

PROCESSO SELETIVO SIMPLIFICADO 2009

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO
SECRETARIA DE ESTADO DA EDUCAÇÃO

3. PROVA OBJETIVA

PROFESSOR DE EDUCAÇÃO BÁSICA II (ARTES)

- ✓ PREENCHA COM SEU NOME E NÚMERO DE INSCRIÇÃO OS ESPAÇOS INDICADOS NA CAPA E NA ÚLTIMA FOLHA DESTE CADERNO.
- ✓ COM CANETA DE TINTA AZUL OU PRETA, ASSINALE NA FOLHA DE RESPOSTAS A ALTERNATIVA QUE JULGAR CORRETA.
- ✓ ESTA PROVA CONTÉM 80 QUESTÕES.
- ✓ O CANDIDATO SOMENTE PODERÁ ENTREGAR A FOLHA DE RESPOSTAS E SAIR DO PRÉDIO DEPOIS DE TRANSCORRIDAS 2 HORAS, CONTADAS A PARTIR DO INÍCIO DA PROVA.
- ✓ A PROVA TERÁ DURAÇÃO DE 4 HORAS.
- ✓ AO TERMINAR A PROVA VOCÊ LEVARÁ SOMENTE A CAPA DESTE CADERNO, COM SUAS RESPOSTAS ANOTADAS NO RASCUNHO.
- ✓ PARA CADA QUESTÃO, EXISTE SOMENTE UMA ALTERNATIVA CORRETA.

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

Nome do candidato

Inscrição

PROCESSO SELETIVO SIMPLIFICADO 2009

RASCUNHO

QUESTÃO	RESPOSTA
01	A B C D E
02	A B C D E
03	A B C D E
04	A B C D E
05	A B C D E

QUESTÃO	RESPOSTA
21	A B C D E
22	A B C D E
23	A B C D E
24	A B C D E
25	A B C D E

QUESTÃO	RESPOSTA
41	A B C D E
42	A B C D E
43	A B C D E
44	A B C D E
45	A B C D E

QUESTÃO	RESPOSTA
61	A B C D E
62	A B C D E
63	A B C D E
64	A B C D E
65	A B C D E

06	A B C D E
07	A B C D E
08	A B C D E
09	A B C D E
10	A B C D E

26	A B C D E
27	A B C D E
28	A B C D E
29	A B C D E
30	A B C D E

46	A B C D E
47	A B C D E
48	A B C D E
49	A B C D E
50	A B C D E

66	A B C D E
67	A B C D E
68	A B C D E
69	A B C D E
70	A B C D E

11	A B C D E
12	A B C D E
13	A B C D E
14	A B C D E
15	A B C D E

31	A B C D E
32	A B C D E
33	A B C D E
34	A B C D E
35	A B C D E

51	A B C D E
52	A B C D E
53	A B C D E
54	A B C D E
55	A B C D E

71	A B C D E
72	A B C D E
73	A B C D E
74	A B C D E
75	A B C D E

16	A B C D E
17	A B C D E
18	A B C D E
19	A B C D E
20	A B C D E

36	A B C D E
37	A B C D E
38	A B C D E
39	A B C D E
40	A B C D E

56	A B C D E
57	A B C D E
58	A B C D E
59	A B C D E
60	A B C D E

76	A B C D E
77	A B C D E
78	A B C D E
79	A B C D E
80	A B C D E

CONHECIMENTOS PEDAGÓGICOS

01. *Confrontada com a crise das relações sociais e o consequente agravamento das desigualdades, aliada à crise moral, acompanhada do desenvolvimento da violência e da criminalidade, que colocam em causa valores sociais integradores, de formas muito diversas, inclusive dois conceitos que fundamentam a coesão da sociedade moderna, o de nação e o de democracia* (J. Delors e J. C. Eufrazio, 1998), quais princípios de ação cabem à educação escolar?

- (A) Trabalhar pela inclusão de todos os excluídos da sociedade, pois a escola tem esse papel histórico e prioritário, do qual se perdeu com a descentralização. Os sistemas municipais e estaduais do país precisam atuar no sentido de resgatá-lo.
- (B) Estabelecer parcerias com a Secretaria de Segurança para que as escolas sejam protegidas das ações de vandalismo que as cercam, em função da diversidade das situações vividas pelos indivíduos e grupos de adolescentes que vivem no entorno da escola.
- (C) Tender para o fortalecimento de um sistema que enfatize os direitos individuais como meio de promover a cidadania, de modo a garantir que estes prevaleçam sempre sobre os direitos sociais enquanto princípios da democracia.
- (D) Assumir de fato o papel de fortalecer os grupos majoritários da população, mobilizando os próprios interessados no respeito à sua personalidade e aos seus direitos enquanto maioria, considerando o Estado de Direito que prevalece no país.
- (E) Envolver nas parcerias educativas as famílias e os diversos atores sociais para criar, na escola, modalidades de reconhecimento de aptidões e conhecimentos tácitos, valorizando a originalidade e opções diferenciadas de iniciação às diversas disciplinas.

02. Entre os saberes considerados fundamentais, que toda sociedade e toda cultura deveriam tratar, está o ensino da *condição humana* (Morin, 2006) para

- (A) favorecer a aptidão natural da mente em formular e resolver problemas essenciais da existência humana, nas áreas de psicologia, sociologia e filosofia.
- (B) estimular o uso total da inteligência geral, especialmente nos aspectos voltados às ciências exatas, que fundamentam os avanços da tecnologia.
- (C) evidenciar a multidimensionalidade e a complexidade humanas, integrando a contribuição inestimável da literatura, da poesia e das artes.
- (D) articular, organizar, conhecer e reconhecer os problemas do mundo, para buscar soluções a partir dos conhecimentos especializados.
- (E) tornar invisível a complexidade humana e promover avanços no conhecimento das partes, permitindo especializações em áreas fundamentais.

03. Os postulados de Piaget e de Vygotsky contribuem com as práticas de sala de aula pela pertinência dos estudos e resultados das pesquisas realizadas, pelos próprios e/ou seus colaboradores.

Das proposições a seguir, identifique o que Oliveira (1997) registra sobre essa contribuição.

- I. Tanto Piaget como Vygotsky são interacionistas, postulam a importância da relação entre indivíduo e ambiente na construção dos processos psicológicos, e nas duas abordagens o indivíduo é ativo em seu próprio processo de desenvolvimento.
- II. O postulado de Vygotsky de que o desenvolvimento do indivíduo deve ser olhado de maneira prospectiva, ao qual está ligado o conceito de zona de desenvolvimento proximal, aponta como mais importantes no percurso de desenvolvimento exatamente aqueles processos que já estão presentes no indivíduo, mas ainda não se consolidaram.
- III. Para Vygotsky, os processos de aprendizado movimentam os processos de desenvolvimento. O percurso do desenvolvimento humano se dá de fora para dentro, por meio da internalização de processos interpsicológicos.
- IV. A escola, enquanto agência social explicitamente encarregada de promover o aprendizado das crianças e jovens das sociedades letradas, tem um papel essencial na promoção do desenvolvimento psicológico dos indivíduos.

Está correto o contido em

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

04. Uma escola de séries finais do ensino fundamental, após a leitura da obra de Lerner (2002) e atendendo a sua proposta pedagógica, desenvolveu com seus alunos um projeto voltado à formação de leitores, produtores e apresentadores de textos. As produções seriam divulgadas em seminários organizados pelos próprios alunos sob orientação de um professor. Os professores das diferentes séries disponibilizaram livros para escolha dos alunos que, individualmente ou em grupo, elegeram as obras para leitura. O trabalho foi orientado pelo professor de Português, quanto à correção sintática, ortográfica, estilo, coerência e coesão. Os demais participavam de acordo com o tema abordado. Entraram em cena os docentes de Ciências, Geografia, História, Arte, de acordo com a ênfase que os alunos davam à obra. As reescritas se deram de diferentes formas: poesias, contos, dramatizações, músicas, trazendo para os seminários apresentações diversas de cada classe.

