



COORDENADORIA GERAL DE GESTÃO DE TALENTOS  
COORDENADORIA DE RECRUTAMENTO E SELEÇÃO

## CONCURSO PÚBLICO SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO

### PROFESSOR I - ARTES CÊNICAS

#### CADERNO DE QUESTÕES OBJETIVAS E DISCURSIVAS

#### ATENÇÃO

1. A prova terá duração de 4h (quatro) horas, considerando, inclusive, a marcação do **CARTÃO-RESPOSTA** e o preenchimento do **CADERNO DE RESPOSTAS DEFINITIVO**.
2. É de responsabilidade do candidato a conferência deste caderno, que contém **2(duas) questões discursivas e 50 (cinquenta) questões de múltipla escolha**, cada uma com 4 (quatro) alternativas (A,B,C e D), distribuídas da seguinte forma:

CONTEÚDO	QUESTÕES
Específico da Disciplina	01 a 30
Língua Portuguesa	31 a 45
Fundamentos Teórico-Metodológicos e Político-Filosóficos da Educação	46 a 50
Discursiva	1

3. Observe as seguintes recomendações relativas ao **CARTÃO-RESPOSTA**:
  - verifique, no seu **cartão**, o seu nome, o número de inscrição e o número de seu documento de identidade;
  - o **CARTÃO-RESPOSTA** será o **único documento válido** para correção eletrônica através de leitura óptica e seu preenchimento e respectiva **assinatura** são de inteira responsabilidade do candidato;
  - a maneira correta de marcação das respostas é cobrir, **fortemente**, com caneta esferográfica, obrigatoriamente de tinta azul ou preta, o espaço correspondente à letra a ser assinalada, para assegurar a perfeita leitura óptica.
4. Em hipótese alguma haverá substituição do **CARTÃO-RESPOSTA** por erro do candidato.
5. O candidato será automaticamente **excluído** do certame se for **surpreendido**:
  - consultando, no decorrer da prova, qualquer tipo de material impresso, anotações ou similares, ou em comunicação verbal, escrita ou gestual, com outro candidato;
  - utilizando aparelhos eletrônicos, tais como: telefone celular, bip, *walkman*, rádio receptor/transmissor, gravador, agenda eletrônica, *notebook*, calculadora, *palmtop*, relógio digital com receptor ou qualquer outro meio de comunicação ativa ou passiva. **O telefone celular** deverá permanecer desligado, desde o momento da entrada no local de prova **até a saída do candidato do respectivo local**;
6. No **CADERNO DE RESPOSTAS DEFINITIVO** da prova discursiva:
  - 6.1 Utilize caneta esferográfica de tinta azul ou preta.
  - 6.2 Observe o **número mínimo e máximo** de linhas definido para cada questão.
  - 6.3 **Será eliminado do concurso o candidato que inserir seu nome ou assinatura ou qualquer palavra ou marca que identifique a prova discursiva, fora ou no espaço destinado à transcrição do texto definitivo, inclusive na capa e no verso das folhas do CADERNO.**
  - 6.4 Ao terminar a prova discursiva, **destaque o canhoto**. Ele é seu comprovante e contém o código criptografado identificador de sua prova.
7. O candidato somente poderá se retirar definitivamente do recinto de realização da prova, entregando o **CARTÃO-RESPOSTA devidamente assinado e o CADERNO DE RESPOSTAS DEFINITIVO**, após decorrida **1 (uma) hora do início da prova**. No entanto, **SÓ PODERÁ copiar seus assinalamentos feitos no CARTÃO-RESPOSTA** em formulário próprio entregue pela instituição organizadora do concurso, **DURANTE OS 30 min (TRINTA MINUTOS) QUE ANTECEDEREM AO TÉRMINO DA PROVA**.
8. Ao terminar a prova o candidato entregará, obrigatoriamente, ao Fiscal de Sala, o seu **CARTÃO-RESPOSTA**, o **CADERNO DE QUESTÕES**, com o rascunho da Discursiva, e o seu **CADERNO DE RESPOSTAS DEFINITIVO**, sob pena de exclusão do certame.
9. Os três últimos candidatos deverão permanecer em sala, sendo liberados **somente** quando **todos** tiverem concluído a prova ou o tempo tenha se esgotado e tenham sido entregues todos os **CARTÕES-RESPOSTA e CADERNOS DE RESPOSTAS DEFINITIVOS**, sendo obrigatório o registro dos seus nomes na ata de aplicação de prova.
10. **O FISCAL NÃO ESTÁ AUTORIZADO A ALTERAR QUAISQUER DESSAS INSTRUÇÕES.**
11. O gabarito da prova será publicado no Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro, no segundo dia útil seguinte ao de realização da prova, estando disponível, também, no site <http://concursos.rio.rj.gov.br>.

Boa Prova!

# 2013

## ESPECÍFICO DA DISCIPLINA

Responda às questões de números 01 e 02 com base no texto 1:

## Texto 1

O drama de início atinge a maturidade nas eras clássicas da Grécia e de Roma. Todo esse processo histórico leva o teatro a dar um passo decisivo em direção à caracterização e ao conteúdo amplamente humano que veicula. Ademais, poesia e ação dramática, suplementadas por quase todas as artes, da música à pintura, resultam em poderoso órgão para a expressão da experiência e pensamento humanos. Os primeiros mestres da dramaturgia são, em certo sentido, mestres da vida.

