



PREFEITURA DA ESTÂNCIA HIDROMINERAL DE POÁ

PROCESSO SELETIVO

026. PROVA OBJETIVA

PROFESSOR DE EDUCAÇÃO BÁSICA II – ARTES

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

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

CONHECIMENTOS GERAIS

LÍNGUA PORTUGUESA

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

O barulho é um som de valor negativo, uma agressão ao silêncio ou simplesmente à tranquilidade necessária ao bem comum. Causa um incômodo àquele que o percebe como um entrave a seu sentimento de liberdade e a seu direito de repousar e desfrutar sossegadamente de seu espaço.

Nossas cidades são particularmente vulneráveis às agressões sonoras. O barulho se propaga e atravessa grandes distâncias. As operações de liquidação do silêncio abundam. Não são deliberadas, mas agregam os barulhos do meio urbano; sítiam os lugares ainda preservados, incultos, abandonados à pura gratuidade da meditação e do silêncio. A modernidade assinala uma tentativa difusa de saturação do espaço e do tempo por uma emissão sonora sem fim. Sendo uma zona não explorada, o silêncio provoca uma reação de preenchimento, de animação, que tem por intuito dissolver a provocação do “inútil” por ele acobertada. Pois, *aos olhos de* uma lógica produtiva e comercial, o silêncio não serve para nada, ocupa um tempo e um espaço que poderiam se beneficiar de um uso mais rentável. Para a modernidade, o silêncio é um resíduo à espera de utilização mais lucrativa, um terreno baldio no centro da cidade, uma espécie de desafio ao imperativo de torná-lo mais rentável e, enquanto isso não acontece, o silêncio é pura perda.

O contexto barulhento de nossas sociedades induz a uma irritação crescente com o barulho. Centenas de pessoas que gostam de caminhar na natureza deixam as cidades *em busca de paz*, de silêncio, de conversas, de descobertas, de lentidão. Querem deixar para trás o barulho e os ritmos que lhes são impostos na vida atual, encontrando, por fim, o apaziguamento e a interioridade.

(O Estado de S. Paulo, Caderno Aliás, 02.06.2013. Adaptado)

01. De acordo com o texto, nas cidades modernas, o barulho

- (A) concorre com o silêncio em direcionar as pessoas, ora ao entretenimento, ora ao descanso.
- (B) apodera-se cada vez mais dos lugares e confina o silêncio a espaços ainda livres de interferências.
- (C) integra os cidadãos em torno de um bem comum: os benefícios propiciados pela tecnologia.
- (D) auxilia as pessoas que precisam de um ambiente silencioso para praticar técnicas de meditação.
- (E) agrega valor às pessoas, que passam a usufruir do direito de se manifestarem livremente.

02. O silêncio provoca as sociedades modernas porque ele

- (A) disputa com a tecnologia a ocupação dos espaços urbanos.
- (B) contraria o ideal de uma vida voltada à simplicidade.
- (C) acentua a lógica produtivista e utilitária da atualidade.
- (D) confunde o cidadão, quanto aos benefícios da tecnologia.
- (E) impõe a todos um estilo de vida condizente com a modernidade.

03. As palavras em destaque em – Nossas cidades são particularmente **vulneráveis** às agressões sonoras./ A modernidade assinala uma tentativa **difusa** de saturação do espaço e do tempo por uma emissão sonora **sem fim**. – estão correta e respectivamente substituídas, quanto ao sentido, em:

- (A) refratárias, frustrada, interminável.
- (B) acessíveis, instantânea, irregular.
- (C) frágeis, indefinida, infundável.
- (D) imunes, espalhada, ininterrupta.
- (E) resistentes, insistente, ensurdecadora.

04. As expressões em destaque na frase – A situação causa incômodo **àqueles** que percebem **o barulho** como um entrave ao **sentimento de** liberdade. – estão corretamente substituídas, de acordo com a modalidade-padrão, em:

- (A) A situação causa incômodo aos que o percebem como um entrave ao direito à liberdade.
- (B) A situação causa incômodo os que percebem-no como um entrave ao direito a liberdade.
- (C) A situação causa incômodo aos quais percebem-lhe como um entrave ao direito a liberdade.
- (D) A situação causa incômodo aos que percebem-o como um entrave ao direito à liberdade.
- (E) A situação causa incômodo aos que lhe percebem como um entrave ao direito a liberdade.

05. As locuções prepositivas **aos olhos de** e **em busca de**, em destaque no texto, têm, no contexto, respectivamente, o sentido de:

- (A) sob, de encontro à.
- (B) a respeito de, à mercê de.
- (C) na opinião de, à custa de.
- (D) desde, em direção à.
- (E) de acordo com, à procura de.

06. As lacunas da frase – O barulho e os ritmos das cidades modernas _____ as pessoas a buscar a natureza, onde o silêncio, as descobertas, a lentidão, tudo _____ a paz: condição ideal para que elas _____ a interioridade. – serão, correta e respectivamente preenchidas, com

- (A) instigam ... refletem ... vislumbram
- (B) instiga ... refletem ... vislumbram
- (C) instigam ... reflete ... vislumbrem
- (D) instigam ... refletem ... vislumbre
- (E) instiga ... reflete ... vislumbra

07. Na frase – O silêncio é um terreno baldio no centro da cidade. – observa-se emprego de linguagem figurada, o que se repete em:

- (A) A vítima do barulho é obrigada a recuar até suas últimas trincheiras, e o barulho se impõe como forma de violência.
- (B) O barulho tem efeito destrutivo, tanto no interior do apartamento, como no meio da rua e chega a causar doenças.
- (C) As pessoas com frequência se mobilizam contra projetos envolvendo a construção de estradas, aeroportos, shopping center, tudo que prejudique a audição.
- (D) O desenvolvimento do barulho se agravou com o surgimento da sociedade industrial e intensifica-se cada vez mais.
- (E) As pessoas isolam acusticamente os apartamentos, os escritórios, os ateliês; não se tolera mais que o motor do carro, do avião atrapalhe as conversas.