Reconhece-se nesse projeto, na perspectiva de Lerner (2002),

- (A) o esforço da escola para atender o princípio da interdisciplinaridade, entretanto, quando o produto envolve docentes de diferentes disciplinas, o resultado é normalmente frustrante para os alunos, porque suas expectativas nem sempre são atendidas por determinados professores.
- (B) o esforço da escola para enfrentar o desafio de formar praticantes da leitura e da escrita, que saibam escolher o material escrito adequado para buscar a solução de seus problemas e que sejam desejosos de embrenhar-se em outros mundos possíveis, por meio da literatura.
- (C) o equívoco de se imaginar que esse tipo de trabalho envolve interdisciplinaridade, o que aponta para a necessidade de aprofundar o estudo desse tema complexo e de fundamental importância para o ensino da escrita e da leitura, quando realizado do modo recomendável.
- (D) a iniciativa da escola de oferecer a todos os alunos a oportunidade de conceber, criar e apresentar diferentes tipos de textos, entretanto, projeto com essa abrangência apresenta resultado pouco significativo para alunos com maior dificuldade de aprendizagem.
- (E) a preocupação dos educadores em promover a leitura entre os alunos, sob o artifício da organização de um seminário; entretanto, para formar leitores, o professor, conhecendo de antemão as obras, deve indicar um livro de leitura agradável para cada aluno.

05. *O trabalho em equipe é favorável ao domínio das progressões sobre vários anos, quando leva à cooperação entre colegas que ensinam em outros níveis. Entretanto, não basta ter uma ideia aproximada dos programas dos anos anteriores e posteriores, assim como aqueles que moram em um país têm uma vaga ideia dos países limítrofes. O verdadeiro desafio é o domínio da totalidade da formação de um ciclo de aprendizagem e, se possível, da escolaridade básica.*

(Perrenoud, 2000)

A abordagem do autor sobre a importância de se instalar um ambiente de cooperação profissional entre os professores que ensinam em ciclos distintos, fundamenta-se no fato de que

- (A) a cooperação entre docentes tem se apresentado como importante fórmula de todos desenvolverem competências para o ensino em qualquer dos ciclos da educação básica.
- (B) o professor pode atuar em ciclo diferente do que atuava no ano anterior e a cooperação instalada no ambiente escolar o ajuda a encarar o novo desafio, com apoio dos colegas.
- (C) a escola não pode voltar-se exclusivamente ao desenvolvimento cognitivo, pois detém o papel de formação do aluno, que se faz pela vivência de valores, no caso, a cooperação.
- (D) os docentes devem ter visão longitudinal do ensino em ciclos, inscrevendo cada aprendizagem em uma continuidade de longo prazo e voltada aos mesmos objetivos.
- (E) a cooperação garante um clima organizacional mais positivo entre os professores e a direção, propiciando melhores condições para que ocorra a aprendizagem dos alunos.

06. Leia os relatos apresentados a seguir.

- 1.º) A professora de 6.º ano do ensino fundamental, cuja classe apresentava dificuldades ortográficas, planejou algumas atividades para os alunos realizarem no período de aulas. Duas vezes por semana, a classe era envolvida na solução de palavras cruzadas organizadas de forma a provocar uma situação de escrita envolvendo as dificuldades ortográficas percebidas pelo docente.
- 2.º) Em outra sala de aula, a professora estava com dificuldade, porque a classe não estava alfabetizada, sob seu ponto de vista, apesar de ser de 6.º ano de ensino fundamental. Procurou a direção da escola e alegou que esses alunos deveriam estar na turma de 4.º ano de escolaridade, com outro colega, pois seu plano de ensino era voltado para a turma que lhe fora atribuída.

As intervenções dos professores no 1.º e 2.º casos analisadas frente ao que a legislação define como incumbência dos docentes evidenciam que

- (A) no 1.º caso, a professora zela pela aprendizagem dos alunos, adotando estratégia didática para solucionar as dificuldades da classe. No 2.º caso, a professora, ao apontar o engano em sua atribuição de aulas, contribui para o aprimoramento desse processo.
- (B) no 1.º e no 2.º caso, as professoras apresentam sugestões didático-pedagógicas adequadas para contribuir no processo de aprendizagem dos seus alunos, demonstrando envolvimento e compromisso com a proposta pedagógica da escola.
- (C) no 1.º caso, a professora demonstra compromisso e zelo com a aprendizagem dos alunos, enquanto no 2.º caso, a professora poderia compatibilizar seu plano de ensino com a proposta pedagógica da escola, com a qual apresenta pouco envolvimento.
- (D) no 1.º e no 2.º caso, as professoras deveriam apresentar os problemas dos seus alunos ao Conselho de Escola para que a escola passasse a organizar turmas homogêneas, iniciativa aprovada para determinadas situações.
- (E) no 1.º caso, a professora de 6.º ano não deveria perder tanto tempo de suas aulas com essas atividades, próprias para grupo de apoio e, no 2.º caso, após reformular seu plano de ensino, a professora deveria propor ao Conselho de Classe a revisão de sua decisão.

Leia o texto para responder às questões de números 07 a 09.

Uma escola de ensino médio reprova sistematicamente seus estudantes, fazendo com que grande parte deles abandone a escola antes de completar a educação básica. Por outro lado, constata-se que aqueles que concluem o ensino médio pouco aprenderam. Esse quadro foi problematizado pela equipe de professores na busca de saídas.

07. O grande desafio colocado no contexto da escola em questão é superar o que Vasconcellos (2003) denomina a *intencionalidade enviesada*, o *paradigma da aprovação/reprovação* para favorecer a aprendizagem da totalidade dos alunos. Com base nas propostas do autor, a escola deve

- (A) implantar o paradigma classificatório da avaliação na instituição, para elevar o nível da qualidade do ensino, estimulando os alunos para o estudo.
- (B) falar mais em construção de conhecimento, formação da cidadania, projeto político-pedagógico, conquista das condições de trabalho e inovação cultural.
- (C) empenhar-se para que o processo de ensino fundamental se no objetivo de oferecer o mínimo possível para não sobrecarregar os alunos.
- (D) construir novas relações com a comunidade do entorno, sem perder de vista que sua organização deve atender as orientações do sistema de ensino ao qual se vincula.
- (E) assumir que sua função social precípua é de assistência e acolhimento de todos da comunidade, promovendo ações em que todos se sintam parte da instituição.

08. A equipe da escola analisou as diferentes dimensões que compõem a realidade escolar para elaborar o seu projeto pedagógico. Pesquisou as expectativas dos diferentes segmentos da comunidade escolar em relação ao trabalho da escola; analisou os resultados da aprendizagem dos alunos em cada série, disciplina e período, e respectivos registros, bem como a organização dos documentos; avaliou as relações entre alunos e professores, professores e pais, equipe docente com a direção e a forma de tratamento dispensado à comunidade.

De acordo com Vasconcellos (2003), as atividades descritas, enquanto parte do Projeto Pedagógico da Escola, constituem:

- (A) função da equipe pedagógica, responsável pelo desempenho da escola.
- (B) coleta de dados do arquivo da escola, necessários no início do ano letivo.
- (C) informações a serem apresentadas para o supervisor de ensino da escola.
- (D) ações motivadoras para a equipe buscar a melhoria da qualidade do ensino.
- (E) diagnóstico da escola para fundamentar as propostas de ação da equipe.

09. Tendo como referência Zabala (1998), entre as funções docentes nas interações educativas encontram-se:

- I. atuar tendo como princípio a flexibilidade para permitir a adaptação às necessidades dos alunos em todo o processo de ensino/aprendizagem;
- II. contar com as contribuições e os conhecimentos dos alunos, tanto no início como durante a realização das atividades;
- III. ajudar o aluno a encontrar sentido no que está fazendo para que conheça o que tem de fazer; sinta que pode e que é interessante fazê-lo;
- IV. intervir na realização das atividades de sala de aula, mostrando ao aluno como se realiza a tarefa até que ele alcance autonomia intelectual para realizá-la sozinho;
- V. estabelecer um ambiente e determinadas relações presididos pelo respeito mútuo e pelo sentimento de confiança, que promovam a auto-estima e o autoconceito.