Fragmentos de textos de John Gassner - Mestres do Teatro I

01. Quando o autor menciona a maturidade do drama desde as eras clássicas, refere-se ao percurso que resulta na:

- (A) alternância do diálogo entre deuses e homens
- (B) manutenção de mais de dois personagens
- (C) transição do ritual para a arte
- (D) inclusão de cenário e figurino

02. A partir da leitura do texto é possível inferir que, desde suas origens, o teatro caracteriza-se como uma:

- (A) ritualização dos sentimentos
- (B) síntese das artes
- (C) complexidade dos meios
- (D) evolução da dramaturgia

03. "O abandono da empatia não se origina de um abandono das emoções e não leva a isto. A tese da estética vulgar de que somente podem ser criadas emoções através da empatia é uma tese errada."

(Bertold Brecht – Teatro dialético)

No texto acima, o dramaturgo, diretor e teórico do teatro Bertold Brecht faz uma crítica à diferenciação entre a forma dramática e a forma épica defendida por:

- (A) Aristóteles
- (B) Nietzsche
- (C) Platão
- (D) Kant

Responda às questões de números 04 e 05 com base no texto 2:

## Texto 2

Já decorrido mais de meio século após a morte de Aristófanes, os escritores de comédia perceberam as possibilidades de uma forma de comédia que não é primariamente satírica. Os dramaturgos eram obrigados a se confinar a comédias de sentimento e intrigas individualizadas; o gosto do momento, em compensação, os agraciava com seu favor. Muitos foram os escritores – sessenta e quatro, para sermos mais exatos – que responderam ao novo interesse. A Comédia Nova emprega tramas estereotipadas e possui um aspecto essencialmente trivial. Aferrando-se a características quotidianas e movendo-se em trilhas comuns de comportamento, brincava gentilmente na superfície da sociedade.

(Adaptação de Texto de John Gassner - Mestres do Teatro I)

04. Como herança da Comédia Nova, com algumas pequenas modificações de caráter irrelevante, mantém-se nos palcos, até os dias de hoje, o estilo conhecido como comédia:

- (A) vaudeville
- (B) de variedades
- (C) de costumes
- (D) dell'arte

05. O dramaturgo grego reconhecido como importante representante da Comédia Nova, autor da comédia "A arbitragem", entre outras, é:

- (A) Eupólis
- (B) Plauto
- (C) Terêncio
- (D) Menandro

Responda às questões de números 06 e 07 com base no texto 3:

## Texto 3

Na sua teoria do teatro pobre, Grotowski observa que tudo aquilo que nos acostumamos a ver e ouvir num palco é mais ou menos supérfluo. Com uma única exceção: o frente a frente de um ator com o espectador.

(Jean-Jaques Roubine - A linguagem da encenação teatral)

Relacionamos, abaixo, três opiniões de diferentes teóricos sobre a arte do ator:

- I – A prática do ator ocidental resulta num duplo condicionamento, uma dupla alienação: submissão ao significado ou à ressonância psicológica das palavras, submissão ao estereótipo mimético, ou seja, as possibilidades expressivas do corpo e do gesto são deixadas estereis pelo teatro ocidental, e condenadas à atrofia.
- II – É preciso inventar um outro ator, portanto novas técnicas de interpretação, ao mesmo tempo que uma nova definição de suas tarefas no campo da interpretação. Um ator que saiba evitar a hipnose do espectador, lembrando-lhe que o palco não é a imagem de um mundo subitamente tornado inofensivo, que o espetáculo não imita a realidade, mas permite enxergá-la.
- III – O bom ator não deve praticar em absoluto uma representação à base da emoção. O que ele deve é utilizar sua experiência mais íntima para encontrar dentro de si mesmo uma emoção verdadeira. Ao mesmo tempo, ele deve dispor de um tal domínio técnico que possa controlar as manifestações dessa emoção.

06. Nas opiniões expressas, reconhecem-se as concepções sobre a arte do ator dos teóricos Constantin Stanislavski, Antonin Artaud e Bertold Brecht, respectivamente, nos itens:

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

07. Bertold Brecht propõe um processo de atuação do ator que "incite o espectador a questionar-se". Esse processo, o autor denominou de:

- (A) memória emotiva
- (B) supermarionete
- (C) empatia
- (D) distanciamento

**Responda às questões de números 08 e 09 com base no texto 4:**

#### Texto 4

Em *A preparação do ator*, um dos alunos do diretor Tortsov – personagem do livro (uma semificação) que representa o próprio autor, Constantin Stanislavski – pergunta: *...calculo que, para estudar a nossa arte, temos que assimilar a técnica psicológica de como viver um papel e que isso nos ajudará a alcançar o nosso objetivo principal, que é criar a vida de um espírito humano. Tortsov responde que a ideia está correta mas incompleta. Não é somente criar a vida de um espírito humano, mas, também, exprimi-la de forma artística e bela.* Para tanto, o percurso é longo e sua sistemática exige o desenvolvimento de muitos aspectos que, reunidos, permitirão aos alunos-atores alcançarem o que o autor define como *arte verdadeira*.

