



PREFEITURA MUNICIPAL DE RIBEIRÃO PRETO

CONCURSO PÚBLICO

010. PROVA OBJETIVA

PROFESSOR DE EDUCAÇÃO BÁSICA III – ARTE

- ◆ Você recebeu sua folha de respostas e este caderno contendo 50 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, já incluído o tempo para o preenchimento da folha de respostas.
- ◆ Só será permitida a saída definitiva da sala e do prédio após transcorridas 2 horas do início 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.

NOÇÕES DE INFORMÁTICA

01. Um professor, utilizando o Windows Explorer, após apagar alguns arquivos de seu computador por meio da tecla Del, percebeu que não deveria ter apagado um arquivo.

Assinale a alternativa que indica corretamente o recurso do Windows, em sua configuração padrão, que permite recuperar arquivos apagados.

- (A) Notepad.
- (B) Ferramenta de Captura.
- (C) Lupa.
- (D) Lixeira.
- (E) Painel de Controle.

02. Assinale a alternativa que contém, respectivamente, um exemplo de software de computador e um exemplo de hardware de computador.

- (A) Windows 7 e Windows XP.
- (B) Windows XP e Office 2010.
- (C) memória e Windows 7.
- (D) monitor e mouse.
- (E) Office 2010 e processador.

CONHECIMENTOS PEDAGÓGICOS E LEGISLAÇÃO

03. Para Freire, o círculo do ler-escrever-ler criticamente é uma das tarefas fundamentais da escola. Para o autor, a leitura crítica desvelando problemas, fatos, razões de ser, cada vez mais permite a nucleação dos textos de leitura e, nesse sentido, ela é

- (A) ato de conscientização do trabalhador do campo e da cidade.
- (B) ato de conhecer não só o texto que se lê mas também de conhecer por meio do texto.
- (C) ponte para uma vida melhor, mais saudável e feliz.
- (D) a representação das coisas e dos fatos a partir de um fundamento teórico.
- (E) um processo de treino, para que se estabeleçam as relações entre fonemas e grafemas.

04. Segundo Smole, a resolução de problemas, como perspectiva da aquisição do conhecimento e do pensar matemático, ganha força na aliança com os recursos de comunicação. Segundo a autora, nos anos 90, a resolução de problemas ganha uma outra dimensão, sendo descrita como uma metodologia para o ensino de matemática e, como tal, passando a ser um conjunto de estratégias para o ensino e desenvolvimento da aprendizagem de matemática.

PORQUE

Essa concepção de resolução de problemas pode ser vista por meio de indicações de natureza puramente metodológicas, como usar um problema detonador ou desafio que possam desencadear o ensino e a aprendizagem de conhecimentos matemáticos, trabalhar com problemas abertos, usar a problematização, etc.

Em relação às proposições apresentadas, é correto afirmar que

- (A) a primeira afirmação é verdadeira, e a segunda é falsa.
 - (B) a primeira afirmação é falsa, e a segunda, verdadeira.
 - (C) as duas afirmações são falsas.
 - (D) as duas afirmações são verdadeiras, e a segunda justifica a primeira.
 - (E) as duas afirmações são verdadeiras, e a segunda não justifica a primeira.
05. O processo ensino-aprendizagem é um processo de criação definido na ênfase que se coloca sobre as ações que o compõem. Segundo Madalena Freire, tais ações se traduzem nos encaminhamentos, intervenções e devoluções que se fazem ao longo do processo. Os três são ingredientes fundamentais a qualquer prática educativa e só poderão ser entendidos, na existência ou regularidade, se analisados
- (A) dentro da perspectiva filosófica da ação pedagógica.
 - (B) em relação à tecnologia sempre presente na vida dos alunos.
 - (C) dentro da concepção das famílias sobre educação.
 - (D) em relação aos materiais pedagógicos.
 - (E) em relação ao que se estabelece no planejamento da escola.

06. Lerner afirma que a escola tem a finalidade de comunicar às novas gerações o conhecimento elaborado pela sociedade. Para a autora, o objetivo final do ensino é que o aluno possa fazer funcionar o aprendido fora da escola, em situações que já não serão didáticas. A versão escolar da leitura e da escrita não deve afastar-se demasiado da versão social não escolar.

PARA ISSO

Será necessário manter uma vigilância epistemológica que garanta uma semelhança fundamental entre o que se ensina e o objeto ou a prática social que se pretende que os alunos aprendam.

Em relação às proposições apresentadas, é correto afirmar que

- (A) a primeira afirmação é verdadeira, e a segunda é falsa.
 - (B) a primeira afirmação é falsa, e a segunda, verdadeira.
 - (C) as duas afirmações são verdadeiras, e a segunda complementa a primeira.
 - (D) as duas afirmações são verdadeiras, e a segunda não complementa a primeira.
 - (E) as duas afirmações são falsas.
- 07.** Em uma turma de educação infantil, a professora desenvolve uma atividade na qual os alunos devem achar e recortar de jornais e revistas nomes dos jogadores que fizeram os gols para montar um mural na classe com o resultado do jogo de futebol. Em dado momento, debruçado sobre o material, o aluno André diz para seu colega do lado: “Já pensou se nós soubéssemos ler?” Reportando-se a tal situação, pode-se afirmar que nessa sala de aula a função dos materiais escritos
- (A) está limitada em aproximar as crianças do código escrito.
 - (B) é favorecer a interação entre os alunos e o jogo de futebol.
 - (C) é a base da construção da escrita alfabética e do código linguístico.
 - (D) está fortalecendo a oralidade e interação das crianças.
 - (E) é a base a partir da qual a professora provoca múltiplas interações para a construção de conhecimentos.

