



Processo de Promoção dos Integrantes do Quadro do Magistério
da Secretaria da Educação do Estado de São Paulo
**Professor Educação Básica II e Professor II
Arte**

Nome do Candidato

Caderno de Prova '1813', Tipo 001

Nº de Inscrição

MODELO

Nº do Caderno

MODELO1

Nº do Documento

0000000000000000

00001-0001-0001

ASSINATURA DO CANDIDATO

PROVA

Objetiva
Dissertativa

INSTRUÇÕES

- Verifique se este caderno:
 - corresponde a sua opção de cargo.
 - contém 60 questões, numeradas de 1 a 60.
 - contém a proposta e o espaço para o rascunho da questão dissertativa.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)
- Ler o que se pede na Prova Dissertativa e utilizar, se necessário, o espaço para rascunho.

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.
- Não será permitida qualquer espécie de consulta, nem o uso de máquina calculadora.
- Você deverá transcrever a dissertação, a tinta, na folha apropriada. Os rascunhos não serão considerados em nenhuma hipótese.
- Você terá 4 horas para responder a todas as questões, preencher a Folha de Respostas e fazer a Prova Dissertativa (rascunho e transcrição).
- Ao término da prova devolva este caderno de prova ao aplicador, juntamente com sua Folha de Respostas e a folha de transcrição da Prova Dissertativa.
- Proibida a divulgação ou impressão parcial ou total da presente prova. Direitos Reservados.

**FORMAÇÃO GERAL**

1. Para Andy Hargreaves (2004), cada vez mais governos, empresas e educadores estão exigindo que os professores, na sociedade do conhecimento, se comprometam com
 - (A) a aprendizagem baseada em padrões, na qual todos os alunos, e não apenas alguns, tenham bons desempenhos.
 - (B) o aluno e suas necessidades, para atender às diversas demandas que os estudantes e as famílias trazem para a sala de aula.
 - (C) a pesquisa acadêmica, para que desenvolvam habilidades que garantam uma atuação adequada aos novos eventos na ciência.
 - (D) a tecnologia educacional, visando a favorecer o desenvolvimento de habilidades de raciocínio de ordem mais elevada.
 - (E) o ensino, tornando público um saber restrito, que em cada época é tido socialmente como necessário.

2. Na sociedade de hoje, são indesejáveis tanto a exclusão pela falta de acesso a bens materiais quanto a exclusão pela falta de acesso ao conhecimento e aos bens culturais. No Brasil essa tendência caminha paralelamente à democratização do acesso a níveis educacionais além do ensino obrigatório. Nesse quadro ganha importância dobrada
 - (A) o acesso aos meios de comunicação e informação.
 - (B) o conhecimento e os bens culturais.
 - (C) a qualidade da educação oferecida nas escolas públicas.
 - (D) o aluno e suas necessidades psicossociais.
 - (E) as condições econômicas e sociais dos alunos.

Atenção: Leia o texto abaixo para responder às questões de números 3 e 4.

Fazia parte da pauta de uma reunião de HTPC (Hora de Trabalho Pedagógico Coletivo) a organização de uma visita aos principais museus da cidade. Enquanto os professores discutiam a programação da atividade, uma professora comenta: – *Que bobagem essa história de conhecer museu, para que isso? Nós devíamos nos preocupar com as atividades curriculares e não com as extracurriculares. É só para perder tempo!* Uma outra professora rebate dizendo: – *Você quer dizer que há dissociação entre cultura e conhecimento? Quer dizer que atividades culturais não promovem aprendizagens curriculares relevantes para os alunos?*

3. Tendo em vista a situação relatada e considerando as políticas de currículo da Secretaria de Estado da Educação de São Paulo é correto afirmar que
 - (A) as atividades extraclasse são extracurriculares, pois nem sempre se consegue articular cultura e conhecimento.
 - (B) as atividades extracurriculares são pontuais e não promovem aprendizagens curriculares relevantes para os alunos.
 - (C) nem todas as atividades da escola são curriculares, daí a denominação "atividades curriculares".
 - (D) o currículo é a expressão de tudo o que existe na cultura científica, artística e humanista transposta para uma situação de aprendizagem e ensino.
 - (E) as atividades culturais na escola tendem a ser dispersas e mais confundem do que promovem aprendizagens relevantes.

4. Em uma escola com vida cultural ativa, o conhecimento torna-se um prazer que pode ser aprendido, ao se aprender a aprender. Nessa escola, o professor é
 - (A) a referência para ampliar, localizar e contextualizar os conhecimentos tidos como relevantes, devendo suprir os alunos de saberes culturais.
 - (B) o parceiro de fazeres culturais, aquele que promove, de muitas formas, o desejo de aprender, sobretudo com o seu próprio entusiasmo pela cultura humanista, científica, artística e literária.
 - (C) o principal responsável por favorecer o acesso ao conhecimento e aos bens culturais da sociedade moderna e contemporânea.
 - (D) aquele que favorece o acesso à informação e ao conhecimento e à prática cultural resultante da mobilização desses saberes nas ciências, nas artes e nas humanidades.
 - (E) a referência para ampliar, localizar e contextualizar as informações disponíveis nos meios midiáticos e tidas como essenciais para a vida cotidiana.



Atenção: Leia o texto abaixo para responder às questões de números 5 a 7.

A Proposta Pedagógica representa a identidade da escola. Trata-se de um documento oficial em que estão registrados todos os procedimentos, recursos e metas da escola. Segundo o que está prescrito legalmente, esse documento orienta todas as ações da escola e é a base para a realização dos ajustes necessários. Mesmo considerando que a Proposta Pedagógica pode ser organizada de formas diferentes, é essencial constar dela os fundamentos legais que dão amparo para as suas ações, os planos anuais de ensino para todas as disciplinas e anos/séries e a avaliação da aprendizagem.