Leia o trecho da canção *Casa no campo*, de Zé Rodrix e Tavito, para responder às questões de números 08 e 09.

*Eu quero uma casa no campo
Onde eu possa ficar do tamanho da paz
E tenha somente a certeza
Dos limites do corpo e nada mais.
Eu quero carneiros e cabras pastando,
Solenes no meu jardim,
Eu quero o silêncio das línguas cansadas,
(...)*

08. De acordo com o sentido do último parágrafo do texto e o trecho da canção,

- (A) a vida urbana manifesta-se agressivamente, mas as pessoas ainda preferem viver nas cidades.
- (B) a busca por um estilo de vida moderno mobiliza todos a viver de acordo com a tecnologia.
- (C) o convívio com a natureza tornou-se um ideal longínquo aos que se acostumaram às cidades.
- (D) o silêncio é um bem almejado por todos os que valorizam um estado de bem-estar interior.
- (E) os ruídos nas áreas citadinas são alternados com os ruídos comuns à natureza campestre.

09. Se alterados os versos em destaque, obtém-se versão correta em:

- (A) Eu quero uma casa no campo/ Que eu pudesse ficar do tamanho da paz
- (B) Eu queria uma casa no campo/ De onde eu puder ficar do tamanho da paz
- (C) Eu quero uma casa no campo/ Aonde eu pudesse ficar do tamanho da paz
- (D) Eu quisera uma casa no campo/ Na qual eu puder ficar do tamanho da paz
- (E) Eu queria uma casa no campo/ Em que eu pudesse ficar do tamanho da paz

10. Assinale a alternativa que completa corretamente, quanto à pontuação, a frase de Rubem Braga: – “Vizinho, ouvi música na tua casa. Aqui estou.” E o outro

- (A) respondesse – “ Entra, vizinho, e come de meu pão, e bebe de meu vinho.”
- (B) respondesse: – “ Entra vizinho e, come de meu pão e bebe de meu vinho.”
- (C) respondesse – “ Entra, vizinho e come de meu pão e bebe, de meu vinho.”
- (D) respondesse: – “ Entra, vizinho, e come de meu pão e bebe de meu vinho.”
- (E) respondesse: – “ Entra vizinho, e come, de meu pão e, bebe de meu vinho.”

11. Madalena Freire afirma que todo educador precisa criar espaços sistematizados de acompanhamento, com intervenções e encaminhamentos. Espaço onde o educador entra em contato com seu processo criador em outras linguagens – verbal e não verbal, apurando seu ser-sensível. Espaço de desvelar/ampliar seus referenciais pessoais e culturais, para exercitar também a organização, a sistematização e a apropriação de seu pensamento. Para a autora, tais espaços compreendem a prática
- (A) reflexiva sobre ação pedagógica.
 - (B) alfabetizadora.
 - (C) estética.
 - (D) teórica.
 - (E) lógica espacial.
12. Castro e Regattieri afirmam que a relação entre escola e família está presente, de forma compulsória, desde o momento em que a criança é matriculada no estabelecimento de ensino. De maneira direta ou indireta, essa relação continua viva e atuante na intimidade da sala de aula. Afirmam ainda que no mundo familiar as crianças são filhos; no mundo escolar elas são alunos. A passagem de filho a aluno não é uma operação automática e, dependendo da distância entre o universo familiar e o escolar, ela pode ser traumática. Assim, segundo as autoras, a interação escola-família
- (A) implica em a família não ter um papel educacional definido a partir de um contexto sociocultural específico.
 - (B) está pautada no reconhecimento de que a família e a escola têm papéis diferentes que se opõem, produzindo exclusão ou superposição.
 - (C) deverá ser estabelecida principalmente pela família, a quem compete assumir a aproximação, uma vez que a escola deve se preocupar com as questões pedagógicas.
 - (D) fundamenta-se na premissa de que escola é um espaço de transmissão do conhecimento, da cultura e de socialização, e a família, de construção de identidade.
 - (E) baseia-se na ideia de reciprocidade e de influência mútua, considerando as especificidades e mesmo as assimetrias existentes nessa relação.
13. Segundo Edgar Morin, os paradigmas que controlam a ciência podem desenvolver ilusões, e nenhuma teoria científica está imune para sempre contra o erro. Além disso, o conhecimento científico não pode tratar sozinho dos problemas epistemológicos, filosóficos e éticos. Nesse sentido, cabe à educação
- (A) dedicar-se à identificação da origem de erros, ilusões e cegueiras.
 - (B) resolver cientificamente, os erros e as ilusões.
 - (C) sistematizar os erros epistemológicos e filosóficos.
 - (D) desenvolver um plano de ação para evitar os erros.
 - (E) constatar a veracidade do conhecimento tido como verdade definitiva.
14. Para Edgar Morin, a compreensão tornou-se crucial para o ser humano e, por este motivo, deve ser uma das finalidades da educação do futuro. Para o autor, existem duas formas de compreensão humana: a intelectual ou objetiva e a intersubjetiva. Para o autor, a compreensão intelectual
- (A) é um processo de empatia, de identificação e de projeção.
 - (B) está diretamente relacionada ao processo de respeito ao planeta e ao homem.
 - (C) é garantida pelo processo de comunicação.
 - (D) passa pela inteligibilidade e pela explicação.
 - (E) abrange o conjunto de ideias, significados e emoções do sujeito.
15. Segundo Terezinha Rios, a ética se apresenta como reflexão crítica sobre a moralidade, sobre a dimensão moral do comportamento do homem. Nesse sentido, cabe à ética
- (A) indicar o comportamento que deve ser considerado bom e mau.
 - (B) procurar o fundamento do valor que norteia o comportamento.
 - (C) aprovar ou reprovar o comportamento dos sujeitos como correto ou incorreto.
 - (D) determinar as relações estabelecidas socialmente pelos homens.
 - (E) um conjunto de normas e regras destinadas a regular as relações dos indivíduos.
16. A Cidade Escola Aprendiz ao desenvolver o conceito de “Bairro Escola” se refere à construção de “trilhas educativas”, que são caminhos pedagógicos, percursos de aprendizagem nos quais campos diversos do conhecimento se organizam como contextos temáticos, integrando a escola à cidade. Assim, afirma que o estudante aprende melhor quando
- (A) torna significativa a informação ou os conhecimentos adquiridos.
 - (B) sistematiza tudo, principalmente os conteúdos aprendidos.
 - (C) brinca bastante e se diverte com jogos de estratégias.
 - (D) faz avaliação contemplando todos os conteúdos.
 - (E) elimina os conflitos considerando-os como situações indesejáveis.