08. O sujeito, definido pela teoria de Piaget, é aquele que procura ativamente compreender o mundo que o rodeia e trata de resolver as interrogações que este mundo provoca. Em termos práticos, isso significa que o ponto de partida de toda a aprendizagem é

- (A) o conteúdo a ser absorvido.
- (B) a estratégia inicial apresentada.
- (C) o material a ser utilizado.
- (D) o próprio sujeito que aprende.
- (E) um dado inicial e linear.

09. Paulo Freire concebe a escola como um ambiente favorável à aprendizagem significativa, em que a relação professor-aluno acontece sempre com diálogo, valorizando o respeito mútuo. Para o autor, quanto mais criticamente se exerça a capacidade de aprender, tanto mais se constrói e se desenvolve o que se chama de

- (A) curiosidade epistemológica.
- (B) ensino bancário.
- (C) aprendizagem significativa.
- (D) curiosidade lógica.
- (E) erro epistemológico.

10. Para Moll, a leitura assume o sentido imbuído no gesto de interpretação, construindo possibilidades, apontando e produzindo novos sentidos. Para a autora, um texto sempre se destina a um leitor imaginário que, ao lê-lo, apropria-se dele. Nesse sentido, a

- (A) leitura é a atividade que reproduz o lido, o visual, o pretendido expresso pelo autor de forma mecânica.
- (B) leitura e a produção de textos não podem ser tratadas como estanques.
- (C) leitura é uma atividade automática e repetitiva.
- (D) interação do leitor com o texto é estática, não se estabelecendo uma relação sujeito/objeto.
- (E) transparência que emerge nos textos lidos é invisível.

11. Para Veiga, todo projeto supõe rupturas com o presente e promessas para o futuro. Assim, um projeto educativo pode ser tomado como promessa frente a determinadas rupturas, e tais promessas tornam visíveis os campos de ação possível, comprometendo seus atores e autores. Segundo a autora, ao se construírem os projetos nas escolas, planeja-se o que se tem intenção de fazer realizar. Nesse sentido é que se deve considerar o projeto político-pedagógico como um
- (A) documento descritivo ou constatativo.
 - (B) agrupamento de planos de ensino e de atividades diversas.
 - (C) processo permanente de reflexão e discussão dos problemas da escola.
 - (D) documento construído pela Direção a ser encaminhado às autoridades educacionais.
 - (E) documento elaborado por educadores, especialistas convidados pela escola.
12. Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais, as tendências pedagógicas que marcam a tradição educacional brasileira trazem, de maneira diferente, contribuições para uma proposta atual visando ao desenvolvimento e à aprendizagem. Assim, pode-se referir a uma pedagogia que assegure a função social e política da escola mediante o trabalho com conhecimentos sistematizados. Que entenda que não basta ter como conteúdo escolar as questões sociais atuais, mas que é necessário que se tenha domínio de conhecimentos, habilidades e capacidades mais amplas para que os alunos possam interpretar suas experiências de vida e defender seus interesses de classe. Tais afirmações referem-se à pedagogia
- (A) libertadora.
 - (B) renovada.
 - (C) tradicional.
 - (D) comportamentalista.
 - (E) crítico-social dos conteúdos.
13. Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais, as adaptações curriculares previstas nos níveis de concretização apontam a necessidade de adequar objetivos, conteúdos e critérios de avaliação, de forma a atender a diversidade existente no País. Para tanto, a educação escolar deve considerar a diversidade dos alunos como elemento essencial a ser tratado para a melhoria da qualidade de ensino e aprendizagem. Nesse sentido, a atenção à diversidade é um princípio comprometido com a
- (A) equidade.
 - (B) transparência.
 - (C) moral.
 - (D) honestidade.
 - (E) responsabilidade.
14. Segundo Perrenoud, a totalidade do funcionamento de uma escola faz parte do currículo real e contribui para formar os alunos de maneira deliberada ou involuntária. Segundo o autor, administrar a escola é sempre, indiretamente, ordenar espaços e experiências de formação, e isso ocorrerá quando
- (A) os professores, como únicos atores de educação, participarem da construção de novas competências.
 - (B) as competências e os saberes de ação se desenvolverem espontaneamente nos atores.
 - (C) o pessoal administrativo estiver envolvido nas suas práticas.
 - (D) existir a junção de dois procedimentos complementares tais como a adesão dos atores e a construção das competências.
 - (E) ocorrer um distanciamento das questões didáticas, pedagógicas e educativas.
15. Para Vasconcellos, o planejamento, mais especificamente o pedagógico, diz respeito ao trabalho em sala de aula, que se caracteriza pela interação dos sujeitos, baseada no relacionamento interpessoal, na organização da coletividade e na construção do conhecimento. O autor afirma que o professor deve procurar tomar consciência de qual é o seu projeto, e conhecer-se nos vários pontos de vista:
- (A) físico, intelectual, social e moral.
 - (B) humano, ético, intelectual e profissional.
 - (C) ético, intelectual, psicológico e social.
 - (D) social, físico, emocional e profissional.
 - (E) profissional, humano, emocional e social.
16. Renata, aluna regularmente matriculada no 9.º ano, não pode atingir o nível exigido para a conclusão do ensino fundamental, em virtude de suas deficiências. Neste caso, de acordo com o Artigo 59, da Lei n.º 9.394/1996, o sistema de ensino, do qual faz parte essa educanda com necessidades especiais, deve assegurar à aluna
- (A) recuperação contínua e paralela.
 - (B) transferência para uma escola especializada.
 - (C) terminalidade específica de estudos.
 - (D) acompanhamento com um psicopedagogo.
 - (E) aceleração para concluir o programa escolar.