5. Em relação aos fundamentos legais, é correto afirmar que

- (A) a legislação não se aplica igualmente a todas as escolas.
- (B) as ações da escola são definidas pela equipe gestora.
- (C) as escolas estaduais são regidas pelas normas nacionais e estaduais.
- (D) o conhecimento da legislação sobre a educação escolar é restrito à equipe gestora.
- (E) as mudanças na legislação não precisam ser incorporadas na Proposta Pedagógica.

6. Em relação aos planos anuais de ensino para todas as disciplinas e anos/séries, é correto afirmar que

- (A) servem de guia para o professor elaborar os planos das aulas e os instrumentos de avaliação da aprendizagem dos alunos e, ainda, possibilitam o acompanhamento da implementação do currículo pelo coordenador.
- (B) devem ser reapresentados pelos professores, para o cumprimento das normatizações previstas e submetidos à leitura crítica dos pares e do coordenador pedagógico, buscando obter melhores resultados.
- (C) a equipe escolar deve elaborar seu diagnóstico institucional, criticar seu projeto pedagógico e, ainda, traçar ações substantivas para melhorar o desempenho nas avaliações internas e externas.
- (D) é necessário que os professores formulem seus planos anuais, considerando as possibilidades e ajustes, em relação àqueles indicados nas Propostas, cuidando para que, durante os bimestres, não haja alterações.
- (E) os conteúdos de ensino não precisam ser ordenados em sequência, pois não há uma proposta articulada, de referência oficial, e, com isso, as decisões quanto às formas de organização dos planos são de responsabilidade do professor.

7. Na Proposta Pedagógica da escola, no Regimento e no plano de cada professor, a avaliação está presente. Desse modo, com base no conhecimento daquilo que já está registrado na Proposta Pedagógica, é fundamental que a equipe gestora promova discussões coletivas que favoreçam

- (A) o conhecimento da definição já instaurada de avaliação na escola, que deve ser conhecida por professores, pais e alunos.
- (B) a compreensão das diferentes modalidades de avaliação, que se fundamentam na observação e no registro do desenvolvimento dos alunos, em seus aspectos cognitivos, afetivos e relacionais.
- (C) a adoção, pelos professores, da avaliação formativa, que permite verificar a adequação dos padrões pretendidos e das tarefas propostas.
- (D) a definição de padrões claramente estabelecidos do que é necessário aprender e de seu caráter funcional, para que o aluno possa aplicá-lo em seu contexto de desenvolvimento pessoal.
- (E) a reflexão sobre o que a escola entende por avaliação, como os processos de avaliação acontecem de fato e de que forma eles são assimilados pelos atores do processo ensino aprendizagem.

8. Durante os encontros de planejamento do ano letivo em uma escola, discutiu-se sobre a necessidade de prever estratégias de ensino que possibilitem estabelecer os vínculos entre os novos conteúdos e os conhecimentos prévios do aluno. Para tanto, é preciso

- I. determinar que interesses, motivações, comportamento, habilidades etc. devem constituir o ponto de partida.
- II. esclarecer ao aluno que o sucesso da aprendizagem implica dedicação e esforço e que, nem sempre, as atividades que realiza satisfaz a alguma necessidade.
- III. gerar um ambiente em que seja possível que os alunos se abram, façam perguntas e comentem o processo que seguem, por meio de situações de diálogo e participação.
- IV. promover atividades comunicativas que fomentem a competitividade entre os estudantes e lhes permitam adquirir, progressivamente, mais possibilidades de atuar de forma autônoma.

Está correto o que se afirma APENAS em

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



9. Dada a diversidade dos alunos, o ensino não pode se limitar a proporcionar sempre o mesmo tipo de ajuda e intervenção – é preciso diversificar os tipos de ajuda: fazer perguntas ou apresentar tarefas que requeiram diferentes níveis de raciocínio e realização; possibilitar respostas positivas, melhorando-as quando são insatisfatórias; não tratar de forma diferente os alunos com rendimento abaixo do esperado; estimular constantemente o progresso pessoal etc. Para que tudo isso seja possível, é preciso
- (A) organizar a turma pelo rendimento dos alunos e formar equipes fixas, para que os alunos com melhor rendimento não se sintam desmotivados.
 - (B) aplicar avaliações regulares para intervir e oferecer apoio em atividades que não estejam ao alcance da turma, com especial atenção aos erros cometidos pelos alunos.
 - (C) tomar medidas de organização do grupo, de tempo e de espaço e, ao mesmo tempo, de organização dos próprios conteúdos, que possibilitem a atenção às necessidades individuais.
 - (D) oferecer apoio e assistência de natureza emocional e intelectual durante as atividades propostas, para que os alunos se sintam acolhidos pelo professor.
 - (E) oferecer, com frequência, o mesmo tipo de ajuda e intervenção para que os alunos possam avançar nos conhecimentos e sintam necessidade de fazer perguntas.

Atenção: Leia o texto abaixo para responder às questões de números 10 a 12.

No recreio, um grupo de alunos de 4^o ano está conversando. Um deles diz: – *Não adianta a gente ficar brava com os alunos do 4^o ano B. Só piora as coisas. Eles são muito ruins e fazem coisas más. Só que não adianta a gente querer revidar.* Outro responde: – *É isso aí: a gente tem que fingir que está na maior calma.* Outro, ainda, fala: – *Eu acho melhor rezar...'*