17. Segundo o documento do Ministério da Educação sobre a escola comum inclusiva, a educação inclusiva concebe a escola como um espaço de todos, no qual os alunos constroem o conhecimento segundo suas capacidades, expressam suas ideias livremente, participam ativamente das tarefas de ensino e se desenvolvem como cidadãos, nas suas diferenças. Nessa perspectiva, é correto afirmar que a educação inclusiva
- (A) refere-se a uma educação que garante o direito à diversidade e não à diferença, reafirmando o idêntico.
 - (B) considera a identidade normal como natural, generalizada e positiva em relação às demais.
 - (C) questiona a artificialidade das identidades normais e entende as diferenças como resultantes da multiplicidade e não da diversidade.
 - (D) adota uma concepção de identidade e diferenças, em que as relações entre ambas ordenam-se em torno de oposições binárias.
 - (E) ocorre na escola comum na medida em que ela se organiza pela pertinência de seus protagonistas aos critérios que a definem.
18. Segundo o documento do Ministério da Educação sobre a escola comum inclusiva, para atender a todos e atender melhor, a escola atual tem de mudar, e a tarefa de mudar a escola exige trabalho em muitas frentes. A educação inclusiva concebe a escola como um espaço de todos, no qual os alunos constroem o conhecimento segundo suas capacidades, portanto
- (A) existem padrões que identificam os alunos como especiais e normais.
 - (B) existem currículos específicos para os alunos especiais.
 - (C) todos os trabalhos são próprios para os alunos especiais.
 - (D) existe o ensino diferenciado e a terminalidade específica dos níveis de ensino.
 - (E) todos se igualam pelas suas diferenças.
19. Jussara Hoffmann, em seus estudos acerca da avaliação mediadora, afirma que a ação mediadora do professor e a sua intervenção pedagógica desafiadora não podem, ao mesmo tempo, ser uniformes em todas as situações de tarefas dos alunos. Para a autora, uma avaliação mediadora consiste em
- (A) propor e corrigir provas e tarefas dos alunos para identificar as respostas corretas e erradas e dar retorno a eles.
 - (B) acompanhar o aluno no sentido de conhecê-lo melhor em situações de aprendizagem.
 - (C) garantir critérios de correção justos e precisos como forma de aferição dos conhecimentos adquiridos.
 - (D) considerar que todas as atividades desenvolvidas pelo aluno sejam elementos de comprovação do que ele realmente aprendeu.
 - (E) considerar que as atividades de avaliação correspondem à forma mais precisa para aprovar ou reprovar o aluno.
20. Segundo Cury, diferentemente dos outros direitos sociais, o direito à educação está diretamente vinculado à obrigatoriedade escolar; ele representa, ao mesmo tempo, uma conquista e uma concessão, um direito e uma obrigação. Desse modo, a educação como direito e sua efetivação em práticas sociais se convertem em
- (A) possibilidade de aproximação entre as pessoas pela afetividade.
 - (B) fortalecimento das classes sociais mais elevadas.
 - (C) mecanismo de segmentação da sociedade em letrados e analfabetos.
 - (D) instrumento de redução das desigualdades e das discriminações.
 - (E) possibilidade de distanciamento entre a pirâmide da distribuição da renda e da riqueza.
21. Perrenoud, ao abordar as competências para ensinar, afirma que a formação passa pelo conjunto do currículo e por uma prática reflexiva dos valores a inculcar. As intenções de formação confundem-se com as exigências da vida cotidiana. Para o autor, lutar contra os preconceitos e as discriminações sexuais, étnicas e sociais na escola significa
- (A) tornar o presente tolerável e fecundo.
 - (B) preparar o futuro.
 - (C) fortalecer o tratamento burocrático dos espaços de trabalho.
 - (D) fortalecer o tratamento das relações sociais e das populações escolarizadas.
 - (E) discutir imediatamente incidentes críticos.
22. Segundo Paulo Freire, todo ensino de conteúdos demanda de quem se acha na posição de aprendiz que, a partir de certo momento, vá assumindo a autoria também do conhecimento do objeto. Para o autor, o professor é um ser que deve ter sempre em primeiro plano o compromisso com a verdade, devendo expô-la em suas ações, que ama o inacabado acima de tudo, que tolera e ensina, que sabe-se também inacabado, admite isto e aprende e seu papel ao ensinar algo é
- (A) esforçar-se para que o aluno fixe o que foi explicado.
 - (B) dar muitos exercícios diferentes de sistematização.
 - (C) transferir integralmente o conteúdo para o aluno.
 - (D) preocupar-se com uma avaliação metódica da aprendizagem do aluno.
 - (E) incitar o aluno para a compreensão dos objetos.