17. Ao adolescente Jeferson, autor de ato infracional, a autoridade competente aplicou medida socioeducativa que considerou mais adequada, a ser cumprida no prazo mínimo de seis meses e com a finalidade de acompanhar, auxiliar e orientar o adolescente. Dentre outras incumbências do orientador designado para esse adolescente, compete supervisionar a frequência e o aproveitamento escolar do adolescente, promovendo, inclusive, sua matrícula.

Essa medida socioeducativa, de acordo com a Lei n.º 8.069/1990, é denominada

- (A) Internação.
- (B) Prestação de Serviços à Comunidade.
- (C) Advertência.
- (D) Inserção em Regime de Semiliberdade.
- (E) Liberdade Assistida.

18. Segundo o que determina a Secretaria Municipal da Educação de Ribeirão Preto, na Lei n.º 2.524/2012,

- (A) serão computados, como ausência, para cálculo da promoção por merecimento, os afastamentos do professor em virtude de júri e outros serviços obrigatórios por lei.
- (B) será considerada como frequência diária quando o professor trabalhar em 50% (cinquenta por cento) ou mais de sua carga horária diária.
- (C) os docentes que se encontrem afastados ou em exercício de cargo em comissão junto à Secretaria Municipal de Educação não poderão ter suas jornadas de trabalho ampliadas.
- (D) o tempo de serviços educacionais prestados fora da Secretaria Municipal de Educação será computado para efeitos da aposentadoria especial.
- (E) os professores de Educação Básica III poderão assumir aulas eventuais, além daquelas de sua jornada de trabalho, observado o limite máximo de 38 horas-aula semanais com os educandos.

19. Com relação à Educação de Jovens e Adultos (EJA), no município de Ribeirão Preto, de acordo com o Artigo 14, da Resolução SME n.º 19/2009, o limite legal de faltas é de 25% (vinte e cinco por cento), ao longo do período letivo. Assim sendo, se um aluno regularmente matriculado em curso da EJA ultrapassar esse limite e comparecer à escola apresentando suas justificativas,

- (A) desde que ele tenha se afastado por causa de problemas de saúde, situação exclusiva em que se admite ausência superior a 25%, haverá compensação de ausência.
- (B) caso suas justificativas sejam analisadas e aceitas pelo Conselho de Escola, a unidade escolar poderá oferecer atividades complementares para ele fazer.
- (C) preferencialmente no contraturno, esse aluno terá de frequentar aulas de reposição fora de seu horário escolar e deverá submeter-se à avaliação de rendimento.
- (D) caberá à Diretoria Municipal de Ensino avaliar e julgar tal caso, considerando-o deferido ou indeferido, de acordo com o parecer dos supervisores de ensino.
- (E) considerando-se que o limite de 25% foi estabelecido pela Lei n.º 9.394/1996, mesmo que suas justificativas sejam consideradas procedentes, não haverá nada a se fazer.

20. Com relação ao projeto político-pedagógico e ao regimento escolar, analise as seguintes afirmações, classificando-as em V (verdadeira) ou F (falsa).

- () Na implementação de seu projeto político-pedagógico, as escolas articular-se-ão com as instituições formadoras com vistas a assegurar a formação continuada de seus profissionais.
- () Na discussão e na implementação das normas que regem as formas de relacionamento na escola, os profissionais da educação participarão de forma ativa, e o aluno, dada sua condição de sujeito em desenvolvimento, ficará impedido de participar.
- () Na implementação do projeto político-pedagógico, observar-se-á a necessidade de dissociar o cuidar e o educar, considerando função da família o cuidar, e função da escola o educar.

Assinale a alternativa que apresenta a classificação correta das afirmações, de cima para baixo, de acordo com a Resolução CNE/CEB n.º 07/2010.

- (A) V; F; F.
- (B) V; F; V.
- (C) F; V; V.
- (D) F; F; V.
- (E) V; V; F.

CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

21. A palavra *graffiti* tem como origem o termo italiano correspondente para “rabisco”, e refere-se a palavras, desenhos, expressões e garatujas rabiscados em paredes e muros. Com existência que remonta às tumbas egípcias, o *graffiti* é uma arte das ruas e teve um florescimento, na contemporaneidade, nos Estados Unidos, ao reaparecer tanto nos muros quanto em vagões de trem. Esse florescimento se deu nas décadas de

- (A) 1940 e 1950.
- (B) 1950 e 1960.
- (C) 1960 e 1970.
- (D) 1970 e 1980.
- (E) 1980 e 1990.

22. A chamada “Pedagogia Nova” tem origens na Europa e nos Estados Unidos, no século XIX. Foi introduzida no Brasil nos anos 1930 e disseminada durante os anos 1950/1960 a partir das práticas das escolas experimentais. É uma pedagogia baseada na experimentação fundamentada na Biologia e na Psicologia, e sua ênfase, do ponto de vista das práticas artísticas, é a

- (A) expressão.
- (B) elaboração.
- (C) construção.
- (D) tradição.
- (E) memorização.