10. Se escutasse essa conversa, você
- (A) deixaria o assunto de lado, na medida em que esse é um assunto que só diz respeito aos alunos.
 - (B) procuraria o grupo e diria que ouviu a conversa e gostaria de conversar sobre isso.
 - (C) esperaria a visita da supervisora de ensino, para relatar-lhe o fato e se aconselhar.
 - (D) comunicaria o fato ao Conselho Tutelar, para que ele notificasse os pais do 4^o ano B.
 - (E) comentaria, na HTPC, que a falta de educação familiar traz o *bullying* para a escola.
-
11. Reconhecendo que essa é uma situação muito comum atualmente no dia a dia das escolas, você
- (A) proporia uma gincana, na qual grupos rivais seriam forçados a fazer as pazes.
 - (B) exporia a situação na sala de aula, para que todos pudessem condenar essa conduta.
 - (C) comunicaria à direção que há alunos na escola que gostam de humilhar os outros.
 - (D) incluiria, em seu plano de aula, espaços para discutir com seus alunos os motivos da violência.
 - (E) discutiria a necessidade de se contar, na escola, com maior vigilância policial.
-
12. Você, ao ouvir a conversa, decide que é muito importante que esses alunos
- (A) saibam que é possível e desejável que reajam na mesma medida, dando uma lição aos colegas e colocando um ponto final nessa situação triste e humilhante.
 - (B) entendam que raiva e frustração são sentimentos que prejudicam a aprendizagem, levando à indisciplina, à revolta e à agressividade na escola.
 - (C) reflitam sobre o que pode estar levando os colegas a agirem de modo violento, fazendo um exame de consciência para verificar se, por acaso, não os ofenderam.
 - (D) entendam que toda conduta pode ser justificada e perdoada, de modo que o melhor a fazer é desculpar a ação dos colegas e evitar entrar em novos conflitos.
 - (E) participem de um projeto em sala de aula, sob sua orientação, para refletir sobre a experiência, examinar posições e ampliar o entendimento da questão.



Atenção: Leia o texto abaixo para responder às questões de números 13 e 14.

As professoras de uma escola paulista, ao tomarem ciência de que os resultados de seus alunos no SARESP foi muito abaixo do esperado, comentam que não estão espantadas. Uma delas falou que esperar mais, de alunos desinteressados, imaturos e carentes, seria absurdo. Outra disse que concordava integralmente, pois, além disso tudo, os pais não acompanhavam os estudos dos filhos e nem valorizavam a escola. Uma outra afirmou ser impossível ensinar, quando as classes estavam superlotadas. Seguiram-se outras falas, mas o tom continuou o mesmo.

13. A diretora, procurando direcionar a discussão, salientou, corretamente, que essas falas revelam que o problema da avaliação está no fato destes professores adotarem uma fala simplista, que
- (A) mascara a necessidade de se avaliar constantemente o que os alunos aprenderam, para que tão logo surjam as dificuldades, elas sejam sanadas.
 - (B) leva a uma preocupação maior com a nota do que com a desqualificação do trabalho docente diante da famílias dos alunos e da sociedade mais ampla.
 - (C) impede a apreensão de que a função da avaliação é, justamente, identificar os alunos cujo mérito deve ser reconhecido e aclamado.
 - (D) oculta o fato de a avaliação ser uma técnica útil e necessária para classificar o rendimento dos alunos, devendo ser constantemente aprimorada.
 - (E) desconsidera que a avaliação cumpre, em si mesma, um papel central na escola, que é o de orientar os alunos para estudar mais.
-
14. A coordenadora pedagógica afirma que o importante, em termos de avaliação, é:
- (A) pedir aos alunos que repitam, corretamente, o que foi ensinado em sala de aula, para evitar os resultados embaraçosos que a escola teve.
 - (B) compreender que obter bons resultados em avaliações externas é sempre muito difícil, pois as questões não são dirigidas a um aluno real.
 - (C) pedir à Secretaria Estadual de Educação – SEE que tome as medidas cabíveis para superar as lacunas entre a concepção de avaliação e sua realidade.
 - (D) explicar aos alunos que os resultados das avaliações são sempre muito sérios, pois podem afetar sua vida na escola.
 - (E) averiguar constantemente a aprendizagem dos alunos e de várias maneiras, porque isso melhora a prática docente e a aprendizagem dos alunos.
-
15. Na HTPC, uma professora perguntou o que é avaliação externa. A coordenadora pedagógica respondeu que essa avaliação busca subsidiar a tomada de decisão no âmbito dos sistemas de ensino, ao fornecer informações sobre
- (A) as estratégias de ensino dos professores e o perfil de aprendizagem dos alunos.
 - (B) as modalidades de gestão e os recursos disponíveis para implementá-las.
 - (C) o nível maturacional dos alunos e seu grau de desenvolvimento cognitivo.
 - (D) as competências e habilidades dos alunos e a adequação do currículo em vigor.
 - (E) os fatores familiares e sociodemográficos implicados na aprendizagem discente.
-
16. Os professores estavam na dúvida sobre as semelhanças entre o IDEB e o IDESP. Uma das mais jovens informou seus colegas, corretamente, que os dois índices procuram
- (A) fornecer um sistema transparente de bonificação para professores e gestores.
 - (B) propor mecanismos para se alocar, de maneira equilibrada, recursos às escolas.
 - (C) estabelecer uma comparação saudável entre as escolas.
 - (D) estimular os alunos a apresentarem um melhor rendimento escolar, seja no país ou no estado.
 - (E) traçar metas a serem atingidas a cada ano, por todas as escolas.



17. Um aluno do oitavo ano comenta com a coordenadora pedagógica que está gostando muito das aulas da professora Sonia e acrescenta: – Às vezes a gente faz grupos, porque uns têm dificuldade e uns têm facilidade. Ela coloca dois que têm facilidade e dois que têm dificuldade juntos. Por exemplo, eu explico para um aluno que tem mais dificuldade e, outro, que tem mais facilidade que eu, explica pra mim. É uma coisa de um ajudar o outro. Essa dinâmica possibilita
- (A) a cooperação intelectual, no sentido de operar junto, em benefício da aprendizagem.
 - (B) o reconhecimento das diferenças intelectuais como algo permanente em alguns e ausente em outros.
 - (C) a ressignificação da prática docente pelo professor e pelos alunos.
 - (D) o controle do processo de aprendizagem e da avaliação do rendimento dos alunos.
 - (E) o posicionamento do professor diante da classe como interlocutor dos alunos no processo de aprendizagem.

