



PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO - PMSP
Secretaria Municipal de Gestão - SMG / Secretaria Municipal de Educação - SME

Concurso Público para Provimento de Cargos de
Professor Titular de Ensino Fundamental II
Educação Artística

Caderno de Prova, Cargo J09, Tipo 001
000000000000000000
00001-0001-001

Nº de Inscrição
MODELO

P R O V A
Conhecimentos Gerais Conhecimentos Específicos Dissertativa

INSTRUÇÕES

- Verifique se este caderno:
 - corresponde a sua opção de cargo.
 - contém 60 questões, numeradas de 1 a 60.
 - contém as três questões da Prova Dissertativa e respectivo espaço para os rascunhos.Caso contrário, reclame ao fiscal da sala um outro caderno.
Não serão aceitas reclamações posteriores.
- Para cada questão existe apenas UMA resposta certa.
- Você deve ler cuidadosamente cada uma das questões e escolher a resposta certa.
- Essa resposta deve ser marcada na FOLHA DE RESPOSTAS que você recebeu.

VOCÊ DEVE:

- procurar, na FOLHA DE RESPOSTAS, o número da questão que você está respondendo.
- verificar no caderno de prova qual a letra (A,B,C,D,E) da resposta que você escolheu.
- marcar essa letra na FOLHA DE RESPOSTAS, conforme o exemplo: (A) ● (C) (D) (E)
- transcrever as respostas da Prova Dissertativa na Folha de Respostas apropriada, no espaço destinado à questão.

ATENÇÃO

- Marque as respostas primeiro a lápis e depois cubra com caneta esferográfica de tinta preta.
- Marque apenas uma letra para cada questão, mais de uma letra assinalada implicará anulação dessa questão.
- Responda a todas as questões.
- Em hipótese alguma os rascunhos das questões da Prova Dissertativa serão corrigidos.
- Não será permitida qualquer espécie de consulta, nem o uso de máquina calculadora.
- Você terá 4 horas e 30 minutos para responder a todas as questões objetivas e preencher a Folha de Respostas, bem como para responder as questões da Prova Dissertativa e transcrever as respectivas respostas na Folha de Respostas correspondente.
- Ao término da prova, chame o fiscal da sala para devolver o Caderno de Questões, a Folha de Respostas da Prova Objetiva, bem como a Folha de Respostas da Prova Dissertativa.
- Proibida a divulgação ou impressão parcial ou total da presente prova. Direitos Reservados.

FUNDAÇÃO CARLOS CHAGAS
Agosto/2007

CONHECIMENTOS GERAIS

1. A Constituição Federal de 1988 (art. 206) estabelece que o ensino será ministrado com base nos seguintes princípios:

- I. igualdade de condições para o acesso e permanência na escola;
- II. gratuidade do ensino fundamental em qualquer estabelecimento, para os alunos pobres;
- III. pluralismo de idéias e de concepções pedagógicas;
- IV. liberdade de aprender, ensinar e pesquisar;
- V. gestão democrática, dos ensinos público e privado;
- VI. garantia de padrão de qualidade.

É correto o que se afirma APENAS em

- (A) I, II e V.
- (B) I, III e VI.
- (C) II, III, IV e V.
- (D) I, III, IV e VI.
- (E) II, IV, V e VI.

2. Segundo o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) – Lei nº 8.069/90 – no seu art. 15, “a criança e o adolescente têm direito à liberdade, ao respeito e à dignidade como pessoas humanas em processo de desenvolvimento e como sujeitos de direitos civis, humanos e sociais garantidos na Constituição e nas leis”. Nos termos da lei, o direito à liberdade compreende, entre outros, os seguintes aspectos:

- (A) ir, vir e estar nos logradouros públicos e espaços comunitários, ressalvadas as restrições legais; opinar e expressar-se e buscar refúgio, auxílio e orientação.
- (B) ter uma crença e participar de culto religioso, acompanhada de pais ou responsáveis, quando menor de doze anos e participar da vida política, a partir dos dezoito anos.
- (C) ter acesso aos bens culturais, cabendo a censura a seus responsáveis, conforme legislação complementar, e ser matriculado na rede regular de ensino.
- (D) participar da vida familiar e comunitária desde que em ambiente livre da presença de pessoas dependentes de substâncias entorpecentes.
- (E) participar nos estabelecimentos públicos de ensino, da definição de critérios avaliativos praticados pela escola e recorrer ao Conselho de Escola e órgãos superiores quando se sentir prejudicado.

3. 'Aprender a aprender' (noção vinculada a 'auto-aprendizagem', 'educação permanente', 'autodidatismo') é um lema corrente no discurso educativo.

Porém, segundo Rosa Maria Torres, pouco tem sido feito concretamente, nesse terreno, visando assumir esse objetivo porque parte substancial do aprender e da possibilidade de aprimorar a própria aprendizagem exige, por parte do professor, as seguintes ações:

- I. refletir sobre a própria aprendizagem;
- II. tomar consciência das estratégias e dos estilos cognitivos individuais;
- III. reconstruir os itinerários seguidos;
- IV. identificar as dificuldades encontradas e os pontos de apoio que permitem avançar.
- V. propor atividades dinâmicas para casa, como a pesquisa via Internet.

É correto o que se afirma APENAS em

- (A) I, II e V.
- (B) I, III e IV.
- (C) I, II, III e IV.
- (D) II, III, IV e V.
- (E) II, IV e V.

4. Para Antoni Zabala, aprender significa

- (A) assimilar um determinado conhecimento ensinado, de forma a conseguir reproduzi-lo nas várias situações de avaliação.
- (B) obter conteúdos novos que devem ser trabalhados sistematicamente para possibilitar a assimilação destes pelo aluno.
- (C) adquirir conhecimentos e habilidades que permitam a construção de novos conhecimentos.
- (D) construir o seu próprio conhecimento a partir da utilização de habilidades e competências específicas.
- (E) elaborar uma representação pessoal do conteúdo objeto da aprendizagem, fazê-lo seu, interiorizá-lo, integrá-los nos próprios esquemas de conhecimento.

5. *Cabe a nós, professores, fazermos com que o aluno se mostre por inteiro, não só nos seus conhecimentos cognitivos, mas que compartilhe seus saberes e vivências diárias mantendo uma relação de respeito, a partir das diferenças, dos problemas e dos conhecimentos próprios...*

(Carmen Brunel)

Nesse contexto, Paulo Freire nos afirma que ensinar

- (A) é um ato de transferir conhecimentos úteis à vida do educando; portanto, faz-se necessário diagnosticar a sua realidade cognitiva, incorporando os saberes não formais.
- (B) exige respeito aos saberes dos educandos e à possibilidade de associar as disciplinas estudadas as suas realidades concretas.
- (C) é transformar os conhecimentos do senso comum, em conhecimento verdadeiro, pois a cultura da elite é um direito de todos.
- (D) é um ato de humildade, onde o educador precisa valorizar e reconhecer como válidos todos os saberes dos educandos.
- (E) exige uma formação técnica do educador, para que este possa ensinar para além dos saberes das vivências dos educandos, afirmando a supremacia da tecnologia e da ciência.

6. *A consciência se reflete na palavra como o sol em uma gota de água. A palavra está para a consciência como o pequeno mundo está para o grande mundo, como a célula viva está para o organismo, como o átomo para o cosmo. Ela é o pequeno mundo da consciência. A palavra consciente é o microcosmo da consciência humana.*

Segundo Vygotsky,

- (A) o pensamento e a linguagem são a chave para a compreensão da natureza da consciência humana.
- (B) o desenvolvimento da linguagem e do pensamento representam funções isoladas, que permitem a construção da consciência.
- (C) o pensamento e a linguagem são concebidos como dois processos em relação externa entre si, como duas forças independentes e formadoras da consciência.
- (D) o significado da palavra é um fenômeno do pensamento que gera por si, a consciência.
- (E) a palavra é independente do pensamento, pois ela e seu significado não estão no campo do desenvolvimento e da formação da consciência.