23. “A grande força do Cinema Novo foi justamente ter se voltado para o Brasil, procurando temas e personagens brasileiros e constituindo uma estética brasileira, baseada em suas próprias limitações econômicas”

(I. Araújo. *Cinema: o mundo em movimento*)

Suas referências eram

- (A) a estética televisiva e o espetáculo *vaudeville*.
- (B) a *nouvelle vague* e o expressionismo.
- (C) o neo-realismo e a *nouvelle vague*.
- (D) os musicais e os faroestes.
- (E) as chanchadas brasileiras e os musicais.

24. “Harvey contrasta o ordenamento racional do espaço e do tempo na Ilustração (com seu senso regular de ordem, simetria e equilíbrio) com as rompidas e fragmentadas coordenadas espaço-tempo dos movimentos modernistas do final do século XIX e início do século XX. Podemos ver novas relações espaço-tempo sendo definidas em eventos tão diferentes quanto a teoria da relatividade de Einstein, as pinturas cubistas de Picasso e Braque, os trabalhos dos surrealistas e dos dadaístas, os experimentos com o tempo e a narrativa nos romances de Marcel Proust e James Joyce e o uso de técnicas de montagem nos primeiros filmes de Vertov e Eisenstein”.

O excerto indica o espaço-tempo como coordenadas básicas de todos os sistemas de representação e aponta que outra característica dessa relação?

- (A) Ciência e arte são um mesmo campo de conhecimento na modernidade.
- (B) Diferentes épocas culturais têm diferentes formas de combinar essas coordenadas.
- (C) Existe uma permanência dos modos de representações, apesar da passagem do tempo e alteração dos contextos.
- (D) O ordenamento racional do espaço e do tempo na Idade Média, com seu senso regular de ordem, simetria e equilíbrio, persiste.
- (E) As coordenadas espaço-tempo dos movimentos modernistas representam uma decadência das coordenadas cartesianas.

25. “Estratégias de avaliação autêntica requerem alunos engajados em tarefas a longo prazo ou projetos desafiadores, complexos, significativos que reflitam situações da vida real (...) A avaliação não é mais concebida como resgate de informações (...), mas como meio de mapear caminhos intelectuais dos estudantes – seu pensamento e entendimento”.

(Barbosa, Ana Mae. *Arte/Educação Contemporânea*)

De acordo com as ideias expostas no excerto, assinale a alternativa que contém os instrumentos que podem evidenciar uma avaliação autêntica.

- (A) Testes, monografias e diálogos entre professor e estudante.
- (B) Provas escritas, exames orais e monografias.
- (C) Pastas de atividades, exercícios escritos e provas.
- (D) Monografias, testes orais e portfólio.
- (E) Pasta de atividades, escritos reflexivos e diálogo professor e aluno.

26. Conforme Dondis (2000), a cor pode ser utilizada para expressar e intensificar a informação visual. Isso se dá, predominantemente, em virtude de a cor
- ser, entre os elementos visuais, percebida emocionalmente.
 - ter possibilidade de transmitir informações simbólicas evidentes.
 - substituir, visualmente, a capacidade do tato.
 - representar, de forma objetiva, a realidade visual.
 - tornar presentes os valores de claridade e obscuridade do mundo real.
27. Na primeira metade do século XIX, as descobertas científicas na área da ótica e da química possibilitaram o aprimoramento dos processos fotográficos. Sua invenção, inicialmente, impactou
- a linguagem cinematográfica, que estava em seus primórdios.
 - os processos de arquivamento de documentos pessoais.
 - a divulgação de produtos para o circuito comercial.
 - o comércio, principalmente de imagens aéreas.
 - a pintura, na produção de retratos.
28. “*Guernica*, de Picasso, traz a ideia do repúdio aos horrores de uma guerra específica. Uma pessoa que não conheça as intenções conscientes de Picasso pode ver *Guernica* e sentir ou não impactos marcados pela intenção do artista; pode sentir outros gerados pela relação entre as imagens da obra de Picasso e os dados de sua experiência pessoal, como o adolescente que, vendo essa imagem, a relaciona a uma explosão nuclear.”
- (BRASIL, SEF. *Parâmetros curriculares nacionais*. Terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental. 1998)
- De acordo com o exposto,
- os significados das obras são alcançados igualmente por todos os espectadores.
 - os adolescentes têm uma perspectiva errada dos objetivos dos artistas estudados pela história da arte.
 - a proposta artística vai além das intenções dos artistas, que dela não têm controle.
 - o professor deve fornecer dados que permitam uma leitura exata da obra – análogo à do artista.
 - sem a leitura dos textos do catálogo, não é possível ter dados que permitam dar um sentido à obra.
29. Por volta de 1954, Rudolf Von Laban elaborou um método de notação dos movimentos que ainda é bastante utilizado. Os princípios básicos da Labanotação (Labanotation) constituem-se em
- definir o espaço onde ocorre a performance e elaborar rotas de acordo com a movimentação dos bailarinos.
 - dividir o espaço em 3 níveis (vertical, horizontal e axial) sobre os quais se inscrevem doze direções de movimentos, cuja representação é um icosaedro.
 - realizar desenhos dos movimentos dos pés dos bailarinos, formando um registro bidimensional do caminho percorrido na coreografia.
 - separar por meio de uma grafia específica os movimentos lentos e rápidos, com a finalidade de organizar o ritmo da coreografia.
 - representar o ritmo e a dinâmica das coreografias por meio de um mapa que mostra o trajeto percorrido pelos bailarinos no momento da performance.
30. A segunda etapa dos estudos de Laban, denominada eukenética, investiga o *como* dos movimentos, ou seja, as qualidades que garantem a expressividade. Fazem parte da eukenética os 4 fatores do movimento; as possíveis qualidades inerentes a eles; as atitudes e movimentos internos que eles inspiram e as atitudes externas. Quais são os 4 fatores do movimento?
- Espiral, retas, círculos e ângulos retos.
 - Fluência, espaço, peso e tempo.
 - Harmonia, intensidade, ritmo e altura.
 - Duração, densidade, leveza e textura.
 - Giros, deslizamentos, saltos e contrações.
31. “Para ser contemporâneo, não precisa forçosamente buscar estradas até então impenetradas. A dança, como arte e como diversão, já se diversificou de tal forma que sua contemporaneidade implica o hoje, mas não necessariamente o novo.”
- De acordo com o texto, a dança contemporânea pode ser entendida como
- um estilo que pressupõe uma transformação elaborada dos gestos e movimentos mais sofisticados que os do passado, principalmente os estilos provenientes do ballet clássico.
 - a mistura de vários estilos, não importando a nacionalidade e procedência, ou seja, sua principal marca é a mescla de movimentos provenientes das diversas tendências da dança.
 - a negação de tudo que foi feito no passado, surgindo, dessa forma, uma arte que prioriza o inédito e o inusitado; os passos vão desde os mais simples até os mais elaborados.
 - a expressão artística que parte do improvisado espontâneo e intuitivo, portanto livre de qualquer técnica ou tendência já apresentada, com enfoque necessariamente emocional.
 - um espaço para a diversidade, para tudo aquilo que é feito em nosso tempo e por artistas que nele vivem, não importando o estilo, a procedência, os objetivos nem a forma.