Está correto o contido apenas em

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

10. Ao elaborar coletivamente o Projeto Político Pedagógico, a equipe pedagógica de uma escola de ensino fundamental inseriu forma de promover a aprendizagem de alunos com dificuldade. Analisada a realidade e as condições concretas da escola, resolveram envolver os pais em trabalho de leitura com grupo de alunos mais avançados da turma, enquanto o professor dedicava-se aos alunos com dificuldades, dando maior atenção a esse grupo.

Os professores, inspirados pelas proposições de Vasconcellos (2003) a respeito da mudança conceitual necessária para superar a não-aprendizagem,

- (A) concordaram com a medida, desde que houvesse um plebiscito e toda a comunidade fosse ouvida, pois o proposto contrariava o trabalho desenvolvido até então, e a maioria dos docentes via o processo como intervenção inadequada no seu trabalho.
- (B) não concordaram com a proposta, pois contraria frontalmente o que o autor propõe no sentido de implantar o monitoramento das ações de sala de aula, para identificar e corrigir possíveis equívocos e garantir a aplicação de uma avaliação meritocrática.
- (C) concordaram com o processo porque foi aprovado pelo coletivo da escola, mas, pautados nas análises do autor, entendiam que a proposta não correspondia aos seus princípios, pois os alunos que participassem do processo de leitura com os pais seriam prejudicados.
- (D) não concordaram porque entendiam a medida imprópria para registro no Projeto Político Pedagógico, além de a escola correr o risco de ser acionada pelo Supervisor de Ensino, alegando que os alunos mais avançados teriam prejuízo pedagógico.
- (E) concordaram com a decisão porque entenderam a proposta como uma das medidas possíveis para implantar uma nova intencionalidade no trabalho educacional da escola, envolvendo compromisso de todos com a aprendizagem dos alunos.

11. *Em uma sala de ciclo inicial do ensino fundamental o professor escreve na lousa sílabas para que os alunos copiem. Ensina-os a ler e depois de seqüências de sílabas introduz a formação de palavras, com exercícios diários, levando, com esse trabalho didático, seus alunos ao mundo da escrita e da leitura.*

A análise da prática docente relatada, à luz das reflexões de Lerner (2002), permite

- (A) identificar uma transposição didática não controlada que leva a língua escrita, criada para representar e comunicar significados, a aparecer, na prática docente, fragmentada em pedacinhos não-significativos.
- (B) identificar a utilização do método silábico pelo professor e, se a experiência alcançar bons resultados de alfabetização, deve ser divulgada pelo sistema de ensino, permitindo que outros docentes a conheçam e a adotem.
- (C) reconhecer que o professor trabalha com o método que domina, portanto, se alcança resultado, deve ser respeitado, pois a liberdade de cátedra dá ao docente o direito de escolher o melhor para seu aluno.
- (D) perceber o fenômeno da transposição didática, uma prática em que o docente reproduz em sua prática as experiências vividas como aluno, transpondo, em aula, os princípios pedagógicos que assimilou.
- (E) identificar o fenômeno da transposição didática enquanto experiência eficaz, porque, segundo a autora, partindo do mais fácil para o mais difícil, o professor leva o aluno ao domínio da escrita e da leitura.

Leia a experiência relatada para responder às questões de números 12 e 13.

Uma escola de Ensino Médio, com aulas de robótica, inspirou seus professores a trabalhar com projetos que envolveriam a construção de brinquedos, jogos e robôs científicos, com a contribuição das disciplinas Matemática, Física, Artes e Português, otimizando o tempo das aulas. As turmas foram divididas em grupos com a incumbência de planejar as ações dos projetos: discutir o formato do brinquedo a ser construído, desenhá-lo, elaborar e registrar os cálculos e a definição da equação mais pertinente para movimentar o brinquedo, justificando a escolha e, ao final, elaborar um relatório sobre o processo de construção e o manual de instruções, sempre com a orientação dos respectivos docentes.

12. O conteúdo desse projeto, analisado frente à Proposta Curricular do Estado de São Paulo (2008), atende nos seguintes aspectos:

- I. no projeto, as capacidades de representação, comunicação e expressão estão articuladas ao domínio não apenas da língua, mas também de outras linguagens;
- II. a competência de leitura e de escrita contemplada no projeto vai além da linguagem verbal, e envolve múltiplas linguagens, bem como designações e conceitos científicos e tecnológicos usados atualmente;
- III. promove o desenvolvimento do pensamento antecipatório, combinatório e probabilístico que permite estabelecer hipóteses, algo que caracteriza o período da adolescência;
- IV. o projeto incorpora em sua concepção a influência da publicidade que circunda nossas vidas, exigindo tomadas de decisão e fazendo uso de linguagens sedutoras e até enigmáticas.

Está correto o contido, apenas, em

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

13. Analisada a experiência de projeto sob a perspectiva de Lerner (2002), conclui-se que
- (A) embora aconselhável por uma questão de administração do tempo escolar, deve ser utilizado com reservas, porque alunos menos ativos não se envolvem, e deixam o desafio para os mais desenvoltos.
 - (B) os projetos oferecem contextos nos quais a leitura ganha sentido e aparecem como atividade complexa cujos diversos aspectos se articulam ao se orientar para a realização de um propósito.
 - (C) o projeto não é adequado para otimizar o tempo destinado à aula, pois sua realização exige um período muito maior, prejudicando a organização das demais ações de ensino.
 - (D) esse tipo de atividade é interessante quando se trata de pequenos projetos desenvolvidos em grupo e vinculados a uma única disciplina, pois projetos longos desestimulam os alunos.
 - (E) esse projeto pode ser interessante, desde que conte com o apoio da família, pois a complexidade dessa atividade exige dedicação e tempo dos alunos fora da escola.
14. A avaliação é hoje compreendida pelos educadores como elemento integrador entre a aprendizagem e o ensino, e envolve múltiplos aspectos, entre os quais
- (A) o ajuste e a orientação da intervenção pedagógica, durante todo o processo de ensino e aprendizagem, para que o aluno aprenda da melhor forma.
 - (B) a aplicação em momentos específicos caracterizados como fechamento de grandes etapas de trabalho, para garantir o controle por parte do professor.
 - (C) atividades individuais aplicadas, para que o professor possa avaliar o aluno plenamente, tendo condição de utilizar o critério comparativo de resultados obtidos por todos os alunos.
 - (D) a instauração de um longo período de diagnóstico, que se destaque do processo de aprendizagem, para que a escola construa seu Projeto Político Pedagógico sob parâmetros adequados.
 - (E) a importância da avaliação final para o aluno, professor, escola e família, porque dela resulta a decisão sobre a promoção ou retenção do aluno.
15. Sobre as avaliações externas elaboradas e aplicadas sob responsabilidade do INEP/MEC, pode-se afirmar que
- (A) o SAEB é aplicado anualmente e avalia todos os alunos regularmente matriculados nas 4.^a e 8.^a séries do ensino fundamental e 3.^o ano do ensino médio, de escolas públicas e privadas, localizadas em área urbana.
 - (B) a Prova Brasil foi criada em 2005, a partir da necessidade de tornar a avaliação mais detalhada, e passou a ser aplicada em substituição às provas do SAEB.
 - (C) o SAEB, desde 1995, possibilita a comparação dos desempenhos ao longo dos anos. Desde a sua primeira avaliação, fornece dados sobre a qualidade dos sistemas educacionais do Brasil como um todo, das regiões geográficas, dos estados e do Distrito Federal.
 - (D) a Prova Brasil é realizada em amostras representativas dos estados, municípios, escolas públicas e particulares, por essa razão seus resultados são importantes não apenas em nível nacional, mas também para cada município e escola participante.
 - (E) a Prova Brasil avalia amostra de estudantes da rede pública urbana e rural de ensino, de 4.^a e 8.^a séries do ensino fundamental e de 3.^o ano do Ensino Médio das redes pública e particular de área urbana.
16. Os alunos reclamavam do professor. Suas queixas eram de que na sala de aula imperava a falta de diálogo, as dúvidas dos alunos não eram respondidas, havia ironia no tratamento do professor com determinados alunos, percebida como atitude de discriminação, e as aulas não eram preparadas.
- A situação apresentada, analisada à luz das orientações de Paulo Freire (2008), caracteriza-se como
- (A) consequência da falta de um código de ética profissional para os professores no Brasil.
 - (B) ausência do bom senso que leva o professor a avaliar a todo instante a sua prática.
 - (C) preocupação do professor em dar todo o conteúdo, sentindo-se premido pela falta de tempo.
 - (D) ausência de uma hierarquia dos valores que devem estar presentes na prática docente.
 - (E) incompreensão dos alunos com o mestre, muito comum na relação professor-aluno.