23. O Projeto Político-Pedagógico deve se constituir na referência norteadora de todos os âmbitos da ação educativa da escola, é um movimento de luta em prol da democracia da escola. Para Azanha, o projeto pedagógico da escola é uma oportunidade para que algumas coisas aconteçam e, dentre elas,
- (A) a instauração da autoridade do Diretor de Escola, como o responsável pela articulação de todas as atividades no interior da escola.
 - (B) a organização e o funcionamento da escola, a regulamentação das relações entre os seus participantes do ponto de vista administrativo e normativo.
 - (C) a tomada de consciência dos principais problemas da escola, das possibilidades de solução e definição das responsabilidades coletivas e pessoais para eliminar ou atenuar as falhas detectadas.
 - (D) o autoconhecimento por parte do professor, possibilitando que ele ensine com sucesso o aluno real que efetivamente está na sala de aula.
 - (E) a comunicação com a comunidade escolar por meio de relatórios de projetos institucionais, portfólios e outros documentos.
24. Malu, uma professora da educação básica, em uma conversa com seus colegas na sala dos professores, comenta, muito chateada, ter assumido uma sala de aula na qual tem um aluno autista. Uma colega ponderou que a Constituição Federal de 1988, em seu artigo 208, garante o direito à igualdade de condições para o acesso e permanência na escola, direito esse que, dentre outros,
- (A) assegura a todas as crianças o ensino fundamental gratuito em todas as escolas.
 - (B) estabelece o atendimento educacional especializado aos portadores de deficiência, preferencialmente na rede regular de ensino.
 - (C) estabelece a progressão automática aos alunos matriculados nas escolas que adotam a progressão regular por série.
 - (D) propicia, aos portadores de necessidades especiais, matrícula em escolas específicas dotadas de infraestrutura adequada.
 - (E) determina que a escola deve propiciar aos alunos matriculados no ensino fundamental pelo menos três horas de trabalho efetivo em sala de aula.
25. Pela Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, a educação nacional está organizada em três sistemas de ensino distintos, conforme a dependência político-administrativa. Cada um deles é responsável pela organização e manutenção das instituições de ensino de seu sistema e, também, pela elaboração e execução de políticas e planos educacionais para o sistema correspondente. Nesse sentido, segundo o artigo 211, aos Municípios compete
- (A) formar mão de obra em cursos técnicos de nível médio para as empresas.
 - (B) cuidar da formação dos professores da rede municipal, em cursos de licenciatura.
 - (C) atuar prioritariamente nos ensinos fundamental e médio.
 - (D) atuar prioritariamente no ensino fundamental e na educação infantil.
 - (E) oferecer programas de aperfeiçoamento e atualização aos trabalhadores.
26. Carolina, uma professora da Rede Municipal de Poá, no 6.º ano do ensino fundamental, percebeu que um de seus alunos se apresentava com frequência muito retraído. Percebeu também que ele, em determinado dia, estava com muitas marcas nos braços e pernas, o que a fez constatar que o aluno sofria maus-tratos em casa. Segundo o artigo 56 do Estatuto da Criança e do Adolescente, Lei Federal n.º 8.069, de 13.07.90, tal situação implica em
- (A) o dirigente do estabelecimento de ensino comunicar esse fato ao Conselho Tutelar do Município.
 - (B) a professora, como testemunha, registrar boletim de ocorrência em uma Delegacia de Polícia.
 - (C) a coordenadora da escola conversar com a criança para que evite provocar os pais, assim, não levaria outra surra.
 - (D) a professora alertar ao pai de que se tal fato se repetir, a escola irá procurar por um advogado para denunciá-lo à justiça.
 - (E) a escola notificar a mãe da criança para que tome as providências necessárias para proteger o seu filho.
27. A Lei de Diretrizes e Bases da Educação, Lei Federal n.º 9.394, de 20.12.96, dispõe sobre todos os aspectos do sistema educacional, dos princípios gerais da educação escolar às finalidades, recursos financeiros, formação e diretrizes para a carreira dos profissionais do setor. Ao tratar das responsabilidades estabelece que
- (A) os sistemas de ensino são os responsáveis pela elaboração da proposta pedagógica das escolas de acordo com suas especificidades.
 - (B) a educação é dever da família, que deve se preocupar com a formação profissional de seus dependentes para sua rápida inserção no mercado de trabalho.
 - (C) os estabelecimentos de ensino devem zelar pela aprendizagem dos alunos, definindo estratégias de recuperação para os educandos.
 - (D) os docentes devem elaborar e cumprir plano de trabalho, segundo a proposta pedagógica do estabelecimento de ensino.
 - (E) os docentes devem assegurar o cumprimento dos dias letivos e horas-aula estabelecidas e prover meios para a recuperação dos alunos de menor rendimento.

CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

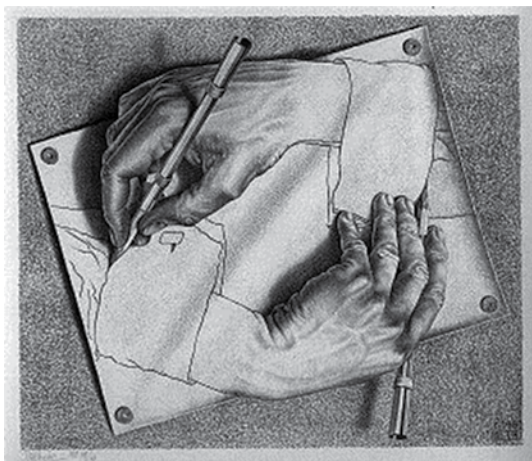
28. A ampliação da educação obrigatória no Brasil, ocorrida inicialmente com a implantação do ensino fundamental de nove anos, atende às metas estabelecidas pelo Plano Nacional de Educação, fazendo com que a criança, entrando mais cedo no sistema de ensino, alcance maior nível de escolaridade. Segundo o documento *Ensino Fundamental de Nove Anos: orientações para a inclusão da criança de seis anos de idade*, pode-se afirmar que
- (A) o ingresso das crianças no ensino fundamental aos seis anos de idade constitui uma medida meramente administrativa.
 - (B) a implantação do ensino fundamental de nove anos garante o processo de alfabetização da criança.
 - (C) o ensino neste primeiro ano deve focalizar a alfabetização e o letramento da criança, garantindo uma aprendizagem significativa.
 - (D) a adoção de um ensino obrigatório de nove anos, iniciando aos seis anos de idade, não altera a estrutura e tampouco a cultura escolar.
 - (E) a criança, iniciando a escolarização mais cedo, tem um tempo mais longo de convívio escolar, com maiores oportunidades de aprendizagem.
29. As Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, foram instituídas pelo Ministério da Educação com o objetivo de, entre outros, divulgar e produzir conhecimentos, bem como de atitudes, posturas e valores que eduquem cidadãos quanto à pluralidade étnico-racial. Nesse sentido, o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana
- (A) constitui-se em componente curricular específico da educação básica a ser ministrado a partir do 6.º ano.
 - (B) deverá ser desenvolvido nas turmas de ensino médio, nas quais existam alunos da raça negra.
 - (C) tem por objetivo o reconhecimento e a valorização da identidade, história e cultura dos afro-brasileiros.
 - (D) implica em uma prática transversal, possibilitando um tratamento cada vez mais aprofundado das questões eleitas, por esta razão, o trabalho do professor é pontual.
 - (E) configura um aprendizado à parte das áreas, uma vez que abrange um conjunto de conceitos a serem ensinados e aprendidos.
30. O Estatuto do Magistério Público de Poá, Lei n.º 2.688/98, estabelece, em seu artigo 3.º, que a carreira do magistério constitui um conjunto de cargos de provimento do Quadro do Magistério, caracterizados pelo exercício de atividades do Magistério, no ensino fundamental, na educação especial, na educação infantil e nas creches. Estabelece ainda que o ingresso no Quadro do Magistério
- (A) poderá ocorrer por indicação de vereadores do Município.
 - (B) será exclusivamente por concurso de provas e títulos.
 - (C) será de livre escolha do Diretor da Unidade Escolar.
 - (D) deverá ter a aprovação do Prefeito Municipal.
 - (E) ocorrerá sempre antes do início do ano letivo.
31. Para Teresa Eça (in ALBANO & OSTETTO. *Arte na educação: Pesquisas e experiências em diálogo*), a inovação é considerada o principal motor de crescimento e riqueza, fator fundamental para melhorias no campo social e instrumento essencial para enfrentar desafios globais, tais como alterações climáticas e o desenvolvimento sustentável. Para a autora, o ensino de arte comprometido com a inovação, se fundamenta em
- (A) capacitar o aluno para o mercado de trabalho.
 - (B) difundir códigos hegemônicos do discurso artístico.
 - (C) dominar tecnologias computacionais emergentes.
 - (D) promover a criatividade no desenvolvimento do aluno.
 - (E) transmitir ao aluno a produção artística tradicional.
32. Segundo Reilly, o movimento de inclusão escolar – novo paradigma educacional que reconhece o direito de todas as crianças à educação no sistema regular de ensino – foi deflagrado, nacional e internacionalmente, a partir dos anos
- (A) 1960, com a publicação no Brasil das pesquisas de Viktor Lowenfeld.
 - (B) 1970, com a difusão das práticas da Escolinha de Arte do Brasil.
 - (C) 1980, com a criação do SEM – Setor Educacional do Mercosul.
 - (D) 1990, com o marco da Declaração de Salamanca.
 - (E) 2000, com a implementação do Processo de Bologna.
33. “As tecnologias criadas em meados do século XX – combinando informática e eletrônica, sobretudo – oferecem a possibilidade de superação do imperativo da tecnologia hegemônica e paralelamente admitem a proliferação de novos arranjos, com a retomada da criatividade. Propiciam, de maneira ampliada, o trabalho com habilidades básicas, tais como a capacidade de expressar-se, de manter-se autotivado e motivar os outros, de contribuir criativamente na solução de problemas e na construção em grupo”.
- Segundo Pimentel, para que essa construção seja significativa, é necessário que o professor tenha em sua formação uma bagagem de conhecimentos que lhe propiciem formular metodologias adequadas ao grupo de crianças ou jovens com os quais trabalha. Para a autora, é necessário, ainda, que o professor
- (A) compreenda que a arte contemporânea trata das produções artísticas formuladas a partir das mídias computacionais.
 - (B) trabalhe com o máximo possível de ferramentas tecnológicas de última geração, para aplicá-las em sala de aula.
 - (C) se aproprie das mídias de forma crítica e que propicie a formação do pensamento crítico em seus alunos.
 - (D) se capacite de forma contínua, dominando, do ponto de vista técnico, as tecnologias computacionais de produção de imagens.
 - (E) se coloque de forma crítica diante da tecnicização na produção artística, que apresenta na contemporaneidade perda dos valores tradicionais e universais.