Constantin Stanislavski – A preparação do ator

08. Em sua metodologia de trabalho, Stanislavski inclui a *concentração da atenção*, como um dos aspectos a serem desenvolvidos pelo ator em seu processo de formação. No entanto, segundo o autor, para que a *concentração da atenção* acentue a reação do ator provocando suas emoções é necessário aliá-la às:

- (A) circunstâncias imaginadas
- (B) unidades temáticas
- (C) marcações cenográficas
- (D) vivências pessoais

09. Segundo esse autor, não basta que o ator trabalhe apenas os aspectos psicológicos do papel. *Precisa trabalhar também de forma extraordinariamente sensível e otimamente preparada, sua aparelhagem física e vocal*, com o objetivo de:

- (A) tornar-se suporte e veículo criativo de um complexo sistema semiótico
- (B) dominar com apuro técnico a percepção corporal e as entonações adequadas
- (C) identificar-se com as emoções e sentimentos das classes trabalhadoras
- (D) reproduzir com precisão os resultados do trabalho criador de suas emoções

**Responda às questões de números 10 e 11 com base no texto 5:**

#### Texto 5

As primeiras manifestações cênicas no Brasil cujos textos se preservam são obra dos jesuítas, que fizeram teatro como instrumento de catequese.

Sábato Magaldi – Panorama do teatro brasileiro

O jovem evangelizador, José de Anchieta, por seus penhores literários, foi designado por Manoel da Nóbrega para a nobre função.

10. A forma ou o gênero teatral usado por José de Anchieta, pois melhor se ajustava aos objetivos catequéticos, era:

- (A) a farsa
- (B) o drama
- (C) o auto
- (D) a comédia

11. Segundo Sábato Magaldi, o gênero teatral escolhido por Anchieta era inspirado na herança histórica do teatro europeu, mais precisamente na:

- (A) tradição religiosa medieval
- (B) formalidade literária clássica
- (C) teatralidade formal renascentista
- (D) construção dramática grega

12. É mais ou menos consensual marcar o início de modernização do teatro brasileiro a partir da estreia, em 1943, de “Vestido de Noiva”, de Nelson Rodrigues, dirigida por Ziembinski. Segundo Sábito Magaldi, pelo menos dois importantes aspectos contribuíram para o marco de mudança empreendido pelo espetáculo.

*Por um lado a mudança sustentava-se por uma linguagem nova: enquanto os dramaturgos da geração anterior adotavam um diálogo artificial, com um tratamento diverso da linguagem corrente, ele restringiu a expressão cênica a uma absoluta economia de meios, conseguindo de cada vocábulo uma ressonância admirável.*

Por outro lado, conferiu ao espetáculo uma mudança na:

- (A) estrutura linear
- (B) objetiva temática
- (C) segmentação temporal
- (D) perspectiva naturalista

**Responda às questões de números 13 e 14 com base no texto 6:**

#### Texto 6

Augusto Boal, em seu livro *Teatro do Oprimido*, propõe a organização de um plano geral de conversão do espectador em ator. Afirma: (...) *a primeira palavra do vocabulário teatral é o corpo humano, principal fonte de som e movimento. Por isso, para que se possa dominar os meios de produção teatral, deve-se primeiramente conhecer o próprio corpo, para depois torná-lo mais expressivo. Só depois de conhecer o próprio corpo e ser capaz de torná-lo mais expressivo, o “espectador” estará habilitado a praticar formas teatrais que, por etapas, ajudem-no a libertar-se de sua condição de “espectador” e assumir a de “ator”, deixando de ser objeto a passando a ser sujeito, convertendo-se de testemunha em protagonista.*

Augusto Boal – *Teatro do Oprimido*

13. No plano geral definido pelo autor, a terceira etapa, que corresponde à prática do Teatro como Linguagem é dividida em três graus. O terceiro grau da referida etapa corresponde a:
- (A) teatrofotonovela
  - (B) teatroimagem
  - (C) teatrodebate
  - (D) teatrojulgamento

14. O Teatro-Jornal, tema da quarta etapa do Teatro do Oprimido, prevê diversas técnicas. O autor registra em seu livro o seguinte exemplo: *Um ator representa o discurso sobre austeridade pronunciado por um ministro da economia enquanto devora um enorme jantar.* O referido exemplo pertence à técnica de Teatro-Jornal denominada:

- (A) ação paralela
- (B) texto fora do contexto
- (C) leitura cruzada
- (D) concreção da abstração

15. Os PCN – Arte organizam os conteúdos de Teatro em três eixos norteadores: Teatro como comunicação e produção coletiva; Teatro como apreciação e Teatro como produto histórico-cultural. Dos conteúdos descritos nas alternativas abaixo, o que pertence ao eixo **Teatro como apreciação** é:

- (A) compreensão e distinção das diferentes formas de construção das narrativas e estilos: tragédia, drama, comédia, farsa, melodrama, circo, teatro épico
- (B) observação e análise da necessidade de reformulação constante dos produtos das cenas em função do caráter inacabado da cena teatral
- (C) experimentação, pesquisa e criação com os elementos e recursos da linguagem teatral, como: maquiagem, máscaras, adereços, música, cenografia, iluminação
- (D) participação de todo o grupo nos exercícios e apresentações sem distinções de sexo, etnia, ritmos e temperamentos, favorecendo o processo intergrupal

**As questões de números 16 e 17 referem-se às Orientações Curriculares de Artes Cênicas da Secretaria Municipal de Educação da Cidade do Rio de Janeiro.**

16. O referido documento tem como sustentação o Núcleo Curricular Básico Multieducação e seus desdobramentos teórico-metodológicos. Baseia-se, ainda, em indicadores teóricos traduzidos por uma tríade metodológica composta pelo:
- (A) reproduzir/copiar – fruir/compreender – conhecer a história da arte
  - (B) expressar/criar – exprimir/comunicar – caracterizar os estilos da arte
  - (C) conhecer/vivenciar – compreender/analisar – qualificar as obras de arte
  - (D) fazer/produzir – ler/apreciar – contextualizar a obra de arte

17. Um dos objetivos previstos para o 7º ano, referente ao conteúdo Improvisação Teatral é: *Conhecer e aplicar o jogo teatral como conceito básico da linguagem do Teatro*. Uma das habilidades que se relacionam ao conteúdo e ao objetivo propostos é:
- (A) realizar o fazer teatral de forma criativa, expressiva e reflexiva
- (B) reconhecer e aplicar com propriedade os elementos do jogo teatral
- (C) perceber/utilizar a capacidade de expressar-se cenicamente
- (D) perceber/identificar emoções e sentimentos nos personagens
18. Ingrid Koudela, no livro *Jogos Teatrais*, empreende um esforço no sentido de rever alguns pressupostos do ensino do Teatro, notadamente os descritos no documento *Creative Dramatics*. Em sua análise do documento, observa que *a área carece da caracterização de conteúdos específicos, substituídos na maioria das vezes por objetivos educacionais amplos, que poderiam ser atingidos por qualquer outro campo de estudo*. Sendo assim, há o risco de reduzir a proposta de ensino do Teatro a objetivos meramente psicológicos, afastando a possibilidade de entender a arte como forma de:
- (A) conhecimento
- (B) entretenimento
- (C) criatividade
- (D) transformação
19. Maria Lucia Pupo, em seu artigo “Para desembaraçar os fios” (2005), analisa a origem e o significado dos conceitos de *theater game*, *dramatic play* e *jeu dramatique*, a partir da origem dos mesmos, seus pressupostos e metodologias. Afirma, no final do artigo: *Ao cabo dessa tentativa de clarificar conceitos, observamos que é possível agrupar em um mesmo conjunto a noção de jogo teatral e a de jogo dramático na acepção francesa. Vários são os pontos de convergência que as aproximam*. Dentre os pontos de convergência apontados pela autora, **NÃO** se inclui:
- (A) prescindir da noção de talento ou de qualquer pré-requisito anterior ao próprio ato de jogar
- (B) ter na apreciação da plateia um importante fator para o desenvolvimento dos participantes
- (C) agir *como se*, sem compromisso com a descoberta da linguagem teatral propriamente dita
- (D) possibilitar que desejos, temas, situações possam emergir do próprio grupo

**Responda às questões de números 20 e 21 com base no texto 7:**

**Texto 7**

Influenciada pela colaboração estreita com Neva Boyd, Spolin atribui valor intrínseco à dimensão lúdica e identifica no jogo um instrumento de caráter humanista para a educação social do jovem, além de reconhecer nele um importante recurso em qualquer situação de aprendizagem.

(Maria Lucia de Souza Barros Pupo)

20. A autora cita Viola Spolin e sua proposta de ensino do Teatro a partir de jogos teatrais, cujo ponto de partida do sistema é o que denomina de “acordo do grupo”. Aliados ao ponto de partida, Spolin, *apud* Pupo (2005), propõe três dispositivos que resumem e identificam a especificidade do sistema. São eles:
- (A) objetivo, habilidade e competência
- (B) foco, instrução e avaliação
- (C) conteúdo, atuação e verificação
- (D) contexto, produção e fruição
21. Segundo a autora, com a preocupação de “tornar reais lugares, objetos e personagens” e visivelmente marcada pela influência de Stanislavski, Spolin, *apud* Pupo (2005), propõe situações de aprendizagem com o objetivo de promover o que chama de:
- (A) mediação
- (B) significação
- (C) fisicalização
- (D) memorização

**Responda às questões de números 22 e 23 com base no texto 8:**

**Texto 8**

Como professores de Arte temos de conhecer desde os conceitos fundamentais da linguagem da Arte até os meandros da linguagem artística em que se trabalha. Temos que saber como ela se produz – seus elementos, seu código – e também como foi e é sua presença na cultura humana.