32. Os Parâmetros Curriculares Nacionais apresentam, dentre seus objetivos gerais para o ensino de dança nos terceiro e quarto ciclos:
- (A) entender a educação como forma de interagir com o aluno, principalmente por meio de atividades lúdicas e da vivência coreográfica em palcos.
 - (B) compreender o processo de elaboração coreográfica que surge exclusivamente a partir de movimentos livres e desprentensiosos.
 - (C) entender a formação do bailarino contemporâneo como sendo totalmente intuitiva ao buscar apenas as próprias referências para montar seu repertório de passos.
 - (D) situar e compreender as relações entre corpo, dança e sociedade, principalmente no que diz respeito ao diálogo entre a tradição e a sociedade contemporânea.
 - (E) enfatizar a técnica e a memorização dos passos seguindo para um processo de expressão individual, pois são pressupostos essenciais para a dança.
33. De acordo com Marques (2003), o processo de improvisação em dança – que pode ou não levar ao processo de composição coreográfica, implica que aprendamos a trabalhar com nossos gostos, preferências pessoais e necessidades internas de movimento e exploração espacial sem que nos desliguemos do grupo. Ou seja, o processo de improvisação pode incentivar os alunos a
- (A) se conhecerem (corporal, emocional e intelectualmente), respeitando o espaço dos outros.
 - (B) tomar consciência de seu corpo físico e explorar suas potencialidades para se tornar solista.
 - (C) analisar os mitos, os ritos, os personagens que compõem a dança do passado, quando ela ainda era movida por essas questões.
 - (D) entender que para estudar dança é necessário estar disposto e entrar em um processo de autoconhecimento.
 - (E) criar coreografias abstratas e figurativas, ou seja, as danças rituais, circulares e sagradas.
34. De acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais, a aprendizagem da dança no ambiente escolar envolve
- (A) história e técnicas da dança contemporânea, pois o mais importante é ter conhecimento técnico para elaboração das coreografias.
 - (B) conhecimento da técnica da dança moderna, que é mais elaborada e abrange todas as outras técnicas de dança.
 - (C) necessidade de técnica, conhecimento e habilidades corporais como caminho para criação e interpretações pessoais da/em dança.
 - (D) métodos, práticas e códigos para formar um repertório que é sugerido pelo professor e coordenação.
 - (E) aprendizado de passos e sequências que são mais usados pelos principais coreógrafos da atualidade.
35. Embora se costume dizer que o “brasileiro tem samba no pé”, que aqui já “se nasce dançando”, que o Brasil é um “país que dança”, ainda existem muitas dúvidas, desacordos e até mesmo falta de conhecimento a respeito da dança como conteúdo escolar. As justificativas mais frequentemente apresentadas para que a dança esteja presente no currículo das escolas fundamentais também passa pela afirmação de que todos têm o “dom natural e espontâneo de dançar” (que acaba sendo “reprimido pela escola”), pois, no dia-a-dia, o corpo e o movimento estão sempre presentes. Essas afirmações, ao contrário do que se pensaria, em muitas situações acabam até mesmo por alijar a dança da escola, ou, em outras circunstâncias, fazer com que ela se transforme em atividade aparentemente sem muito sentido no âmbito escolar.
- Como qualquer outra manifestação artística, a dança é forma de conhecimento que envolve
- (A) saberes que são construídos por autores especializados em livros didáticos e apostilas, nos quais se localizam os conteúdos a serem ensinados e estruturados.
 - (B) a consciência da individualidade, e principalmente do corpo, pois a criação de todo artista é de forma individual.
 - (C) a intuição, a emoção, a imaginação e a capacidade de comunicação, assim como o uso da memória, da interpretação, da análise, da síntese e da avaliação crítica.
 - (D) métodos pedagógicos expositivos, como sendo a melhor forma de transmissão dessa linguagem artística.
 - (E) uma forma de aprendizado que é adquirida apenas pela repetição e aprimoramento técnico dos conteúdos e sistemas.

