



PROFESSOR EDUCAÇÃO BÁSICA II DE ARTE

LEIA ATENTAMENTE AS INSTRUÇÕES ABAIXO.

- 01 – Você recebeu do fiscal o seguinte material:
- este caderno, com o enunciado das 60 questões objetivas e da questão dissertativa, sem repetição ou falha; as questões objetivas têm o mesmo valor e totalizam 10,0 pontos e a dissertativa vale 10,0 pontos;
 - uma folha para o desenvolvimento da questão dissertativa, grameada ao **CARTÃO-RESPOSTA** destinado às respostas às questões objetivas formuladas na prova.
- 02 – Verifique se este material está em ordem e se o seu nome e número de inscrição conferem com os que aparecem no **CARTÃO-RESPOSTA**. Caso contrário, notifique **IMEDIATAMENTE** o fiscal.
- 03 – Após a conferência, o candidato deverá assinar no espaço próprio do **CARTÃO-RESPOSTA**, preferivelmente a caneta esferográfica transparente de tinta na cor preta.
- 04 – No **CARTÃO-RESPOSTA**, a marcação das letras correspondentes às respostas certas deve ser feita cobrindo a letra e preenchendo todo o espaço compreendido pelos círculos, a **caneta esferográfica transparente de preferência de tinta na cor preta**, de forma contínua e densa. A LEITORA ÓTICA é sensível a marcas escuras; portanto, preencha os campos de marcação completamente, sem deixar claros.
- Exemplo: (A) ● (C) (D) (E)
- 05 – Tenha muito cuidado com o **CARTÃO-RESPOSTA**, para não o **DOBRAR, AMASSAR ou MANCHAR**.
O **CARTÃO-RESPOSTA SOMENTE** poderá ser substituído caso esteja danificado em suas margens superior ou inferior - **BARRA DE RECONHECIMENTO PARA LEITURA ÓTICA**.
- 06 – Para cada uma das questões objetivas, são apresentadas 5 alternativas classificadas com as letras (A), (B), (C), (D) e (E); só uma responde adequadamente à questão proposta. Você só deve assinalar **UMA RESPOSTA**: a marcação em mais de uma alternativa anula a questão, **MESMO QUE UMA DAS RESPOSTAS ESTEJA CORRETA**.
- 07 – As questões objetivas são identificadas pelo número que se situa acima de seu enunciado.
- 08 – **SERÁ ELIMINADO** o candidato que:
- se utilizar, durante a realização da prova, de máquinas e/ou relógios de calcular, bem como de rádios gravadores, *headphones*, telefones celulares ou fontes de consulta de qualquer espécie;
 - se ausentar da sala em que se realiza a prova levando consigo o Caderno de Questões e/ou o **CARTÃO-RESPOSTA** grameado à folha de resposta à questão dissertativa;
 - se recusar a entregar o Caderno de Questões e/ou o **CARTÃO-RESPOSTA** grameado à folha de resposta à questão dissertativa, quando terminar o tempo estabelecido.
- 09 – Reserve os 30 (trinta) minutos finais para marcar seu **CARTÃO-RESPOSTA**. Os rascunhos e as marcações assinaladas no Caderno de Questões **NÃO SERÃO LEVADOS EM CONTA**.
- 10 – Quando terminar, entregue ao fiscal **ESTE CADERNO DE QUESTÕES E O CARTÃO-RESPOSTA** grameado à folha de resposta à questão dissertativa e **ASSINE A LISTA DE PRESENÇA**.
- Obs.** O candidato só poderá se ausentar do recinto da prova após **2 (duas) horas** contadas a partir do efetivo início da mesma.
- 11 – **O TEMPO DISPONÍVEL PARA ESTA PROVA DE QUESTÕES OBJETIVAS E DISSERTATIVA É DE 4 HORAS E 30 MINUTOS**, findo o qual o candidato deverá, **obrigatoriamente**, entregar este Caderno de Questões e o **CARTÃO-RESPOSTA** grameado à folha de resposta à questão dissertativa.
- 12 – As questões objetivas, a dissertativa e os gabaritos das questões objetivas serão divulgados no primeiro dia útil após a realização da prova, no endereço eletrônico da **FUNDAÇÃO CESGRANRIO** (<http://www.cesgranrio.org.br>).

PEB II

PARTE GERAL

1

De modo mais abrangente, o que se espera que o aluno demonstre, ao término da escolaridade básica,

- (A) competências e habilidades para leitura de diferentes mídias.
- (B) domínio de algoritmos computacionais e de uma língua estrangeira.
- (C) competências para transformar informação em conhecimento e saber utilizá-lo em diferentes contextos.
- (D) domínio das novas tecnologias exigidas pelo mundo do trabalho.
- (E) domínio das técnicas de comunicação e expressão.

2

Com base no princípio da centralidade atribuída ao desenvolvimento da competência leitora e escritora na Proposta Curricular do Estado de São Paulo, espera-se que os professores das diferentes disciplinas compreendam que apenas

- I os professores de Língua Portuguesa são os responsáveis por favorecer o desenvolvimento desta competência.
- II os professores das disciplinas da área de Ciências Humanas contribuem para o desenvolvimento desta competência por meio de interpretação de textos.
- III os professores de Matemática estão dispensados desta atribuição, pois só utilizam textos científicos.
- IV os professores das disciplinas da área de Ciências da Natureza estão habilitados a favorecer o desenvolvimento dessa competência por meio de textos científicos, entre outros.

Estão corretas

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

3

Quando Luzia começou a trabalhar na escola estadual em que é professora, tinha muita dificuldade em identificar os papéis e funções dos diferentes profissionais. Hoje, depois de alguns anos na escola e de muitas reuniões, ela já compreende como se estabelecem as relações entre os diferentes agentes e suas responsabilidades.

Assim, Luzia deve entender que

- (A) o professor coordenador é um profissional com autonomia para modificar o projeto pedagógico da escola sempre que achar necessário.
- (B) na escola, cabe ao professor a identificação das dificuldades do aluno, a definição dos conteúdos e dos procedimentos de avaliação, sempre em diálogo com o professor coordenador.
- (C) a presença do professor no Conselho de Classe é facultativa, mas a do supervisor é obrigatória.
- (D) a direção da escola não se deve envolver em ações de formação continuada nas escolas, tendo em vista que essa é função apenas do professor coordenador.
- (E) cabe somente aos funcionários da escola assegurar a presença dos alunos das séries avaliadas nos dias de aplicação do Saesp.

4

Um professor, responsável por uma disciplina numa escola da rede estadual de São Paulo, avisado pela direção sobre uma reunião para decidir sobre a gestão financeira da escola, recusou-se a participar, citando as incumbências docentes previstas na Lei 9394.

O professor está

- (A) errado, porque a Lei é clara quando prevê a participação dos professores em trabalhos dedicados ao planejamento financeiro.
- (B) correto, porque, segundo a Lei, o planejamento financeiro não faz parte de suas atribuições.
- (C) correto, porque, segundo a Lei, o planejamento financeiro não é atribuição da escola.
- (D) errado, porque o planejamento financeiro da escola deve ser coordenado pelos professores.
- (E) errado, porque o planejamento financeiro de cada escola é organizado pela Diretoria de Ensino com participação dos professores.

5

“Em 1998 entrei para rede municipal de ensino e me deparei com uma turma de 5ª série (508) que os alunos estavam numa faixa etária acima da esperada para série (média 17 anos) e que tinham muita dificuldade para aprender, por não sentirem interesse em estar inclusive estudando. De início eu não conseguia aceitar tanta falta de conhecimento e tanto desinteresse, depois comecei a pesar as condições psicológicas, sociais, familiares e etc... E foi então que comecei a repensar essa nova postura e atitude com relação a métodos de trabalho e avaliações pois as condições deles eram bem diferentes das quais eu estava habituada.” (depoimento de uma professora)

Como expressado no depoimento da professora, os fatores que envolvem a aprendizagem escolar são muitos e precisam ser considerados no momento de definição de estratégias de ensino. Para ajudar a formular essas estratégias, a professora deve sugerir ao coordenador que discutam, nas HTPCs,

- (A) os problemas de cada família de alunos da escola, procurando soluções para eles.
- (B) as questões que dizem respeito à política de financiamento da Educação Básica.
- (C) as questões que envolvem a política estadual de atribuição de classes.
- (D) as questões que envolvem a um tratamento de natureza pedagógica aos alunos defasados idade/série.
- (E) as questões que envolvem a adaptação dos alunos em idade/série correta aos demais que estejam defasados.

