indígenas brasileiros.
 - (C) favorece a apropriação dos conteúdos e das formas de organização e de elaboração dos conhecimentos de uma comunidade, o que contribui para a formação de conceitos pelo aluno.
 - (D) dificulta a aprendizagem da criança nessa faixa etária, que ainda não está pronta para as operações lógicas complexas de comparação, de classificação e de dedução requeridas pela tarefa.
 - (E) dificulta o processo de elaboração conceitual da criança, para quem a escola é o local onde vivencia a atividade de ensino, e sua percepção é de que apenas ali é o lugar onde se aprende.
- 26.** No recorte de prática docente relatada no texto, é possível identificar característica de compromisso social e ético da professora, nos termos explicitados por Libâneo (2013), porque a professora
- (A) realiza excursões e atividades extraclasse como meio de promover a observação e as atividades sensório-motoras para os alunos.
 - (B) faz a mediação entre o aluno e o conhecimento, provendo as condições e os meios para assegurar o encontro do aluno com a matéria de estudo.
 - (C) repete as atividades sobre os índios, para que os alunos memorizem todos os detalhes do conteúdo estudado.
 - (D) desperta o interesse do aluno, ao utilizar a estratégia de ensinar fora da escola, facilitando a aprendizagem.
 - (E) procura adaptar o aluno ao meio social em que vive, como aspecto preponderante da ação educativa.
- 27.** A história e as culturas indígena e afro-brasileira foram incluídas no currículo como meio de ampliar o leque de referências culturais de toda a população escolar, contribuindo para a mudança das suas concepções de mundo, transformando os conhecimentos comuns veiculados pelo currículo e contribuindo para a construção de identidades mais plurais e solidárias.
- Para atender o que estabelecem as Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Fundamental de 9 (nove) anos (Resolução CNE/CEB nº 07/2010), esses conhecimentos devem ser desenvolvidos por meio de
- (A) disciplina específica, a ser ministrada nos anos iniciais e finais do ensino fundamental.
 - (B) conteúdo de História do Brasil, para o ensino fundamental inicial e final.
 - (C) eventos, em datas comemorativas da história brasileira, nas quais índios e africanos tiveram papel expressivo na memória nacional.
 - (D) conteúdos desenvolvidos no âmbito de todo o currículo escolar e, em especial, no ensino de Arte, Literatura e História do Brasil.
 - (E) disciplina nas séries finais do ensino fundamental e eventos comemorativos, nas séries iniciais do ensino fundamental.
- 28.** As Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Fundamental de 9 (nove) anos (Resolução CNE/CEB nº 07/2010), admitindo que as orientações e as propostas curriculares que provêm de diversas instâncias só terão concretude por meio das ações educativas que envolvem os alunos, definem como foco do currículo do ensino fundamental
- (A) as atividades da gestão escolar.
 - (B) a ação da coordenação pedagógica.
 - (C) o controle das atividades pelos pais.
 - (D) a participação de todos na escola.
 - (E) as experiências escolares.

CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

29. A professora de ensino fundamental, anos iniciais, ao avaliar a redação dos alunos, analisa os erros, dialoga com eles, trocando ideias, de forma a perceber como foi pensada a escrita, a fim de organizar novas atividades desafiadoras, para superação das dificuldades. Dessa forma, apoia seus alunos em um movimento de superação do saber transmitido para uma produção de saber enriquecido, construído a partir da compreensão dos fenômenos estudados.

Essa forma de avaliar é característica do que Hoffman (in *Ideias* nº 22) denomina como avaliação

- (A) positivista.
- (B) participativa.
- (C) mediadora.
- (D) classificatória.
- (E) inclusiva.

30. Ao propor que um dos objetivos do ensino no município de Barretos é propiciar ao educando o saber organizado para que possa se reconhecer como agente do processo de construção do conhecimento e da transformação das relações entre o homem e a sociedade (art. 2º, alíneas a e b da Lei Complementar nº 300/2016), a Secretaria Municipal de Educação explicita que um dos seus princípios é

- (A) oferecer aos alunos experiências diferenciadas.
- (B) garantir o número ideal de alunos por sala de aula.
- (C) promover passeios culturais a museus e teatros.
- (D) promover aprendizagem de forma integrada e abrangente.
- (E) oferecer palestras aos alunos, com diferentes especialistas.