7. *Segundo Castorina, o processo de desenvolvimento intelectual, explicado por Piaget pelo mecanismo de equilíbrio das ações sobre o mundo, precede e coloca limites aos aprendizados, sem que estes possam influir sobre aquele.*

Para Vygotsky, a aprendizagem

- (A) é resultado do desenvolvimento intelectual por meio da assimilação de conteúdos.
- (B) requer a constituição de sistemas estruturais como caminho para o desenvolvimento da inteligência.
- (C) prescinde, fundamentalmente, da relação do objeto com o meio físico.
- (D) interage com o desenvolvimento, onde as interações sociais e o contexto sociocultural são centrais.
- (E) está relacionada diretamente ao desenvolvimento cognitivo, e este é processado tanto pelo meio físico como pelo social.

8. *Queremos que os professores sejam pensantes, intelectuais, capazes de gerir a sua ação profissional. Queremos também que a escola se questione a si própria, como motor de seu desenvolvimento institucional (...) Mas a reflexão, para ser eficaz, precisa ser sistemática nas suas interrogações e estruturante dos saberes dela resultantes.*

Uma ação metodológica para servir a esse objetivo, proposta por Isabel Alarcão, é a

- (A) etnografia crítica.
- (B) pesquisa participante.
- (C) pesquisa-ação.
- (D) instrução programada.
- (E) dinâmica de acerto e erro.

9. *O Planejamento é um processo de conhecimento e de análise da realidade escolar em suas condições concretas, tendo em vista a elaboração de um plano ou projeto.*

(Libâneo, Oliveira e Toschi)

O projeto é um documento que formula metas, prevê ações, institui procedimentos e instrumentos de ação e propõe

- (A) esforço coletivo temporário empreendido para alcançar um objetivo.
- (B) direção política e pedagógica para transformar o trabalho escolar.
- (C) respostas a um problema concreto por meio de técnicas construtivistas.
- (D) construção partilhada entre a coordenação pedagógica e especialistas.
- (E) a utilização dos conhecimentos acumulados dos professores pelo seu caráter inovador.

<p>10. <i>Ler é entrar em outros mundos possíveis. É indagar a realidade para compreendê-la melhor, é se distanciar do texto e assumir uma postura crítica frente ao que se diz e ao que se quer dizer, é tirar carta de cidadania no mundo da cultura escrita...</i></p> <p>Delia Lener afirma que para além do papel do professor na formação do aluno leitor, o desafio de dar sentido à leitura tem uma dimensão</p> <p>(A) cultural, pois nem todos os alunos apresentam gosto pela leitura. (B) econômica, pela dificuldade de aquisição de livros. (C) formativa, pela falta de salas de leitura. (D) gerencial, ao não definir os professores responsáveis. (E) institucional, via elaboração de projetos.</p>	<p>13. <i>É possível, no ensino habitual, favorecer experiências e inovações pedagógicas desde que estas não ignorem o sistema de avaliação.</i></p> <p>Segundo Perrenoud, a avaliação tradicional, assim como a transposição didática da qual faz parte, impedem o desenvolvimento</p> <p>(A) da formação docente e do planejamento coletivo. (B) de preconceito contra alunos lentos. (C) da avaliação diagnóstica. (D) de pedagogias ativas e diferenciadas. (E) da indisciplina nos trabalhos em classe.</p>
<p>11. De acordo com a Lei de Diretrizes e Bases de Educação Nacional (LDB – Lei nº 9.394/96), os docentes estão incumbidos de:</p> <p>(A) participar da elaboração da proposta pedagógica do estabelecimento de ensino, garantindo sua adequação às Diretrizes Nacionais Curriculares fixadas na forma da lei. (B) estabelecer estratégias de recuperação para os alunos de menor rendimento, por meio de projeto aprovado pelo Conselho de Escola. (C) definir, juntamente com seu pares, o calendário escolar, respeitado o número mínimo de dias letivos e da jornada escolar definidos na lei. (D) informar o Conselho Tutelar sempre que o direito público subjetivo dos alunos não for respeitado, em especial, os casos de maus tratos. (E) ministrar os dias letivos e horas-aula estabelecidos, além de participar integralmente dos períodos dedicados ao planejamento, à avaliação e ao desenvolvimento profissional.</p>	<p>14. Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), o professor deve realizar a avaliação por meio de</p> <p>(A) provas e trabalhos escritos, individuais ou em grupos. (B) observação sistemática, análise de produções e atividades específicas. (C) multiplicidade de processos, garantindo-se, bimensalmente, ao menos três modalidades diferentes. (D) avaliação diagnóstica e do final do processo, garantindo-se espaço pedagógico para a auto-avaliação. (E) testes padronizados que permitam análise longitudinal do desempenho escolar.</p>
<p>12. <i>Em relação à avaliação formativa, Jussara Hoffman vai nos alertar que o entendimento de muitos acerca da denominação “formativa” se reduz à questão processual dessa concepção – acompanhar o aluno durante o processo “em formação” (...) resultavam novas práticas que não significavam mudanças de concepção. Aplicar vários testes ao longo de um bimestre, mas corrigir todos eles ao final, por exemplo, é um procedimento classificatório.</i></p> <p>A essência da concepção formativa está no envolvimento do professor com seus alunos e na tomada de consciência acerca do seu comprometimento com o progresso deles em termos de aprendizagem, ou seja, na</p> <p>(A) importância e natureza da intervenção pedagógica. (B) aprendizagem reflexiva dos conteúdos escolares. (C) inovação das práticas avaliativas, enquanto motivacionais. (D) predisposição do educador em preparar instrumentos competentes e variados para a avaliação. (E) realização de diagnóstico inicial que identifique os avanços progressivos de seus alunos.</p>	<p>15. <i>É muito comum dentro de um bairro ou de uma determinada comunidade encontrar grupos que praticam outras religiões e que chamam a polícia para interromper uma cerimônia de candomblé ou de umbanda que acontece durante a noite ou madrugada. No entanto, muitas vezes, esses mesmos grupos que denunciam, realizam os seus cultos até altas horas da noite (...) utilizando-se de som extremamente alto, instrumentos musicais como guitarras elétricas e baterias, realizando orações em voz extraordinariamente alta e incomodando toda a comunidade...</i></p> <p style="text-align: right;">(Munanga e Gomes)</p> <p>Para os autores, esse fato ilustra a existência de</p> <p>(A) conflito religioso. (B) diversidade religiosa. (C) intolerância religiosa. (D) divergência entre cultos. (E) disputas religiosas.</p>