Mirian Celeste Martins – Aquecendo uma transformação: atitudes e valores no ensino da Arte

22. De acordo com a autora, os pressupostos relacionados no texto implicam, em relação à postura didático-pedagógica do professor, não só um domínio técnico da linguagem com que trabalha, como também uma visão e valorização dos aspectos:
- (A) transdisciplinar e da qualificação estética
- (B) multicultural e da diversidade cultural
- (C) liberal e da produção espontânea
- (D) psicológico e da singularidade humana

23. A autora complementa sua reflexão sobre a função docente citando Perrenoud (1993), teórico para quem *ensinar é antes de tudo fabricar artesanalmente os saberes tornando-os:*

- (A) ensináveis, exercitáveis e passíveis de avaliação
- (B) sequenciáveis, graduáveis e suscetíveis de classificação
- (C) memorizáveis, mensuráveis e capazes de motivação
- (D) interdisciplináveis, sensibilizáveis e passíveis de ressignificação

**Para responder as questões de números 24 e 25 considerar o livro de Augusto Boal, 200 exercícios e jogos para o ator e o não ator com vontade de dizer algo através do teatro, 1985.**

24. O autor dedica um capítulo do livro ao que chamou de Estrutura Dialética da Interpretação. No referido capítulo, esclarece que *o conceito fundamental para o ator não é o “ser” da personagem, mas o “querer”. O “querer” é essencialmente dinâmico, dialético, conflitual e portanto teatral.* Sob essa perspectiva, podemos considerar como essência da teatralidade:

- (A) a oscilação das emoções
- (B) o realismo do enredo
- (C) a dinâmica das personagens
- (D) o conflito de vontades

25. Apresenta-se abaixo breve resumo de um dos exercícios propostos pelo autor, chamado *Jogo do Assassino*:

No salão de um hotel, com as comunicações para o exterior completamente cortadas, descobre-se um cartão que diz: “sou um assassino e vou matar a todos”. Todos os participantes têm que descobrir o mais rapidamente possível o assassino (prévia e secretamente designado pelo encenador), antes que sejam mortos, por um sinal convencional, pelo assassino secreto.

Essa atividade é classificada pelo autor como jogo de:

- (A) aquecimento emocional
- (B) integração do elenco
- (C) quebra da repressão
- (D) máscaras e rituais

26. Como reação aos parâmetros que caracterizavam o ensino da arte na escola tradicional e fundamentando-se nas transformações educacionais, artístico-culturais e das tendências estéticas da modernidade, no século XX surgiram autores que formularam princípios inovadores para o ensino da Arte. Tais princípios reconheciam a arte da criança como manifestação espontânea e autoexpressiva. Valorizavam a *livre expressão* e a sensibilização para a experimentação artística. Esses princípios, aplicados mecanicamente nas escolas, criaram lemas que acabaram orientando a prática da maioria dos professores de arte. Com relação ao que esperavam dos alunos, um desses lemas afirmava que o que importa é:

- (A) o processo criador e não o produto que se realiza
- (B) a formação cultural e não a técnica que se adquire
- (C) o conhecimento construído e não a qualidade artística que apresenta
- (D) a qualidade perceptiva e não o desenvolvimento estético que constrói

27. Os PCN – Arte, nas orientações didáticas para o ensino do Teatro, destacam a necessidade de o professor perceber como legítima e fundamental a aprendizagem informal que os alunos trazem para a escola. Considera-se, portanto, que é papel do professor propiciar a flexibilidade da percepção com perguntas que favoreçam:

- (A) precisão sensível dos parâmetros de qualidade estética
- (B) diferentes ângulos de aproximação das formas artísticas
- (C) diversos modelos técnicos de apreciação artística
- (D) intervenção mínima na avaliação estética formulada pelo aluno

28. Segundo Viola Spolin, *“No teatro amador, memorizar as falas é geralmente considerado o fator mais importante ao se trabalhar um papel numa peça.”*

Quanto à questão da memorização das falas pelo ator, a autora sugere que o diretor, nos ensaios iniciais, não permita que os atores:

- (A) sugiram entonações para as falas
- (B) conheçam o texto que será encenado
- (C) improvisem conflitos contidos no texto
- (D) levem o texto para casa

**Responda às questões de números 29 e 30 com base no texto 9:**

**Texto 9**

Ao avaliar, o professor precisa considerar a história do processo pessoal de cada aluno e sua relação com as atividades desenvolvidas na escola. O professor deve guiar-se pelos resultados obtidos e planejar modos criativos de avaliação dos quais o aluno pode e deve participar, inclusive manifestando seus pontos de vista, o que contribuirá para ampliar a percepção do processo de cada um em suas correlações artísticas e estéticas. Aprender ao ser avaliado é um ato social em que a sala de aula e a escola devem refletir o funcionamento de uma comunidade de indivíduos pensantes.

A avaliação também leva o professor a avaliar-se como criador de estratégias de ensino e de orientações didáticas.