31. A educação ativa passou, no início do século XX, por intensa repercussão. Conhecida no Brasil como Escola Nova, foi aqui divulgada, primeiramente, por

- (A) Paulo Freire.
- (B) Laerte Ramos de Carvalho.
- (C) Anísio Teixeira.
- (D) Mariazinha Rezende Fusari.
- (E) Maria Nilde Mascelani.

32. O Movimento das Escolinhas de Arte, no Brasil, foi um movimento ativo desde 1948. Até 1971, estava difundido por todo o país com trinta e duas unidades, a maioria delas particulares. Seu programa buscava

- (A) oferecer ao aluno as técnicas artísticas e apreensão da História da Arte como base para um desenvolvimento profissionalizante dos adolescentes.
- (B) desenvolver a autoexpressão da criança e do adolescente por meio do ensino das artes.
- (C) promover um ensino de arte voltado para a valorização da cultura popular, incluindo contato com o artesanato regional.
- (D) enfatizar principalmente o ensino da música, difundindo ideias de coletividade e civismo, princípios condizentes com o momento do Estado Novo.
- (E) valorizar as habilidades manuais, os hábitos de organização e precisão, mostrando uma visão utilitarista da arte.

33. Em seu livro *A Imagem no Ensino da Arte*, Ana Mae Barbosa apresenta os pressupostos da Abordagem Triangular no Ensino da Arte, considerando sua origem nas teorias e práticas norte-americanas denominadas DBAE – *Disciplined Based Art Education*. Essas, por sua vez, segundo a autora, têm como precursores

- (A) os currículos, que articulavam arte e artesanato da escola Bauhaus e os estudos sobre comunicação e *design* da Escola de Ulm.
- (B) as experiências de Franz Cizek no ensino de artes para crianças e as teorias publicadas nos livros de Viktor Lowenfeld.
- (C) os procedimentos metodológicos dos Institutos de Artes das Universidades de São Paulo e de Brasília.
- (D) os estudos sobre Psicanálise e Psicologia Cognitiva.
- (E) as práticas dos artistas professores da Universidade de Newcastle, Inglaterra, e as *Escuelas ao Aire Libre*, no México.

34. O discurso do modernismo era o discurso da criatividade. Mas ninguém sabia bem o que era isso naquela época. Ser criativo era fazer coisas novas. Por isso, com o tempo, a originalidade passou a ser um critério relativo. Hoje, há outros processos importantes da criatividade, como ter fluência e flexibilidade, dar várias soluções para um mesmo problema e desenvolver a capacidade de, dada uma circunstância, reelaborar uma ideia.

(Ana Mae Barbosa, entrevista ao Jornal Folha de S.Paulo, no dia 26.04.2005, in *Abordagem Triangular no Ensino das Artes e Culturas Visuais*)

O depoimento de Barbosa aponta para a conclusão de que

- (A) a noção de criatividade é universal e atemporal e depende do critério originalidade para que ocorra.
- (B) inovações são um desejo e uma busca da humanidade, independentemente da época histórica.
- (C) a criação na pós-modernidade não está voltada somente para o objeto da arte, mas para comportamentos.
- (D) a criatividade foi uma invenção modernista alterada em sua concepção, na contemporaneidade, para tolerância em relação às ideias diferentes.
- (E) a criatividade, principalmente em sua característica de originalidade, deve ser resgatada, já que na atualidade não tem a mesma importância que no século XX.

35. A ideia de um museu imaginário, elaborada por André Malraux tinha como base

- (A) a elaboração de um texto literário com obras apresentadas apenas verbalmente, sem imagens.
- (B) o processo jurídico de liberação de direitos de imagens que pudesse gerar museus de cópias em todo o mundo.
- (C) a construção de *websites* nos quais obras de vários museus poderiam ser apresentadas, mediante pagamento de direitos de imagens.
- (D) a confecção de álbuns fotográficos que aglutinassem trabalhos naquela linguagem de forma a representar a produção cultural de nações.
- (E) a reunião de obras que não procedem da história, mas de uma subjetividade: um museu da subjetividade analógica.