<p>16. "Não jogar lixo nas ruas", "É a cegonha que trouxe meu irmãozinho", "Por que só os negros foram escravizados?", "Participar de macumba é coisa do demônio", "Por que o idoso pode sentar e eu não, se também estou cansado?", "Por que eu tenho que apanhar sempre do grandão?".</p> <p>A discussão desses e outros temas que são complexos e envolvem diferentes conteúdos de cada uma das disciplinas do currículo escolar é proposta nos PCNs como Temas Transversais. Eles abrangem:</p> <p>(A) Pluralidade Cultural, Religião, Estética e Meio Ambiente</p> <p>(B) Pluralidade Cultural, Ética, Meio Ambiente e Orientação Sexual.</p> <p>(C) Ética, Cultura, Etnias, Estética e Sexualidade.</p> <p>(D) Meio Ambiente, Ética, Ações Afirmativas e Diversidade Religiosa.</p> <p>(E) Orientação e Diversidade Sexual, Ecologia, Estética e Cultura.</p>	<p>19. No documento <i>Recomendações para a construção de escolas inclusivas</i>, ao se refletir sobre o processo de aprendizagem do aluno surdo assinala-se que:</p> <p>(A) é provável que muitos dos objetivos e conteúdos sejam os mesmos para alunos surdos e ouvintes, desde que asseguradas formas alternativas de organização, metodologia e avaliação.</p> <p>(B) há diferenciação entre os objetivos e os conteúdos de alunos surdos e ouvintes uma vez que as línguas usadas para a comunicação tem estruturas lexicais distintas.</p> <p>(C) a escola precisa garantir espaços e tempos diferenciados para que o aluno surdo apreenda a mesma quantidade e qualidade de informações que os demais.</p> <p>(D) não se deve constituir grupos de alunos heterogêneos na mesma turma, principalmente se algum for portador de necessidade educacional especial, tendo em vista a necessidade de acompanhamento individualizado.</p> <p>(E) se deve atentar para o uso exagerado de recursos visuais de comunicação que sirvam de apoio à informação, pois sua adoção pode traduzir simplificação exagerada dos conteúdos.</p>
<p>17. A proposta de organização do ensino em ciclos de dois anos, presente nos PCNs para o Ensino Fundamental, é justificada no corpo do documento:</p> <p>(A) por se apresentar como melhor alternativa tendo em vista o desenvolvimento cognitivo dos alunos e seus ciclos de formação.</p> <p>(B) pela incapacidade da escola em reconhecer os tempos de aprendizagem dos alunos, em especial os das crianças pobres.</p> <p>(C) pelo fracasso de tentativas de organização do ensino em períodos maiores, quando foi constatado que os alunos podem ser promovidos apesar de dominarem poucos conteúdos.</p> <p>(D) pela limitação conjuntural em que estão inseridos e não por justificativas pedagógicas, portanto, não deve ser considerada como decorrência dos princípios e fundamentações dos PCNs.</p> <p>(E) por ser orientação de organismos internacionais e reduzir de forma significativas a reprovação e a evasão escolares.</p>	<p>20. De acordo com a Resolução CNE/CP 1/04, que institui as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais, pode-se afirmar que</p> <p>(A) as culturas africana e afro-brasileira deverão compor os currículos do Ensino Médio das redes públicas de ensino.</p> <p>(B) o ensino da História e de Cultura Afro-Brasileira deve compor a grade curricular desde a educação infantil tendo em vista sua paulatina substituição pelo etno-centrismo.</p> <p>(C) o ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana tem por objetivo o reconhecimento e valorização da identidade, história e cultura dos afro-brasileiros, bem como a garantia de reconhecimento e igualdade de valorização das raízes africanas da nação brasileira, ao lado das indígenas, européias, asiáticas.</p> <p>(D) Nos currículos de história deverão constar elementos das culturas africanas, indígenas, européias e asiáticas, como forma de compreensão da contribuição das diferentes culturas, no processo de colonização ou libertação das nações, bem como da solidariedade entre os povos.</p> <p>(E) é tema transversal obrigatório em todas as modalidades do ensino fundamental tendo em vista o combate ao preconceito racial, fortalecendo a identidade étnica e a auto-estima dos povos negros.</p>
<p>18. Em relação à LIBRAS, reconhecida legalmente a partir de 2002 (Lei Federal nº 10.436/2002), pode-se afirmar que:</p> <p>(A) por se referir a uma modalidade de comunicação que substitui a língua portuguesa para os que dela fazem uso, deve ser adotada como linguagem alternativa à língua portuguesa em todos os estabelecimentos públicos de educação básica.</p> <p>(B) se constitui em mecanismo de inclusão das pessoas portadoras de deficiência visual e de audio-comunicação e, portanto, deverá ser introduzida como disciplina optativa nos cursos de formação de professores.</p> <p>(C) deve ser introduzida como tema transversal em todas as escolas que atendam a alunos portadores de necessidades educacionais especiais, particularmente os com deficiências auditiva ou visual profunda.</p> <p>(D) deverá ser componente escolar obrigatório a partir do segundo ciclo do ensino fundamental;</p> <p>(E) é a forma de comunicação e expressão, em que o sistema lingüístico de natureza visual-motora, com estrutura gramatical própria, constitui um sistema lingüístico de transmissão de idéias e fatos, oriundos de pessoas surdas do Brasil.</p>	

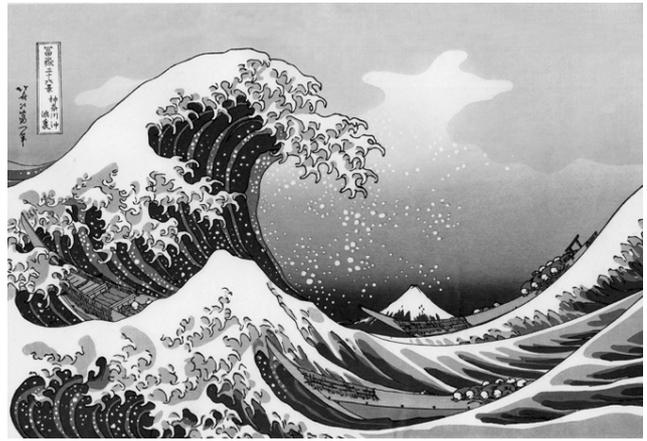
CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

21. Na opinião de muitas pessoas, a capacidade de criar é um dom quase que supernatural que surge milagrosamente em alguns seres excepcionais, artistas e cientistas, autores de novas formas expressivas e de conhecimentos novos. Os atos de criação, nessa visão, tornam-se eventos fora do alcance da experiência normal, ocorrendo apenas em certos momentos exaltados, momentos de inspiração, ou seja, momentos desligados da realidade e continuidade do viver. Partindo de um enfoque inteiramente oposto a essa concepção sobre o fenômeno da criatividade, a artista e autora Fayga Ostrower propõe que os comportamentos criativos do homem se baseiam
- (A) nas possibilidades materiais, circunstâncias econômicas e sociais e repertório histórico.
 (B) na conexão entre intuições psicológicas e imagens metafóricas.
 (C) na integração do consciente, do sensível e do cultural.
 (D) na fusão do recolhimento do sujeito com sua rejeição ao mundo externo.
 (E) na combinação entre a convenção da linguagem artística e a investigação de sua subversão por parte do sujeito.
-
22. A respeito da liberdade de criação, pode-se afirmar que:
- (A) a liberdade no criar está na opção descompromissada e individual de como criar e o que criar, portanto, é liberdade de expressão pessoal.
 (B) a liberdade no criar está na própria aceitação de limites, das delimitações que existem em todos os fenômenos, em nós e na matéria a ser configurada por nós.
 (C) a liberdade no criar corresponde a própria idéia de ser espontâneo e, do ponto de vista artístico, depende da maestria e perfeição técnica do artista.
 (D) o criar livremente consiste num processo impulsionador dos aspectos expressivos do sujeito que predominam sobre os aspectos comunicativos.
 (E) a liberdade de criar é gerada pelas oportunidades surgidas na primeira infância e na adolescência.
-
23. *No cerne da criação está a nossa capacidade de nos comunicar por meio de ordenações, isto é, através de formas. Mas somente quando na forma se estruturam aspectos de espaço e tempo, mais do que assinalar o evento, poderá a mensagem adquirir as qualificações de:*
- (A) *formas estéticas.*
 (B) *simbolização espacial e temporal.*
 (C) *formas e qualidades psíquicas.*
 (D) *simbolização associativa.*
 (E) formas simbólicas.
-
24. Considere as características dos processos criativos e suas definições.
- I. Intuição
 II. Seletividade
 III. Imagem Referencial
 IV. Percepção
- a. Representa um processo de economia, pois a nossa tendência é inteirar-nos daquilo que nos seria suficiente para resolver uma situação ou tarefa em que estejamos interessados.
 b. Envolve um tipo de conhecer, que é apreender o mundo externo junto com o mundo interno, e ainda envolve, concomitantemente, um interpretar aquilo que está sendo apreendido.
 c. Está na base dos processos de criação e tornam-se conscientes na medida em que são expressos, isto é, na medida em que lhes damos uma forma.
 d. Ordenação internalizada que se configura em cada pessoa a partir de sua própria experiência pessoal e cultural.
- Está corretamente associado em:
- (A) I-c; II-a; III-d; IV-b.
 (B) I-b; II-c; III-a; IV-d.
 (C) I-a; II-b; III-c; IV-d.
 (D) I-d; II-a; III-b; IV-c.
 (E) I-c; II-d; III-a; IV-b.

25. Observe atentamente as imagens abaixo.



Noite Estrelada, 1889
Van Gogh



A Grande Onda de Kanagawa, 1832
Hokusai, Katsushika

Pode-se afirmar que, no diálogo visual destas duas imagens há:

- (A) Cópia.
- (B) Releitura.
- (C) Citação.
- (D) Intertextualidade.
- (E) Paródia.

26. *O sentido se faz durante as descobertas e não existe mais um objeto fechado ou uma representação única fixa sobre um suporte material como um quadro, uma pintura ou uma gravura.*

O trecho acima está se referindo a:

- (A) arte tecnológica.
- (B) artes visuais.
- (C) arte material.
- (D) arte concreta.
- (E) arte abstrata.