A função de avaliar deve estar fundamentada em certos critérios definidos e definíveis e os conceitos emitidos pelo professor não devem ser meramente quantitativos. O aluno que é julgado quantitativamente, sem conhecer a correspondência qualitativa e o sentido dos conceitos ou valores numéricos emitidos, passa a se submeter aos desígnios das notas, sem autonomia, buscando condicionar sua ação para corresponder a juízos e gostos do professor.

(Texto adaptado dos PCN – Arte)

29. Quanto à participação do aluno no processo de avaliação em Arte, o documento sugere como uma possibilidade:
- (A) participação no Grêmio Estudantil
  - (B) realização de segunda época
  - (C) autoavaliação
  - (D) autodefinição da nota
30. Quando o documento faz uma análise da função da avaliação condenando conceitos *meramente quantitativos*, conclui que essa perspectiva não colabora para a construção do conhecimento do aluno. Como consequência do uso de critérios inadequados para a avaliação, o documento aponta a obtenção de atitudes heterônomas (guiadas por outrem) e/ou sua utilização como:
- (A) controle do comportamento do aluno
  - (B) homogeneização da aprendizagem da turma
  - (C) garantia de aplicar todo conteúdo previsto
  - (D) alcance das metas de desempenho

**LÍNGUA PORTUGUESA**

**TEXTO: Impressionistas no CCBB**

Detentor da mais importante coleção de obras impressionistas, o Museu d'Orsay é um dos mais visitados museus do mundo. Pela primeira vez, 85 obras de seu acervo cruzarão o Atlântico para aportar no Brasil, na exposição *Impressionismo: Paris e a modernidade, Obras-Primas do Acervo do Museu d'Orsay de Paris, França*. A exposição apresentará um panorama detalhado da pintura impressionista e pós-impressionista. Coorganizada pelo Museu d'Orsay e pela Fundação MAPFRE, a mostra vai de 4 de agosto a 7 de outubro de 2012, no CCBB de São Paulo, e de 22 de outubro de 2012 a 13 de janeiro de 2013, no CCBB do Rio de Janeiro.

*Impressionismo: Paris e a Modernidade, Obras-Primas do Acervo do Museu d'Orsay de Paris, França* tem a “cidade luz” como a principal estrela. Capital moderna por excelência, Paris atraiu os maiores artistas do século XIX, que pintaram sua paisagem, seus lugares e sua vida sob diferentes perspectivas. Atraídos ou repelidos pelo seu magnetismo, a cidade motivou a expressão artística de importantes criadores. A exposição reúne trabalhos de pintores: por um lado, aqueles cuja temática está ligada ao crescimento da cidade, a vida moderna, os caminhos de ferro e as estações; por outro, estão representadas obras que surgiram a partir de uma reação a este movimento, a fuga da cidade em busca de ambientes bucólicos.

A exposição reúne seis módulos, sendo três deles dedicados à vida da cidade: “Paris: a cidade moderna”, “A vida urbana e seus autores” e “Paris é uma festa” apresentam a vida urbana marcada pela construção de grandes *boulevards*, mercados, jardins públicos, cafés, óperas e bailes. [...]

Os outros três módulos - “Fugir da cidade”, “Convite à viagem” e “A vida silenciosa” - mostram os trabalhos de artistas que escaparam do ritmo acelerado de Paris para uma vida calma e reservada. [...]

A mostra *Impressionismo: Paris e a Modernidade, Obras-Primas do Acervo do Museu d'Orsay de Paris, França* [...] trará ao Brasil um conjunto inédito de obras emblemáticas do Impressionismo, que dará ao público a possibilidade de entender e conhecer melhor um dos mais importantes movimentos artísticos do século XIX. [...]

Para o diretor de marketing do Banco do Brasil, trazer ao Brasil uma exposição dessa magnitude, acessível ao público, é motivo de orgulho para a instituição. “Acreditamos que ao realizar a exposição com obras-primas da história da arte, contribuimos para o reconhecimento e visibilidade do Brasil no exterior como potência econômica e cultural.”

“Ao longo dos últimos 22 anos, o CCBB apresentou grandes mostras internacionais e *Impressionismo: Paris e a Modernidade, Obras-Primas do Acervo do Museu d’Orsay de Paris, França*, marca mais um capítulo de grandes realizações da nossa história. A mostra chega ao Rio de Janeiro no momento em que a cidade brilha no cenário mundial de grandes eventos e também comemora o destaque nas artes plásticas por abrigar a exposição de maior público em todo o mundo em 2011, segundo o ranking internacional da *The Art Newspaper*”, conta Marcelo Mendonça, gerente do CCBB Rio de Janeiro.

[...] Sem dúvida, estamos consolidando um novo patamar no cenário internacional, em que o Brasil se destaca na realização de exposições de grande porte, graças ao seu profissionalismo e ousadia na conquista de novos públicos para a arte.