36. Em seu texto, *O que é arte*, Jorge Coli aponta para as dificuldades da definição do que é arte e da impossibilidade dessa definição a partir da natureza da produção artística. Sua proposta indica que essa concepção pode ser encontrada

- (A) nos livros de História da Arte, elemento gerado por pesquisa, método e precisão em busca de definições históricas dessa prática cultural.
- (B) na materialidade e especificidade histórica dos objetos artísticos, em virtude da constância do uso de determinados materiais e ferramentas.
- (C) no fato de o objeto ter sido pensado e construído por um artista, já que sua criatividade é o mais importante.
- (D) no discurso sobre o objeto artístico, realizado por quem tem autoridade, assim como na presença dos objetos em lugares específicos que conferem seu estatuto.
- (E) na Filosofia da Arte, que busca as definições desde o aparecimento do fenômeno artístico na civilização ocidental.

37. No filme *Psicose*, de Alfred Hitchcock, o espectador constata a valorização dos personagens, sempre presentes, sempre tratados de maneira individualizada; são mais frequentemente grupos pequenos do que numerosos. O cineasta filmou-os de perto, mostrando sobretudo os rostos, a parte superior dos corpos. As paisagens são raras e, quando existem, estão dramatizadas e intimamente ligadas à ação: uma casa inquietante, um pântano que irá tragar um carro. Percebe-se que não há momentos de contemplação, mas que todas as imagens dependem de uma vontade preponderante de narrar.

(Coli. Adaptado)

É possível, portanto, detectar corretamente

- (A) o princípio de uma inter-relação de constantes formais no interior da obra de arte, definição de estilo.
- (B) imagens que brotam do inconsciente do artista, cuja interpretação é gerada também pelo inconsciente do espectador.
- (C) um conjunto de referências que o artista pinça de outras obras, não apenas do cinema, que denotam a originalidade relativa.
- (D) estratégias de filmagem que demonstram os elementos industriais dos quais o cinema se vale, definindo-se, assim, como indústria cultural e não como arte.
- (E) que a narrativa pretendida pelo autor é mais importante do que os elementos materiais utilizados.

38. O Método Multipropósito, de Robert Saunders, é um programa que utiliza reproduções como instrumento de ensino e tem como objetivo a educação estética da criança, a percepção visual, acuidade espacial, a simbologia visual e verbal, as mudanças históricas e a autoidentificação.

A justificativa do autor para sua proposta é

- (A) a mudança de uma cultura verbalmente orientada para uma cultura visualmente orientada.
- (B) demonstrar os limites da interpretação de textos não verbais em comparação com os textos escritos.
- (C) preparar os alunos para a profissionalização no âmbito da novidade do período de produção de sua pesquisa: a imagem televisiva.
- (D) permitir o desenvolvimento crítico infantil no sentido de diferenciar a produção artística de outras categorias com menor poder sensível, como *design* gráfico, por exemplo.
- (E) enfatizar a necessidade de textos visuais trazerem, para fins didáticos, textos escritos e explicativos sobre as obras.

39. Conjunto de procedimentos de *atuação teatral improvisada*, com o objetivo de, em suas origens, transformar as tradicionais relações de produção material nas sociedades capitalistas pela conscientização política do público. Do ponto de vista cênico, é caracterizado pela solução denominada **curinga**, na qual, aos atores, não são distribuídos personagens, mas funções.

A descrição define, de acordo com Japiassu,

- (A) o Teatro Épico.
- (B) o Sistema de Jogos Teatrais.
- (C) a Abordagem Psicodramática Terapeuta.
- (D) o Teatro do Oprimido.
- (E) o Teatro Pobre.

40. O *play way* ou método dramático, segundo Japiassu, é

- (A) proposição experimental nas práticas teatrais, que busca o desenvolvimento da capacidade improvisacional do aluno ou ator.
- (B) técnica teatral que visa desenvolver a imaginação do educando, já que parte do princípio de que tudo deve ser produzido por ele, do texto à produção cênica.
- (C) teoria pedagógica que propõe a especificidade do teatro e sua prática escolar em disciplina específica.
- (D) exercício teatral voltado para os elementos físicos da ação teatral, tendo a dança e a preparação do corpo como base do aprendizado.
- (E) recurso didático que encena situações para a assimilação de conteúdos trabalhados pelas diferentes disciplinas do currículo.

41. No **jogo dramático** entre sujeitos, portanto, todos são “fazedores” da situação imaginária, todos são “atores”. No **jogo teatral**, 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.