6

Sobre o projeto político-pedagógico da escola é correto afirmar que

- (A) é um documento orientador da ação da escola, onde se registram as metas a atingir, as opções estratégicas a seguir, em função do diagnóstico realizado, dos valores definidos e das concepções teóricas escolhidas.
- (B) deve prover a orientação para a condução de cada disciplina e, sempre que possível, para uma articulação disciplinar, por meio de fazeres concretos, como projetos de interesse individual.
- (C) deve refletir o melhor equacionamento possível entre recursos humanos, financeiros, técnicos, didáticos e físicos, para garantir bons resultados ao final do ano letivo.
- (D) é um documento formal elaborado ao início de cada ano letivo que se realiza mediante um processo único de reflexão sobre a prática pedagógica dos professores.
- (E) possui uma dimensão política, no sentido de compromisso com a formação do cidadão participativo e responsável, e pedagógica, porque orienta o trabalho dos docentes e que a escola tenha uma perspectiva de trabalho única e direta.

7

Um dos papéis do professor na proposta pedagógica da unidade escolar é que ele

- (A) deve elaborar sozinho a proposta pedagógica e garantir sua execução no tempo determinado pela direção da escola.
- (B) deve priorizar pagar com seu salário diversos cursos de capacitação em serviço para melhor desenvolver a proposta pedagógica da escola.
- (C) não precisa estar a par dos resultados de sua escola no Saeb e no Saresp já que estes dados serão desnecessários para o replanejamento de suas aulas.
- (D) deve atuar em equipe em favor da construção da proposta, valorizando a formação continuada e o estudo das Propostas Curriculares da SEE/SP.
- (E) não necessita conhecer a realidade e as identidades locais pois isso é desnecessário no desenvolvimento da proposta pedagógica da escola.

8

Os dados do INEP mostram que, em 2008, dentre as 20 primeiras escolas no ranking do Estado de São Paulo, a partir dos resultados do ENEM, 18 são privadas e duas são centros federais de educação tecnológica.

É corrente a hipótese de que existe uma relação entre o nível socioeconômico dos alunos e os resultados de desempenho escolar.

Assim, os professores das escolas públicas têm avançado no sentido de reconhecer os fatores ditos “externos” que interferem no desempenho escolar e criar alternativas pedagógicas para dotar o ensino público da qualidade almejada.

Marque a alternativa que demonstre uma ação docente adequada nesse contexto, segundo Hoffmann.

- (A) As matrizes curriculares, a partir dos projetos político-pedagógicos, devem ser seguidas sem adaptação à realidade social das escolas.
- (B) As metodologias de ensino idealizadas como pertinentes devem ser aplicadas para atender às determinações legais.
- (C) Os valores ou conceitos atribuídos ao desempenho dos alunos devem ser ajustados de acordo com a origem socioeconômica.
- (D) As turmas devem ser reorganizadas a cada ano, de acordo com os resultados de desempenho, adaptando-se os procedimentos didáticos e outros processos de avaliação ao nível de cada uma.
- (E) Os processos educativos, culminando com as práticas avaliativas, não devem ser moldes onde os alunos têm que se encaixar pelo seu desempenho.

9

Segundo César Coll e Elena Martín (2004), quanto mais amplos, ricos e complexos forem os significados construídos, isto é, quanto mais amplas, ricas e complexas forem as relações estabelecidas com os outros significados da estrutura cognitiva, tanto maior será a possibilidade de utilizá-los para explorar relações novas e para construir novos significados.

O que pode fazer uma professora para ampliar as possibilidades de alunos que estejam construindo conhecimentos, ainda no concreto, mas que já estão em passagem para um pensamento abstrato?

- (A) Propor atividades interdisciplinares, utilizando blocos lógicos.
- (B) Promover situações de interação entre os alunos mais velhos da turma.
- (C) Estimular o conflito cognitivo entre previsão e constatação.
- (D) Partir de uma estrutura concreta e avaliar sua limitação.
- (E) Sugerir situações de avaliação do nível operatório formal.

10

A SEE/SP recomenda aos seus professores o uso de estratégias diversificadas de avaliação. Que depoimento é o de um professor que segue essa orientação?

- (A) “Não dou mais provas, e sim pequenos testes e atividades que, ao final do bimestre, me dão a ideia de como estão meus alunos. Aí, sim, lanço as notas.”
- (B) “Será que todos os alunos que ficam com média 7,0, no somatório das notas das várias atividades, são iguais, aprenderam as mesmas coisas? Acho que não. Por isso, não trabalho mais com notas, mas sim com conceitos.”
- (C) “Aplico provas, mando fazer pesquisa, individual e em grupo, proponho atividades em sala de aula, diversifico o máximo para dar oportunidade a todos de me mostrarem o que estão aprendendo.”
- (D) “Eu entregava as notas que eles sabiam valer para promoção. Ao verificar suas notas básicas, fazia com que fossem corrigindo seus erros, um a um. A maioria desses alunos com dificuldades de aprendizagem é muito dispersiva.”
- (E) “Às vezes a avaliação escolar é transformada em um mecanismo disciplinador de condutas sociais. Por exemplo, já vi situações em que uma atitude de “indisciplina” na sala de aula, por vezes, é imediatamente castigada com um teste relâmpago.”

11

Assim como não podemos falar em uma escola genérica, no singular, pois todas são diferentes, por mais que se assemelhem, também não podemos falar numa família no singular, principalmente nos dias atuais, em que a própria configuração familiar tem mudado profundamente. Mas, ainda assim, o ambiente familiar é o ponto primário das relações socioafetivas para a grande maioria das pessoas.

No que se refere à escola, os PCNs assinalam algumas considerações sobre a relação entre a família e a escola. Assinale a alternativa correta.

- (A) É função da educação estimular a capacidade crítica e reflexiva nos alunos para aprender a transformar informação em conhecimento, pois tanto a escola como a família são mediadoras na formação das crianças e jovens.
- (B) Nos dias de hoje, a escola substitui a família, pois possibilita a discussão de diferentes pontos de vista associados à sexualidade, sem a imposição de valores, cabendo à escola julgar a educação que cada família oferece a seus filhos.
- (C) A existência da família por si só, assegura o desenvolvimento saudável da criança, uma vez que ela é também influenciada por fatores intrínsecos que determinam, em grande parte, a maneira como se apropriará dos recursos disponíveis.
- (D) As conquistas no âmbito do trabalho promoveram uma maior inserção da mulher em diferentes segmentos da sociedade, e com isso, maior controle de seu tempo, sobretudo no que se refere à dedicação aos filhos e ao desempenho da função educativa dentro da família.
- (E) A escola pode desconsiderar o efeito família visto que com a variedade de tipos de organização familiar e as diferenças e crises que se instalam, a família, de forma geral, está deixando de ser um espaço valorizado pelos adolescentes e jovens.

12

Tanto nos PCNs do 3º e 4º ciclos do Ensino Fundamental quanto na Proposta Curricular do Estado de São Paulo, defende-se que as situações pedagógicas devem envolver os alunos em sua aprendizagem e em seu trabalho, de modo a favorecer sua formação íntegra. Para isso, é importante que o professor

- (A) ofereça atividades pedagógicas fixas e determinadas.
- (B) ofereça um projeto estruturado de formação para todos.
- (C) desenvolva instrumentos para avaliar conteúdos.
- (D) articule os conteúdos curriculares ao desenvolvimento de competências.
- (E) ofereça normas e regras de conduta e previsão de punições.

13

Uma escola urbana, ao formar as turmas pelo critério da homogeneidade a partir dos resultados de desempenho dos seus alunos no ano anterior, acaba por formar uma turma excessivamente heterogênea.

A professora da turma, para minimizar os problemas de ensino e de aprendizagem, deve

- (A) elaborar diferentes tipos de avaliação para compensar o desnível de aprendizagem e equilibrar os resultados de desempenho.
- (B) organizar a turma em grupos mais homogêneos por tipo de dificuldade para possibilitar um sistema de cooperação entre os alunos.
- (C) adotar uma pedagogia diferenciada criando atividades múltiplas menos baseadas na intervenção do professor para possibilitar atendimentos personalizados.
- (D) reprovar os alunos que apresentam dificuldades de aprendizagem para colocá-los em uma turma de maturidade mais próxima para que eles consigam acompanhar.
- (E) propor uma reorganização das turmas, no âmbito da escola, considerando os níveis de dificuldade de cada aluno, para possibilitar um planejamento pedagógico homogêneo.

14

Sobre os exames nacionais de avaliação da educação brasileira, é correta a seguinte afirmativa:

- (A) O Enem tem papel fundamental na implementação da reforma do Ensino Médio, ao apresentar provas nas quais as questões são formuladas a partir de situação-problema, interdisciplinaridade e contextualização.
- (B) A Provinha Brasil tem por objetivo oferecer aos gestores das redes de ensino um instrumento para diagnosticar o nível de alfabetização dos alunos, ainda no início da educação básica, sendo aplicada na última série da educação infantil.
- (C) A Prova Brasil, realizada a cada três anos, avalia as habilidades em Língua Portuguesa, com foco na leitura, e em Matemática, com foco nas quatro operações, sendo aplicada somente a alunos do 9º ano da rede pública de ensino nas áreas urbana e rural.
- (D) A partir do SAEB, o Ministério da Educação e as secretarias estaduais e municipais definem as escolas pelo desempenho e dirigem seu apoio técnico e financeiro para o desenvolvimento das cinquenta últimas escolas classificadas em cada município.
- (E) O Pisa é um programa de avaliação internacional padronizada, desenvolvido para os jovens dos países europeus aplicada a alunos de 15 anos a cada dois anos, abrangendo as áreas de Matemática e Ciências.