34. Ana Mae Barbosa advoga a utilização da noção de *leitura da obra, do campo de sentido e da imagem* em lugar da palavra *apreciação* no campo da aprendizagem. Explica a autora que historicamente o ensino da apreciação em arte e *design* teve início na Inglaterra na passagem do século 19 ao 20, quando operários começaram a ser vistos como potenciais consumidores. Para a autora, *apreciar* indica a formulação de um discurso de
- reflexão.
 - científico.
 - colaboração.
 - imposição.
 - convencimento.
35. “No caso de minhas instalações, além das imagens, os sensores infravermelhos reagem à presença do corpo. O calor é uma maneira de tatear o espaço. Estes sinais termodinâmicos invisíveis são utilizados e se manifestam como formas de comunicação diferentes da fala, do gesto, do olhar. Em TRANS-E [trabalho da artista] meu pensamento de mundo não está registrado sobre o suporte da tela, do papel ou mesmo gravado nas memórias das fitas magnéticas como é o caso dos vídeos. A instalação é um conjunto de experiências vividas com o corpo inteiro. A ação do visitante no ambiente aciona uma conexão entre os sentidos e se constitui em uma atividade performativa. O corpo é chamado a participar e age diretamente no trabalho. As tecnologias reagem à presença do corpo por ações físicas em tempo real”
- A partir do relato do trabalho de Diana Domingues, podemos inferir que a arte baseada na interatividade, conforme proposta pela artista, redimensiona vários conceitos, sendo o mais evidente
- o retorno aos suportes tradicionais na elaboração de obras artísticas.
 - a participação do espectador, mesmo como coautor da obra.
 - o surgimento de uma nova noção de documentação das obras artísticas.
 - a imposição aos espectadores do tipo de obra denominada instalação.
 - a compreensão da arte contemporânea como arte tecnológica.
36. A vida contemporânea apresenta uma quantidade gigantesca de imagens, não só artísticas. Em relação a essas imagens não artísticas, o professor de arte deve, em sala de aula,
- ignorá-las, já que não são produzidas por artistas profissionais.
 - incorporá-las, analisando-as, já que trazem um discurso poético conceitual.
 - compará-las, com obras de arte, demonstrando sua menor qualidade estética.
 - criticá-las, porque deturpam a compreensão das imagens artísticas.
 - privilegiá-las, porque no futuro substituirão a produção artística.
37. A partir da década de 1980, no Brasil, o ensino de arte é repensado conceitualmente e passa por revisão em sua relação com pesquisas contemporâneas em arte. Essa alteração resultou em um tipo de trabalho em sala de aula, que passou a focar a produção da criança e do adolescente a partir da
- leitura de imagens, contextualização histórica e releituras a partir de obras de arte.
 - leitura semiótica das imagens fixas e em movimento, e releituras das obras modernistas.
 - compreensão da arte em sua qualidade imaginativa e expressiva, sem a interferência de modelos.
 - compreensão da arte como fornecedora de instrumentos que capacitam os futuros trabalhadores da economia criativa.
 - inserção em sala de aula de novas tecnologias que colaboram para a produção de imagens com qualidade.
38. “Uma ocasião perguntamos a um caipira na cidade de Jambuí (Estado de São Paulo), com quem ele aprendera a fazer ‘figurinhas’ de barro para presépios, quem lhe dera os modelos, quem lhe ensinara. Respondeu, diante de uma pequena escultura: ‘O desenho é meu mesmo’. Naquela oportunidade, os estudantes que nos acompanhavam ficaram surpresos com o sentido do termo. Para a maioria dos jovens, desenho era, apenas, registro gráfico, expressão em linhas, manifestação de formas em duas dimensões, esboço, traçado.”
- Para o autor do comentário, Flavio Motta, os alunos surpresos apresentavam uma noção de desenho limitada ao ensino de desenho artístico cuja influência era a noção de desenho
- barroca.
 - expressionista.
 - neoclássica.
 - construtivista.
 - medieval.
39. Segundo Derdyk, em *Formas de Pensar o Desenho*, “a necessidade de organização racional da sociedade e a busca da sistematização da produção em larga escala (...) promoveu um sentido social à utilização do desenho”. Esse processo foi detonado a partir
- da invenção da imprensa.
 - da invenção da câmera fotográfica.
 - da Revolução Industrial.
 - da Era dos Descobrimientos.
 - da introdução do computador em sala de aula.

40. Segundo Mirian Celeste Martins, para compreensão do ensino de arte no Brasil é de fundamental importância a ação da Missão Artística Francesa, trazida em 1816, por Dom João VI. Para a autora, o ponto forte dessa escola era o desenho, que
- (A) valorizava a expressividade do traço e a herança africana, com seus padrões decorativos.
 - (B) era utilizado para a formação de jovens operários e valorizava as culturas dos imigrantes presentes no Brasil.
 - (C) servia como esboço para pinturas e valorizava a herança tipicamente brasileira do interior do país.
 - (D) era utilizado como forma de capacitação para os jovens operários.
 - (E) valorizava a cópia fiel e utilizava modelos europeus.

41. A pedagogia centrada no aluno nas aulas de arte direcionou-o para a livre expressão e valorização do seu processo de trabalho. O papel do professor era oportunizar ao aluno a expressão espontânea, pessoal, e a criatividade. As escolas estabelecem tais práticas a partir das décadas de
- (A) 80 e 90 do século 19, sob a influência do Expressionismo Abstrato.
 - (B) 50 e 60 do século 20, sob a influência do movimento Escola Nova.
 - (C) 80 e 90 do século 20, sob a influência do DBAE – *Disciplined Based Art Education*.
 - (D) 70 e 80 do século 20, a partir das premissas da Metodologia Triangular.
 - (E) 90 e primeira década do século 21, com a disseminação dos estudos culturais.

42.



(<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/b/ba/DrawingHands.jpg>)

Drawing Hands é uma litografia, realizada em 1948, cujo autor é

- (A) Renina Katz.
- (B) Pablo Picasso.
- (C) M.C. Escher.
- (D) Marcelo Grassmann.
- (E) René Magritte.

43. A prática do pensamento musical, imaginar, relacionar e organizar – intencional e expressivamente – sons e silêncios, no contínuo espaço-tempo vai utilizar, entre outros materiais e recursos, os parâmetros do som como ponto de partida para a transformação dos sons em linguagem musical. Os parâmetros do som são:

- (A) altura, duração, intensidade e timbre.
- (B) modos, melodias, ritmos e tonalidades.
- (C) formas, gêneros, estilos e modos.
- (D) composição, improvisação, interpretação e audição.
- (E) texturas, cores, formas e ritmos.

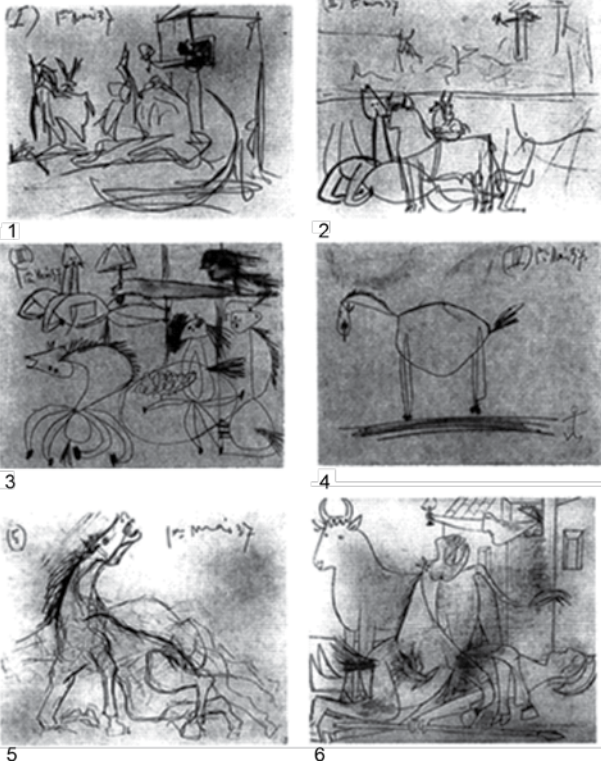
44. Para Mirian Celeste Martins, o encanto do faz-de-conta vira teatro e deixa-se conduzir com um novo significado, o de representar com parceiros uma história fictícia para outros. Para a autora, a chave de entrada da linguagem teatral é

- (A) o corpo.
- (B) o espaço.
- (C) a personagem.
- (D) a plateia.
- (E) o jogo.