27. A autora Mirna Spritzer, em seu ensaio *O ator e a visualidade: uma experiência com alunos-atores* faz uma reflexão sobre o processo de criação de ator a partir da intersecção do quadro *A Parábola dos Cegos*, de Bruegel, e o texto teatral *Os Cegos*, de Ghelderode.



A Parábola dos Cegos, 1568
Pieter Bruegel

Para a autora, no processo de criação de figuras-cênicas pelos alunos-atores, tendo em vista a visualidade como estímulo e como construção artístico-estética, o quadro de Bruegel é um recurso visual para

- (A) estimular a memória emotiva pessoal dos atores na construção de imagens para a composição de personagens construídos com subtexto.
- (B) transformar-se em acervo pessoal dos atores a ser transposto na composição de um corpo/emoção/voz/intelecto mais consciente na construção de imagens cênicas.
- (C) transformar-se em acervo pessoal dos atores a ser transposto na composição e caracterização de tipos de uma época.
- (D) transformar-se em uma boa reprodução no espaço cênico como um efeito de citação no espetáculo.
- (E) possibilitar uma contextualização histórica e social aos atores na composição de figurinos e acessórios cênicos em conexão mais consciente com o gesto e a voz dos personagens.

28. *Considerando que as imagens constituem parte fundamental na alfabetização estética, fazendo-se presente no dia-a-dia de uma maneira muito mais intensa do que em outros tempos, cabe definir quais imagens vão ser levadas para a sala de aula. Esta escolha muitas vezes é arbitrária. O professor decide quais imagens farão parte do repertório merecedor da apreciação de seus alunos.*

O texto problematiza

- (A) a prática pedagógica do professor quanto a seleção de obras de arte que sejam adequadas aos estágios da compreensão estética dos alunos, proposta por Maria Helena Rossi.
- (B) o papel do professor como provocador do contato dos alunos com as novas formas de produção de imagens no contexto das relações entre arte e tecnologia, potencializando o conhecimento sobre inovações científicas e tecnológicas na formação do indivíduo.
- (C) a tarefa do professor quanto a necessidade de evitar o trabalho com imagens divulgadas na televisão, por serem essas imagens de qualidade questionável e irrelevante para o aprofundamento dos conteúdos escolares em Arte.
- (D) a ação pedagógica do professor quanto a prioridade de trabalhar a leitura de imagens da história da arte para a releitura no fazer-artístico, resgatando a cultura da imagem da produção histórica o que é imprescindível para conhecer e contextualizar a linguagem da arte.
- (E) a tarefa do professor quanto a estar sempre em contato com a produção de imagens do seu tempo e atento às imagens consumidas por seus alunos, resgatando na cultura da imagem o que é relevante para a formação do indivíduo.

29. Sobre a recepção nas ambientações artísticas das modalidades performances, instalações e happenings, pode-se afirmar que o receptor está diante de obras que

- (A) necessitam de uma mediação estética para que a significação ocorra pela interação do público com perguntas sobre a temática da obra.
- (B) despertam a contemplação ativa do olhar do receptor e a significação se dá unicamente em termos da visualidade.
- (C) visam uma convocação multissensorial e a significação é produzida na apreensão sinestésica.
- (D) convocam o corpo do receptor e a produção da significação depende do conhecimento do receptor sobre a poética pessoal do artista.
- (E) provocam apreensão sinestésica no receptor, porém a construção da significação exige uma familiaridade como os códigos da linguagem.

30. Segundo Abigail Housen, há cinco tipos de leitores de imagens cujos estágios de desenvolvimento estético são:

- (A) descritivo / re-criativo / classificativo / construtivo / interpretativo.
- (B) construtivo / descritivo / interpretativo / classificativo / re-criativo.
- (C) re-criativo / descritivo / classificativo / construtivo / interpretativo.
- (D) descritivo / construtivo / classificativo / interpretativo / re-criativo.
- (E) re-criativo / construtivo / classificativo / interpretativo / descritivo.

31. Considere as afirmativas abaixo sobre a obra de arte e a sua recepção.

- I. Gostar ou não-gostar significa possuir uma sensibilidade inata e ser capaz de uma fruição espontânea diante do complexo cultural que está fora de nós, isto é, a obra de arte.
- II. Qualquer leitura de qualquer produto cultural é um ato de interpretação e a maneira pela qual traduzimos ou interpretamos determinadas obras é sempre determinada pela nossa própria perspectiva e por nossa própria posição na ideologia.
- III. Compreender a obra de arte significa conhecer a vida e obra dos artistas e apreendê-las em seu movimento estilístico, traçando os significados que se inscrustaram sobre as obras no decurso das leituras dos críticos de arte.
- IV. O reconhecimento de que o processo de criação só se completa durante a recepção faz com que a não-passividade do espectador seja tratada como parte integrante da obra.
- V. Lygia Clark e Helio Oiticica são dois artistas que, muito significativamente, operaram com a inserção do corpo inteiro do receptor na construção de suas obras, sendo propositores de uma relação estética que só se efetiva com o contato sinestésico entre fruidor e obra.

É correto o que afirma APENAS em

- (A) I, II e III.
- (B) I, III e V.
- (C) II, III e IV.
- (D) II, IV e V.
- (E) II, III, IV e V.

32. Segundo Maria Fusari e M. Heloisa Ferraz, quanto aos procedimentos de ensino e aprendizagem, será preciso que as aulas de Arte sigam orientações que propiciem
- (A) o fazer artístico e a apreciação de obras visuais, sonoras e cênicas, com atividades incorporadas às datas comemorativas do calendário escolar para oportunizar aos alunos a reelaboração da cultura artística vivida pela humanidade.
 - (B) o aprender a fazer e a analisar produções artísticas e estéticas visuais, sonoras, e cênicas, de tal maneira que os alunos apresentem progressos em seu saber artístico e estético nas dimensões técnica, inventiva, representacional e expressiva do mundo por eles conhecido.
 - (C) o aprender a fazer e contextualizar produções artísticas visuais, sonoras, e cênicas, de tal maneira que os alunos apresentem progressos em suas faculdades cognitivas, imaginativas, técnicas e de memória.
 - (D) o fazer artístico com atividades de releitura de produções artísticas visuais, sonoras e cênicas, que proponham a integração do saber artístico e estético com os demais componentes curriculares, para possibilitar os alunos a utilizar os conhecimentos em arte e mostrar suas habilidades.
 - (E) o aprender a fazer e a fruição de produções visuais, sonoras e cênicas com atividades de leitura comparativa para que os alunos apresentem progressos na aprendizagem de ver, descrever e julgar obras de arte em aliança com comportamentos apreciativos como empatia, distanciamento ou fusão.
-
33. Em **A imagem do ensino de arte**, a autora Ana Mae propõe a comparação entre 2 obras da iconografia artística brasileira. A primeira explora o contraste de cores chapadas e a segunda a multiplicidade de nuanças de uma mesma cor. A autora refere-se às obras, respectivamente, dos artistas:
- (A) Tarsila do Amaral e Anita Malfatti.
 - (B) Maria Martins e Max Bill.
 - (C) Tarsila do Amaral e Maria Martins.
 - (D) Maria Martins e Anita Malfatti.
 - (E) Anita Malfatti e Van Gogh.
-
34. Para Ana Mae Barbosa, arte-educação é uma
- (A) área dos cursos universitários responsável pela preparação dos professores de arte e, portanto, visa capacitar para a compreensão dos objetivos e metodologias do ensino de artes visuais, música, teatro e dança.
 - (B) designação para o campo de trabalho de educadores que desenvolvem processos educativos em arte para crianças e adolescentes.
 - (C) designação que serve para garantir que a arte seja exigida e definida como uma matéria, uma disciplina igual às outras no currículo.
 - (D) expressão que a partir dos anos setenta e oitenta rompe com a livre-expressão como objetivo no ensino de arte e, portanto, oficializa a proposta triangular nas escolas.
 - (E) certa epistemologia da arte e, portanto, é a investigação dos modos pelos quais se aprende arte.
-
35. Em seu livro **A imagem no ensino da arte**, Ana Mae apresenta e discute diferentes metodologias de leitura da imagem, dentre elas, a metodologia preconizada por Feldman que propõe:
- (A) o processo de leitura de várias obras a partir do descrever, analisar e refletir.
 - (B) a leitura de uma única obra para serem analisados com aprofundamento os elementos da visualidade.
 - (C) a leitura comparada de duas ou mais obras para que sejam analisados os problemas visuais propostos de maneira similar ou diferente nas várias obras.
 - (D) o fazer-artístico como releitura de uma obra para análise comparativa dos resultados estéticos produzidos pelos alunos, considerando principalmente o estilo do artista.
 - (E) a leitura comparada de duas ou mais obras que mostrem a diferença entre arte moderna e contemporânea.