(Japiassu)

O trecho indica

- (A) a transição gradativa que torna manifesto o gesto espontâneo, a decodificação de seu significado até o uso consciente pela criança, para estabelecer o processo de comunicação com a plateia.
- (B) a definição do jogo teatral centrada na obrigatoriedade da perspectiva individual e a conceituação de jogo dramático enfocando seus elementos exclusivamente individuais, subjetivos e imaginários.
- (C) a indefinição do território que limita os dois termos: jogo dramático e jogo teatral, já que as ações podem ocorrer de forma intercambiável ao longo de uma mesma ação em sala de aula.
- (D) a necessidade de oferecer, desde as primeiras atividades cênicas na escola, exercícios teatrais com a presença de plateias, com público diferenciado e não necessariamente compostas por colegas de mesma faixa etária.
- (E) que jogo dramático e jogo teatral são situações típicas do ambiente escolar e provocadas pelo professor, já que crianças e adolescentes não teriam maturidade suficiente para estabelecê-las como proposição.

42. Observe a imagem.



Claude Monet.

Mulher com sombrinha ou Madame Monet e seu filho, 1875.

(https://en.wikipedia.org/wiki/Woman_with_a_Parasol_Madame_Monet_and_Her_Son#/media/File:Claude_Monet_-_Womam_with_a_Parasol_Madame_Monet_and_Her_Son_-_Google_Art_Project.jpg.)

A imagem mostrada, de uma pintura de Claude Monet, é exemplo de recusa do desenho estruturante, do exercício da pintura ao ar livre com foco no gesto espontâneo e a preocupação central com os efeitos puramente luminosos sobre os volumes. Além de Monet, Pissarro, Sisley e muito da produção de Renoir pertenciam ao movimento francês

- (A) Surrealista.
- (B) Construtivista.
- (C) Concretista.
- (D) Impressionista.
- (E) Expressionista.

43. Observe a imagem.



Sandro Botticelli e ateliê. *A virgem com o menino e São João Batista criança.* 1490-1500. Museu de Arte de São Paulo "Assis Chateaubriand" (MASP).

(http://masp.art.br/masp2010/acervo_detalheobra.php?id=64)

O obra de Botticelli, por seu formato, é

- (A) um díptico.
- (B) um tríptico.
- (C) um tondo.
- (D) panorama.
- (E) diorama.

44. *Frottage* é uma técnica de

- (A) escavação em materiais diversos a fim de produzir texturas variadas.
- (B) tomada de marcas em relevo de superfície rugosa por parte do artista, que, a partir dela, organiza desenhos, quadros ou colagens.
- (C) um tipo de matriz de gravura em metal, resultado de atrito realizado com goivas ou buril.
- (D) raspagem em superfícies de materiais diversos, para a produção de elementos gráficos em relevo.
- (E) efeito gráfico que resulta em ilusão de superfícies texturizadas produzidas a partir de linhas.

45. Lembremos também que a obra é constituída, em última análise, por elementos culturais mais profundamente necessários que os próprios elementos materiais. Não há dúvida de que o trabalho sobre a matéria, a habilidade artesanal, o domínio sobre o fazer são elementos constitutivos essenciais da arte, mas eles repousam sobre um pressuposto anterior: o da transformação da matéria numa expressão cultural específica (matéria toma aqui um sentido largo: a pedra para o escultor e a palavra para o poeta estão no mesmo nível). Num caso extremo como o do mictório de Duchamp, essa manipulação parece evidente: arte não é o mictório, é o gesto que o coloca num museu.

(Coli)

O texto indica:

- (A) os elementos materiais não são importantes na constituição da obra.
- (B) a habilidade artesanal não tem importância a partir do modernismo.
- (C) o gesto de Marcel Duchamp, ao enviar um mictório para uma exposição de arte, mudou a interpretação das obras: da matéria para o gestual.
- (D) para a apreensão do significado de uma obra de arte são necessários instrumentos culturais.
- (E) historicamente, a matéria foi mais importante que a interpretação cultural.

46. Observe a imagem.



Lygia Clark. *The inside is the outside*, 1963.