15

Das características do SARESP, a que representa uma inovação a partir de 2007 é a

- (A) inclusão das escolas estaduais rurais no processo.
- (B) supressão de redação na prova de língua portuguesa.
- (C) utilização de itens pré-testados e elaborados a partir das Matrizes de Referência.
- (D) participação, por adesão, da rede estadual e da rede particular.
- (E) assunção das despesas das adesões das redes municipal e particular pelo governo estadual.

16

O IDEB é um índice de desenvolvimento da educação básica criado pelo INEP (Instituto Nacional de Estudos e de Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira) em 2007, como parte do Plano de Desenvolvimento da Educação (PDE).

Sobre o IDEB, é correto afirmar que

- (A) é calculado com base, exclusivamente, na taxa de rendimento escolar dos alunos.
- (B) é a ferramenta para acompanhamento das metas de qualidade do PDE para a educação básica.
- (C) é um índice de rendimento escolar cujo resultado é usado como critério na concessão de bolsas de estudo.
- (D) permite um mapeamento geral da educação brasileira, e seu resultado define a concessão de aumentos orçamentários para as escolas.
- (E) representa a iniciativa pioneira de reunir, em um só indicador, três conceitos igualmente importantes: desempenho de alunos, fluxo escolar e desempenho docente.

17

Antônio, aluno que se poderia chamar de “bom aluno”, sempre muito quieto e delicado. Certo dia, durante uma atividade de grupo, Rodrigo chama-o agressivamente de homossexual.

Diante da situação e percebendo que Antônio temia represálias de Rodrigo, a atitude mais adequada de um professor com o compromisso de enfrentar “deveres e os dilemas éticos da profissão” é

- (A) suspender os trabalhos em andamento para discutir o incidente crítico.
- (B) repreender o agressor imediatamente e mandá-lo para a direção já com uma indicação.
- (C) retirar agressor e agredido de sala para que se entendam sem atrapalhar o andamento da aula.
- (D) dirigir-se ao aluno agressor sem interromper as atividades e retirá-lo de sala, mandando-o à direção.
- (E) chamar a autoridade administrativa para a sala de aula a fim de dar providências disciplinares ao agressor.

18

Em uma atividade de grupo numa aula de Língua Portuguesa, o professor observava vários comportamentos diferentes em relação à participação dos alunos: num dos grupos, Maria falava sem parar e não permitia a participação dos demais; em outro, José não falava nada, apenas escrevia; noutro, todos conversavam sobre alguma coisa que não parecia o assunto a ser debatido. Num quarto grupo, os alunos sequer falavam, pois todos estavam desenvolvendo individualmente e por escrito a solicitação do professor; havia, ainda, um quinto e um sexto grupo que não despertaram maior atenção no professor.

Usar esses registros para proceder a uma avaliação mediadora pressupõe a seguinte atitude do professor:

- (A) Sancionar e premiar os alunos segundo suas observações, apresentando seus registros como justificativa das notas atribuídas.
- (B) Desconsiderar a atividade realizada e, após a crítica às diferentes participações, propor uma nova atividade de grupo para atribuição de nota.
- (C) Conversar com a turma sobre suas observações, a partir dos registros feitos, fazendo a crítica à participação dos alunos depois de dada a nota.
- (D) Discutir com a turma as suas observações e definir, a partir do debate, como essas diferentes participações poderão interferir na avaliação final.
- (E) Atribuir notas baixas aos alunos cujo registro da observação foi considerado negativo pelo professor, criticando, diante da turma, as atitudes desses alunos.

19

Para Tardif, o saber docente é um saber plural, oriundo da formação profissional (o conjunto de saberes transmitidos pelas instituições de formação de professores); de saberes disciplinares (saberes que correspondem aos diversos campos do conhecimento e emergem da tradição cultural); curriculares (programas escolares) e experienciais (do trabalho cotidiano).

Assinale a alternativa que expressa o pensamento do autor.

- (A) A prática docente é desprovida de saber, e plena de saber-fazer.
- (B) O saber docente está somente do lado da teoria, ao passo que a prática é portadora de um falso saber baseado em crenças, ideologias, idéias preconcebidas.
- (C) Os professores são apenas transmissores de saberes produzidos por outros grupos.
- (D) Os saberes de experiência garantem sucesso no desenvolvimento das atividades pedagógicas.
- (E) O saber é produzido fora da prática e, portanto, sua relação com a prática só pode ser uma relação de aplicação.

20

Diretrizes Curriculares Nacionais são o conjunto de definições doutrinárias sobre princípios, fundamentos e procedimentos na Educação Básica, expressas pela Câmara de Educação Básica do Conselho Nacional de Educação, e orientam as escolas brasileiras dos sistemas de ensino, na organização, na articulação, no desenvolvimento e na avaliação de suas propostas pedagógicas. As Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Fundamental dizem que as escolas deverão estabelecer, como norteadoras de suas ações pedagógicas:

- I os Princípios Éticos da Autonomia, da Responsabilidade, da Solidariedade e do Respeito ao Bem Comum;
- II os Princípios Políticos dos Direitos e Deveres de Cidadania, do exercício da Criticidade e do respeito à Ordem Democrática;
- III os Princípios Estéticos da Sensibilidade, da Criatividade, e da Diversidade de Manifestações Artísticas e Culturais.

Marque as afirmativas corretas.

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

ARTE

21

A área de Arte está contemplada na Proposta Curricular do Estado de São Paulo e é apontada como um amplo campo epistemológico, podendo se mover em diferentes territórios da arte e da cultura, mapeados como: linguagens artísticas; processo de criação; materialidade; forma-conteúdo; mediação cultural; patrimônio cultural; saberes estéticos e culturais. Entende-se, portanto, que a composição desses territórios oferece diferentes direções para o estudo da arte, tal qual o traçado de uma cartografia, um mapa de possibilidades, com trânsito por entre os saberes, podendo ser articulados nesses diferentes campos.

Diante dessa afirmativa pode-se afirmar que

- I O território de Linguagens Artísticas aborda a singularidade do modo de produção de cada linguagem da arte, a poética de cada artista ou de cada aluno.
- II O território de Forma-conteúdo focaliza os signos artísticos como códigos fechados com leituras que precisam ser objetivas.
- III O território de Saberes Estéticos e Culturais amplia nosso pensamento sobre a arte e seu sistema simbólico ou social, oferecendo referências para a atuação como intérpretes da cultura.
- IV O território de Processos de Criação aborda o estudo da criação e invenção em arte como um processo, um percurso criador que envolve projetos, esboços, estudos, diálogos com a matéria, tempo de devaneio, de viver o caos criador.

Estão corretas:

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

22

A imagem que apresenta a criação e composição do pensamento curricular em Arte, para mapeamento e conteúdos direcionados na Proposta Curricular, foi criada a partir do percurso da linha da obra *Estudo para superfície e linha*, da artista



- (A) Iole de Freitas.
- (B) Iole di Natale.
- (C) Carmela Gross.
- (D) Regina Silveira.
- (E) Néle Azevedo.

23

O conhecimento sobre a cultura local, sobre a cultura da vários grupos que caracterizam a nação e sobre a cultura de outras nações é um fator importante para um professor de arte. Tomando como base o ano de 2009, importantes eventos aconteceram, como

- (A) a Exposição de Matisse, Bienal de São Paulo, exposição de Vik Muniz, Festival de Inverno de Campos de Jordão.
- (B) a Exposição de Matisse, exposição de Vik Muniz, Festival de Inverno de Campos de Jordão.
- (C) a Exposição de Os Gêmeos, exposição de Vik Muniz, Bienal de São Paulo, espetáculo de dança com a presença de Pina Bausch.
- (D) o Festival de Inverno de Campos de Jordão, Exposição de Matisse, exposição de Vik Muniz, espetáculo de dança com a presença de Pina Bausch.
- (E) o Festival de Inverno de Campos de Jordão, Exposição de Monet, Espetáculo de dança do grupo Corpo, espetáculo *Arrufos* do Grupo XIX de Teatro.