36. Sobre o estado da educação nos museus de arte dos Estados Unidos, Ana Mae Barbosa em **A imagem no ensino de arte** comenta uma pesquisa realizada por Elliot Eisner e Stephen Dobbs que apresenta como conclusão que *no estatuto de todos os museus, mesmo os mais veneráveis, a educação é considerada de fundamental importância, contudo, na prática, os diretores em sua maioria vêm o trabalho do curador como primordial e do arte-educador como acessório e secundário*. No Brasil, a instituição cultural em São Paulo que para Ana Mae é conhecida principalmente pela abordagem educacional que impregna todas as suas atividades, desde a museologia, especificamente, até o funcionamento da biblioteca, é

- (A) MAC – Museu de Arte Contemporânea.
- (B) Pinacoteca do Estado de São Paulo.
- (C) Itaú Cultural.
- (D) MASP – Museu de Arte de São Paulo.
- (E) Museu Lasar Segall.

37. Considere as diferentes proposições de teóricos sobre o ensino de arte.

- I. Defende uma leitura em direção aos elementos que compõem a obra de arte em busca de equivalências configuracionais.
- II. Defende uma leitura qualitativa, não descritiva em direção às sensações.
- III. Defende uma leitura baseada nas etapas: descrição, análise, interpretação e julgamento.
- IV. Propõe um processo de leitura que segue os seguintes passos: descrever, analisar, interpretar, fundamentar e revelar.
- V. Defende a educação estética, e desde os anos 70 enfoca o problema da diversidade cultural.
- VI. Desenvolve o método de multipropósito, isto é, o fazer em função da leitura de obras de arte e sua integração com outras disciplinas.

Está corretamente associado teoria e autor em:

	I	II	III	IV	V	VI
A	R. Arnheim	E. Eisner	R. Ott	E. Feldman	R. Smith	R. Saunders
B	R. Saunders	E. Eisner	E. Feldman	R. Ott	R. Smith	R. Arnheim
C	R. Arnheim	E. Eisner	E. Feldman	R. Ott	R. Smith	R. Saunders
D	R. Arnheim	R. Saunders	R. Ott	E. Feldman	E. Eisner	R. Smith
E	E. Eisner	R. Arnheim	E. Feldman	R. Ott	R. Smith	R. Saunders

38. Considere as afirmativas abaixo.

- I. A partir do momento em que as pessoas pensam que tudo o que faziam era arte, porque quando estavam na escola tudo o que faziam era considerado adorável por seus professores, até então, não se tem mais uma teoria da arte. Não há tendência, não há objetivos, e não havendo objetivo não há como saber contra o que se opor.
- II. A arte e sua aprendizagem têm como finalidade essencial tornar alguém mais criativo; fazê-lo perceber seu contexto físico ou social mais objetivamente e ajudá-lo a resolver inadequações emocionais.
- III. A criança aprende a formar seus próprios signos configuracionais principalmente por meio da observação do comportamento-de-fazer-signos-configuracionais de outras pessoas. Sem modelos para serem seguidos, haveria pequenos ou nenhum comportamento de realização de signos visuais nas crianças.
- IV. O estudo da arte é elitista, porque pressupõe uma compreensão disciplinada e uma sensibilidade cultivada, que permitam a apreciação.

É correto o que se afirma APENAS em

- (A) I e III.
- (B) I, III e IV.
- (C) III e IV.
- (D) II e IV.
- (E) I e IV.

39. Segundo os PCNs, o conhecimento artístico como experiência estética direta com a obra de arte pode ser progressivamente enriquecido e transformado pela ação de outra modalidade de conhecimento, gerado quando se pesquisa e contextualiza o campo artístico como atividade humana. Tal conhecimento estuda o fenômeno artístico como:

- I. produto e agente de culturas e tempos históricos.
- II. objeto de conhecimento, no qual tanto o artista quanto o próprio aluno, são considerados como pessoas expressivas que oferecem informações para o processo de aprendizagem, independentemente de suas intenções.
- III. construção formal, material e técnica na qual podem ser identificados os elementos que compõem os trabalhos artísticos e os princípios que regem sua combinação.
- IV. construção poética.
- V. produção cultural que envolve a experiência de artistas, curadores, público e museus como mediadores na definição do sistema de arte e sua aprendizagem.

É correto o que se afirma APENAS em

- (A) III, IV e V.
- (B) II, IV e V.
- (C) II, III e IV.
- (D) I, III e IV.
- (E) I, III e V.

40. São critérios de avaliação em artes visuais, segundo os PCNs:

- I. Criar formas artísticas por meio de poéticas pessoais.
- II. Estabelecer relações com o trabalho de arte produzido por si, por seu grupo e por outros sem discriminação estética, artística, étnica e de gênero.
- III. Identificar os elementos da linguagem visual e suas relações em trabalhos artísticos e na natureza.
- IV. Conhecer e apreciar vários trabalhos e objetos de arte por meio das próprias emoções, reflexões e conhecimentos e reconhecer a existência desse processo em jovens e adultos de distintas culturas.
- V. Valorizar a pesquisa e a freqüentação junto às fontes de documentação, preservação, acervo e veiculação da produção artística.

É correto o que se afirma em

- (A) I, II, III, IV e V.
- (B) I, III, IV e V, apenas.
- (C) II, III, IV e V, apenas.
- (D) III e V, apenas.
- (E) II, III e IV, apenas.

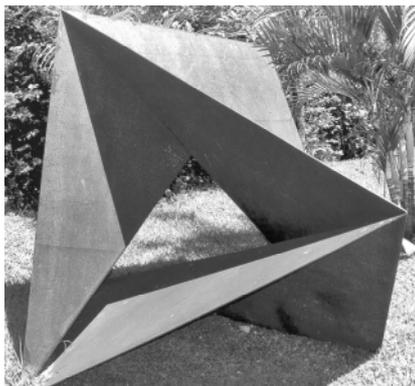
41. A respeito da aprendizagem da dança no ambiente escolar, segundo os PCNs, pode-se afirmar que:

- (A) conhecer os dançarinos/coreógrafos e grupos de dança brasileiros contribui para fundamentar a importância da dança como educação física e manifestação cultural de um povo.
- (B) a dança é sinônimo de código – balé clássico, moderno e contemporâneo – e como forma de conhecimento envolve a aprendizagem através da improvisação e composição coreográfica.
- (C) como caminho para criação e interpretação pessoais da/em dança, a necessidade de técnica, conhecimento e habilidades corporais.
- (D) dar ênfase à evolução histórica das danças populares buscando relacioná-las aos significados evidenciados pelos alunos, é o modo mais correto de propiciar o conhecimento sobre a cultura brasileira.
- (E) como caminho para criação e interpretação da dança, focalizando-se especialmente os aspectos técnicos da recepção.