17. Das formulações apresentadas a seguir, identifique aquela que explica corretamente como se constrói e qual o objetivo do Índice de Desenvolvimento da Educação Básica (IDEB), criado pelo INEP, em 2007.

- (A) É calculado a partir dos dados de aprovação escolar da escola e as médias de desempenho nas avaliações formuladas pelo Inep/MEC – Saeb para as unidades da federação e para o país, e Prova Brasil para os municípios. Tem por objetivo traçar metas de qualidade educacional para os sistemas de ensino.
- (B) É calculado a partir dos índices obtidos nas avaliações do INEP/MEC aplicadas no ensino fundamental do país. Tem por objetivo acompanhar o desempenho das escolas para melhorar a organização dos sistemas de ensino e formular novas estratégias de formação para professores.
- (C) É calculado a partir dos índices de evasão e retenção no ensino fundamental do país. Tem por objetivo estabelecer metas de qualidade e monitorar os sistemas de ensino, estaduais e municipais, para alcançar os índices de países do primeiro mundo, com vistas a atender exigências do Banco Mundial.
- (D) É calculado a partir dos índices de evasão e retenção de cada escola e dos resultados da Prova Brasil. Tem por objetivo comparar os resultados alcançados pelas escolas para divulgação junto aos pais e à comunidade local.
- (E) É calculado a partir dos índices de evasão e retenção das escolas de ensino fundamental e as médias obtidas nas prova Brasil para comparar os resultados das escolas estaduais e escolas municipais. Tem o objetivo de avaliar o processo de municipalização do ensino.

18. Há uma série de princípios sobre os processos de aprendizagem nos quais as diferentes correntes psicológicas estão de acordo. As aprendizagens dependem das características singulares de cada aprendiz; correspondem, em grande parte, às experiências que cada um viveu desde o nascimento; a forma como se aprende e o ritmo da aprendizagem variam segundo as capacidades, motivações e interesses de cada aluno, enfim, a maneira e a forma como se produzem as aprendizagens são o resultado de processos que sempre são singulares e pessoais. (Zabala, 1998)

Dessas conclusões decorre um enfoque pedagógico

- (A) profundo de aprendizagem.
- (B) superficial de aprendizagem.
- (C) voltado à diversidade dos alunos.
- (D) pragmático do processo de ensino.
- (E) propedêutico do processo de ensino.

19. Um docente, preocupado em proporcionar aos seus alunos experiências significativas de aprendizagem, pautou-se nos conceitos inseridos na Introdução dos Parâmetros Curriculares Nacionais, para o 3.º e 4.º Ciclos do Ensino Fundamental.

Considere os seguintes conceitos:

- I. situações escolares de ensino e aprendizagem são situações comunicativas, nas quais os alunos e professores co-participam, ambos com uma influência decisiva para o êxito do processo;
- II. a organização de atividades de ensino e aprendizagem, a relação cooperativa entre professor e aluno, os questionamentos e as controvérsias conceituais influenciam o processo de construção de significados e o sentido que alunos atribuem aos conteúdos escolares;
- III. as aprendizagens que os alunos realizam na escola serão significativas na medida em que eles consigam estabelecer relações entre os conteúdos escolares e os conhecimentos previamente construídos;
- IV. a complexidade da ação educativa está em que mesmo que a aprendizagem seja uma experiência bem-sucedida, o aluno poderá construir uma representação de si mesmo como alguém incapaz de aprender, por influência de fatores externos.

Está correto, frente ao que dispõem os PCNs, apenas o conteúdo em

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

20. Os *Parâmetros Curriculares Nacionais*, em sua Introdução, reafirmam o que estabelece a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Lei n.º 9.394/96) com relação às obrigações dos sistemas de ensino na oferta do ensino fundamental:

- (A) Estados e municípios definem formas de colaboração na oferta do ensino fundamental.
- (B) Estados devem atender prioritariamente as séries finais do ensino fundamental.
- (C) Municípios devem atender exclusivamente as séries iniciais do ensino fundamental.
- (D) Estados atendem prioritariamente o ensino fundamental de oito anos.
- (E) Municípios devem atender prioritariamente as séries iniciais do ensino fundamental.

HABILIDADES ESPECÍFICAS

21. Diante de um grupo de alunos que não tem familiaridade com a linguagem do teatro, a metodologia mais sugerida a aplicar no caso de
- (A) um grupo de crianças, é o jogo dramático, por possuir regras bem definidas.
 - (B) um grupo de jovens, é o jogo teatral, por não possuir regras *a priori*.
 - (C) um grupo de crianças, é o jogo teatral, por não possuir regras *a priori*.
 - (D) um grupo de jovens, é montar um texto, com temática interdisciplinar.
 - (E) um grupo de crianças, é o jogo dramático, por seu enfoque na livre expressão.
22. Sabe-se que não são todos os locais escolares em que o teatro é uma manifestação cultural popular. Para promover maior aproximação do teatro à comunidade escolar, uma das ações propostas tem sido levar espetáculos para dentro da escola. Das ações apresentadas que poderiam ser realizadas pelo professor de arte, qual seria mais adequada para promover o prazer à apreciação teatral?
- (A) Promover uma competição com perguntas sobre o autor da peça.
 - (B) Promover uma competição sobre a narrativa.
 - (C) Fazer uma leitura dramática da peça no pátio da escola.
 - (D) Intervir junto à direção na escolha da peça para que o espetáculo tenha sentido para aquela comunidade.
 - (E) Trazer um espetáculo com atores famosos.
23. Em uma situação em que a escola leva seus alunos ao teatro, para alcançar uma aproximação entre eles e o espetáculo é mais apropriado ao professor de artes
- (A) pedir desenhos do espetáculo a partir do título.
 - (B) pedir uma redação sobre o espetáculo assistido.
 - (C) dar uma aula teórica sobre o tema da peça.
 - (D) compor uma música a partir do espetáculo assistido.
 - (E) fazer jogos dramáticos que apresentem características do espetáculo.
24. As áreas de conhecimento com seus respectivos criadores que compõem, com maior completude, a tradição de um espetáculo teatral são:
- (A) cenografia – cenógrafo; indumentária – figurinista; caracterização – maquiador; iluminação – iluminador; encenação – encenador; dramaturgia – dramaturgo; interpretação – ator.
 - (B) cenário – cenotécnico; figurino – costureira; iluminação – iluminador; encenação – diretor de cena; texto – literato; jogo de cena – ator.
 - (C) cenografia – cenotécnico; sonoplastia – técnico de som; iluminação – técnico de luz; atuação – atores; direção de cena – encenador.
 - (D) dramaturgia – ator; encenação – diretor; figurino – diretor; iluminação – técnico de luz; sonoplastia – técnico de som.
 - (E) espaço cênico – cenotécnico; encenação – diretor de ator; atuação – atores.