24

Podemos afirmar que um dos pontos mais discutidos da agenda educacional, nos dias de hoje, tem sido a formação do professor. Inúmeras são as tentativas de adequação e, no que tangem aos professores de Arte, essas questões se tornam um pouco mais complexas. Acredita-se que, para haver uma efetiva atualização na concepção dos currículos, faz-se necessário não somente um maior comprometimento dos educadores, como também interesse efetivo das instituições. Algumas propostas de reformas têm apresentado coerência com essa demanda. Dentre elas, podemos citar as que priorizam a formação

- (A) do profissional que possa lidar com a complexidade das questões da produção, da apreciação e da reflexão do próprio sujeito e das transposições das suas experiências com a Arte para a sala de aula com seus alunos.
- (B) do profissional, centrada no desenvolvimento da criatividade e da expressão pessoal, através de cursos de curta duração, dentre oficinas e *workshops* diversificados.
- (C) do profissional, centrada nas referências do ensino da Arte de caráter modernista, fundamentada em uma concepção psicopedagógica, através de cursos de pós-graduação *lato sensu* ou *stricto sensu*.
- (D) de um profissional capaz de compreender as linguagens artísticas de forma abrangente e polivalente, através de cursos que abordem a arte e suas técnicas tradicionais.
- (E) do profissional centrada na divisão entre as áreas pedagógicas gerais e específicas, através do deslocamento das disciplinas de licenciatura para os centros de educação.

25

“O enfoque dado à apresentação de uma experiência curricular não pode ser considerado neutro, nem tem por que ser mimético à proposta contida no planejamento curricular. (...) Essa posição implica, em primeiro lugar, que a aprendizagem seja concebida como uma produção ativa (não passiva) de significados em relação aos conhecimentos sociais e à própria bagagem do aprendiz.”

HERNANDEZ, Fernando. *Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho*. Porto Alegre: ArtMed, 2000. p. 178.

Nesse sentido, o professor precisa agir como

- (A) o mediador que estabelece análises de cruzamentos entre informações, levando em conta as experiências universais.
- (B) um avaliador constante do coeficiente das atividades, em um sistema padronizado de medidas que levem em conta os índices de inteligência.
- (C) um articulador entre os alunos, a comunidade escolar e a sociedade próxima e distante, ampliando horizontes e promovendo o trabalho colaborativo entre os alunos, envolvendo a comunidade escolar.
- (D) um receptor e medidor da produção passiva de significados, considerando a bagagem dos aprendizes.
- (E) um observador do desenvolvimento dos aprendizes, levando em conta sua compreensão e a manifestação das possibilidades diante das questões relevantes para sua vida.

26

“Um dos enfoques defendidos por muitos educadores se refere ao trabalho com projetos que priorizem o desenvolvimento da autonomia. Desde a reorganização e a gestão do espaço e do tempo, da promoção e investimento na relação entre os docente e alunos, o trabalho com projeto pode se concretizar de inúmeras formas.”

HERNANDEZ, Fernando. *Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho*. Porto Alegre: ArtMed, 2000. (pág. 179, 182, 183).

A ação pedagógica em cada projeto pode-se iniciar com uma cuja sondagem possibilite que

- (A) os aprendizes conversem e produzam a partir de seu repertório pessoal, em relação aos conceitos a serem estudados no bimestre.
- (B) o professor oriente o encaminhamento das Situações de Aprendizagem, restringindo o foco de trabalho para o conteúdo previsto.
- (C) o professor apresente os conceitos a serem desenvolvidos.
- (D) o professor determine o início de um caminho descritivo por um tema importante para os alunos de arte.
- (E) o professor seja o protagonista das decisões sobre o conteúdo a ser estudado.

27

O estudo das linguagens artísticas a partir dos meios não convencionais de fazer arte favorece a construção de um pensamento estético contemporâneo, seja como fazedor, seja como leitor das práticas artísticas, a partir das investigações sobre as diferentes linguagens.

Nesse sentido, podemos considerar que a linguagem da música em sua multiplicidade tem caráter bastante abrangente, incluindo diferentes perspectivas de sonoridade. A expressão “paisagem sonora” criada pelo compositor canadense Murray Schafer significa

- (A) o conjunto de sons que se configuram em uma partitura musical pré-construída.
- (B) o conjunto de sons ambientes de caráter natural e ecológico.
- (C) o conjunto de ruídos urbanos de caráter industrial.
- (D) o conjunto do ambiente sonoro, englobando a totalidade dos sons ambientes como todos os sons do nosso cotidiano.
- (E) o conjunto de músicas de determinados estilos e gêneros.

28

“Há múltiplas definições de imagem. A imagem é, hoje, um componente central da comunicação. Com sua multiplicação e ampla difusão, com sua repetitividade infinita, esses dispositivos fazem com que, por intermédio da sua materialidade, uma imagem prolongue sua existência no tempo.”

BARBOSA, Ana Mae. *Inquietações e mudanças no ensino da arte*. São Paulo: Cortez, 2007. p. 75.

Nessa perspectiva, a educação do olhar no ensino da Arte deve levar em conta, principalmente,

- (A) a compreensão do modo como a gramática visual se estrutura, estabelecendo um pensamento crítico sobre as imagens.
- (B) a visão da obra de forma livre, como foi vista em sua época pelos leigos.
- (C) a decodificação das imagens em uma dimensão realista e objetiva, isenta de interpretações subjetivas.
- (D) um pensamento intelectualizado sobre a produção de imagens, visando a uma percepção estética apurada.
- (E) a leitura e a apreciação da obra considerando somente a história da arte de modo cronológico.

29

“Assim como é importante preparar os alunos para ir ao teatro, a recíproca é verdadeira, o teatro também precisa estar preparado para receber as escolas”.

DESGRANGES, Flávio. *A Pedagogia do Espectador*. São Paulo: Hucitec, 2003. p. 78. Fragmento.

Os procedimentos pedagógicos de mediação teatral visam principalmente a

- (A) elevar e aprimorar no aluno-espectador o conhecimento da linguagem teatral, incentivando-o a fazer parte de uma elite apreciadora.
- (B) oferecer ao aluno-espectador um repertório de espetáculos de caráter moralizante no sentido de contribuir para seu processo educativo.
- (C) avaliar e medir a compreensão do aluno-espectador no que se refere às técnicas teatrais abordadas no espetáculo.
- (D) formar e informar o aluno-espectador na perspectiva de possíveis escolhas profissionais futuras.
- (E) estimular o aluno-espectador a refletir acerca das questões contemporâneas que o espetáculo aborda, auxiliando-o a criar seu percurso no diálogo com a obra.

30

“(…) muitas obras contemporâneas apresentam as lonas pintadas ou os desenhos em papel diretamente colocados sobre a parede, sem qualquer moldura. ou elas mesmas são pintadas, desenhadas ou compostas diretamente sobre a parede. Assim também as esculturas, os objetos e as instalações não são delimitados por pedestais ou bases.” São Paulo faz escola – uma proposta curricular para o estado - arte – 7ª série – 2º bimestre.

Nesse sentido, pode-se afirmar que o professor, ao desenvolver esse nível de observação sobre a arte contemporânea, está proporcionando, principalmente aos alunos,

- (A) a oportunidade de entender melhor as técnicas mais econômicas para composição artística.
- (B) a oportunidade de ter uma outra visão sobre a questão do suporte como matéria da arte.
- (C) a observação sobre as diferentes formas de se construir obras de arte com sucata reaproveitada.
- (D) a reflexão sobre as transformações dos materiais básicos utilizados nas obras de arte.
- (E) as condições de se tornar um profissional crítico de arte contemporânea.

31

Para o dramaturgo alemão Bertold Brecht (1898-1956), as artes da cena deveriam encarar o desafio de elaborar uma nova forma de transmissão do produto artístico ao público e o Teatro deve-se apresentar desnudado, revelando os mecanismos utilizados, evitando o ilusionismo e assumindo a teatralidade da encenação.

DESGRANGES, Flávio. *A Pedagogia do Espectador*. São Paulo: Hucitec, 2003.p.94 e 98.

Nessa concepção, pode-se afirmar que, na cena contemporânea, as tendências apontam para

- (A) a utilização da quarta - parede, criando assim uma atmosfera ilusionista que separa o ator do espectador.
- (B) intervenções cênicas que quebrem a quarta – parede, aproximando cada vez mais o ator do espectador.
- (C) a utilização de uma profusão de signos, ficcionalidades e hiperfragmentação, afastando cada vez mais o ator do espectador.
- (D) a profusão de espetáculos com temáticas totalmente distantes da realidade cotidiana.
- (E) a profusão de fatos históricos que possam causar reflexões críticas e sociais no espectador.

32

“Não há dúvida de que, a falta de um público especializado em nosso País agrava a dita crise: o esvaziamento das salas de espetáculo emudece o debate. O teatro se tornou menos uma experiência artística para se compartilhar e mais um mercado a se conquistar, um produto a ser vendido para um espectador que se transformou em consumidor-alvo”.

DESGRANGES, Flávio. *A Pedagogia do Espectador*. São Paulo: Hucitec, 2003. p.26. Fragmento.

Nessa perspectiva, “travar diálogo” com qualquer obra de arte exige do espectador

- (A) condições socioeconômicas satisfatórias que possam compactuar com as produções de qualidade.
- (B) atenção, concentração e estudos constantes nas diferentes áreas de Arte.
- (C) a construção de significações pelo fruidor de uma obra em qualquer uma das linguagens artísticas.
- (D) participação efetiva na elaboração de projetos culturais e artísticos.
- (E) conhecimentos prévios da carpintaria teatral e de seus diversos signos.