42. Segundo os PCNs, no critério de avaliação em Música *criar e interpretar com autonomia, utilizando diferentes meios e materiais sonoros*, pretende-se avaliar, EXCETO, se o aluno
- (A) improvisa, compõe, interpreta vocal e/ou instrumentalmente.
 - (B) interpreta instrumentalmente com domínio do vocabulário musical.
 - (C) improvisa com desembaraço.
 - (D) compõe pequenos trechos com desenvoltura.
 - (E) interpreta com expressividade.
-
43. Por meio dos jogos o aluno se familiariza com a linguagem do palco e com os desafios de presença em cena. O Jogo Teatral é, portanto, um jogo de construção que
- (A) rompe a barreira do palco gradativamente sem utilizar regras definidas, ao mesmo tempo em que permite o relacionamento entre os parceiros na construção de texto dramático.
 - (B) utiliza um vocabulário criado pelos alunos.
 - (C) prepara um espetáculo a ser mostrado e dessa forma incentiva nos alunos a apreciação.
 - (D) organiza a aprendizagem de técnicas teatrais como forma de manter o teatro como linguagem.
 - (E) trabalha a consciência do “como se” gradativamente em direção à articulação da linguagem do teatro.
-
44. Fernando Hernández, que recentemente publicou *Catadores da cultura visual: proposta para uma nova narrativa educacional* tem ampliado a concepção sobre projetos na escola. Para ele, o projeto apresenta
- (A) uma seqüência linear e estável para que o projeto se concretize numa produção final e na avaliação concretizada por meio de um portfólio.
 - (B) um sentido da aprendizagem que quer ser significativo, ou seja, que pretende conectar a partir do que os estudantes já sabem, de seus esquemas de conhecimento precedentes, de suas hipóteses (verdadeiras, falsas ou incompletas) ante a temática que se há de abordar.
 - (C) um sentido de aprendizagem em que o professor é protagonista das decisões sobre as pesquisas a serem feitas para o enriquecimento do aluno sobre a temática abordada.
 - (D) uma seqüência de atividades que parte do que os alunos já conhecem para chegar a um produto final capaz de sistematizar toda a aprendizagem através de etapas bem definidas.
 - (E) um sentido de aprendizagem que quer ser significativo ao permitir a conexão entre várias disciplinas curriculares, sob a vigília atenta do professor para manter os alunos motivados na aprendizagem de uma temática abordada.
-
45. Fernando Hernández afirma que *o projeto não é uma metodologia didática, mas uma forma de entender o sentido da escolaridade baseado no ensino para a compreensão*. Isto implica que os estudantes
- (A) participem do processo de pesquisa utilizando os vários domínios da competência leitora e escritora em várias esferas chegando a um único produto final.
 - (B) exercitem a escuta democrática, sendo também ouvidos pelo professor para que possam comandar os caminhos a serem percorridos no projeto.
 - (C) participem do processo de pesquisa, divididos em subgrupos com interesses homogêneos articulados a todas as disciplinas curriculares.
 - (D) participem do processo de pesquisa utilizando diferentes estratégias para ir além da informação, podendo reconhecer as diferentes versões de um fato e formular hipóteses sobre as conseqüências dessa pluralidade de pontos de vista.
 - (E) possam ser protagonistas de um ensino para a compreensão que se estrutura numa seqüência de atividades isoladas.
-
46. Robert Willian Ott propõe o sistema *Image Watching* com procedimentos que sensibilizam e preparam os indivíduos para o questionamento crítico. Em *Thought Watching* o aluno *torna-se mais autêntico, participa de uma atmosfera favorável e não ameaçadora de capacitação para a crítica*, equivalendo a um período de aquecimento, como motivação para o envolvimento no *Image Watching*. Cinco categorias compõem o seu sistema e *permitem formar um método direcionado ao ensino de arte*. Essas categorias são conhecidas por:
- (A) *descrevendo, analisando, interpretando, fundamentando e revelando.*
 - (B) *descrição, análise, interpretação, contextualização e apreciação.*
 - (C) *apreciação, contextualização, releitura, análise e interpretando.*
 - (D) *descrição, interpretação, análise, contextualização e releitura.*
 - (E) *descrevendo, interpretando, revelando, fundamentando, interpretando.*

Atenção: Para responder às questões de números 47 e 48 considere os textos abaixo.

A leitura de textos de diferentes gêneros é uma das indicações do *Referencial de expectativas para o desenvolvimento da competência leitora e escritora no ciclo II do ensino fundamental – Artes*.



- I. Histórico
- II. Crítica de arte
- III. Jornalístico
- IV. Depoimento
- V. Biográfico

- a. *O ferro é sua matéria-prima. O ferro e Amílcar constituem um par de identidade tão forte quanto as teorias da cor e Seurat. (...) A tradição escultórica do século XX, particularmente a partir do construtivismo, estabelece um diálogo intenso com a matéria determinando expressão e forma. Mas, nessa tradição, um mesmo artista fará uso de diversos materiais ao longo de sua obra. O ferro é isso e mais alguma coisa na obra deste artista. Massa e peso, densidade e resistência, cor e 'textura' – expressa na oxidação – são assimilados no todo do mesmo modo que as intervenções do artista.*
- b. *A ruptura neoconcreta na arte brasileira, data de março de 1959, quando da publicação do Manifesto Neoconcreto pelo grupo de mesmo nome, deve ser compreendida a partir do movimento concreto no país, que remonta ao início da década de 50 e aos artistas reunidos em torno do Grupo Frente, no Rio de Janeiro, e do Grupo Ruptura, em São Paulo. Tributária das correntes abstracionistas modernas das primeiras décadas do século XX - com raízes em experiências como as da Bauhaus, dos grupo De Stijl [O Estilo] e Cercle et Carré, além do Suprematismo e construtivismo soviéticos – a arte concreta ganha terreno no país em consonância com as formulações de Max Bill (1908-1994), principal responsável pela entrada desse ideário plástico na América Latina, logo após a 2ª Guerra Mundial.*
- c. *O artista brasileiro Amílcar de Castro é homenageado desta 5ª Bienal do Mercosul, que ocorre em Porto Alegre. A Aventura da Coerência é o nome da mostra especial, que abrange 40 anos de produção artística – de 1952 até 2001. (...) São cerca de 30 toneladas de material, estando reunidas desde as pinturas, até as esculturas de aço, rocha e madeira. Entre as esculturas, estão as chamadas obras "monumentais", estruturas de aço com até 5 metros de altura, expostas no Largo Glênio Peres, centro da capital gaúcha. De acordo com Paulo Sérgio Duarte, curador-geral da Bienal, esta é a maior coleção já feita do artista, que é um dos principais expoentes do construtivismo brasileiro.*
- d. *... na sua escultura a ferrugem das superfícies testemunha o encontro de dois tempos muito diversos, sinal de que as formas sofrem injunções de ordem variada. O otimismo construtivista precisa conviver com um lastro possante - um passado que impossibilita agenciamentos abruptos e turva a leveza do primeiro dia. (...) Entre a corrosão da ferrugem e o traçado cristalino, entre a crueza do minério e a pureza do metal surgem aquelas atividades que conduzem de um a outro – a mineração, a metalurgia –, um trabalho que essas obras mantêm sempre à vista, sem jamais ocultá-lo.*
- e. *Meu fazer é intuitivo e aventureiro, às vezes eu me provoco, começo um desenho de um lado, mudo para outro, mudo novamente e começo o desenho com a mão esquerda. Tenho que mudar para ver o que acontece com o desenho e o mesmo acontece com a dobra da escultura.*
- f. *Escultor, gravador, desenhista, diagramador, cenógrafo, professor. Nascido em Paraisópolis/MG, muda-se com a família para Belo Horizonte em 1935, e estuda Direito entre 1941 e 1945. A partir de 1944, frequenta curso livre de desenho e pintura com Guignard e estuda escultura figurativa. No fim da década de 1940, assume alguns cargos públicos, que logo abandona, assim como a carreira de advogado. Paralelamente, em seus trabalhos, dá-se a passagem do desenho para a tridimensionalidade. Em 1952, muda-se para o Rio de Janeiro e trabalha como diagramador em diversos periódicos, destacando-se a reforma gráfica que realiza no Jornal do Brasil. Depois de entrar em contato com a obra do suíço Max Bill (1908-1994), realiza sua primeira escultura construtiva, exposta na Bienal Internacional de São Paulo, em 1953. Participa de exposições do grupo concretista, no Rio de Janeiro e em São Paulo, em 1956, e assina o Manifesto Neoconcreto em 1959. Em 1968, vai para os Estados Unidos, conjugando bolsa de estudo com o prêmio de viagem ao exterior. Volta em 1971, quando fixa residência em Belo Horizonte. Torna-se professor de composição e escultura da Escola Guignard, na qual trabalha até 1977. Em 1990, aposenta-se da docência e passa a dedicar-se com exclusividade à atividade artística.*
47. Está corretamente associado os tipos de gêneros apresentados nos fragmentos de textos sobre a obra e o artista Amílcar de Castro em:
- (A) I-f; II-b; III-c; IV-e; V-a e d.
 - (B) I-b; II-a e c; III-d; IV-f; V-e.
 - (C) I-b; II-a e d; III-c; IV-e; V-f.
 - (D) I-a e d; II-b; III-c; IV-e; V-f.
 - (E) I-b; II-a e d; III-f; IV-e; V-c.