Atenção: Leia o texto abaixo para responder às questões de números 18 e 19.

Cláudia acaba de assumir a gestão de uma escola situada na região central de uma cidade de médio porte que atende alunos dos anos finais do Ensino Fundamental e do Ensino Médio, nos três turnos de funcionamento. Isso significa que, num mesmo horário, a faixa etária dos alunos é diversa (dos 11 aos 18 anos). A escola tem apresentado muitas dificuldades para atender às diferenças de características e necessidades desses alunos. E, para agravar esse quadro, a escola recebe alunos de diferentes regiões da cidade. No primeiro contato que teve com o corpo docente, Cláudia ouviu muitas queixas: os professores reclamaram dos problemas de indisciplina, do pouco interesse dos alunos em aprender. Ela ficou impressionada com o clima de insatisfação na escola e com as queixas de que os papéis de cada um não estavam claramente definidos.

18. Nessa situação, é fundamental que a gestora proponha a reelaboração da Proposta Pedagógica da escola, a qual representa
- (A) as formas de organização da escola e do conhecimento oficial que será objeto de estudo dos alunos em atendimento às especificidades de cada um.
 - (B) a compreensão da escola sobre seu papel e suas finalidades, buscando o atendimento das necessidades do mundo contemporâneo.
 - (C) o registro do planejamento coletivo e de um amplo processo de negociação com todos os atores da escola (gestores, professores, pais, alunos, funcionários).
 - (D) as práticas de ensino e de aprendizagem desenvolvidas pela escola, com especial atenção ao currículo da rede de ensino.
 - (E) o conjunto de ações de natureza administrativa, que buscam garantir a qualidade do ensino e o atendimento às normatizações vigentes.
19. Tendo em vista as diferenças de faixa etária e de situações socioeconômicas em que vivem os alunos da escola, a equipe escolar deverá discutir e definir ações considerando
- (A) a importância de não usar diferentes e flexíveis modos de organização do tempo, do espaço e de agrupamento dos alunos para favorecer e enriquecer seu processo de aprendizagem.
 - (B) as necessidades de cuidados e a forma peculiar de aprender, desenvolver-se e interagir socialmente dos alunos em cada etapa de sua escolaridade.
 - (C) as relações entre ensino e aprendizagem e o uso de diferentes estratégias de comunicação dos conteúdos buscando atingir igualmente todos os alunos.
 - (D) importância de conhecer cientificamente os adolescentes, para favorecer a ação autônoma dos alunos e sua participação.
 - (E) a necessidade de estimular e reconhecer que a participação em grêmios pode ser uma prática educativa importante na formação da cidadania.

20. *Ah! Bons tempos aqueles em que a gente podia reter os alunos de uma série para a outra* – falou um professor na reunião de HTPC. A coordenadora pedagógica que acompanhava a reunião percebeu que alguns docentes concordaram com a fala do professor e ficou preocupada. Resolveu que seria necessário aproveitar esse espaço para discutir com o corpo docente que o regime de progressão continuada exige um novo tratamento para o processo de avaliação na escola, transformando-o em
- (A) um aplicativo que permita sinalizar as heterogeneidades entre os alunos.
 - (B) uma ferramenta que permita a promoção automática dos alunos.
 - (C) um instrumento para classificar e seriar os alunos de acordo com o rendimento escolar.
 - (D) um instrumento-guia essencial para a observação da progressão do aluno.
 - (E) um mecanismo seguro de ajuste dos objetivos educacionais à realidade dos alunos.

**FORMAÇÃO ESPECÍFICA**

21. No texto **Rasas Razões** (In: Barbosa, 2007), Regina Machado discorre sobre a formação dos professores de arte. Segundo a autora, para aprender é preciso desapegar-se do conhecido, ou seja,
- (A) jogar fora o que se sabe, para aproveitar o conhecimento atualizado e se apropriar dele.
 - (B) saber escolher, dentro da experiência que se tem, o que pode ser aproveitável para a invenção do presente.
 - (C) dominar um conjunto de conhecimentos que não faz parte da formação específica do professor de arte.
 - (D) perceber e selecionar o que é correto para permanecer como pré-requisito na bagagem cultural.
 - (E) ter disponibilidade interna para usar os meios digitais, deixando de utilizar os meios tradicionais em sala de aula.
-
22. A arte na contemporaneidade (e seu ensino) busca ser conectada à cultura e sua diversidade. Nesse sentido, para uma educação multicultural, é necessário criar ambientes de aprendizagem que promovam
- (A) a compreensão da cultura indígena e os padrões estéticos dos 225 povos originários que subsistem no Brasil.
 - (B) o estudo do folclore brasileiro em conexão com o mito das três raças.
 - (C) a alfabetização cultural nos diferentes códigos culturais.
 - (D) a preservação das manifestações artísticas que são cada vez mais valorizadas nos centros urbanos.
 - (E) o estudo geográfico dos cinco continentes e suas culturas com foco especialmente em sua história.
-
23. A partir dos anos 70 do século XX, surgem estudos sobre o processo de leitura de obras de arte, elucidando os aspectos que primeiro chamam atenção ao olhar do aluno e a maneira como se chega a uma compreensão contextualizada das obras. Tais investigações foram realizadas pelos pesquisadores
- (A) Michael Parsons; Fernando Hernandez; Maria Helena Martins.
 - (B) Fernando Hernandez; Howard Gardner; Cildo Meireles.
 - (C) Ana Mae Barbosa; Regina Machado; Abigail Housen.
 - (D) Edmund Feldman; Abigail Housen; Michael Parsons.
 - (E) Maria Helena Martins; Analice Dutra Pillar; Ivone Richter.
-
24. Considere as afirmações:
- I. A tendência de associar o Ensino da Arte com a Cultura Visual é forte.
 - II. O compromisso com a diversidade cultural é enfatizado pela Arte-Educação Pós-Moderna.
 - III. O conhecimento da imagem é de fundamental importância tanto para o desenvolvimento da subjetividade quanto para o desenvolvimento profissional.
 - IV. A originalidade é um fator da criatividade extremamente valorizado.
- Sobre o pensamento de Ana Mae Barbosa em relação à Arte na escola, atualmente, está correto o que se afirma em
- (A) I, II e III, apenas.
 - (B) II e III, apenas.
 - (C) I e II, apenas.
 - (D) I, II, III e IV.
 - (E) III e IV, apenas.