36. Partindo do pressuposto segundo o qual um sistema não é necessariamente algo bom ou ruim, em *Teatro do oprimido e outras estéticas políticas*, Augusto Boal afirma que, de modo mais sistemático, algumas técnicas ligadas ao futuro sistema coringa foram experimentadas na montagem do espetáculo *Arena conta Zumbi*, cuja estreia ocorreu em 1965. Desse modo, ao provocar uma “sadia desordem” no panorama teatral paulistano, ainda de acordo com o autor, quatro técnicas principais foram usadas na montagem.

Assinale a única alternativa correta.

- (A) A desvinculação ator-personagem, por meio do trabalho com máscaras repetitivas; o agrupamento do conjunto de atores em uma única perspectiva de narradores; o desenvolvimento no ecletismo quanto ao uso de gênero e de estilo interpretativos; a inserção da música cumprindo um papel de preparadora lúdica para receber os excertos mais simplificados do texto.
- (B) A desvinculação ator-personagem, obedecendo a particularidades distintas das personagens; a formação de coro, com solos líricos dos atores e atrizes; uso de ecletismo interpretativo, sem uso das formas e gêneros populares; a inserção da música cumprindo um papel de preparadora lúdica para receber os excertos mais simplificados do texto.
- (C) Cada ator apresentava uma personagem principal e diversas outras secundárias; a formação de coro apenas para as personagens populares e heroicas; uso de ecletismo interpretativo, sem uso das formas e gêneros populares; a inserção da música para instauração de climas emocionais necessários à revelação da trama.
- (D) A desvinculação ator-personagem, obedecendo a particularidades distintas das personagens; agrupamento do conjunto de atores em uma única perspectiva de narradores, respeitando, entretanto, o sexo das personagens e dos intérpretes; a criação de unidade interpretativa, de acordo com o papel social da personagem; a inserção de músicas apenas de caráter épico.
- (E) A desvinculação ator-personagem, por meio do trabalho com máscaras repetitivas; agrupamento do conjunto de atores em uma única perspectiva de narradores, respeitando, entretanto, o sexo das personagens e dos intérpretes; a inserção da música para instauração de climas emocionais necessários à revelação da trama.

37. Em *Jogo, teatro & pensamento*, Richard Courtney apresenta estudo sobre a inserção de práticas lúdico-teatrais em processos educacionais. Em sua reflexão, o autor afirma que apenas a partir da segunda metade do século XIX o teatro tem participação importante no processo educativo. Fundamentado no conceito de educação pedocêntrica, Coldwell Cook desenvolve, em 1917, um método dramático denominado *play way*, cujos princípios eram:

- (A) a proficiência e o aprendizado não advêm da disposição de ler ou escutar, mas da ação, do *fazer* e da experiência; apesar de a aplicação forçada não ser indicada ao aprendizado, não se pode descartar, nas práticas teatrais e nas experiências acumuladas, tal esforço; o meio natural de estudo, para a juventude, é o jogo planejado.
- (B) a proficiência e o aprendizado decorrem dos interesses em conhecer tudo o que já se produziu culturalmente; o bom trabalho é mais frequentemente resultado do esforço espontâneo e livre interesse que da compulsão e aplicação forçada; os meios naturais de estudo, para a juventude, são os jogos e os estudos biológicos.
- (C) a proficiência e o aprendizado não advêm da disposição de ler ou escutar, mas da ação, do *fazer* e da experiência; o bom trabalho é mais frequentemente resultado do esforço espontâneo e livre interesse que da compulsão e aplicação forçada; o meio natural de estudo, para a juventude, é o jogo.
- (D) a proficiência e o aprendizado decorrem dos interesses em conhecer tudo o que já se produziu culturalmente; o bom trabalho é mais frequentemente resultado do esforço espontâneo e livre interesse que da compulsão e aplicação forçada; o meio natural de estudo, para a juventude, é o jogo como antecessor das atividades teatrais.
- (E) a proficiência e o aprendizado não advêm da disposição de ler ou escutar, mas da ação, do *fazer* e da experiência; apesar de a aplicação forçada não ser indicada ao aprendizado, não se pode descartar, nas práticas teatrais e nas experiências acumuladas, tal esforço; por nada ser natural no mundo humano, a cultura acumulada baliza o aprendizado.