25. Dos critérios elencados, assinale aquele que o professor de arte poderia adotar para iniciar o público infantil aos referenciais de recepção de espetáculos contemporâneos.
- (A) Escolher histórias dramatizadas já conhecidas pela tradição.
 - (B) Trazer grupo teatral reconhecido pela crítica jornalística.
 - (C) Escolher espetáculos com atores famosos.
 - (D) Escolher espetáculos cujas propostas cênicas buscam diferentes modos de interação entre atores e público.
 - (E) Escolher espetáculos cuja narrativa se constitui de personagens de desenho animado.
26. Muitos arte-educadores questionam a utilização do teatro como instrumento para fixação de conteúdos de outras disciplinas. Está em jogo nessa problemática que
- (A) o teatro sirva como instrumento metodológico de outras disciplinas em detrimento do ensino da linguagem teatral.
 - (B) o teatro possa chamar a atenção do aluno para assuntos que não interessem à disciplina em foco.
 - (C) o teatro possa causar dispersão nos alunos.
 - (D) o teatro não seja um bom instrumento para estudar outras disciplinas.
 - (E) o teatro se torne o foco da aprendizagem em detrimento da assimilação dos conteúdos da disciplina principal.
27. Viola Spolin, educadora e encenadora norte-americana, propõe que a avaliação seja realizada depois de cada exercício,
- (A) para que o erro de interpretação do aluno não perdure.
 - (B) para corrigir os vícios de linguagem falada.
 - (C) porque considera a avaliação o momento de estabelecer um vocabulário comum a todos.
 - (D) para melhor assimilar os conteúdos da disciplina.
 - (E) para que os alunos aprendam por demonstração.
28. A análise das produções cênicas dos alunos pode ser feita sob a regência dos seguintes eixos metodológicos sugeridos pelos PCNs:
- (A) criação: o pensar em teatro; fruição estética: o fazer em teatro; reflexão: o agir em teatro.
 - (B) produção; apreciação e reflexão em teatro.
 - (C) produção: arte como produto histórico; fruição: arte como fazer; reflexão: arte como crítica.
 - (D) criação; fazer; crítica teatral.
 - (E) cultura; reflexão; apreciação estética.
29. Imagine-se iniciando as aulas de teatro com jovens do ensino médio que já passaram por alguma experiência teatral. Recomenda-se que você faça uma avaliação inicial para sondar o repertório cênico desse grupo. Das ações apresentadas, a mais apropriada seria
- (A) propor a leitura dramática de um texto clássico.
 - (B) propor a leitura dramática de um texto conhecido pelo grupo.
 - (C) pedir uma lista, escrita e individual, dos textos teatrais conhecidos pelo aluno.
 - (D) propor brincadeiras de socialização e jogos teatrais.
 - (E) analisar com os alunos um texto sobre teoria teatral.
30. O teatro é conceituado como uma arte coletiva, arte em que o trabalho em grupo é imprescindível para sua realização. Assinale a alternativa que contém o processo que se ajusta melhor a um grupo de alunos sem processo de socialização.
- (A) Jogos de regras com a linguagem teatral.
 - (B) Montagem de um texto com muitos personagens.
 - (C) Jogos dramáticos e brincadeiras de rua.
 - (D) Técnicas corporais para a cena.
 - (E) Jogos de psicodrama.

31. Muitas vezes somos surpreendidos pela apatia dos alunos em sala de aula. Essa aparente falta de criatividade ou de reflexão nos indica a necessidade de superar essa situação. Fazendo um paralelo dessa situação para a sala de espetáculos, a modalidade de teatro que propõe a superação da apatia do espectador, transformando-o em atuante, é
- (A) o teatro Fórum.
 - (B) o teatro Físico.
 - (C) a mímica.
 - (D) o circo-teatro.
 - (E) a *commedia dell'arte*.
32. Um modo de desenvolver capacidades corporais para a cena pode se dar por meio de exercícios técnicos. Nesse caso, aprende-se pela prática repetitiva. No entanto, diante de crianças ou jovens agitados, esse tipo de metodologia nem sempre funciona como meio de aprendizagem. Das estratégias pedagógicas citadas, indique a mais apropriada para a possível superação de tal situação.
- (A) Explicações científicas.
 - (B) Técnicas de relaxamento corporal.
 - (C) Diálogo com os pais.
 - (D) Artes marciais.
 - (E) Jogos e brincadeiras.
33. Assinale a alternativa que expressa o conceito de arte correspondente aos eixos metodológicos adotados nos PCNs.
- (A) Arte é imitação da natureza.
 - (B) Arte é conhecimento.
 - (C) Arte é expressão emotiva.
 - (D) Arte é técnica.
 - (E) Arte é cultura erudita.
34. Muitas transformações ocorreram na vida social contemporânea. Alguns fatores podem ser apontados, tais como a explosão tecnológica mudando os meios de produção, o maior predomínio do capital influenciando as políticas públicas culturais ou ainda a presença quase impositiva dos meios de comunicação digital no cotidiano dos indivíduos. No livro *Pedagogia do Espectador*, o autor entende que tais fatores influenciaram também a mudança em procedimentos estéticos. Assinale a alternativa que expressa uma mudança fundamental para o teatro.
- (A) A presença da tecnologia nas soluções cênicas.
 - (B) O conteúdo dos espetáculos torna-se mais político.
 - (C) A mudança na percepção e na sensibilidade do espectador.
 - (D) Maior grau de informação por parte do espectador contemporâneo.
 - (E) O surgimento do processo colaborativo.
35. Para Flávio Desgranges, as transformações no modo de vida contemporâneo colocam em xeque as proposições artísticas modernas, requisitando aos artistas de teatro novos procedimentos estéticos. É uma atitude contemporânea:
- (A) exploração da experiência do belo.
 - (B) a quebra da quarta parede.
 - (C) ruptura com conceitos estéticos.
 - (D) desejo de transformação do mundo.
 - (E) descrédito em movimentos coletivos.
36. *O gosto por uma cultura artística se constrói desde a infância*. Esse enunciado, elaborado pelo autor Flávio Desgranges, nos sugere que
- (A) o prazer pelo teatro tem sido cultivado.
 - (B) o prazer pela arte precisa ser cultivado na criança.
 - (C) a criança constrói a cultura.
 - (D) nascemos com o gosto pela cultura.
 - (E) a cultura é gosto estético individual.

37. Para aproximar crianças e adolescentes de atividades cênicas pode-se estreitar relações entre teatro e evento esportivo,
- (A) transpondo as regras específicas do esporte para a cena.
 - (B) transformando um jogo esportivo em espetáculo teatral.
 - (C) criando um texto teatral sobre futebol.
 - (D) ensinando a eles as regras do evento teatral, do mesmo modo que se ensinam as regras do esporte.
 - (E) frequentando jogos esportivos em menor proporção que espetáculos teatrais.
38. A metodologia do jogo teatral proposto por Viola Spolin opera, para construção da cena, basicamente com os elementos ONDE, QUEM, O QUÊ, QUANDO. No entanto, a autora desencoraja o coordenador a descrever o COMO solucionar problemas para seus alunos. Qual é sua filosofia?
- (A) Deseja incentivar o aluno iniciante a planejar anteriormente o que irá fazer.
 - (B) Deseja impedir o improviso sem planejamento.
 - (C) A solução da cena precisa ser a consequência da análise do texto.
 - (D) O aluno expressa suas habilidades de desempenho com o improviso.
 - (E) Deseja que a solução da cena surja no palco.
39. A frase “esqueça a plateia” é inadequada para alunos principiantes em teatro porque a plateia
- (A) deve ser considerada como um convidado do ator.
 - (B) não é importante para o jogador.
 - (C) não deixa o aluno nervoso.
 - (D) só será considerada em estágio mais avançado.
 - (E) infla o exibicionismo.
40. Certas políticas públicas, voltadas para a formação escolar, nos dão a entender que a cultura do indivíduo está diretamente ligada ao seu acesso à produção cultural de qualidade. Essas e outras políticas públicas nos dão a entender ainda que tal acesso está diretamente condicionado ao preço dos ingressos. O que falta a esse pensamento político-cultural para pensar o acesso também como cultura escolar é que
- (A) o acesso à produção cultural de qualidade está diretamente relacionado ao transporte público.
 - (B) a produção cultural de qualidade precisa ser subsidiada com verbas públicas para baratear seus ingressos.
 - (C) o acesso à produção cultural exige um aprendizado especializado a ser desenvolvido em sala de aula.
 - (D) o acesso à produção cultural não tem relação nenhuma com o preço dos ingressos.
 - (E) a formação cultural de um povo se faz fora da escola, é espontânea.
41. “(...) Em todo trabalho de arte há sempre a combinação de materiais. Cada material é uma matéria que dá consistência física à obra de arte. (...) Matérias deixam de ser o que são quando sujeitas à prática artística, perdendo sua crueza pela passagem para o simbólico”. (*Proposta Curricular do Estado de São Paulo para o ensino de Arte para o Ensino Fundamental Ciclo II e Ensino Médio*)
- Nesse sentido, em música, a matéria vem a ser
- (A) o músico e a performance.
 - (B) o som e o silêncio.
 - (C) o instrumento e a acústica.
 - (D) a partitura e a interpretação.
 - (E) a escrita e a forma.