45. Qual das atividades preferencialmente pode proporcionar à criança uma experiência estética e apreciação significativa em dança?

- (A) Frequentar aulas, teóricas e práticas, sobre a anatomia do corpo humano.
- (B) Treinar movimentos corporais específicos da dança moderna.
- (C) Assistir a espetáculos de dança moderna, clássica ou folclórica.
- (D) Improvisar movimentos expressivos a partir de diferentes formas corporais.
- (E) Registrar seqüências de movimentos expressivos elaborados pelo professor.

46.



(http://www.all-art.org/Visual_History/473a.html)

Para a elaboração de *Guernica* (1937), Pablo Picasso desenhava freneticamente dezenas de esboços, perseguindo suas ideias. Para Martins, o que está presente na construção de *Guernica* é o *projeto*, que designa

- (A) uma intencionalidade, que inclui tanto o que é proposto para ser realizado quanto o que será feito para atingi-lo.
- (B) uma técnica ou estratégia sujeita a regras predeterminadas para alcançar uma finalidade.
- (C) o método investigativo e pedagógico com etapas claras, com origens no campo do *design* gráfico.
- (D) o processo de execução de uma encomenda comercial desde esboços até a entrega do produto final.
- (E) a execução material e final de um esboço planejado e realizado previamente por terceiros.

47. Hernandez aponta a finalidade da arte na educação para a compreensão da cultura visual como:

- (A) evidenciar a trajetória percorrida pelos olhares em torno das representações visuais das diferentes culturas para confrontar criticamente os estudantes com elas.
- (B) destacar as propriedades visuais da obra de arte ou da imagem, que são universais, mas podem também comportar uma leitura a partir do saber local.
- (C) considerar a arte como uma linguagem na qual os meios utilizados atuam como produtores de símbolos, o que leva a avaliar a atividade artística como cognitiva.
- (D) entender os meios verbais e os de caráter visual como dois tipos diferentes de sistemas de símbolos. Essa dualidade gera a distinção entre matérias teóricas e práticas.
- (E) incorporar as habilidades, destrezas e critérios de gosto como um tema útil e indispensável que contribui para favorecer o desenvolvimento industrial do país.

48. Para Vera Zolberg, de uma perspectiva da sociologia, a arte se apresenta como

- (A) fenômeno que se configura pelo que fazem os artistas, decidem os críticos e responsáveis pelos museus e galerias de arte, uma coleção de objetos belos e historicamente relevantes.
- (B) construção social mutante no espaço, no tempo e na cultura, que hoje se reflete nas instituições, nos meios de comunicação, nos objetos artísticos, nos artistas e nos diferentes tipos de público.
- (C) aproximação às produções visuais das diferentes culturas e épocas buscando o sentido da beleza apresentado pelo idealismo estético proposto a partir do século XVIII.
- (D) signos dos quais se deve identificar significados comunicativos, ou códigos que devam ser compreendidos, como uma nova criptografia, conforme as premissas da semiótica.
- (E) fenômeno que existe em meios socioculturais cuja identidade é independente de como os seres humanos se valem dos significados e dos meios tecnológicos e comunicacionais.

49. Em seu livro *A Imagem no Ensino da Arte*, Ana Mae Barbosa apresenta o *Critical Studies* (Inglaterra), o *Discipline Based Art Education – DBAE* (E.U.A) e a Proposta Triangular (Brasil) como manifestação

- (A) expressionista no ensino da arte.
- (B) moderna no ensino da arte.
- (C) construtivista no ensino da arte.
- (D) pós-moderna no ensino da arte.
- (E) essencialista no ensino da arte.

50. Segundo Barbosa, o movimento “volta ao básico”, que dominou a educação americana nos anos 1970, foi uma forma de reprimir o desenvolvimento do pensamento crítico e contracultural que culminou nos movimentos de 1968. Para a autora, os jovens que lideraram os movimentos de 1968 eram produto

- (A) da educação para o desenvolvimento da criatividade que irrompeu no fim dos anos 1950.
- (B) retardatário dos movimentos de vanguarda artística que ocorreram na Europa no início do século 20.
- (C) da educação tecnicista que dominava o ensino nas escolas americanas desde os anos 1930.
- (D) da concepção em ensino de arte como verniz cultural, voltada para educação das elites, das quais os jovens líderes eram parte.
- (E) de uma educação voltada para arte compreendida como produto de uma cultura visual.

51. O primeiro museu a criar a função de arte-educador em 1852 na Inglaterra foi, até 1970, um dos três melhores programas de arte/educação na Europa, segundo Ana Mae Barbosa. O museu em questão é

- (A) Museo Nacional del Prado.
- (B) Museo Reina Sofía.
- (C) Museu Calouste Gulbenkian.
- (D) Victoria and Albert Museum.
- (E) Musée du Louvre.