38. John Gassner, em *Mestres do Teatro I e II*, rastreia diferentes momentos da produção teatral mundial, enfatizando as obras, autores e pensamentos dos países e culturas hegemônicas. Tendo em vista a história por ele organizada apresentar-se em perspectiva panorâmica e cronológica, assinale a única sequência correta de parte da produção teatral desenvolvida na Europa, a partir da Antiguidade clássica.
- (A) Teatro egípcio e da Pérsia; teatro latino e grego; teatro medieval; teatro barroco; teatro romântico; teatro realista russo-soviético.
- (B) Teatro islâmico; teatro greco-latino; teatro de feira medieval; teatro do classicismo francês; teatro do romantismo alemão e teatro realista francês.
- (C) Teatro egípcio; teatro greco-romano; teatro de feira medieval; teatro barroco; teatro renascentista; teatro do romantismo francês; teatro realista francês.
- (D) Teatro greco-latino; teatro medieval; teatro renascentista; teatro barroco; teatro do romantismo; teatro realista francês e escandinavo.
- (E) Teatro greco-latino; teatro medieval; teatro renascentista; teatro do classicismo francês; teatro do romantismo alemão e teatro realista francês.
39. Tomando como referência, principalmente, as proposições de Viola Spolin, Ingrid Dormien Koudela, no livro *Jogos teatrais*, defende, ligado ao conceito de espontaneidade, que: “Ao trabalhar apenas com a associação de ideias (estória), o jogo de improvisação permanece ainda no plano cerebral.” Decorrente da afirmação, assinale a única alternativa correta.
- (A) A ação espontânea exige uma integração entre os níveis físico, emocional e cerebral, com ênfase no psicológico. O processo de jogos teatrais busca o gesto espontâneo na atuação, por meio da corporificação.
- (B) A ação espontânea exige uma integração entre os níveis físico, emocional e cerebral. Oposta a uma abordagem intelectual ou psicológica, o processo de jogos teatrais busca o gesto espontâneo na atuação, por meio da corporificação.
- (C) A ação espontânea exige uma integração em cuja ordem se priorizam o psicológico e, posteriormente, os níveis físico, emocional e cerebral. O processo de jogos teatrais busca a espontaneidade por meio da corporificação.
- (D) A ação espontânea integra os níveis físico, emocional, psicológico e cerebral. Oposta a abordagens contextualistas, o processo de jogos teatrais inaugura-se pelo gesto do indivíduo criador.
- (E) A ação espontânea exige uma integração entre os níveis físico, emocional e cerebral. Oposta a uma abordagem intelectual ou psicológica, o processo de jogos teatrais tem no gesto individual o processo de organização da corporificação coletiva.
40. Constantin Stanislavski criou importante método de criação de personagens. Em seu livro *A preparação do ator*, Tórtsov, ao elogiar a atuação de Maria e Kóstia, no dia seguinte à primeira aula de interpretação, desenvolve interessante diálogo sobre quando “atuar é uma arte”. Em um primeiro momento, o diretor afirma para Kóstia ser absolutamente imperioso que o intérprete, para fugir aos acasos, conheça muito bem os caminhos pelos quais seguir no sentido de seus sentimentos encontrarem expressão correspondente ao que é apresentado. Em razão dessas observações, assinale a sequência que melhor completa as teses correspondentes à formulação de Tórtsov/Staniavski.
- [A interpretação] “reclama um trabalho criador complicadíssimo. Esse trabalho, em parte, é realizado sob o controle do nosso _____, mas uma proporção muito mais significativa é _____ e involuntária. A fim de despertar o _____ para o trabalho criador, emprega-se uma técnica especial. Temos que deixar à _____ tudo o que for _____ no sentido total da palavra, dirigindo-nos, apenas, àquilo que está ao nosso alcance. Quando o _____, quando a _____ entra em nosso trabalho, temos que saber como não interferir.”
- (A) consciente ... subconsciente ... consciente ... natureza ... subconsciente ... consciente... situação
- (B) subconsciente ... consciente ... consciente ... situação ... consciente ... subconsciente ... intuição
- (C) subconsciente ... consciente ... subconsciente ... natureza ... subconsciente ... consciente ... circunstância
- (D) consciente ... subconsciente ... subconsciente ... natureza ... subconsciente ... subconsciente ... intuição
- (E) consciente ... subconsciente ... subconsciente ... situação ... consciente ... consciente ... circunstância