33

A *performance* como linguagem artística nasce do encontro de artistas como poetas, músicos, artistas plásticos, atores e bailarinos. Dentre suas características, a *performance*

- I raramente segue uma narrativa (porém segue um *script*).
- II tem a duração de alguns minutos ou muitas horas.
- III é espontânea e improvisada ou repetida muitas vezes.
- IV pode ser realizada em solo ou em grupo, em galerias, museus ou espaços alternativos.

Estão corretas:

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

34

Na dança e nos modos como a linguagem da dança se desenvolveu no decorrer da História, pode-se perceber como o corpo na dança tem sido visto, pensado e tem-se modificado através dos tempos. No balé clássico, o corpo do bailarino, mesmo realizando muitos movimentos de *virtuose*, de dança moderna, quebrou o protocolo das formas do balé clássico abandonando as posições dos braços, pernas e pés, buscando também o chão como um espaço de atuação.

Observamos que o corpo, na dança contemporânea,

- (A) rompe totalmente com a movimentação do balé, chegando, às vezes, até mesmo a deixar de lado a estética: o que irá importar será a transmissão de sentimentos, ideias, das subjetividades afloradas nos bailarinos e espectadores.
- (B) retorna às origens da dança clássica, tomando como base a forma figurativa e as sapatilhas nos pés.
- (C) rompe com a movimentação do balé, porém não deixa de seguir normas e regras pré-estabelecidas da dança moderna.
- (D) utiliza somente figurinos e adereços sem se preocupar com as formas de movimento no espaço.
- (E) não se utiliza de música, figurinos e adereços, deixando o corpo sempre livre e liberto de materiais.

35

Os jogos teatrais possuem seus pressupostos básicos. Em especial atenção, três são os pontos essenciais de todo jogo teatral:

- (A) ordem/ ação / avaliação.
- (B) aquecimento / envolvimento físico / relaxamento.
- (C) preparação / desenvolvimento / conclusão .
- (D) atmosfera da oficina / ponto de atenção / ação física.
- (E) foco / instrução / avaliação.

36

Inúmeros são os jogos que podem ser realizados na abordagem relativa às oficinas de Jogos Teatrais. Dentre eles alguns são específicos e desenvolvem determinadas habilidades.

SPOLIN, Viola. *Jogos Teatrais na Sala de Aula*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

Em jogos que priorizam a criação de um “Onde” são propostos como recurso da construção

- (A) uma planta – baixa.
- (B) cenários realistas.
- (C) personagens.
- (D) dramaturgias específicas.
- (E) jogos de memorização de textos.

37

A oficina de teatro pode tornar-se um lugar onde professor e alunos se encontram como parceiros de jogo, envolvidos um com o outro, prontos a entrar em contato, comunicar, experimentar, responder e descobrir.

Nesse sentido, as oficinas de jogos podem ser consideradas como

- (A) promotores da consciência de responsabilidade, disciplina, do compromisso, distanciando hora do estudo da hora da ludicidade.
- (B) subsídios pedagógicos para auxiliar outras disciplinas do currículo, fundamental para alavancar o raciocínio lógico-matemático.
- (C) passatempos do currículo e diversão para os tempos livres da escola, importante para o lazer dos alunos.
- (D) complementos para aprendizagem escolar e ampliação da consciência de problemas e ideias, fundamental para o desenvolvimento intelectual dos alunos
- (E) proporcionadores dos efeitos sociais e cognitivos, fundamentais para enfrentamento de crises emocionais do nível psicológico, pertinentes às diferentes faixas etárias.

38

A improvisação pode ser considerada como uma das formas mais lúdicas e prazerosas para tratarmos os diferentes campos de conhecimento das artes.

Nesse sentido, a elaboração de atividades que provoquem a criatividade improvisacional tem como objetivos principais

- (A) incentivar a divisão de papéis e funções de trabalhos artísticos referentes a cada linguagem de arte.
- (B) promover o conhecimento técnico para a elaboração e a construção de materiais específicos das diferentes linguagens artísticas.
- (C) desenvolver a capacidade de participação, colaboração e cooperação dos alunos na solução de problemas.
- (D) desenvolver o sentido estético apurado para a criatividade artística.
- (E) estabelecer e direcionar a organização do pensamento criativo.

39

É notório que “o jogo instiga e faz emergir uma energia do coletivo, quase esquecida, pouco utilizada e compreendida, muitas vezes depreciada.”

Koudela in Spolin – 2007.

Um dos pressupostos dos princípios que regem a metodologia de Viola Spolin para o trabalho através dos jogos teatrais aponta que é, através das oficinas de jogos, será possível desenvolver liberdade dentro de regras estabelecidas. Dentre elas, podemos citar

- (A) as três unidades: ação / lugar / tempo.
- (B) uma estrutura dramática onde – quem/o quê e o foco, mais o acordo do grupo.
- (C) a unidade de tom / consciência do herói.
- (D) um projeto dramático / uma atuação / um gestus.
- (E) a noção de verossimilhança absoluta / a justificativa das regras das unidades / as mudanças de lugar e de tempo.

40

O espaço no território das linguagens artísticas pode ser abordado de diferentes formas. A cenografia na cena contemporânea abrange essa diversidade. Partindo de propostas referentes no campo das Artes Visuais, podemos incentivar nossos alunos a se apropriarem da multiplicidade de espaços, criando e construindo:

- I. instalações
- II. parangolés
- III. land art
- IV. intervenções urbanas

Estão corretas:

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

41

Que elementos caracterizam a música contemporânea de concerto, brasileira e estrangeira?

- (A) O tonalismo, polifonia medieval, a não resolução do tritono, dos instrumentos construídos pelos próprios músicos.
- (B) A harmonia das esferas, os modos gregorianos, instrumentos antigos.
- (C) Novas técnicas composicionais, materiais musicais extra-ocidentais, ruído e variedade timbrística.
- (D) Dodecafonismo, harmonias aleatórias, melodia acompanhada, contraponto.
- (E) Escala pentatônica, ciclo de quintas, ritmo da poética da canção.

42

“O ensino da música tradicional tem seus objetivos especiais: o domínio técnico de instrumentos como o piano, o trompete ou o violino para execução de uma literatura que abrange várias centenas de anos. Com o propósito de compreender as formas dessa música, foi desenvolvido um vocabulário teórico que capacita o estudante a executar, de modo aparentemente aceitável, qualquer obra da música ocidental escrita entre a Renascença e nossa própria época. Não há nada de permanente ou perfeito nessa prática ou teoria, naturalmente, e a música da Idade Média ou da China não pode ser avaliada pelas regras da teoria clássica, do mesmo modo que não pode ser executada nos instrumentos da orquestra clássica. A amplidão cultural histórica e geográfica que caracteriza o nosso tempo nos tornou muito conscientes da falácia de controlar o temperamento de todas as filosofias musicais pelo mesmo diapasão”.

Schaffer, 1998, p. 121.

Schaffer, nesse trecho, indica que

- (A) o educador musical precisa reconsiderar a teoria e a prática da música, integrando-as e concebendo, como “nova orquestra”, o universo sônico e, como novos músicos, toda pessoa e toda coisa que soe.
- (B) o educador musical precisa investir na prática do ensino e motivar o estudo da música, voltados para a formação de instrumentistas para valorizá-la como disciplina escolar colocando-a no mesmo nível de importância das demais.
- (C) o educador musical precisa trabalhar exclusivamente com a música erudita contemporânea, pois ela sintetiza tudo o que o estudante da escola básica precisa desenvolver em sua prática musical.
- (D) o educador musical precisa reforçar o tempo de ensino de teoria, pois não representa a prática cotidiana dos estudantes.
- (E) o educador musical precisa abandonar o material oferecido pelo repertório musical anterior ao século XXI para formar ouvintes mais conscientes do seu tempo e espaço.

43

Se entendermos o coro como processo educacional a escolha do repertório precisa seguir alguns princípios musicais, dentre os quais, que a linguagem musical deve ser apresentada e vivenciada

- (A) de modo a oferecer uma oportunidade de profissionalização do estudante da escola básica, especialmente da rede pública.
- (B) por meio exclusivo do repertório escolhido pelos estudantes.
- (C) exclusivamente no âmbito da música tonal, do repertório de Música Popular Brasileira (MPB) e da música étnica, pois só assim será factível formar consciência crítica nos estudantes.
- (D) a partir das habilidades musicais do regente/professor, tal como acontece em escolas de música na França, mais especificamente no trabalho de Brigitte Rose.
- (E) em ampla diversidade, com seus vários estilos e modalidades: tonal, modal, atonal ou eletroacústica.