<http://jornalareliquia.blogspot.com.br/2012/07/impressionistas-no-ccbb.html> - acesso em novembro, 2012 - adaptado

31. Acerca da exposição dos impressionistas no CCBB, o texto afirma que:

- (A) reflete, ao cruzar o Atlântico, o crescimento e a modernidade de Paris hoje
- (B) 85 obras-primas totalizam o acervo do Museu d’Orsay e estão sendo expostas
- (C) os visitantes têm acesso a obras emblemáticas do Impressionismo
- (D) consiste em trabalhos de pintores que pintaram a paisagem parisiense

32. Quanto ao modo de organização do texto, percebe-se que, nesse caso, é predominante:

- (A) um tipo de construção em que se encadeiam os traços que servem para caracterizar algo
- (B) uma enunciação de fatos que envolvem personagens fictícios e suas ações em sequência
- (C) um encadeamento de proposições com vista à defesa de uma opinião e ao convencimento do interlocutor
- (D) uma utilização de formas de linguagem que explicitam a intenção de levar o leitor a ter determinadas atitudes

33. Dígrafos ocorrem quando duas letras representam apenas um som da fala. Em **excelência** há dois dígrafos. Verificam-se também dois dígrafos, um consonantal e outro vocálico, na seguinte palavra:

- (A) transposição
- (B) semelhante
- (C) deprimente
- (D) prorrogação

34. “Detentor da mais importante coleção de obras impressionistas, o Museu d’Orsay é um dos mais visitados museus do mundo.” (1º parágrafo)

O nexo lógico existente nessa frase é corretamente explicitado em:

- (A) Ainda que detenha a mais importante coleção de obras impressionistas, o Museu d’Orsay é um dos mais visitados museus do mundo.
- (B) Da mesma forma que detém a mais importante coleção de obras impressionistas, o Museu d’Orsay é um dos mais visitados museus do mundo.
- (C) Se bem que detenha a mais importante coleção de obras impressionistas, o Museu d’Orsay é um dos mais visitados museus do mundo.
- (D) Uma vez que detém a mais importante coleção de obras impressionistas, o Museu d’Orsay é um dos mais visitados museus do mundo.

35. Quanto ao sufixo utilizado na formação da palavra **Impressionismo**, é correto afirmar que, nesse caso, seu sentido relaciona-se a:

- (A) estado íntimo, origem
- (B) participação ou referência
- (C) doutrina ou sistema
- (D) propriedade, hábito constante

36. “**contribuímos** para o reconhecimento e visibilidade do Brasil no exterior como **potência econômica** e cultural.” (6º parágrafo)

As palavras em destaque recebem acento gráfico em obediência às mesmas regras que, respectivamente:

- (A) capítulo, atraídos, módulos
- (B) reúne, história, temática
- (C) acessível, excelência, inédito
- (D) públicos, bucólicos, óperas

37. No terceiro parágrafo, a flexão dos verbos no presente do modo indicativo é empregada para:

- (A) expressar uma ação habitual, repetitiva ou uma faculdade do sujeito
- (B) conferir vivacidade a fatos ocorridos no passado
- (C) indicar ações ou estados permanentes ou assim considerados
- (D) enunciar um fato atual, que ocorre no momento da enunciação

38. Para que sejam respeitadas as regras gramaticais relativas à concordância verbal, é preciso corrigir a seguinte frase:
- (A) Muitos não de comparecer à exposição no Rio de Janeiro.
- (B) O homem do futuro não compreenderia plenamente nossa época caso se destruíssem as obras de arte atuais.
- (C) É fundamental que se mobilizem os jovens para participação nos eventos culturais.
- (D) Ultimamente têm havido importantes exposições artísticas no Brasil.
39. Em “Convite à viagem” (4º parágrafo), a **crase** é obrigatória. O mesmo ocorre em:
- (A) É oportuno que, desde cedo, os alunos fiquem acostumados a fruição de obras de arte.
- (B) Museus e centros culturais revelam-se muito úteis a planejamento de projetos escolares.
- (C) Nem todos os educadores se sentem aptos a visitar exposições artísticas.
- (D) A visita a exposições artísticas é aconselhável a pessoas de todas as idades.
40. As seguintes frases ou fragmentos são da curadora-chefe do Museu d’Orsay. Atende à ortografia a palavra destacada em:
- (A) “Ruas e pontes animadas por um movimento **inssessante**, jardins públicos, vibrantes mercados cobertos e a céu aberto...”
- (B) “Os impressionistas querem preservar num quadro acabado a liberdade e **espontaniedade** do esboço inicial.”
- (C) “A ideia foi **seduzir** o público brasileiro com as obras de arte mais conhecidas e também apresentar artistas menos famosos...”
- (D) “Com ele, os artistas foram libertados no que **tanje** aos temas dos quadros, à luz e à cor.”
41. “Atraídos ou repelidos pelo seu magnetismo...” (2º parágrafo).
- Há, nesse segmento, emprego de antítese, figura de linguagem que também se verifica em:
- (A) Na famosa tela, o sorriso enigmático da modelo refletia o brilho do colar de pérolas.
- (B) As paixões do coração humano reduzem-se a duas principais: amor e ódio.
- (C) A beleza de certas obras nos transmite doces esperanças.
- (D) O ser humano está condenado a ganhar o pão com o suor de seu rosto.
42. Preposições são palavras invariáveis que relacionam dois termos de uma oração. A preposição destacada em “pintaram sua paisagem, seus lugares e sua vida **sob** diferentes perspectivas” (2º parágrafo) **NÃO** preenche corretamente a lacuna da seguinte frase:
- (A) Trata-se de uma exposição feita \_\_\_\_\_ medida para o público brasileiro.
- (B) Não se pode deixar de visitar a exposição gratuita \_\_\_\_\_ a alegação de que falta dinheiro.
- (C) O CCBB deve manter esse tipo de iniciativa, mesmo quando estiver \_\_\_\_\_ nova direção.
- (D) Aproveitaremos para conversar \_\_\_\_\_ pintura e pintores impressionistas.
43. Cada preposição tem seu significado fundamental, que se desdobra em outros significados contextuais. Em “comemora o destaque nas artes plásticas **por** abrigar a exposição de maior público em todo o mundo em 2011” (7º parágrafo), a preposição destacada assume o mesmo sentido do que em:
- (A) A arte sempre tem acompanhado o ser humano em sua luta **por** liberdade.
- (B) Ainda não pudemos visitar essa exposição **por** falta de tempo.
- (C) Tenho **por** certo que a apresentação das obras está primorosa.
- (D) Costumamos ir a centros culturais várias vezes **por** mês
44. “**Sem dúvida**, estamos consolidando um novo patamar...” (último parágrafo)
- Esse segmento sofre grave alteração de sentido caso expressão em destaque seja substituída por:
- (A) com certeza
- (B) indistintamente
- (C) decerto
- (D) indubitavelmente
45. O uso da língua está adequado à situação formal, respeitando as regras gramaticais estabelecidas para a norma escrita padrão em:
- (A) Antes dessa exposição ter início, já havíamos visitado vários museus.
- (B) Apesar da maioria das exposições serem gratuitas, muitos deixam de ir.
- (C) O diretor alertou que é tempo dos professores se mobilizarem para os estudantes visitarem museus.
- (D) Os professores atenderam ao diretor em sua solicitação por mais passeios culturais.

**FUNDAMENTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS E POLÍTICO-FILOSÓFICOS DA EDUCAÇÃO**

46. A Lei 9394, de 20 de dezembro de 1996, no seu Artigo 26, define o ensino da arte como componente curricular obrigatório nos diversos níveis da educação básica, especialmente:
- (A) nas interpretações clássicas
  - (B) em suas expressões regionais
  - (C) no conteúdo acadêmico
  - (D) em suas influências europeias
47. Para Paulo Freire (1996), “ensinar exige consciência do inacabamento”, o que tem como consequência a necessidade de o professor ser:
- (A) predisposto à mudança e à negação de determinismos
  - (B) comprometido com a transmissão dos saberes tradicionalmente elaborados
  - (C) preocupado em classificar os alunos de acordo o que foi memorizado
  - (D) rigoroso ao definir os limites de aprendizagem dos seus alunos
48. A utilização dos testes na avaliação, na perspectiva da avaliação mediadora, segundo Jussara Hoffman (1998), deve ter como objetivo fundamental:
- (A) medir o conhecimento que o aluno adquiriu em determinado momento do trabalho pedagógico
  - (B) constatar os resultados dos alunos envolvidos no processo de ensino e aprendizagem
  - (C) investigar a ação de ambos os sujeitos envolvidos no processo educativo: aluno e professor
  - (D) expressar os resultados de aprendizagem dos sujeitos em valores numéricos para fins de classificação
49. Tomando por base os estudos de Jean Piaget (Multieducação, 1996), o conhecimento:
- (A) encontra-se pré-determinado desde o nascimento do sujeito, independente de quaisquer estímulos
  - (B) resulta de uma interrelação entre o sujeito que conhece e o objeto a ser conhecido
  - (C) significa o resultado do simples registro de percepções e informações a que o sujeito está exposto
  - (D) depende unicamente dos fatores de maturação biológica característicos da espécie humana
50. A Lei 9394, de 20 de dezembro de 1996, no seu Artigo 14, declara que os sistemas de ensino definirão as normas da gestão democrática do ensino público na educação básica. Para tanto, devem seguir o princípio da:
- (A) igualdade no estabelecimento de normas para a recuperação paralela
  - (B) determinação do planejamento pedagógico por uma equipe de direção
  - (C) administração centralizadora de recursos materiais e financeiros
  - (D) participação das comunidades escolar e local em conselhos escolares

**PROVA DISCURSIVA**

VOCÊ DEVERÁ ESCOLHER, PARA RESPONDER  
NO CADERNO DEFINITIVO, **APENAS 01 (UMA)** DAS DUAS QUESTÕES A SEGUIR:

**1ª QUESTÃO**

“Elliot Eisner distingue duas categorias de justificativas para o ensino da arte que têm determinado sua função educacional. A abordagem mais difundida na história da arte-educação é designada pelo autor como “contextualista”, (...). O autor opõe a esse tipo de orientação a abordagem “essencialista” da educação artística, (...).”

(Elliot Eisner, *apud* Koudela. *Jogos Teatrais*, 1971)

Defina essas duas abordagens, citando como exemplo, para cada uma delas, uma prática em sala de aula que as caracterize.