41. Em *Teatro de formas animadas*, Ana Maria Amaral afirma que a máscara ressurgiu no teatro contemporâneo. Entre os principais motivos para isso, segundo a autora, podem ser destacados:
- (A) a descoberta das máscaras primitivas africanas e sua assimilação por artistas ligados ao dadaísmo, futurismo e cubismo; às pesquisas dos artistas surrealistas em torno do mundo; aos estudos e pesquisas com a dança moderna que redimensionaram a importância do corpo ritual.
 - (B) às pesquisas de Antonin Artaud e suas pesquisas pela América Central; os contatos com o teatro nô do Japão e o de Bali (Java); aos estudos e pesquisas com a dança moderna que redimensionaram a importância do corpo ritual.
 - (C) a descoberta das máscaras primitivas africanas e sua assimilação por artistas ligados ao dadaísmo, futurismo e cubismo; os contatos com o teatro nô do Japão e o de Bali (Java); e, segundo Denis Bablet, ao ressurgimento dos jogos olímpicos em 1896.
 - (D) os contatos com o teatro nô do Japão e o de Bali (Java); às pesquisas de Antonin Artaud e suas pesquisas pela América Central; às descobertas, no século XIX, por Alexandre Von Humboldt e suas expedições pelas Américas.
 - (E) a descoberta das máscaras primitivas africanas e sua assimilação por artistas ligados ao dadaísmo, futurismo e cubismo; segundo Denis Bablet, ao ressurgimento dos jogos olímpicos em 1896; às descobertas, no século XIX, por Alexandre Von Humboldt e suas expedições pelas Américas.
42. Em excerto apresentado abaixo, Jean-Jacques Roubine, em *A linguagem da encenação teatral*, tece algumas considerações sobre o teatro.
- “Do século XVI aos nossos dias, o espaço cênico foi entregue a técnicos de um virtuosismo muitas vezes admirável e ocupado por cenários que obedeciam a todas as leis do ilusionismo óptico e acústico. Cada geração empenhou-se ferozmente em encurralar tudo aquilo que pudesse deixar aparecer o teatro, melhorando mais e mais a técnica do disfarce enganador.”
- De acordo com o texto, é correto afirmar que o esforço concerne, principalmente,
- (A) à passagem entre a estética realista e a simbolista.
 - (B) às experiências teatralistas.
 - (C) às formas populares em sua simplificação do real.
 - (D) à estética realista/naturalista.
 - (E) às encenações teatralistas de Meyerhold, Craig e Appia.
43. De acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental – arte (PCNs), os conteúdos musicais devem ser desenvolvidos por meio de
- (A) escuta, teoria e leitura à primeira vista.
 - (B) apreciação, interpretação e teoria.
 - (C) análise, improvisação e solfejo.
 - (D) interpretação, leitura à primeira vista e composição.
 - (E) improvisação, composição e interpretação.
44. Ainda de acordo com os PCNs, “saber ser um professor de música” de alunos que ouvem *rock*, *tecno*, *reggae*, *rap*, entre outros gêneros populares, implica em propor uma educação musical que
- (A) considere o mundo contemporâneo, partindo do conhecimento e das experiências que o jovem traz de seu meio sociocultural e propicie a aquisição do patrimônio musical construído pela humanidade em diferentes períodos e espaços geográficos.
 - (B) acolha, num primeiro momento, essas preferências de repertório e gênero, entendendo-os como naturais da idade, mas que encaminhe os alunos para a fruição da música clássica de qualidade, com sua história, contexto e formas de apreciação.
 - (C) incentive o cultivo desses gêneros preferidos pelos jovens, para que sejam desenvolvidas habilidades técnicas específicas necessárias à futura profissionalização, possibilitando e facilitando sua inserção no mercado de trabalho.
 - (D) evite esse repertório em sala de aula para que a música brasileira tradicional seja valorizada e preservada, impedindo que os malefícios trazidos pela globalização e pelos interesses do mercado de consumo se tornem parte integrante dos conteúdos programáticos.
 - (E) leve os jovens e a comunidade a perceber que esses gêneros musicais são modismos passageiros e que a sala de aula é um espaço que deve ser mais bem aproveitado para a aquisição de experiências estético-artísticas sólidas e referenciadas.

45. Assinale a alternativa que contém as principais características do projeto de educação musical proposto por Villa-Lobos na década de 1930.
- (A) Grupos instrumentais homogêneos, formação de professores de instrumento, fruição estética, história da música.
- (B) Grupos corais, cursos de pedagogia da música para professores, civismo, concertos para a juventude.
- (C) Conjuntos sinfônicos, capacitação de regentes, manossolfa, concertos para juventude.
- (D) Música de câmara, formação de professores de canto, civismo, história da música.
- (E) Bandas marciais, cursos de teoria e análise musical para regentes, manossolfa, concertos didáticos.
46. Analise as armaduras de clave e assinale a alternativa que contém, correta e respectivamente, as tonalidades correspondentes.



- (A) Mi bemol maior, Mi maior, Ré sustenido menor, Si bemol menor, Fá sustenido maior.
- (B) Dó menor, Mi maior, Fá sustenido maior, Ré bemol menor, Lá maior.
- (C) Mi bemol maior, Dó sustenido menor, Fá sustenido menor, Ré bemol maior, Lá maior.
- (D) Dó menor, Dó sustenido maior, Ré sustenido menor, Si bemol menor, Fá sustenido menor.
- (E) Mi bemol maior, Dó sustenido menor, Ré sustenido menor, Ré bemol maior, Fá sustenido menor.

Analise a melodia e responda às questões de números 47 e 48.

47. O modo sobre o qual a melodia está estruturada é o
- (A) Lídio.
- (B) Dórico.
- (C) Mixolídio.
- (D) Eólio.
- (E) Jônio.
48. Assinale a alternativa que contém a classificação do compasso da melodia.
- (A) Binário simples.
- (B) Ternário simples.
- (C) Quaternário simples.
- (D) Binário composto.
- (E) Ternário composto.

49. Relacione as colunas e assinale a alternativa que contém a ordem de Algarismos, de cima para baixo, obtida na segunda coluna.

- | | |
|-----------------------|------------------------------|
| (1) Chiquinha Gonzaga | () Pelo telefone |
| (2) Ernesto Nazaré | () O que é que a baiana tem |
| (3) Donga | () Ô abre-alas |
| (4) Pixinguinha | () Odeon |
| (5) Dorival Caymmi | () Carinhoso |

- (A) 2, 5, 1, 3, 4.
- (B) 2, 4, 3, 1, 5.
- (C) 3, 4, 1, 2, 5.
- (D) 3, 5, 1, 2, 4.
- (E) 3, 5, 2, 1, 4.

50. Luiz Gonzaga popularizou o baião usando uma formação instrumental simples que se tornou modelo de sonoridade característica do gênero. Trata-se do trio: sanfona,

- (A) triângulo e zabumba.
- (B) triângulo e baixo.
- (C) pífaro e zabumba.
- (D) triângulo e pífaro.
- (E) pífaro e baixo.