25. Na história da arte brasileira, dois artistas que, muito significativamente, operaram com a inserção do corpo inteiro do receptor na construção de suas obras são
- (A) Regina Silveira e Tunga.
 - (B) Lygia Clark e Hélio Oiticica.
 - (C) Iole de Freitas e Nuno Ramos.
 - (D) Carmela Gross e Cildo Meireles.
 - (E) Tarsila do Amaral e Amilcar de Castro.

26. Sobre a relação entre arte e tecnologia, Diana Domingues (In: Pillar, 1999), artista e teórica sobre arte e tecnologia, comenta que a partir dos anos 50 do século XX, surgem produções artísticas cujo aparecimento somente é possível pela interpenetração de conhecimentos de artistas, técnicos e cientistas, como a imagem abaixo, da obra do artista:



- (A) Guto Lacaz.
 - (B) Abraham Palatnik.
 - (C) Alexander Calder.
 - (D) Jean Tinguely.
 - (E) Mestre Molina.
27. Abigail Housen (citada por Rossi, In: Pillar, 1999) afirma que o desenvolvimento estético continua durante toda a vida. Para isso acontecer, é preciso garantir
- (A) o aprendizado da contextualização, do registro e da exposição da arte em moldes museológicos.
 - (B) o exercício e o pensamento abstrato sobre arte abstrata.
 - (C) a curadoria educativa e o fazer artístico.
 - (D) o diálogo e o contato constante com os artistas e suas obras originais.
 - (E) a exposição à arte e a familiaridade com ela.
28. Nas ambientações artísticas do tipo performances, *happenings* e instalações, a recepção da obra acontece por meio de
- (A) contemplação ativa do olhar e a significação se dá unicamente em termos da visualidade.
 - (B) convocação multissensorial e a significação é produzida na apreensão sinestésica.
 - (C) fruição sinestésica e a construção da significação só é possível por meio da familiaridade com os códigos da linguagem.
 - (D) mediação estética e a significação ocorre pela interação do público com perguntas sobre a materialidade da obra.
 - (E) leitura do receptor e sua estética.
29. O livro **Gesto Inacabado**: processo de criação artística, de Cecília Almeida Salles (2007), apresenta diferentes propostas de conceitos auxiliares à reflexão sobre o processo de criação. A proposta de compreender o ato criador em *Gesto Inacabado* leva à constatação de que
- (A) o ato criador é uma ação conduzida pelo projeto do artista adequado à tendência de mercado.
 - (B) a criação é uma descoberta que surge de modo espontâneo na mente criativa do artista.
 - (C) o artista lida com sua obra em estado permanente de busca por formas acabadas e conteúdos novos.
 - (D) a criação livre refere-se a poder fazer qualquer coisa, a qualquer momento, em quaisquer circunstâncias e de qualquer maneira.
 - (E) a obra de arte não nasce pronta; é fruto de um processo que envolve uma rede complexa de acontecimentos.



30. O resultado de um trabalho artístico passa por transformações progressivas, nas quais o artista investe
- (A) tempo, disciplina e dedicação.
 - (B) materiais, técnica e postura criativa.
 - (C) inspiração, excitação e paciência.
 - (D) método, inspiração e transpiração.
 - (E) matéria, artisticidade e artesanaria.
-
31. Os vestígios deixados pelo artista nos chamados documentos de processo oferecem meios para captar fragmentos do
- (A) pensamento intuitivo intelectual.
 - (B) pensamento formalizado.
 - (C) pensamento criativo.
 - (D) planejamento, execução e erros da obra.
 - (E) planejamento, execução e avaliação posterior da obra.
-
32. Paul Klee registra em suas anotações: *No momento em que eu pretendia diluir com aguarrás uma base de asfalto já aquecida e que havia ficado grossa demais, ela se marmorizou, transformando-se em uma base bonita e singular para água-tinta.* (citado por Salles, 2007).
- O relato do artista sobre o percurso criador mostra o conceito de
- (A) efêmero.
 - (B) erro.
 - (C) caos.
 - (D) experimentação.
 - (E) acaso.
-
33. A cultura nas sociedades pós-industriais, pós-modernas e globalizadas do século XXI pode ser chamada de
- (A) material e imaterial.
 - (B) mercadológica.
 - (C) híbrida.
 - (D) massa.
 - (E) midiática.
-
34. Conforme a definição de Cassirer (In: Santaella, 2003), a cultura é um sistema
- (A) contemporâneo de formas.
 - (B) tradicional de formas.
 - (C) universal de formas artísticas.
 - (D) simbólico de formas.
 - (E) empresarial do mercado artístico.
-
35. O projeto de criação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan –, em 1937, envolveu a intelectualidade modernista e teve como base um anteprojeto elaborado por
- (A) Mário de Andrade.
 - (B) Tarsila do Amaral.
 - (C) Oswald de Andrade.
 - (D) Menotti del Picchia.
 - (E) Graça Aranha.