42. De acordo com o documento *Proposta Curricular do Estado de São Paulo para o ensino de Arte para o Ensino Fundamental Ciclo II e Ensino Médio*, a correspondência entre a tridimensionalidade e a música pode se dar por meio
- (A) de diversas re-harmonizações tonais de uma mesma melodia.
 - (B) da percepção das qualidades timbrísticas de uma peça.
 - (C) da diferença entre métricas simples e compostas.
 - (D) do jogo de contrastes entre instrumentações diferentes.
 - (E) de variações de andamentos e mudanças agógicas entre seções de uma peça.
43. Quando se fala em “processo de criação” em música, na sala de aula, objetiva-se
- (A) descobrir alunos talentosos e encaminhá-los à profissionalização em orquestras.
 - (B) identificar alunos que possuam habilidades técnicas e criativas específicas.
 - (C) resgatar a gênese e os passos criativos do compositor para compreender suas intenções musicais.
 - (D) vivenciar as diferentes fases do fazer artístico, do planejamento à realização de uma obra.
 - (E) analisar a inventividade formal de uma obra para aplicá-la como modelo em improvisações.
44. O estudo sobre a experiência estética e os modos de provocar essa experiência são o ponto central da mediação cultural. Em música, o professor pode ser considerado um mediador quando
- (A) prepara e assiste a um concerto com sua classe e organiza sessões de escuta musical.
 - (B) ministra aulas de forma teórica, objetivando criar conceitos gerais e abstrações.
 - (C) indica aulas individuais de instrumento ou de canto aos alunos mais talentosos.
 - (D) prioriza a confecção de resumos sobre a história da música e de biografias de compositores.
 - (E) investe na classificação e no desenvolvimento da afinação das vozes de seus alunos.
45. O ensino da música na escola justifica-se, principalmente, por ser uma linguagem artística que permite que o aluno
- (A) extravase as angústias cotidianas inerentes ao crescimento e amadureça com segurança.
 - (B) equilibre a tensão advinda do estudo de disciplinas mais exigentes da área das ciências exatas.
 - (C) entre em contato com seu inconsciente por meio de uma linguagem que não tem conteúdo narrativo.
 - (D) perceba o contexto sociocultural no qual está inserido e se aproxime de outras culturas.
 - (E) direcione positivamente suas energias físicas e mentais para a concentração e a organização.

46. Um dos principais objetivos da utilização da música étnica (ou música de raiz, música folclórica, música tradicional ou, ainda, música dos povos) na sala de aula é
- (A) combater os efeitos da globalização, destacando o equívoco da relativização cultural.
 - (B) confirmar a sensação de pertencimento cultural à sua pátria, identificando o que é estranho à sua comunidade.
 - (C) permitir que apresentações musicais sejam realizadas, aproveitando a simplicidade desse repertório.
 - (D) discutir a cultura produzida por comunidades iletradas, mostrando a necessidade da extinção do analfabetismo.
 - (E) ampliar os horizontes de nossos alunos, despertando o respeito em relação às outras culturas.
47. O ato de classificar a música étnica como exótica e primitiva por ela não ser exatamente como o modelo europeu, ou seja, por usar instrumentos artesanais e rústicos, por apresentar outras formas discursivas que não a direcional e por possuir outras estruturas harmônicas que não a tonal, está baseado no pensamento
- (A) etnocêntrico.
 - (B) positivista.
 - (C) humanista.
 - (D) holístico.
 - (E) maniqueísta.
48. A presença de referências africanas na música brasileira é marcada, sobretudo, pela rítmica. É característico dessa herança o uso de
- (A) hemíolas e de polirritmias.
 - (B) polimetrias e de hoquetos.
 - (C) tercinas e de acentos no contratempo.
 - (D) síncofes e de ritmos retrogradáveis.
 - (E) quadratura de compasso e de isorritmias.
49. Uma das características marcantes das manifestações musicais africanas é a unidade entre música e dança. São exemplos dessas manifestações
- (A) o forró, o toré e a catira.
 - (B) o cacuirá, a capoeira e o kuarup.
 - (C) o caboclinho, o samba e o xaxado.
 - (D) o alopás, o xondaro e o frevo.
 - (E) a congada, o maracatu e o moçambique.
50. São instrumentos musicais mais utilizados pelos povos indígenas brasileiros:
- (A) sopros e rabecas.
 - (B) percussão e sopros.
 - (C) cordas e percussão.
 - (D) chocalhos e cordas.
 - (E) flautas e cordas.

51. Inúmeros folguedos brasileiros, tais como o bumba-meu-boi, o reisado e o pastoril têm origem na cultura
- (A) indígena.
 - (B) africana.
 - (C) portuguesa.
 - (D) holandesa.
 - (E) italiana.
52. Com textos narrativos que contam “causos”, às vezes trágicos, às vezes engraçados, são cantadas a duas vezes, em intervalos de terça, e acompanhadas por instrumentos de cordas. Trata-se
- (A) da marujada.
 - (B) da ciranda.
 - (C) do ponteio.
 - (D) da moda de viola.
 - (E) do chorinho.
53. De acordo com Vertamatti, a maioria dos corais da cidade de São Paulo pratica um repertório cujas características harmônicas gerais enfatizam a direcionalidade, o ciclo das quintas, a hierarquia de funções e os acordes de dominante. Esse idioma harmônico é o
- (A) pentatonismo.
 - (B) tonalismo.
 - (C) modalismo.
 - (D) atonalismo.
 - (E) dodecafonismo.
54. O uso do silêncio e do acaso como elementos estruturadores de uma composição são marcas da proposta estética do criador do piano preparado. Trata-se de
- (A) Philip Glass.
 - (B) Steve Reich.
 - (C) George Gershwin.
 - (D) Aaron Copland.
 - (E) John Cage.
55. Compositores do século XX trouxeram para a música erudita contemporânea um pensamento rítmico que explorava a constante mudança de metro, as assimetrias e aperiodicidades, a polimetria e a polirritmia. São os principais responsáveis por essa nova maneira de vivenciar a dimensão rítmica de uma composição:
- (A) I. Stravinsky e O. Messiaen.
 - (B) L. Berio e A. Scriabin.
 - (C) M. Ravel e S. Rachmaninoff.
 - (D) L. Nono e G. Fauré.
 - (E) S. Prokofiev e E. Satie.
56. A música eletro-eletrônica e repertório produzido pelos DJs podem trazer à sala de aula discussões que focalizam, principalmente,
- (A) o desenvolvimento da melódica da bossa nova no *rap* (*rhythm and poetry*).
 - (B) a permanência das texturas polifônicas criadas no século XX.
 - (C) a ruptura do suporte sonoro na contemporaneidade.
 - (D) a transformação dos idiomas modal e tonal em atonal livre.
 - (E) a libertação do conceito de música programática.
57. Vertamatti cita o fato de que o pedagogo musical John Paynter destina seu livro *Oir, Aqui y Ahora*, a pessoas sem formação musical e a professores de outras áreas artísticas – dança, teatro e artes visuais. Com essa afirmação, Paynter defende a ideia de que a música
- (A) não tem especificidade como linguagem, por isso todos podem praticá-la.
 - (B) é, potencialmente, acessível a todos e tem vínculos com outras disciplinas.
 - (C) é uma linguagem mais fácil, pois sua matéria-prima, o som, é abstrata.
 - (D) para ser estudada profissionalmente, deve ser feita por aqueles que têm o dom.
 - (E) é entretenimento e, por não possuir conteúdos próprios, é adequada aos leigos.