52. Para Lúcia Pimentel, o grande desafio da Educação é como incentivar alunos e professores a perseguirem um projeto de educação contínua. Nesse sentido, os materiais didáticos e pedagógicos precisam de reformulação. Para que sejam eficazes, não basta que tenham informações corretas, mas uma conformação visual adequada, que promova, ao mesmo tempo, educação científica e estética. A autora caracteriza o material pedagógico como aquele que visa a uma ação mais ligada a comportamentos ou procedimentos do dia a dia, socialmente desejáveis. Já os materiais didáticos são, segundo a autora, aqueles que

- (A) focam conteúdos pedagógicos, sem relação com disciplinas estudadas.
- (B) visam à aprendizagem de um conteúdo específico de determinada disciplina.
- (C) trabalham a partir de simplificações de conteúdo para que o aluno possa memorizá-lo.
- (D) apresentam necessariamente textos e ilustrações na apresentação dos conteúdos.
- (E) apresentam conteúdos e exercícios para compreensão dos tópicos estudados.

53. A partir da segunda metade do século 20, os artistas/ilustradores dos livros de literatura infantil passam a utilizar recursos expressivos e verifica-se um enriquecimento na linguagem visual com variações de artista para artista. Antes disso, com o trabalho de Gustave Doré e seus seguidores, a regra para as imagens nos livros destinados ao público infantil era

- (A) experimentação e diversidade visual.
- (B) reaproveitamento de imagens da história da arte.
- (C) visualidade dos meios de comunicação de massa.
- (D) preocupação com projeto gráfico e miolo dos livros.
- (E) subordinação ao texto literário.

54.

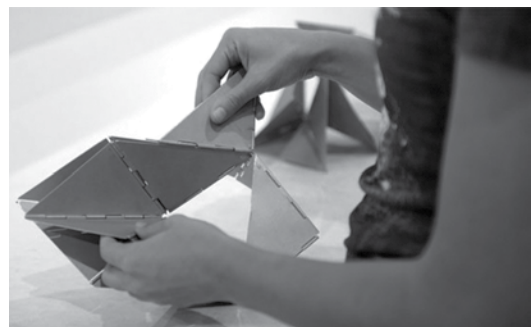


(disponível em http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_obras&acao=mais&inicio=1&cont_acao=1&cd_verbete=2690)

A obra *A Soma de Nossos Dias* (1954 – 55) é uma escultura realizada com os materiais sermolite e estanho e está exibida permanentemente no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. A obra é de autoria de

- (A) Henry Moore.
- (B) Max Bill.
- (C) Eduardo Ramírez Villamizar.
- (D) Amélia Toledo.
- (E) Maria Martins.

55.



(<http://veja.abril.com.br/noticia/celebridades/pelos-caminhos-de-lygia-clark>)

Realizada durante os anos 1960, a série de trabalhos artísticos denominada *Bichos*, define um tipo de relação com o espectador na qual a significação é dada pelo articular tátil-visual das partes da montagem. A autoria da série é de

- (A) Hélio Oiticica.
- (B) Lygia Pape.
- (C) Cildo Meireles.
- (D) Lygia Clark.
- (E) Antonio Manoel.

56. “Define-se como o [estágio] da valorização empática tanto com a forma como com a narrativa da representação. Nele, busca-se destacar, sobretudo, os elementos reconhecíveis a título de livre associação vinculada a uma narração da qual não estão isentas as experiências pessoais de cada indivíduo. Partindo de uma perspectiva psicológica piagetiana, corresponde à fase de egocentrismo e de não confrontação como os objetos. Da perspectiva estética, não se produz nenhum reconhecimento de graus nas obras artísticas.”

Michael Parsons elaborou um estudo da apreciação e do julgamento estético das produções pictóricas que compreende cinco estágios. O excerto indicado corresponde a qual estágio?

- (A) Favoritismo
- (B) Beleza e realismo
- (C) Expressão
- (D) Estilo e forma
- (E) Autonomia

57. Várias são as metodologias de leitura da obra de arte. Robert W. Ott apresenta uma proposta que foi utilizada no ambiente dos museus. São os estágios estabelecidos pelo autor:

- (A) descrição, análise, interpretação e julgamento.
- (B) tema/assunto/símbolos, forma/composição/*design*, estilo/qualidade expressiva, meio/técnica e movimento/emocção/época.
- (C) identificar, discutir, examinar e desenhar.
- (D) descrevendo, analisando, interpretando, fundamentando e revelando.
- (E) análise global, rastreamento analítico e aprendizagem.

58. A proposta da Abordagem Triangular, sistematizada por Ana Mae Barbosa nos anos 1980, encontrou um ensino de arte em sala de aula no qual

- (A) a leitura de obra de arte já estava disseminada.
- (B) a releitura da obra de arte era dominante.
- (C) dominava o trabalho de atelier, o fazer arte.
- (D) a ênfase era nos aspectos teóricos, a história da arte.
- (E) o ensino de arte era voltado para o fazer tecnológico.

59. “A história da arte é uma história de desenvolvimento de meios e linguagens em que a produção dos artistas acompanha as descobertas científicas.” Como exemplo dessa relação, podemos estabelecer a experiência no início do século 20, trazida pelos meios de transporte mais rápidos, o trem coincidente às expressões de pensamento como

- (A) cronofotografia, cinema e futurismo.
- (B) expressionismo, expressionismo abstrato e vídeo.
- (C) fotografia, realismo e fotorrealismo.
- (D) daguerreótipo, fotografia e vídeo.
- (E) cubismo, holografia e computador.

60. “O olhar do leitor pode ser comparado com um diagrama. Ele acrescenta à sua leitura as questões *quem* e *por que*. Para compreender a obra, ele busca tanto as informações presentes na própria imagem, suas formas, cores, linhas etc., como informações da história da arte. Este leitor quer compreender a obra, relacionando-a com um contexto de informações. Sua estratégia é procurar dicas informativas, para decodificá-las e conectá-las ao seu arquivo de dados. (...) Ele procura decodificar as influências históricas e faz hipóteses sobre as intenções do artista, ao analisar suas marcas na tela. (...) Ele gosta de dissecar a obra e se sente recompensado ao desvendar, com sucesso, as suas estruturas escondidas ao decifrar mensagens e classificar corretamente o trabalho dentro de seu contexto estético, formal e histórico.”

O excerto indica um dos estágios de leitores/leituras de compreensão estética proposta por Abigail Housen, que define o estágio

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