36. Na Proposta Curricular, os Territórios de Arte&Cultura propõem outro modo de olhar para a arte como objeto de estudo no contexto escolar, oferecendo em cada território um foco específico que se conecta com os demais territórios. Quando um foco de estudo é no território de patrimônio cultural, propõe-se
- (A) ampliação do olhar acerca da cultura e das heranças culturais que marcam e dão referência sobre quem somos.
 - (B) inclusão do patrimônio cultural africano como tema transversal e referência sobre a identidade brasileira.
 - (C) valorização de um mosaico cultural composto de artefatos ou objetos feitos pelo homem e compartilhados entre as gerações.
 - (D) ênfase na educação patrimonial para que sejam preservados os bens imateriais da escola e da comunidade.
 - (E) visitas a prédios históricos e museus por meio do Programa Cultura é Currículo, criando o hábito cultural nos alunos e professores da rede pública.

37. Considere os seguintes conceitos de espaços culturais:

- I. Lugares do entretenimento expandidos para lugares da experiência por meio da ação do professor, do mediador.
- II. Lugares que reafirmam o sentido de não pertencimento dos alunos àquele mundo cultural.
- III. Espaços para uma viagem/expedição com um objetivo comum, algo a investigar, a estudar.
- IV. Lugares sacralizados da alta cultura e erudição que promovem parceria com a escola para elevar professores e alunos ao atributo de pessoas cultas.

Segundo Mirian Celeste Martins, Rejane Coutinho e Stela Barbieri (**Programa Cultura é Currículo**), está correto o apresentado em

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

38. De acordo com Rejane Coutinho (**Programa Cultura é Currículo**), tratar a questão da cultura na educação exige reflexões e posicionamentos, pois não há consensos. Para situar e reconhecer esse campo de estudos é fundamental

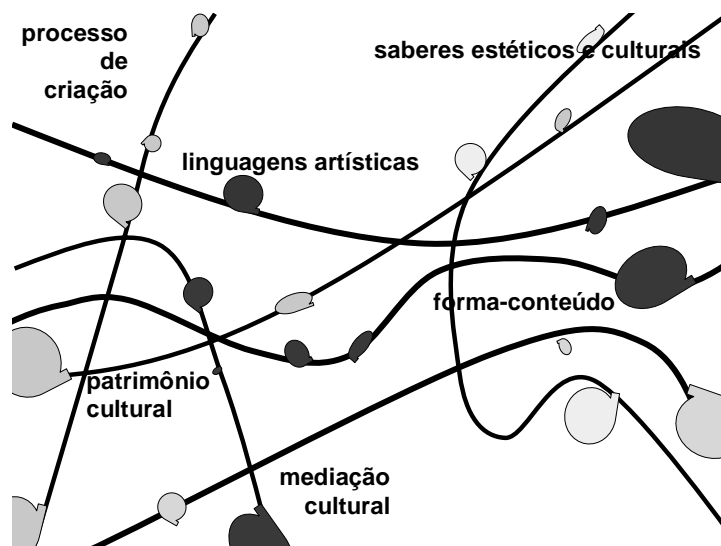
- (A) o reconhecimento da missão de transmissão cultural atribuída tradicionalmente à escola, único espaço que pode definir os repertórios e usos legítimos da cultura.
- (B) o entendimento de que cultura envolve apenas as chamadas artes puras, comportando também a categoria das artes aplicadas, como o artesanato, a decoração, o *design*.
- (C) a constatação de que cultura hoje refere-se exclusivamente às produções das indústrias culturais que, por serem tão próximas do cotidiano dos alunos, devem embasar o estudo de cultura visual.
- (D) a clareza de que a relação entre cultura e educação está na identidade cultural, que deve ser trabalhada com a perspectiva afirmativa de reforço à autoestima dos alunos.
- (E) a certeza de que cultura é uma construção histórica e social, que mantém proximidade com as relações de poder.

39. Em *Horizontes Culturais: lugares de aprender* (**Programa Cultura é Currículo**), são apresentados os lugares de aprender da cidade de São Paulo. O Projeto de Formação de Público em Artes Cênicas é oferecido pelo Centro

- (A) Universitário Maria Antonia.
- (B) Trianon de São Paulo.
- (C) de Referência Mário Covas.
- (D) Cultural FIESP.
- (E) da Cultura Judaica.



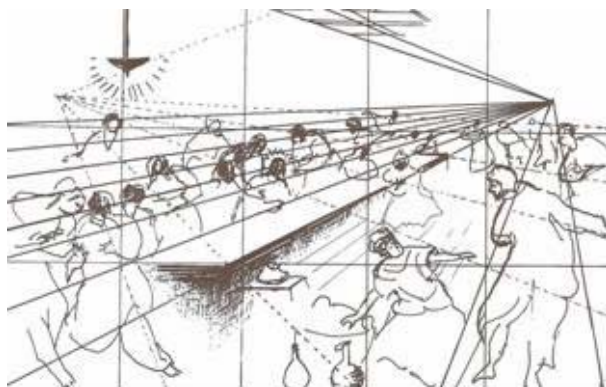
40. A Proposta Curricular apresenta outro modo de pensar a arte como objeto de estudo no contexto escolar, por meio da criação e composição de sete Territórios da Arte&Cultura. Observe atentamente a imagem abaixo, que mostra de forma visual os territórios.



Na imagem, está ausente o território

- (A) materialização.
- (B) materialidade.
- (C) musicalização.
- (D) saberes matéricos.
- (E) história dos materiais.

41. Observe atentamente as imagens e as colunas 1 e 2 abaixo.



Coluna 1

- I. Linha
- II. Esboço
- III. Desenho

Coluna 2

- A. Processo de Criação
- B. Forma-Conteúdo
- C. Materialidade
- D. Linguagens Artísticas

Segundo os processos educativos a partir da Proposta Curricular, a relação correta entre o conteúdo a ser estudado e o Território da Arte&Cultura correspondente, por meio das duas colunas, é apresentado em

- (A) I-B; II-A; III-D.
- (B) I-C; II-D; III-A.
- (C) I-A; II-C; III-B.
- (D) I-D; II-B; III-C.
- (E) I-A; II-B; III-C.



42. Observe a reprodução da obra *Lavadeiras*, de Candido Portinari, e leia o comentário de Fayga Ostrower (2004) sobre a obra.