58. *Não há mais professores. Apenas uma comunidade de aprendizes.* Com esta frase, Murray Schafer pretende
- (A) abrir o campo do magistério a especialistas que prescindem dos conhecimentos pedagógicos, pois, para atuar como professor, basta deixar o processo criativo dos alunos conduzir a aula.
 - (B) alertar o professor sobre a situação educacional contemporânea na qual os alunos, com a velocidade da informação, podem dispensar o trabalho com conteúdos históricos e tradicionais.
 - (C) mostrar ao professor seu novo papel, próximo ao de um animador cultural, no qual ele se encarregará apenas de acolher as descobertas dos alunos sem reprimir suas ideias e desejos.
 - (D) conscientizar o professor de que a tecnologia desobrigou-o das tarefas de planejamento, pois os jovens estão sempre um passo adiante em termos de informação e realização técnica.
 - (E) mostrar a importância de o professor continuar a aprender com seus alunos e, em conjunto com a classe, descobrir os modos de trabalhar os conteúdos e os processos artísticos.
59. No conceito de “paisagem sonora” de M. Schafer, está incluída a seguinte ideia:
- (A) a composição contemporânea deve usar exclusivamente sons da natureza.
 - (B) a gravação do repertório tradicional ganha atualidade com instrumentos eletrônicos.
 - (C) a produção de eventos multidisciplinares aumenta a poluição sonora atual.
 - (D) a prevenção do som pode ser tão importante quanto sua produção.
 - (E) o contato com sonoridades apenas tecnológicas desenvolve distúrbios auditivos.
60. Hoje em dia, temos diferentes maneiras de grafar a música e o professor tem a liberdade de inventar, com a classe, códigos particulares de escrita musical. De acordo com Schafer, é desejável que a notação
- (A) seja totalmente subjetiva, pois parte da decisão criativa do grupo e atende suas necessidades específicas.
 - (B) transforme a objetividade da escrita tradicional, pois o repertório contemporâneo solicita uma interpretação mais pessoal.
 - (C) seja objetiva, pois deve ser comunicada a outras pessoas, e essa tarefa não tira a vivacidade da criação musical.
 - (D) seja sempre criativa, incluindo elementos inéditos e imaginativos, pois sua legitimidade está assegurada pela funcionalidade.
 - (E) contenha práticas e técnicas de grafia de outras culturas, pois dessa forma o aluno tem assegurado o domínio sobre a escrita musical.
61. Ao indicar o elemento *espaço* na linguagem visual na contemporaneidade, são considerados conteúdos:
- (A) diálogo da arte com outras linguagens da moda; publicidade; jingle; videoclipe.
 - (B) bens simbólicos materiais e imateriais; preservação e memória.
 - (C) relações entre imagens e palavra.
 - (D) profissionais da arte e o mercado de trabalho.
 - (E) escultura; *assemblages*; *ready-made*; instalação; *site specific*.

62. Uma das modalidades de avaliação a seguir refere-se àquela difundida nos âmbitos escolares e universitários e é modalidade retirada do campo da arte. É um processo de seleção e ordenação de amostras que, além de colocar em evidência o percurso do aluno e sua auto-reflexão, proporciona o contraste com as finalidades iniciais de seu processo e as intenções educativas e formativas dos docentes. A função dessa modalidade é facilitar a reelaboração por parte do estudante de seu processo ao longo de um curso ou período de ensino, não importando seu formato físico, mas a concepção de ensino e de aprendizagem que veicula. Trata-se de
- (A) portfólio.
 - (B) prova escrita.
 - (C) apresentação de seminário.
 - (D) trabalho escrito.
 - (E) prova oral.
63. O estudo da materialidade das produções artísticas nos aproxima das poéticas dos materiais. Parte constituinte desse campo é o estudo dos suportes, que podem, como conteúdos, ser trabalhados com os alunos a partir da diferenciação entre aqueles
- (A) da alta cultura, cultura popular e históricos.
 - (B) da alta cultura, indústria cultural e históricos.
 - (C) tradicionais, não convencionais e imateriais.
 - (D) tradicionais, tecnológicos e artesanais.
 - (E) tecnológicos, artesanais e conceituais.
64. A atividade de estudo sobre museus proporciona a interlocução entre as áreas de Arte, Geografia e História, e o refletir sobre as diferentes culturas, lugares e épocas, possibilitando comparações com a vida dos próprios alunos. Especificamente nas aulas de Arte, o primeiro passo para direcionar o olhar do aluno para a área de artes plásticas deve focar
- (A) elementos da composição visual (cor, forma, textura, volume, etc.), produção tridimensional e bidimensional, modalidades artísticas.
 - (B) fluxos migratórios e imigratórios, ascendência dos alunos, chegada dos portugueses, 500 anos atrás.
 - (C) mistura de povos que formaram a nação, heranças culturais dos povos formadores da nação brasileira, origens étnicas dos habitantes.
 - (D) ascendência dos alunos, fluxos migratórios e imigratórios, densidade populacional.
 - (E) heranças culturais dos povos formadores da nação brasileira, modalidades artísticas, fluxos migratórios e imigratórios.
65. Ostrower denomina artes fantásticas aquelas que, em si, não representam uma corrente estilística, e sim uma temática específica. Para a autora, tal temática procura *ilustrar a existência de aspectos imaginativos irracionais como parte de nossa realidade*. Como exemplo, aponta o Surrealismo que se caracterizaria como
- (A) descrição de efeitos dramáticos de iluminação, poses e gestos de personagens quase teatrais.
 - (B) produção abstrata, marcada pela autonomia da forma.
 - (C) ligações estranhas entre objetos familiares, destacados do contexto natural, recombinados e justapostos.
 - (D) produção informal, apresentando alto vigor gestual.
 - (E) utilização de formas de linguagem pertencentes ao vocabulário e retórica publicitária.

66. Ao planejar e desenvolver, com os alunos, projetos específicos de contato com a produção artística e cultural de uma sociedade, prevalece a experiência mediadora de interação entre alunos e professores. Para que se possa capturar a singularidade do olhar e da leitura do outro, é atividade inicial e primordial
- (A) conhecer a classe social à qual o indivíduo pertence.
 - (B) conferir se o indivíduo conhece e segue os modismos de vestuário que indicam seu gosto estético.
 - (C) conhecer a história da arte para que se possa categorizar o grau de conhecimento do outro.
 - (D) ter disponibilidade para ouvir o outro.
 - (E) implantar um sistema de avaliação que possibilite ao aluno prosseguir seus estudos.
67. Do ponto de vista antropológico, a cultura é compreendida como o conjunto das atividades materiais e simbólicas desenvolvidas pelos humanos, como sistemas interdependentes. Por essa perspectiva, não se pode pretender conhecer determinado objeto da cultura material de determinado grupo social ou de determinado período da história desvinculado do contexto de uso e de significados que eram – ou ainda são – atribuídos pelos sujeitos que dele faziam ou fazem uso. Para que isso ocorra, é exigido um esforço de imersão na cultura em observação e estudo, e de descentramento de sua própria cultura, evitando a atitude comum de etnocentrismo. Com o exercício do descentramento, exercitamos capacidades de
- (A) distinção das diferenças entre alta cultura e cultura popular necessária à avaliação de valores artísticos de qualidade dignos de estudo.
 - (B) imaginação e flexibilidade, principalmente a flexibilidade para imaginar e avaliar padrões e valores desconhecidos.
 - (C) imaginação e introspecção necessárias à produção artística conectada com os aspectos mais emocionais e sem influência do ambiente.
 - (D) desenvolvimento do pensamento lógico a partir do contato com o processo linear de desenvolvimento da cultura.
 - (E) conceituação das regras para avaliação e julgamento de uma obra de arte ou objeto de cultura de alta qualidade.
68. Na década de 80, Robert Ott ministrou, no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, curso sobre metodologia de leitura de imagem, que influenciou a reflexão e prática da leitura em sala de aula. Essa metodologia se desenvolvia a partir da ênfase nas habilidades de
- (A) descrever, desenhar e julgar.
 - (B) descrever, analisar e interpretar.
 - (C) desenhar, descrever e interpretar.
 - (D) descrever, reler e julgar.
 - (E) reler, interpretar e julgar.
69. Na Proposta Curricular do Estado de São Paulo para a disciplina de Arte (Ensino Fundamental – Ciclo II e Ensino Médio) sugere-se “(...) *um pensamento curricular em arte em ressonância com a própria concepção da área, mediante os campos que a compõem e que se articulam com a própria natureza da arte enquanto produto cultural*”. Dentre esses campos, uma possibilidade é a exploração do processo de criação, que oferece a oportunidade de compreensão do percurso criador do fazer de práticas artísticas. Para o desenvolvimento desse processo, é necessário
- (A) o acompanhamento da agenda de horários do aluno com a finalidade de verificação de sua frequência no desenvolvimento das práticas artísticas.
 - (B) a visita do aluno aos espaços de cultura, tais como museus, galerias, concertos, salas de espetáculo e, se possível, o contato com seus agentes.
 - (C) o contato do aluno com a literatura que expõe as teorias produzidas pela história, crítica e filosofia sobre as obras de arte.
 - (D) o estímulo e acompanhamento do processo de aprendizagem que envolve projetos, esboços, estudos, protótipos, diálogos com a matéria, tempo de devaneio e de criação.
 - (E) o estudo específico da ideia de patrimônio cultural, o olhar para a cultura e heranças culturais que dão referência sobre quem somos.