48. A partir dos diferentes gêneros de textos é possível afirmar que:

- (A) Amílcar de Castro pode ser considerado um pintor extraordinário, reconhecido internacionalmente.
- (B) O conhecimento e a discriminação das possibilidades construtivas e expressivas dos volumes, espaços e superfícies, dependem também dos materiais utilizados na sua feitura.
- (C) A obra de Max Bill muito influenciou a poética de Amílcar de Castro pelo aproveitamento da ferrugem enquanto materialidade expressiva.
- (D) Volumes, espaços e superfícies como elementos da visualidade são possibilidades construtivas e expressivas que só podem ser realizadas pelo ferro.
- (E) Massa, peso, cor e textura, assim como a apropriação das imagens da cultura visual estão presentes na obra de Amílcar de Castro, que utiliza o ferro vindo de Minas Gerais, onde nasceu.

49. Considere as imagens abaixo.



Manto da apresentação, sem data
Arthur Bispo do Rosário



Parangolé, 1964
Hélio Oiticica



Manto tupinambá
século XVII



Penetrável, 1994
Luiz Hemano

Como proposta de leitura de um texto da esfera artística, estas quatro obras podem gerar:

- (A) uma contextualização centrada nas biografias dos artistas capaz de apresentar cada um como criadores com claras intenções estéticas.
- (B) uma ação que pode confundir os alunos de 8ª série por comparar obras muito diversas entre si, dificultando a análise e a interpretação.
- (C) uma interpretação que revela as obras como objetos simbólicos, ligados a valores místicos, religiosos e carnavalescos.
- (D) uma leitura em forma comparada e compartilhada com cuidadosas propostas do educador para o antes, o durante e o depois da leitura.
- (E) a confecção de mantos e esculturas de vestir pelos alunos, como possibilidade de construir suas marcas pessoais e a compreensão da body art e do site specific.

50. Na esfera jornalística são vários os gêneros de textos que podem ser trabalhados nas aulas de Artes.

- I. Charge
- II. *Cartum*
- III. Caricatura

- a. Não perde o significado com o tempo, transcendendo o tempo histórico. Representa personagens do cotidiano: trabalhadores, estudantes, crianças, pais, animais,....
- b. Desfigura a forma para revelar a essência, evidenciando uma parte despercebida aos olhos desatentos, desvelando as profundezas da alma.
- c. Explora o humor e a metáfora na relação entre o texto visual e texto verbal, não se constituindo como uma ilustração. Seus personagens, apesar de inspirados em pessoas reais, possuem certa distância ficcional, com forte caráter ético.

Está corretamente associado gênero de textos e definição em:

- (A) I-a; II-b; III-c
- (B) I-b; II-a; III-c
- (C) I-b; II-c; III-a
- (D) I-c; II-b; III-a
- (E) I-c; II-a; III-b

51. Em entrevista de Vik Muniz, disponível em: <www.vikmuniz.net>, o artista revela: *Ilusões tão pobres quanto as minhas tornam as pessoas conscientes das falácias das informações visuais e dos prazeres derivados de tais falácias. Estas ilusões são feitas para revelar a arquitetura da nossa concepção de verdade. Elas são meta-ilusões.* Observe as seguintes obras do artista. Elas foram criadas por meio de diamantes lapidados, açúcar e caviar, respectivamente. A partir delas, pode-se afirmar que:



- (A) Vik Muniz é um artista europeu que trabalha apenas com retratos.
- (B) as obras originais são colagens com diamantes, açúcar e caviar.
- (C) diamantes, açúcar e caviar têm múltiplos sentidos e representam a avareza, a gula e o poder.
- (D) as obras originais são fotografias.
- (E) as ilusões reveladas nas obras de Vik Muniz nos fazem ver as falácias das informações visuais, justamente porque o artista sempre apresenta suas obras nas duas versões: colagem e fotografia.
-
52. A escola é o espaço em que alunos e professores praticam o ato de ler e escrever sistematicamente. É neste espaço que o professor assume a sua tarefa de mediador de leitura. Entre as diversas ações propostas, é INCORRETO afirmar que cabe ao professor:
- (A) lançar perguntas que problematizem o que o leitor diz e o ajuda a pensar sobre o lido, a buscar no texto as pistas que contribuem para construir os sentidos do texto.
- (B) quando a pergunta é feita pelo aluno, imediatamente voltar à mesma pergunta à classe e depois dar a resposta, para que o aluno possa construir o seu conhecimento a respeito da interpretação correta.
- (C) ao explorar o esquema pergunta/resposta, observar as estratégias que os estudantes usam para respondê-las.
- (D) exercitar a escuta democrática, pois há diferentes pontos de vista sobre qualquer texto, de qualquer esfera, seja literária, jornalística, de divulgação científica, etc.
- (E) ter consciência de seu ponto de vista e se esforçar para compreender as perspectivas e valores da turma, com o intuito de construir situações de trocas democráticas nas aulas. A imposição de idéias por parte do professor desencadeia, a médio e a longo prazo, silêncio por parte dos estudantes que sabem reconhecer quando um ambiente é hostil às suas reflexões.
-
53. Para desenvolver um trabalho consistente com a ampliação das competências leitora e escritora, é importante conhecer as características do letramento da comunidade a que pertence a escola. Entre as várias ações que podem ser desenvolvidas no processo da avaliação diagnóstica é adequado:

- I. Considerar os seguintes domínios de leitura: localização e recuperação de informação (ler nas linhas), compreensão e interpretação (ler entre as linhas) e reflexão (ler atrás das linhas).
- II. Proceder a uma investigação envolvendo toda a comunidade escolar, sobre os hábitos culturais, o uso da Internet para saber o que lêem, onde lêem e que práticas de leitura desenvolvem.
- III. Analisar a comunidade a que pertence a escola tomando como ponto de partida primordial a organização das famílias, as agremiações e as moradias do bairro, visando a intervenção no ambiente cultural para facilitar a competência leitora e escritora.
- IV. Realizar uma das fases da sondagem individualmente é uma forma de garantir que não se crie nenhum tipo de constrangimento para as crianças, jovens e adultos que por ventura ainda não dominem o sistema de escrita.
- V. No caso de alunos analfabetos é importante que as suas escritas possam ser interpretadas a fim de saber as suas hipóteses. É imprescindível que todos os professores estejam aptos a realizar esta análise com precisão.

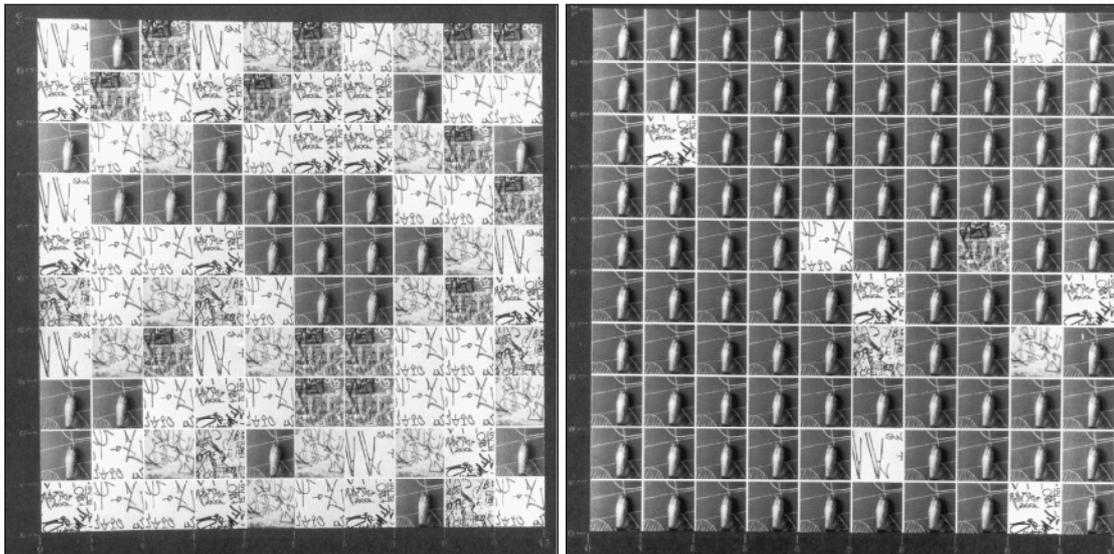
É correto o que se afirma em

- (A) I, II e IV, apenas.
- (B) I, II, III, IV e V.
- (C) I, IV e V, apenas.
- (D) II e III, apenas.
- (E) II, III, IV e V, apenas.