O sentimento de desolação do quadro, e também a grande compaixão, é sustentado pelas cores baixas, tons de terra, cinzas, brancos, e pela ênfase formal dada por Portinari, ao transferir o peso visual e a dinâmica do quadro para os braços magros das lavadeiras e seus punhos cerrados, enormes, violentos, no gesto de esfregar a roupa.

(...) a ordenação formal que é dada a uma obra, deve ser entendida como uma única maneira possível de se objetivar uma experiência subjetiva. Os pensamentos e as emoções de Portinari só podem ter sido subjetivos. Ele pensou, sentiu e agiu subjetivamente. Mas, através da forma, ele conseguiu fixar a experiência pessoal e estabelecer um modo objetivo de transmiti-la a outros.

Com base na imagem e no comentário, está correto afirmar que

- (A) a forma e o conteúdo são independentes.
- (B) o invisível do conteúdo só se torna visível pela forma.
- (C) o conteúdo e a forma são visíveis exclusivamente na pintura.
- (D) o conteúdo como mensagem do artista é independente da forma.
- (E) a forma é a expressividade de um conteúdo como mensagem.

43. Em **Universos da Arte**, a artista e professora Fayga Ostrower expõe os princípios fundamentais de composição das artes plásticas ao mesmo tempo que relata sua experiência de ministrar um curso para

- (A) professores de arte.
- (B) mediadores de um centro cultural.
- (C) operários de uma fábrica.
- (D) jovens de uma escola pública.
- (E) educadores de ONGs.

44. O texto *A leitura da imagem sob o ponto de vista da semiótica*, de Sandra Regina Ramalho e Oliveira (In: Oliveira, 2007), discorre sobre o processo de leitura de imagens, que a autora vem estudando e investigando, com o objetivo único de concentrar a atenção do olhar e do entendimento do leitor sobre a imagem em si. Nessa perspectiva semiótica, é dispensável o que está *fora* da imagem, como

- I. a história de vida do artista.
- II. o título da obra.
- III. a época e o contexto da sua realização.
- IV. o estilo.

Está correto o apresentado em

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



45. No campo de estudo da cultura visual, a experiência visual é uma articulação
- (A) contextual, ideológica e política.
 - (B) histórica, geográfica e religiosa.
 - (C) semiótica, etnográfica e estética.
 - (D) política, ideológica e artística.
 - (E) religiosa, estética e artística.
-
46. Sobre a construção da competência de leitura da imagem, considere:
- I. A imagem a ser lida pode ser apresentada aos leitores antes de qualquer outra informação.
 - II. O tempo da leitura, tanto de textos verbais quanto visuais, deve ser o tempo de um olhar que vagueia e com prazer passeia sobre a imagem da arte.
 - III. A leitura da imagem deve ser feita a partir de uma única metodologia.
 - IV. A referência dos passos de uma metodologia de leitura da imagem deve ser seguida fielmente.
- Está correto o que se afirma em
- (A) I e II, apenas.
 - (B) I, II, III e IV.
 - (C) I, II e III, apenas.
 - (D) II, III e IV, apenas.
 - (E) II e IV, apenas.
-
47. As publicações **Outras Terras, Outros Sons e Corpo e Ancestralidade**, direcionadas à linguagem da música e da dança, respectivamente, contribuem com um referencial teórico e prático para incorporar, no ensino de arte, uma proposta na perspectiva
- (A) rizomática/territórios da arte.
 - (B) sociocultural /transdisciplinar.
 - (C) cultura visual/indústria cultural.
 - (D) multicultural/pluricultural.
 - (E) livre expressão/contextualização.
-
48. Boa parte das canções brasileiras possui um caráter harmônico muito próximo da forma portuguesa de compor, o que pode ser notado, principalmente,
- (A) nas cantorias dos repentistas e melodias melancólicas da MPB.
 - (B) nas cantigas infantis e canções com temática amorosa.
 - (C) na música religiosa das igrejas e nas canções com temática urbana.
 - (D) nas cantigas de ninar e nos hinos pátrios.
 - (E) na música evangélica e nas cantorias dos repentistas.
-
49. Em 2010, as TVs Educativas do Brasil exibiram o documentário *Carta Sonora*, no qual a cidade de São Paulo foi observada a partir de sua sonoridade. Segundo os diretores Suzana Reck Miranda, Mario Cassettari e Cacá Machado, a concepção do documentário foi inspirada nas idéias de Murray Schafer sobre
- (A) Musicalização.
 - (B) Formatividade Sonora.
 - (C) Ecologia Acústica.
 - (D) Improvisação Vocal.
 - (E) Paisagem Sonora.