44

“No ensino das disciplinas da área, deve-se levar em conta, em primeiro lugar, que os alunos se apropriam mais facilmente do conhecimento quando ele é contextualizado, ou seja, quando faz sentido dentro de um encadeamento de informações, conceitos e atividades.”

São Paulo, Proposta Curricular do Estado de São Paulo para o ensino de Arte para o Ensino Fundamental Ciclo II e Ensino Médio, 2008, p.39.

Nesse sentido, o professor precisa refletir sobre a **intertextualidade** e a **interdisciplinaridade** em seu trabalho docente, dialogando com materiais e meios no processo de criação, como

- (A) as novas tecnologias de informação, o hipertexto, os CD-ROMs, as páginas da internet, a pintura, a escultura, a fotografia, a dança etc.
- (B) os programas, projetos, recursos humanos, orçamentos etc. que são os únicos meios para o desenvolvimento eficaz da educação artística por meio da criação.
- (C) as linguagens artísticas integradas por meio do trabalho do professor polivalente.
- (D) a relação entre a personalidade (gênio, intuição, maturação cognitiva, nível de desenvolvimento artístico etc) e as características dos objetos artísticos (estética).
- (E) o desenvolvimento de políticas públicas produzidas para os estudantes da periferia e a estruturação da escola da rede oficial de ensino visando aos acesso à Cultura.

45

(1) A mesma melodia em diversas re-harmonizações tonais; (2) a representação gráfica da notação musical, valores, compassos, partituras tradicionais e não convencionais; (3) a diferenciação entre instrumentos tradicionais na música e instrumentos elétricos eletrônicos e sons corporais diz respeito, respectivamente, aos seguintes elementos da proposta curricular para o Ensino Fundamental Ciclo II do Estado de São Paulo:

- (A) (1) harmonia comparada; (2) ensino da leitura e grafia musical; (3) história da música.
- (B) (1) técnicas de harmonização; (2) ensino da grafia musical; (3) arqueologia dos instrumentos musicais.
- (C) (1) a tridimensionalidade nas linguagens artísticas; (2) o desenho e a potencialidade do registro nas linguagens artísticas; (3) o suporte como matéria da arte.
- (D) (1) harmonia; (2) ritmo; (3) timbre .
- (E) (1) processos de criação; (2) processos de representação; (3) processos de fruição.

46

“Recentemente aqui no Brasil, foram tombados como bens [patrimoniais] imateriais o acarajé na Bahia e o frevo em Pernambuco.”

Coutinho, 2010, disponível em: <http://culturaecurriculo.fde.sp.gov.br>. Fragmento.

Para pensar a questão da cultura e das suas instituições, é importante entender os mecanismos e processos de institucionalização de bens culturais patrimoniais.

Assim, o exemplo dado por Coutinho

- (A) apresenta a concepção de homem e sua relação com o contexto. Essa concepção está presente no pensamento ocidental desde os seus primórdios.
- (B) representa a concepção idealista platônica de cultura que surge e se afirma no século XIX e impera até hoje.
- (C) está relacionado ao Capitalismo, ao Imperialismo e ao desenvolvimento dos conhecimentos científicos, tecnológicos e das redes de comunicação da contemporaneidade.
- (D) implica a atual preocupação da UNESCO em reconhecer a diversidade das expressões culturais dos povos voltando-se para a proteção e promoção dessa diversidade.
- (E) trata da preocupação da UNESCO com o tráfico ilícito de bens culturais entre países e continentes.

47

“Foi sempre na tradição africana brasileira que busquei inspiração, informação, no aspecto profissional e como filosofia de vida. A experiência estabeleceu a origem de uma hipótese de criação, de uma expressão artística no cenário da dança-educação brasileira. Percebi a importância da contribuição e ao mesmo tempo o desafio e a complexidade de fazer-me compreendida, como uma artista-educadora. Era necessário, para elaborar e divulgar o trabalho, conhecer e investigar a realidade do universo que pretendia estudar.”

Santos, 2002, p. 70.

Seguindo os pressupostos e a hipótese apresentada pela autora, é pertinente, no âmbito da dança-educação, o trabalho fundado

- (A) em uma técnica corporal desenvolvida como modelo de expressão artística.
- (B) na função dos mitos nas sociedades primitivas para resgatar uma etapa na história dos movimentos humanos.
- (C) na descoberta, por meio dos gestos e movimentos do cotidiano, na conscientização da própria prática gestual do estudante e na transformação de seu corpo em elemento expressivo.
- (D) na apresentação de vocabulário específico de movimentos a ser assimilado pelos estudantes.
- (E) em imagens sugeridas pelo educador.

48

Quais dos objetivos apresentados abaixo refletem o tratamento da música como conhecimento, satisfazendo o instinto de busca de conhecimento e desenvolvendo a autoexpressão?

- (A) Escrever melodias ouvidas previamente; desenvolver o ouvido harmônico; realizar a escrita musical convencional.
- (B) Desenvolver repertório musical em sala de aula; apropriar conceitos das disciplinas escolares por meio da criação de paródias; utilizar a música como suporte pedagógico das atividades extra classe, especialmente nas datas comemorativas.
- (C) Desenvolver a sensibilidade musical; abrir a audição do estudante; propiciar a expressão das emoções e sentimentos por meio do som.
- (D) Ensinar as escalas cromáticas e diatônicas; ensinar as tonalidades e modos com suas respectivas armaduras de clave; ensinar compasso simples e composto.
- (E) Descobrir o potencial criativo dos estudantes para que possam fazer música por si mesmos; compor paisagens sonoras; julgar, criticamente, a paisagem sonora do ambiente em que se vive para a melhoria da sua qualidade.

49

“O CCBB foi aberto ao público em 2001 para visitação e participação em projetos de arte. Seus cinco andares abrigam várias atividades, como exposições de artes plásticas, fotografia e apresentações de teatro, música e palestras. O Instituto Moreira Salles tem por finalidade exclusiva a promoção e o desenvolvimento de programas culturais, sendo cinco as suas principais áreas de atuação: Fotografia, Literatura, Cinema, Artes Plásticas e Música Brasileira. O MASP coloca-se como primeiro centro cultural de excelência em nosso país não só em virtude de seu rico acervo, como também pelos eventos que realiza. Promove, também, em seus auditórios, apresentações de música, cinema, palestras e cursos de História da Arte.”

Lugares de Aprender, 2010, disponível em <[HTTP://culturaeducacao.fde.sp.gov.br](http://culturaeducacao.fde.sp.gov.br)>. Fragmento.

A proposta educativa do Museu, Centro Cultural e Instituto citados, entre outros localizados na grande São Paulo,

- (A) atende a objetivo das escolas em promover lazer para os estudantes.
- (B) atende a objetivo da Proposta Curricular do Estado de São Paulo de se desenvolverem projetos no âmbito das artes visando à interdisciplinaridade entre as linguagens artísticas e entre outras áreas do conhecimento.
- (C) preocupa-se, em primeiro plano, com a reconstrução pessoal e a inclusão social dos estudantes de periferia, oferecendo instrumentos para a atuação no mercado de trabalho.
- (D) é processo profissionalizante, formador de novos artistas, pois interage com a história, filosofia, tradição, contexto e emoção.
- (E) é ação comunitária que orienta o processo da sensibilização artística para minimizar os prejuízos sofridos pelas instituições culturais.

50

“Cabe à equipe de educadores responsável pelo projeto curricular da escola trabalhar com os professores de Artes Visuais, Dança, Música ou Teatro para fazer um diagnóstico do grau de conhecimento de seus alunos e procurar saber o que já foi aprendido, a fim de dar continuidade ao processo de educação em cada modalidade artística.”

São Paulo (Estado), Secretaria da Educação, 2010, p.44.

Agora, responda as questões 50 e 51 tomando como pressuposto que o resultado do diagnóstico indica conteúdos que estão sistematizados na Proposta Curricular do Estado de São Paulo para o ensino de Arte para o Ensino Médio, no âmbito de diversas linguagens artísticas. Quanto à linguagem da dança, que conteúdos a Proposta Curricular apresenta?

- (A) Escola de samba; tambor de crioula; jongo; roda de samba; frevo; forró; dança contemporânea; dança popular. Dança de rua, as experiências contemporâneas de movimento.
- (B) Autoconfiança em suas próprias habilidades corporais; Iniciativa própria e criatividade corporal.
- (C) Gestos esquecidos na sociedade contemporânea, mas vivos na memória humana; familiarização com o mundo da Dança Clássica.
- (D) Autoestima; anatomia do corpo e os movimentos expressivos.
- (E) Exercícios técnicos envolvendo destreza corporal. Exercícios criativos desenvolvidos sob forma de laboratórios.

51

No âmbito da linguagem das artes visuais, que conteúdos a Proposta Curricular apresenta?

- (A) Arte pública, intervenções urbanas.
- (B) História das artes visuais da Renascença ao Pós-Modernismo.
- (C) O conceito de perspectiva como base para a mudança de paradigmas na produção da arte visual ao longo da sua evolução.
- (D) Os pintores e escultores na relação com sua obra.
- (E) Desenho livre e desenho geométrico.