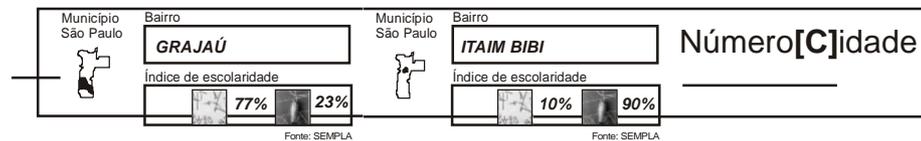
54. Segundo o Referencial de expectativas para o desenvolvimento da competência leitora e escritora no ciclo II do Ensino Fundamental:

“A leitura exploratória das imagens – fotografias, ilustrações, mapas, gráficos, tabelas, fórmulas matemáticas, esquemas, além das saliências gráficas como estilo, tamanho e cor da fonte e emprego de recursos como itálico, negrito é essencial para o leitor escolher o que ler em função de seus objetivos”.

No gráfico há uma representação plana de dados físicos, econômicos, sociais ou outros por meio de grandezas geométricas ou figuras. Os artistas do GRUAA (Grupo de estudos de assuntos arquitetônicos) formado por Alexandre Serrano, Caetano Del Posso, Denise Xavier de Mendonça e Maria Luiza Visoni apresentaram na exposição *Bienal 50 anos* a obra abaixo.



2. Educação



Para ler os dados estatísticos na obra é preciso:

- (A) que os alunos desenvolvam uma leitura global da obra para que os detalhes sejam descritos partindo então para a sua contextualização.
- (B) que o professor seja um mediador que apresente a legenda da obra para que os alunos identifiquem os elementos para posterior reflexão.
- (C) exercitar os alunos para que localizem e recuperem a informação já conhecida, identificando os códigos presentes; compreendam e interpretem esses dados estabelecendo relações; reflitam sobre eles construindo argumentos para avaliar e julgar as idéias expostas.
- (D) exercitar os alunos nos seguintes domínios de leitura: localização e recuperação de informação, compreensão, interpretação e normatização da informação e contextualização.
- (E) que o professor seja um bom perguntador, desenvolvendo também a escuta democrática e a construção coletiva de regras fixas para ler gráficos.

55. Diz o *Referencial de expectativas para o desenvolvimento da competência leitora e escritora no ciclo II do Ensino Fundamental: Quando houver oportunidade, promova estudos sobre os diferentes suportes de textos já criados por diferentes sociedades*. O referencial se refere à:

- I. monumentos de pedra ou metal, placas de argila.
- II. rolos de papiro, pergaminhos.
- III. páginas na Internet.
- IV. grafites em muros.
- V. cartazes e outdoors.

É correto o que se afirma em

- (A) I, II e V, apenas.
- (B) I, II e III, apenas.
- (C) II, IV e V, apenas.
- (D) III, IV e V, apenas.
- (E) I, II, III, IV e V.

56. Segundo Robert William Ott *a relação entre a experiência de crítica em museu e a aula de arte tem antecedentes históricos no Victoria and Albert Museum e no College of Art em Londres e nas realizações de Thomas Munro no campo da educação em museu, no Cleveland Museum of arte, nos Estados Unidos*. Preocupado em ensinar crítica nos museus, Ott afirma:

- (A) A tecnologia oferece oportunidades de entrar em visitas virtuais nos sites dos museus. Embora nada possa competir, inclusive a tecnologia, com a riqueza de uma obra de arte no original, deve-se resgatar as experiências feitas no Victoria and Albert Museum com esta tecnologia desde o início de seu excelente trabalho.
- (B) É imprescindível o contato direto com as obras de arte, pois sem o estar em presença da obra a experiência estética fica muito debilitada.
- (C) A releitura aproxima o estudante das obras de arte, mesmo que seja feita a partir de reproduções. Entretanto estas precisam ser de excelente qualidade.
- (D) O ensino de arte precisa de um processo sistemático de aprender a ver, observar, pensar criticamente ou investigar a respeito da arte em museus, e isto depende exclusivamente da organização de uma ação conjunta entre escola, curador e a monitoria.
- (E) A tecnologia de reproduzir obras e simular a experiência que se tem em um museu está em andamento e está fazendo o ver e o aprender arte mais acessíveis e disponíveis do que foram antes na História da arte e da Educação em museus.

57. Nos projetos de trabalho propostos por Fernando Hernandez, o portfólio

- (A) é facilitador da reconstrução e reelaboração, por parte de cada estudante, de seu processo ao longo do percurso de um projeto.
- (B) permite a conferência da seqüência das aulas dadas, sendo realizado sempre de forma coletiva e compartilhada.
- (C) é ferramenta do professor para controlar os objetivos procedimentais de seu trabalho, sendo chave também para a avaliação do aluno.
- (D) organiza todos os trabalhos realizados, os vários textos pesquisados, as anotações pessoais colocando em ordem cronológica o que facilita a avaliação e análise do percurso vivido num projeto.
- (E) é facilitador da reconstrução e reelaboração de todo o percurso e devem ser expostos para toda a escola juntamente com o produto final num grande mural.

58. A fotografia não é a própria realidade. Ela é um sistema de fazer, de representação, de expressão como as outras linguagens e é determinada por uma mediação tecnológica que se utiliza da luz e de processos químicos. Por outro lado, a composição fotográfica, o ponto de vista e o distanciamento para fotografar são incorporados da tradição plástica, representada pela

- (A) Fragmentação do campo visual.
- (B) Imagem fixa.
- (C) Visualidade.
- (D) Perspectiva.
- (E) Forma Medieval.

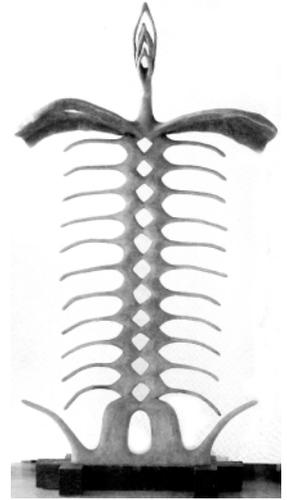
Atenção: Para responder às questões de números 59 e 60 considere às imagens abaixo.



I



II



III



IV



V



VI

59. Para Fusari e Ferraz estudar *História da Arte* não significa simplesmente estudar os períodos, fatos, estilos. Para compreender a trajetória da arte é necessário refletir sobre os problemas e soluções artísticas nela envolvidos. Assim, estudar os elementos da visualidade: superfície, espaço, volumes, linhas, texturas, cores e luz que se articulam expressivamente é também importante. Pode-se dizer que a percepção ótica e as relações entre os elementos visuais revelam que o volume

- (A) virtual é percebido apenas na obra IV.
- (B) pictórico é percebido apenas na obra VI.
- (C) pictórico é percebido nas obras I, IV e VI.
- (D) apenas é percebido nas obras II, III e V.
- (E) apenas é percebido nas obras III e V.

60. Os autores das obras são:

- (A) I. Frans Post, II. Manuel Araújo de Porto Alegre, III. Maria Martins, IV. John Graz, V. Manuel Inácio da Costa, VI. Lasar Segall.
- (B) I. Frans Post, II. Rodolfo Bernardelli, III. Maria Martins, IV. Zina Aita, V. Manuel Inácio da Costa, VI. Vicente do Rego Monteiro.
- (C) I. Albert Eckhout, II. Rodolfo Bernardelli, III. Iole de Freitas, IV. Zina Aita, V. Aleijadinho, VI. Mario Zanini.
- (D) I. Aldo Bonadei, II. Rodolfo Amoedo, III. Maria Martins, IV. Eliseu Visconti, V. Aleijadinho, VI. Vicente do Rego Monteiro.
- (E) I. Frans Post, II. Rodolfo Bernardelli, III. Mario Cravo Neto, IV. Milton da Costa, V. Manuel Inácio da Costa, VI. Vicente do Rego Monteiro.