50. O trabalho de educação musical proposto por Murray Schafer envolve, entre outras práticas:
- (A) composição estética, criatividade, notação musical.
 - (B) leitura de partituras, construção de instrumentos e criatividade.
 - (C) disciplina, concentração e capacidade de dialogar.
 - (D) improvisação, composição e escuta.
 - (E) notação musical, conversa e escuta.
-
51. Durante a primeira metade do século 20, surgiram vários métodos de educação musical que valorizavam a participação ativa dos alunos nas aulas de música e utilizavam, predominantemente, a música tonal e a música étnica para desenvolver suas propostas. Porém, nessa mesma época, a linguagem musical passava por transformações em vários aspectos, dentre eles:
- (A) A harmonia tonal, a polirritmia e os elementos tonais justapostos e recombinações de diferentes maneiras.
 - (B) Um pensamento musical marcado pela polifonia e o ruído como elemento composicional.
 - (C) Os elementos musicais som e ruído e o colorido de múltiplos timbres de instrumentos rítmicos percussivos.
 - (D) A eletrificação dos instrumentos, como a da guitarra elétrica, a fabricação de timbres em sintetizadores e a primazia do meio sonoro acústico da música eletrônica.
 - (E) A ampliação dos meios sonoros disponíveis, o silêncio como elemento composicional e novas maneiras de grafar o som.
-
52. Segundo Patrice Pavis (2008), a análise de um espetáculo teatral pode, entre outros fatores, ser desencadeada tanto pela fotografia quanto pelo registro audiovisual. O estudo da documentação fotográfica, entre outros aspectos, possibilita
- (A) o espelho fiel de um espetáculo que já passou, mantendo sua atmosfera.
 - (B) a percepção mais real do espetáculo, pois registra aquilo que é da categoria do efêmero.
 - (C) a precisão trazida para um detalhe ou um momento fugaz quase imperceptível a olho nu.
 - (D) a visão do ponto de vista do espectador em relação ao palco, pois o fotógrafo fica posicionado na plateia.
 - (E) o contato com as fotos de divulgação, único material iconográfico disponível para análise em convites, programas e anúncios.
-
53. Descrever um espetáculo obriga a pensar em fenômenos visuais e acústicos em conjunto. Nesse sentido, para Patrice Pavis (2008), é "música"
- (A) tudo que é audível no palco e na plateia; os sons, os ruídos, o meio ambiente, os textos etc.
 - (B) tudo que é gravado como trilha sonora.
 - (C) somente composições cantadas durante o espetáculo.
 - (D) somente a palavra dos personagens em cena.
 - (E) somente os efeitos sonoros que têm como único objetivo tornar uma situação reconhecível.
-
54. A autora Maria Lúcia Pupo, em **Entre o Mediterrâneo e o Atlântico** (2005), apresenta sua experiência de pedagogia teatral realizada com jovens marroquinos combinando o aspecto lúdico do fazer teatral com a visão contemporânea do trabalho em teatro a partir de textos
- (A) de língua estrangeira.
 - (B) dramáticos.
 - (C) não dramáticos.
 - (D) de peças teatrais.
 - (E) de outras etnias.
-
55. Ao contrário da "leitura de mesa", na qual a abordagem é, antes de tudo, intelectual, Maria Lúcia Pupo (2005) propõe o contato inicial com o texto por meio da apropriação lúdica, antes de passar à improvisação propriamente dita. Segundo a autora, esse procedimento tem como finalidade fazer o jogador
- (A) ficar impregnado sensorialmente do texto.
 - (B) saber de cor o texto de modo lúdico.
 - (C) desinibir-se para a ação vocal do texto.
 - (D) falar em voz alta.
 - (E) aprender a atuar como narrador.



56. A diferença estabelecida por Viola Spolin (2008) entre jogo dramático e jogo teatral propõe a inserção
- (A) da crítica escrita após o jogo.
 - (B) da regra no conceito de jogo.
 - (C) do conceito de zona de desenvolvimento proximal no jogo.
 - (D) da narração de histórias no jogo.
 - (E) da dramatização com situações e diálogos no jogo.
-
57. Os jogos tradicionais e os jogos de aquecimento ajudam os jogadores
- (A) no entendimento da avaliação do jogo teatral.
 - (B) na compreensão da relação palco-plateia.
 - (C) no envolvimento para a competição do jogo teatral.
 - (D) na construção do sentimento de grupo.
 - (E) na observação do jogo teatral.
-
58. Em **Corpo e Ancestralidade** (2006), Inaicyr Falcão dos Santos apresenta sua pesquisa/proposta pedagógica para a dança-arte-educação, cujos conteúdos situam-se na perspectiva
- (A) visual do universo mítico dos orixás da tradição religiosa do candomblé.
 - (B) histórico-ideológica do universo social-simbólico dos escravos brasileiros.
 - (C) histórico-religiosa do universo mítico-simbólico da tradição africana-brasileira.
 - (D) tradicional do universo das crenças mítico-simbólicas do africano e australiano.
 - (E) antropológica do universo mítico-simbólico do povo indígena.
-
59. Inaicyr Falcão dos Santos (2006), na busca da adequação do corpo à movimentação da dança, propõe a preparação do corpo, da mente, do espírito e físico por meio de
- I. gestos teatrais – relação ator-movimento
 - II. gestos funcionais – ações do trabalho e do cotidiano
 - III. gestos específicos – motivos de danças brasileiras
 - IV. gestos emocionais – sentimentos humanos
- Está correto o apresentado em
- (A) II e III, apenas.
 - (B) I, II, III e IV.
 - (C) III e IV, apenas.
 - (D) I e II, apenas.
 - (E) II, III e IV, apenas.
-
60. Os atuais textos sobre ensino de arte trazem a abordagem do conceito de experiência de Jorge Larrosa. Outro teórico importante que estudou este conceito e influenciou o ensino de arte brasileiro foi
- (A) Gilles Deleuze.
 - (B) Walter Benjamin.
 - (C) Fernando Hernández.
 - (D) John Dewey.
 - (E) Raimundo Martins.

**PROVA DISSERTATIVA**

Atenção: A Prova Dissertativa deverá ter extensão mínima de 20 e máxima de 30 linhas.

É começo do ano letivo e você vai lecionar os conteúdos de Arte para o 8º ano do Ensino Fundamental, em uma escola situada em um bairro periférico de sua cidade. Após uma avaliação diagnóstica, você verificou que os desempenhos foram muito diversificados, em termos de conhecimentos necessários para acompanhar a proposta dessa disciplina para esse nível e ano de ensino. Você, então, elaborou um plano de trabalho para atender a todos os alunos, levando-os a avançar em seu aprendizado nos conteúdos previstos. Em seguida, você explicou suas razões para o diretor.

Apresente um plano de trabalho que contemple a articulação de conteúdos e estratégias de ensino e as justificativas que deu ao diretor para implementá-lo.

01	
02	
03	
04	
05	
06	
07	
08	
09	
10	
11	
12	
13	
14	
15	
16	
17	
18	
19	
20	
21	
22	
23	
24	
25	
26	
27	
28	
29	
30	