70. No livro *Universos da Arte*, a artista Fayga Ostrower indica que apenas cinco elementos expressivos constituem a linguagem visual. Na elaboração formal, ocorre sempre um processo de transformação desses elementos que, basicamente, são
- (A) a textura, a superfície, o volume, a luz e a cor.
 - (B) a linha, a superfície, o volume, a luz e a cor.
 - (C) a densidade, a superfície, o volume, a luz e a cor.
 - (D) o volume, a luz, a cor, a horizontalidade e o contraste.
 - (E) a luz, a textura, a superfície, o movimento e a cor.
71. A avaliação da aprendizagem, inclusive na área de artes visuais, entendida por Hernandez como *realização de um conjunto de ações direcionadas ao recolhimento de uma série de dados sobre uma pessoa, fato, situação ou fenômeno, com o fim de emitir um juízo sobre a mesma* apresenta duas funções primordiais, a de recapitulação e a de seleção social, que se desenvolvem em três fases, ou seja:
- (A) básica, fundamental e final.
 - (B) inicial, secundária e final.
 - (C) atitudinal, comportamental e de competências.
 - (D) inicial, formativa e somativa.
 - (E) realista, criativa e formativa.
72. A Proposta Triangular, inicialmente denominada por sua sistematizadora no Brasil, Ana Mae Barbosa, de Metodologia Triangular, tem como componentes da triangulação ensino-aprendizagem em Arte,
- (A) o fazer artístico, a contextualização histórica da Arte e a leitura da obra de arte.
 - (B) o fazer artístico, a leitura da crítica jornalística e a Filosofia.
 - (C) o fazer artístico, a contextualização histórica da Arte e a produção artística em arte computacional.
 - (D) a visita a museus de arte, a contextualização histórica da Arte e a leitura semiótica da Arte.
 - (E) a visita a ateliês de artistas consagrados, a leitura da obra de arte e a busca de inovação dos materiais artísticos.
73. No desenvolvimento de *projeto poético na linguagem visual*, colocam-se como objetivos o estabelecimento de relações, por parte do aluno, entre os movimentos artísticos e a transformação dos meios nas práticas artísticas; a compreensão das reinvenções estéticas a partir dos recursos, das oportunidades e do contexto pessoal e cultural, e
- (A) apropriação de modelos de expografia.
 - (B) elaboração de registros documentais em DVD, CD, cinema, sites, mercado de trabalho.
 - (C) entendimento das relações entre arte e público.
 - (D) apropriação de conceito de curadoria.
 - (E) entendimento das relações entre processo de criação e as matérias, ferramentas e suportes utilizados.
74. Com o objetivo de estimular a curiosidade e o espírito investigativo do aluno, muitas ações podem ser propostas. Um exemplo é a preparação para uma visita a uma instituição cultural ou a espaços culturais da cidade. Como uma atividade instigadora, o professor pode propor como ação inicial
- (A) levantar o material documental que contextualize a instituição, de forma a planejar a visita e posteriormente comparar expectativas e percepções.
 - (B) agendar uma visita monitorada sem preparação.
 - (C) visitar a instituição espontaneamente para uma impressão mais natural possível.
 - (D) visitar o web site da instituição, o que talvez torne a visita presencial dispensável.
 - (E) evitar tomar contato com informações sobre a instituição para não ser influenciado em seu julgamento.

75. Uma proposta de trabalho na qual a equipe docente está envolvida e nenhuma disciplina sobressai às outras, e a *relação que as rege é de reciprocidade e colaboração*, na qual se observa o desaparecimento de fronteiras entre as áreas de conhecimento (in: Barbosa) caracteriza-se como um tipo de enfoque de trabalho
- (A) metadisciplinar.
 - (B) interdisciplinar.
 - (C) transdisciplinar.
 - (D) disciplinar.
 - (E) multidisciplinar.
76. Com frequência, a escola é quem primeiro proporciona o contato direto com obras de arte originais, ao promover a experiência de visita aos museus de arte ou a ateliês de artistas. Para isso, um plano de trabalho deve ser estabelecido previamente e, entre suas etapas, pode-se considerar relevante que o aluno tenha
- (A) o contato, a partir da internet, com museus europeus que têm obras muito mais significativas do que as que serão vistas.
 - (B) lido as críticas dos jornais sobre as exposições e ateliês que serão visitados.
 - (C) preparado uma série de questões e itens para observação durante o percurso de ida e volta e durante a visita.
 - (D) visitado outros museus fora do país para que possa comparar.
 - (E) parentesco com artistas para entender a especificidade do processo artístico.
77. Uma proposta curricular que considere o entendimento do sentido da produção artística fora do âmbito escolar deve contemplar
- (A) linha e forma como elemento e registro das linguagens artísticas.
 - (B) desenho de observação de memória e de imaginação.
 - (C) obras interativas; espaços institucionais e alternativos; modos de expor.
 - (D) projetos de intervenção na escola.
 - (E) relações entre elementos visuais na linguagem pictórica.
78. A partir dos anos 80, vimos intensificar, no Brasil, o interesse sobre a *leitura da obra de arte*, já que antes as atividades de Artes Visuais na educação escolar se limitavam ao fazer (desenho, pintura, modelagem). A virada conceitual e metodológica se deu a partir
- (A) da inauguração da Primeira Bienal de São Paulo.
 - (B) do início das atividades do Museu Lasar Segall.
 - (C) da publicação dos Parâmetros Curriculares Nacionais – Arte.
 - (D) da publicação do livro *A imagem no ensino da Arte*, de Ana Mae Barbosa.
 - (E) da inauguração do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

79. A partir do enfrentamento com as situações reais de ensino e aprendizagem, a formação do professor se aviva, estimulando sua profissionalidade, que se constitui pela reflexão e pesquisa contínua, o que se amplia nos planejamentos coletivos, nas trocas com os pares e no debate sobre carências no âmbito coletivo. Para isso, o professor

- () deve interagir com espaços culturais, museus, bibliotecas e outras instituições culturais;
- () não deve se conectar a redes de informação como forma de preservar sua individualidade;
- () precisa de tempo e recursos para pesquisa.

Anote V para verdadeiro e F para falso e assinale a alternativa correta.

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

80. Segundo Paulo Freire, a hegemonia cultural é uma arma que deve ser conhecida para ser combatida e desmascarada tanto quanto possível. Para, efetivamente, em termos de práticas curriculares, combatermos a hegemonia cultural, a mais eficiente das propostas que se pode apontar é

- (A) oferecer aos alunos uma disciplina sobre hegemonia cultural.
- (B) proporcionar leituras dos textos de Paulo Freire para os alunos.
- (C) realizar uma autorreflexão sobre nossos valores culturais.
- (D) trabalhar com a alternância de valores culturais e sociais.
- (E) enfatizar os aspectos positivos da hegemonia cultural.

Nome do candidato

Inscrição