(<https://manpodcast.com/portfolio/no-135-luis-perez-oramas-eva-struble/>)

As obras de Lygia Clark, Lygia Pape, Hélio Oiticica caracterizam a produção Neoconcreta definida por uma arte

- (A) cerebral e que tinha por referência a produção realizada pelas vanguardas históricas presentes na Bauhaus.
 - (B) que não tinha como finalidade a produção de objetos, mas uma relação legítima e ativa do público.
 - (C) fundamentada em uma relação com a ciência e com a tecnologia, na busca de novos materiais e processos.
 - (D) representacional e figurativa, buscando um retorno de conceitos artísticos anteriores à abstração.
 - (E) voltada à abstração lírica, não geométrica e propositora de resgate da escultura do início do século XX.
47. Exibida no Brasil em 2001, a obra *La Plume* (A Pluma), do artista francês Edmond Couchot, dispõe ao público uma tela de cristal líquido, na qual se vê uma pluma que pode ser movimentada pela utilização de um canudo que o visitante assopra.
- Por meio do sistema, o sopro é transformado em informação que movimenta a imagem digital da tela.
- Para Cristina Costa, a obra é exemplo de
- (A) tendência irreversível e onipresente da arte contemporânea de integrar os processos tecnológicos computacionais.
 - (B) desenvolvimento dos meios de comunicação e consequente consagração da necessidade de interatividade dos públicos.
 - (C) necessidade de as disciplinas artísticas oferecidas nas escolas incorporarem os pressupostos da arte e da tecnologia, principalmente a Informática.
 - (D) importância do contato com a arte produzida na Europa, que indica as tendências que vão vigorar no futuro.
 - (E) impossibilidade de que uma arte baseada na tecnologia seja desenvolvida no Brasil, por questões técnicas.

48. Segundo Fonterrada, no que diz respeito à composição musical, o início do século XX, caracteriza-se

- (A) pela busca de novas sonoridades, inspiradas pela aproximação com culturas orientais, com a formação de escalas exóticas, assim como pelo aumento dos sons no mundo, causados pelas máquinas.
 - (B) pela exacerbação dos ideais românticos e alterações nos valores e nos sistemas, em virtude das poucas alterações em termos sociais, econômicos e culturais.
 - (C) pela ênfase na tradição tonal e pela construção de sistemas harmônicos baseados em estruturas tonais, com pouca experimentação e pouco interesse em instrumentos de percussão.
 - (D) pelo pouco interesse na destreza técnica que caracterizava o século anterior, ao mesmo tempo em que se verifica a decadência ou a redução das dimensões das orquestras.
 - (E) pela ampla disseminação da música moderna, com seu experimentalismo, que, desde o fim do século XIX, já agradava ao gosto público.
49. *Petrushka* e *Sagração da Primavera* são obras musicais para balé, compostas por
- (A) Serguei Diaguilev.
 - (B) Piotr Tchaikovsky.
 - (C) Igor Stravinsky.
 - (D) Arnold Schoenberg.
 - (E) Alban Berg.
50. Os parâmetros básicos da linguagem musical são: duração, altura,
- (A) textura e extensão.
 - (B) contraste e sobreposição.
 - (C) saturação e matiz.
 - (D) tonalidade e ritmo.
 - (E) timbre e intensidade.
51. Para os PCN – Arte, momentos de composição que coincidem com momentos de interpretação devem ser bem estruturados pelo professor para que a liberdade de criação possa ser alcançada pela consciência dos limites.
- Esses momentos são denominados
- (A) arranjos.
 - (B) audição.
 - (C) improvisação.
 - (D) notação.
 - (E) fruição.