53

O professor, alinhado com recentes tendências estéticas em música contemporânea para concerto, buscará operar com os seguintes conceitos, conteúdos, técnicas, procedimentos, materiais, ferramentas e instrumentos envolvidos em seu processo de trabalho pedagógico:

- (A) utilizar a escala pentatônica como base para a criação musical uma vez que ela é o que significa de mais primitivo no homem, a palavra falada ritmicamente, a percussão corporal e em instrumentos como xilofone, metalofone, entre outros.
- (B) partir da audição e, a partir dela, envolver todo o corpo em movimentos expressivos para a construção de imagens sonoras claras, expressando e conscientizando o ritmo natural de cada ser.
- (C) propor um processo de criação fundamentado na escuta dos sons ambientais, na integração de linguagens, na importância de explorar a música em suas características contemporâneas e no desenvolvimento da escuta qualitativa.
- (D) valorizar a execução musical de repertório tradicionalmente da música erudita ocidental por meio da imitação, memorização e leitura de partitura convencional.
- (E) considerar a escola como o núcleo de convergência de várias tendências musicais e expressões culturais e, portanto, as culturas dos grupos minoritários devem ser valorizadas.

52

“Às vezes começo um curso levando os alunos a uma sala cheia de instrumentos de percussão. A primeira lição é curta: ‘Conheçam esses instrumentos. Volto amanhã para ver o que vocês descobriram’. No dia seguinte, volto e faço algumas perguntas”.

Schafer, 1991, p. 287.

A conduta do educador musical, alinhado com o pensamento de Schafer, se expressa nas seguintes proposições:

- (A) “Construa novos instrumentos utilizando material de sucata”; “escreva o título das músicas de que você mais gosta”; “toque, em conjunto com os colegas, a partir dessa partitura, a música eleita pela turma”.
- (B) “Pense na afinação”; “toque o som ouvido, depois de internalizá-lo”; “identifique o som tocado no trecho musical escrito no quadro de maneira convencional.”
- (C) “Procure o silêncio”; “escreva os sons que você ouvir”; “encontre um som pesado, grave, formado por um baque surdo, seguido por um trinado agudo”; “deixe cinco sons permanecerem soando por dois minutos; coloque um som em um profundo ambiente de silêncio.”
- (D) “Identifique a tonalidade dessa música que tocamos com os instrumentos”; “identifique o seu primeiro acorde”; “identifique o seu estilo e época.”
- (E) “Repita o trecho rítmico executado no instrumento de sua escolha”; “escreva a fórmula rítmica que você acabou de executar”; “escreva uma variação dessa fórmula e, depois, toque”.

54

Qual dos educadores musicais relacionados abaixo fundamenta o desenvolvimento de uma pedagogia musical que (a) educa privilegiando o uso da voz e do corpo, partindo da concepção de música como linguagem; (b) trabalha a música em uma ampla variedade de formas e funções; (c) explora repertório variado, com músicas étnicas, populares, clássicas e contemporâneas; (d) busca maior conscientização acerca das questões ligadas ao ambiente sonoro?

- (A) R. Murray Schafer.
- (B) Antônio Sá Pereira.
- (C) Carl Orff.
- (D) Jacques Dalcroze.
- (E) Villa-Lobos.

55

O que mais caracteriza a dança contemporânea em contraposição ao ballet clássico nos processos de ensino e de aprendizagem?

- (A) A busca em desenvolver a dança de cada um, mesmo que isso signifique se isolar, num processo de individualização.
- (B) A busca em enfatizar a participação e a interação entre educador/educando, artista/comunidade que darão os alicerces para a construção do conhecimento e interpretações da e na dança.
- (C) A busca do desenvolvimento do sentido físico do movimento.
- (D) A busca em provar a hipótese de que a dança está condicionada a idade, sexo, situação física ou mental do estudante.
- (E) A busca em promover, nos estudantes, a dissociação entre o dançarino e o ser religioso.

56

“O que teremos guardado em nossos baús da infância enterrados em quintais imaginários? Sons, imagens, objetos que eram especiais? Nossas pequenas coleções? Sonhos? Medidos pela intimidade, pelos vínculos nem sempre conscientes, o que guardamos escondido de nossos encontros com a vida fora de nosso quintal, que ressoavam depois nos jogos de faz-de-conta? Descíamos escadas imaginárias, entrávamos em lugares escurecidos, vivíamos sensações de espaços suntuosos ou intrincados como uma floresta, depois da experiência marcante de visitas reais a instituições culturais, a parques, a salas de concerto, cinema, teatro ou dança? Organizávamos nossas coleções com cuidado, com a sutileza de classificações que só nós mesmos poderíamos compreender? Expúnhamos nossos achados de um modo especial? As mãos vinham dessas expedições carregadas de ideias? Brincávamos de palco e platéia, nutridos pela experiência na sala escura de um teatro, ou debaixo de uma grande lona de circo? Dançávamos, regíamos imaginárias orquestras? Criávamos espaços mágicos embaixo de mesas ou de lençóis presos nos varais?”

Martins (2010), disponível em <http://culturaecurriculo.fde.sp.gov.br>.

Nesse trecho, encontram-se, poeticamente, justificativas para a abordagem do território de Patrimônio cultural na escola. Qual das alternativas abaixo **NÃO** corresponde a essas justificativas, uma vez que, para a autora, está na escola a responsabilidade para a entrada de muitos estudantes no universo da arte e da cultura?

- (A) Grande parte dos estudantes da escola pública não tem acesso às opções culturais oferecidas pelo Estado e até desconhecem sua existência.
- (B) Por ser a cultura parte do patrimônio das sociedades, é função da escola fazer com que seus estudantes reconheçam esses locais, como também que a eles tenham acesso.
- (C) Nessa perspectiva de trabalho da escola com a arte e a cultura, desenvolve-se uma formação plural dos estudantes pela oportunidade de acesso aos equipamentos culturais disponíveis na cidade em que vivem.
- (D) Por meio da abordagem do território de Patrimônio cultural na escola, o trabalho do professor será apoiado por materiais pedagógicos que reforcem as experiências culturais que articulam os conteúdos de diferentes áreas curriculares com os objetos socioculturais com os quais os estudantes irão interagir em suas visitas.
- (E) Os estudantes, por meio do acesso à alta cultura e à erudição, sofrerão processo de aculturação, transmutando seu saber em algo mais valioso para sua vida.

57

De acordo com Coutinho em sua atuação como gestor e educador cultural à frente do Departamento de Cultura (1935-1937), Mário de Andrade desenvolveu o projeto das aulas-concertos da orquestra sinfônica no Teatro Municipal, com uma programação especialmente selecionada e material de apoio didático informativo e explicativo, ou seja, estabelecendo um processo de mediação em música especialmente pensado para o público escolar.

Disponível em: <<http://culturaecurriculo.fde.sp.gov.br>, 2010.

A proposta de Andrade, ainda válida para hoje, era a de

- (A) privilegiar a música de concerto como forma de conhecimento humano.
- (B) inserir a música erudita no espaço escolar como a forma mais viável de sensibilização musical.
- (C) valorizar a expressão musical infantil.
- (D) quebrar o círculo vicioso da elitização do acesso à arte, investindo em um projeto de democratização cultural, com a promoção de ações educativas de circulação e recepção de bens culturais.
- (E) implantar o conceito de polivalência, formando professores de diversas linguagens artísticas e estudantes em platéia consciente nas salas de concerto.

58

Segundo Marshall McLuhan (s/d), citado por Schafer (1991, p.286), “Estamos entrando em uma nova era da educação que é programada para a descoberta e não para a instrução”. Levando em consideração esse postulado, que prática musical prepondera como ferramenta didática a partir da segunda metade do século XX?

- (A) A leitura musical de partituras convencionais.
- (B) A execução em conjunto.
- (C) A execução solo.
- (D) A escrita musical desenvolvida por meio de ditados.
- (E) A criação.

59

“(…) a reflexão crítica e a compreensão histórico-cultural devem ser o alicerce da dança na educação, sem que se esqueça a sua natureza humana e seu poder de transformação da sociedade. Essa visão configura-se por meio do educador e suas estratégias, levando-o a estar sempre aberto a um novo aprendizado, a buscas constantes, a problematizações de conjunturas e à troca de conhecimentos com o mundo e seus educandos”.

Santos, 2002, p. 25-26. Fragmento.