52. Segundo os PCN, por causa de dificuldades práticas na orientação de professores, a aula de música foi transformada em uma teoria musical baseada nos aspectos matemáticos e visuais do código musical, com a memorização de peças.
- Essa situação ocorre
- no ensino de música nas Escolinhas de Arte.
 - no DBAE norte-americano.
 - nas práticas Escolanovistas para o Ensino de Arte.
 - na proposta das *Escuelas ao Aire Libre*.
 - no projeto de Canto Orfeônico.
53. Keith Swanwick desenvolveu uma teoria da aprendizagem de música, em que cartografa o conhecimento musical do indivíduo (...) e de uma leitura modificada das ideias de Piaget, de quem utiliza os conceitos de assimilação e acomodação, renomeando-os, porém, como intuição e análise.
- Essa teoria é conhecida como
- Música das Esferas.
 - Teoria da Espiral.
 - Etnomusicologia.
 - Musicalização.
 - Método Dalcroze.
54. Área emergente na educação musical, que trabalha com a percepção dos sons do meio ambiente, estuda os sons quanto à sua propagação e densidade em espaços diferenciados, tem como objetivo desenvolver no aluno uma atitude crítica diante das consequências da poluição sonora para o organismo humano, bem como maior sensibilidade e consciência ante o meio ambiente em que se vive.
- A descrição indica o campo da
- Musicologia Comparativa.
 - Musicologia Histórica.
 - Antropologia Musical.
 - Ecologia Acústica.
 - Musicoterapia.
55. O livro *Domínio do Movimento* com estudos de Rudolf Laban, organizado por Lisa Ullmann, foi publicado na Inglaterra em 1950. No Brasil, foi publicado quando da visita da organizadora, convidada por Maria Duschenes, em
- 1950.
 - 1957.
 - 1964.
 - 1973.
 - 1978.
56. A proposta educacional para a dança, de Isabel Marques, estrutura o ensino da dança em um tripé polifônico e não hierárquico, que enfatiza três vértices, quais sejam:
- da arte, do ensino e da sociedade.
 - do corpo, do espaço e do movimento.
 - do fazer, do fruir e do contextualizar.
 - da história, da leitura e da produção em dança.
 - da tradição, do modernismo e da contemporaneidade.
57. “A rotina da escola pode transformar esse grande potencial de historicização da dança/mundo em mera repetição de atividades e exercícios de dança. Isso geralmente acontece quando a dança é entendida, por exemplo, como habilidade física ou, ainda, somente como aquisição de códigos (que vão do balé às danças brasileiras). A resposta pedagógica mais comum que se dá às propostas de aquisição de habilidades e códigos é o olhar somente para o passado – no qual se localizam as regras, os códigos a serem seguidos e repetidos acriticamente.”
- Para Marques, quando a meta do ensino de dança é a aquisição de códigos,
- é raro o enfoque que privilegia as danças de matriz cultural brasileira e possa criar conexões entre a cultura popular e a produção europeia ou norte americana, que criaram os códigos da dança ocidental.
 - é rara a preocupação em dialogar com os corpos presentes, desconstruindo verdades universais e/ou problematizando a história da dança incorporada nesses códigos para realização de projetos futuros.
 - é rara a proposta curricular que propicie ao aluno o contato com a dança, de maneira que perceba seu potencial profissional, canalizando as atividades relativas ao exercício corporal.
 - é raro o estudo teórico das danças históricas, presentes nas narrativas históricas, na literatura, nos depoimentos, que serviriam para fornecer uma dimensão dos problemas contemporâneos nas práticas do corpo, por comparação.
 - é rara a prática corporal dos códigos históricos, substituídos pelo contato mediado pelas leituras críticas e pela análise de registros escritos ou visuais.
58. A Teoria Sociossomática, de Jill Green, enfatiza
- a produção artística em dança de caráter coletivo.
 - a influência do meio ambiente na somatização de doenças físicas.
 - o corpo como um lugar de manipulação política e de poder.
 - o adestramento corporal para o bom convívio social.
 - o estudo das atividades corporais ao longo da história.

59. Compreensão da lógica da dança: o que, como, onde e com o que as pessoas se movem. Mesmo existindo muitas variações, esta, acaba se resumindo em partes do corpo, dinâmicas, espaços, ações e relacionamentos. Trata-se de:

- (A) Coreografia.
- (B) Eucinéica.
- (C) Kinesfera.
- (D) Coreologia.
- (E) Corologia.

60. Segundo os PCN – Arte, na categoria de conteúdos da Dança que enfatiza seus aspectos contextuais sociopolíticos e culturais, considera-se como conteúdo adequado

- (A) o conhecimento dos dançarinos/coreógrafos e grupos de dança brasileiros e estrangeiros que contribuíram para a história da dança nacional, reconhecendo e contextualizando épocas e regiões.
- (B) a experimentação com as transições possíveis da improvisação à composição coreográfica e a observação, o conhecimento e a utilização de alguns recursos coreográficos (AB, ABA, rondó etc.).
- (C) o reconhecimento das transformações ocorridas no corpo quanto à forma, às sensações e percepções, relacionando-as às danças que cria e interpreta e às emoções e aos comportamentos individuais.
- (D) a experimentação e a diferenciação entre repertório, improvisação, composição coreográfica e apreciação, atentando para as diferentes sensações e percepções individuais que ocorrem nesses processos.
- (E) a identificação da relação/necessidade de “ajuste”, cooperação e respeito entre as escolhas individuais e as relações grupais em sala de aula, que ocorrem nos diferentes processos do fazer e do apreciar da dança.