Estratégias do educador coerentes com esse ponto de vista são

- (A) desenvolver mais a expressão corporal do que a dança para que o sensível seja priorizado ao fazer; basear-se nos princípios do trabalho de Patrícia Stokoe.
- (B) produzir trabalhos acadêmicos que apresentem os resultados das pesquisas em sala de aula; priorizar o trabalho da dança clássica para o público infantil e juvenil.
- (C) buscar a autodescoberta pelo estudante e as estratégias para expressar-se corporalmente; despertar a atenção e o domínio do corpo para minimizar os próprios impulsos.
- (D) desenvolver a mutualidade com os estudantes para que a dança não se torne mais importante que eles; construir o ensino artístico de dança e cultura por meio da história do movimento corporal do indivíduo brasileiro.
- (E) entender a dança como patrimônio da humanidade; procurar adestrar o corpo para responder a formas e códigos estabelecidos pela sociedade.

60

“A tecnologia imprime um ritmo sem precedentes no acúmulo de conhecimentos e gera uma transformação profunda na sua estrutura e nas suas formas de organização e distribuição. Nesse contexto, a capacidade de aprender terá de ser trabalhada não apenas nos alunos, mas na própria escola, enquanto instituição educativa: tanto as instituições como os docentes terão de aprender.”

São Paulo (Estado), 2010, p. 12.

De acordo com essa concepção da Proposta Curricular do Estado de São Paulo para o ensino de Arte para o Ensino Fundamental Ciclo II e Ensino Médio,

- (A) o caráter da música apresentado nos currículos escolares estanca a possibilidade de processos criativos atualizados. A escola, por sua vez, está longe de ser local de reflexão e produção musical. Esses dois elementos referentes à música na educação impedem a formação continuada do educador.
- (B) a força poética para perceber que uma obra musical contemporânea oferece, há que se inserir essa música na teia dos interesses culturais dos estudantes e, principalmente, educadores. Esses precisam construir, entre si, interações, com caráter de ações formadoras, seja na escola, seja em outros locais de formação continuada, para a problematização e a significação dos conhecimentos sobre suas práticas musicais e pedagógicas.
- (C) os problemas de relacionamento entre músicos/professores com dirigentes de escolas e com professores de outras áreas do conhecimento, inclusive de outras linguagens artísticas, se acirram quando são levadas para a escola propostas musicais experimentais.
- (D) a escola é um lugar de entendimentos particulares e, muitas vezes, ultrapassados do que os diretores de escola, professores de música e alguns especialistas em currículo escolar julgam ser o ensino, o aprendizado e o fazer musical. Assim, torna-se inútil o desenvolvimento de qualquer trabalho contemporâneo musical na escola.
- (E) os professores devem se atualizar, pois o contato com a música contemporânea, de linha estética experimental, auxilia na construção do potencial de reflexão crítica de cada indivíduo, e a organização, disciplina e responsabilidade são elementos conquistados pelos estudantes quando têm acesso a um repertório musical de melhor qualidade estética.

Questão dissertativa

(valor: 10,0 pontos)

Um dos principais problemas da escola é a relação professor-aluno. Como o professor pode cuidar dos problemas de indisciplina, falta de respeito e motivação dos alunos com a mesma atenção que se dedica ao ensino dos conteúdos escolares?

Leia os textos a seguir antes de produzir sua redação.

TEXTO 1

Muitos meninos e meninas, que não encontram nas atividades e tarefas escolares sentido prático e que tampouco dispõem da paciência e necessário controle de seu próprio projeto vital para esperar uma demorada recompensa, entram num processo de rejeição das tarefas, de tédio diante das iniciativas dos professores ou de claro afastamento. Trata-se de um tipo de atitude de rejeição aos valores escolares, que não tem sempre as mesmas causas, mas que é visto pelos professores como desânimo e falta de aceitação de suas propostas.

Diante dos alunos, parece causa suficiente de expressão de desânimo e confusão, o que dá lugar a fenômenos de afastamento, rebeldia injustificada, falta de atenção e de respeito, quando não de clima de conflito difuso e permanente rejeição ao estilo das relações que se estabelece.

Muitos dos conflitos interpessoais dos docentes com seus estudantes têm uma origem no mal-entendido sobre expectativas de rendimento acadêmico, formas de apresentação das atividades, avaliações mal interpretadas, quando não diretamente no desprezo de uns para com os outros, considerados seus respectivos papéis no processo de ensino. (...)

É difícil não estar de acordo com os docentes, quando se queixam da falta de motivação e de interesse de um conjunto, às vezes muito numeroso, de meninos e meninas, que adotam uma atitude passiva e pouco interessada diante do trabalho escolar. De fato, este é um dos problemas mais frequentes com os quais os profissionais têm que lidar. Contudo, é paradoxal a escassa consciência que, frequentemente, ocorre sobre a relação entre a falta de motivação estudantil e os sistemas de atividade acadêmica.

É como se fosse difícil reconhecer, por um lado, que a aprendizagem é uma atividade muito dura, que exige níveis de concentração altos e condições psicológicas idôneas e, por outro, que o ensino, igualmente, é uma tarefa complicada, que precisa ser planejada de forma amena, interessante, variada e atrativa.

Não se trata, pois, de responsabilizar um ou outro polo do sistema relacional professores/alunos/currículo, mas de compreender que estamos diante de um processo muito complexo, cujas variáveis não só precisam ser conhecidas, porém, manipuladas de forma inteligente e criativa. É fácil culpar o estudante que não estuda, tão fácil como culpar de incompetente o profissional do ensino; o difícil, mas necessário, é não culpar ninguém e começar a trabalhar para eliminar a falta de motivação e os conflitos que esta traz consigo.

Fonte: ORTEGA, Rosário e REY, Rosario Del. Estratégias educativas para a prevenção da violência: mediação e diálogo. Tradução de Joaquim Ozório. Brasília: UNESCO, UCB, 2002. p. 28-31.

TEXTO 2

Cuidar dos problemas de indisciplina e falta de respeito com a mesma atenção que se dedica ao ensino dos conteúdos escolares é, pois, fundamental na escola de hoje, já que, felizmente, não se pode mais contar com os recursos da escola de "ontem". Naquela escola, havia também estes problemas, mas se recorria a práticas (expulsão, castigos físicos, isolamento), às quais não se deve ou se pode apelar. Além disto, tratava-se de uma escola para "poucos", para os escolhidos do sistema por suas qualidades diferenciadas (inteligência, poder econômico ou político, escolha religiosa ou condição de gênero).

Na escola atual, obrigatória e pública para todas as crianças e jovens, tais problemas são muito mais numerosos e requerem habilidades de gestão, não apenas para os professores em sala de aula, mas para todos aqueles responsáveis por esta instituição.

Importar-se com estes temas, dar-lhes uma atenção correspondente à que se dedica aos conteúdos das disciplinas científicas, é, pois, crucial. Observa-se frequentemente que professores, competentes em suas matérias, se descontrolam emocionalmente em sala de aula, porque não sabem como lidar com certos comportamentos antissociais de seus alunos. São bons em sua disciplina, mas não toleram a indisciplina dos alunos. Não relacionam que disciplina organizada como matéria ou corpo de conhecimentos (Língua Portuguesa, Matemática, Biologia)

equivale à disciplina assumida, enquanto qualidade de conduta ou procedimento que favorece à compreensão daquelas noções ou conteúdos.

Suportam as dúvidas ou dificuldades de seus alunos no âmbito de sua disciplina, mas não toleram suas dificuldades em se comportar de modo adequado em sala de aula ou no espaço escolar. (...)

Trata-se, pois, de considerar indisciplina, desrespeito e violência como expressões de conflitos, erros, inadequações, perturbações emocionais, dependências orgânicas ou sociais, defasagens, ignorâncias e incompreensões, enfim, dificuldades de diversas ordens a serem observadas e, se possível, superadas ou compreendidas na complexidade dos muitos fatores que as constituem e que, igualmente, podem contribuir para a sua superação. Como em qualquer disciplina, as qualidades que negam tais problemas, ou seja, o cuidado (pessoal e coletivo), o respeito (por si mesmo e pelos outros), a cooperação (como princípio e método) podem e necessitam ser desenvolvidas como competências e habilidades relacionais. A escola, hoje, é um dos lugares que reúne pessoas (adultos, crianças e jovens) que sofrem ou praticam tais inadequações. Se ela tratar tais questões como problema curricular e problema de gestão de conflitos, então, quem sabe, os conteúdos a serem aprendidos e a forma (afetiva, cognitiva e ética) de apreendê-los serão partes complementares e indissociáveis de um mesmo todo, que justifica o que se espera da educação básica e o que se investe nela, hoje.

MACEDO, Lino. Saber se relacionar é também questão de disciplina, competência e habilidade. In: SECRETARIA DA EDUCAÇÃO DO ESTADO DE SÃO PAULO. Cadernos do Gestor. São Paulo: SEE, 2010. (no prelo)

Observações:

É imprescindível que o seu texto:

- seja redigido na modalidade culta da língua portuguesa, conforme requer a situação interlocutiva;
- tenha um título pertinente ao tema e à tese defendida;
- apresente coerência, coesão e progressão;
- tenha extensão mínima de 20 linhas e máxima de 30;
- seja escrito com caneta azul ou preta.

