

PROFESSOR DE ENSINO FUNDAMENTAL E ENSINO MÉDIO – ARTES

**PROVA PREAMBULAR OBJETIVA
TIPO 2**

Atenção: a frase a seguir deverá ser transcrita no espaço reservado da sua folha de respostas, com sua caligrafia usual, considerando as letras maiúsculas e minúsculas.

Não há nada que toque menos uma obra de arte do que palavras de crítica.



SUA PROVA

Além deste caderno de questões contendo **40 (quarenta)** questões objetivas, você receberá do fiscal de sala uma folha para a marcação das respostas.

As questões objetivas têm **5 (cinco)** opções de resposta (A, B, C, D e E) e somente uma delas está correta.



TEMPO

- **3 (três) horas** é o período disponível para a realização da prova, já incluído o tempo para a marcação da **folha de respostas**.
- **1 (uma) hora** após o início da prova, é possível retirar-se da sala, sem levar o caderno de questões nem qualquer tipo de anotação de suas respostas.
- **30 (trinta) minutos** antes do término do período de prova, é possível retirar-se da sala, **levando o caderno de questões**.



NÃO SERÁ PERMITIDO

- Qualquer tipo de comunicação entre os candidatos durante a aplicação da prova.
- Usar o sanitário ao término da prova, após deixar a sala.
- Anotar informações relativas às respostas em qualquer outro meio que não seja este caderno de questões.



INFORMAÇÕES GERAIS

- Verifique se este caderno de questões está completo e sem falhas de impressão. Caso contrário, **notifique imediatamente o fiscal da sala**, para que sejam tomadas as devidas providências.
- Na folha de respostas, confira seus dados pessoais, especialmente nome, número de inscrição e documento de identidade, e leia atentamente as instruções para preenchê-las.
- **Use somente caneta esferográfica, fabricada em material transparente, com tinta preta ou azul.**
- Assine seu nome apenas no espaço reservado na folha de respostas.
- Confira o tipo do seu caderno de questões. Caso tenha recebido caderno de questões com tipo diferente do impresso em sua folha de respostas, o fiscal deve ser **obrigatoriamente** informado para o devido registro na ata da sala.
- O preenchimento das respostas é de sua responsabilidade e não será permitida a substituição da folha de respostas em caso de erro cometido por você.
- Para fins de avaliação, serão levadas em consideração apenas as marcações realizadas na folha de respostas.
- Os candidatos serão submetidos ao sistema de detecção de metais quando do ingresso e da saída de sanitários durante a realização das provas.

Boa prova!

Conhecimentos Gerais

1

Durante uma aula sobre o Cubismo, um professor de Arte utilizou a técnica "Todo Mundo Escreve", proposta por Doug Lemov em *Aula Nota 10 3.0* (2023), como estratégia de escrita formativa com estudantes da 1ª série do Ensino Médio. Na primeira etapa, apresentou a obra *Guernica*, de Pablo Picasso.



Fonte: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/guernica>

Após alguns minutos de observação silenciosa da imagem, o professor propôs uma pergunta disparadora, para que todos os estudantes registrassem individualmente suas ideias por escrito durante cinco minutos. Em seguida, algumas respostas foram compartilhadas com a turma, favorecendo a troca de ideias sobre a imagem observada.

Considerando os princípios da escrita formativa (Lemov, 2023), assinale a opção que apresenta a pergunta disparadora mais adequada para essa etapa inicial da atividade.

- (A) A obra confirma ou questiona interpretações históricas já produzidas sobre o acontecimento representado?
- (B) Como os elementos visuais presentes na composição da obra contribuem para a construção de sentidos? Justifique sua resposta com base em aspectos observáveis da imagem.
- (C) Qual é a principal mensagem transmitida pela obra? Fundamente sua resposta com evidências visuais.
- (D) Quais argumentos justificam considerar *Guernica* a principal obra de denúncia política do século XX?
- (E) Que perguntas, interpretações iniciais ou hipóteses podem ser formuladas a partir das figuras, formas, linhas e contrastes observados na obra?

2

Em uma turma do Ensino Médio, ao ser questionado sobre a definição de um triângulo retângulo, um aluno responde que é um triângulo que tem uma hipotenusa. O professor reconhece que a observação não está incorreta, mas explica que ela não é suficiente para definir um triângulo retângulo. Em seguida, pede que o aluno reformule sua resposta de maneira mais precisa.

A intervenção do professor evidencia a técnica de

- (A) aproveitar o acerto parcial do aluno para propor uma questão adicional, mais complexa que a inicial.
- (B) considerar que respostas capazes de identificar aspectos particulares podem ser aceitas como definições.
- (C) distinguir entre indícios de compreensão e domínio efetivo do conceito antes de considerá-lo aprendido.
- (D) privilegiar a construção coletiva da definição em vez da solicitação de formulações individuais precisas.
- (E) substituir a exigência de definições exatas pela valorização de reconhecimentos aproximativos do tema estudado.

3

O reforço positivo por meio do elogio tende a favorecer a aprendizagem quando destaca ações específicas, reconhecíveis, controláveis e passíveis de repetição pelo aluno, em vez de atribuir seu desempenho a qualidades pessoais tratadas como traços fixos. Assinale a opção que apresenta um elogio compatível com essa orientação.

- (A) "Excelente, você acerta praticamente tudo o que proponho na sala de aula!"
- (B) "A redação que você apresentou mostra o quanto você tem talento para escrever."
- (C) "Que bom que você entregou no prazo, gosto de quando cumprimos os combinados!"
- (D) "Reveja seus rascunhos, pois foram eles que possibilitaram essa versão final."
- (E) "Sua redação está no caminho certo, mas ainda precisa melhorar bastante!"

4

Uma professora decide trabalhar em aula um conto cujo narrador é não confiável, isto é, cujo relato, por algum motivo, não merece total crédito do leitor.

Ao elaborar seu plano de aula, ela registra a seguinte hipótese: "Os alunos podem tomar a versão do narrador como verdadeira e perder o efeito literário". Em seguida, anota duas perguntas para fazer caso isso aconteça.

A ação da professora evidencia a prática de

- (A) impedir que os alunos leiam o narrador como fonte segura, conduzindo desde o início uma interpretação previamente definida.
- (B) considerar previamente um possível desdobramento da atividade e preparar formas de encaminhá-lo.
- (C) registrar com mais precisão as dificuldades da turma, usando esses dados no relatório sobre a atividade.
- (D) preparar uma resposta genérica para dúvidas de leitura, aplicável a diferentes interpretações surgidas a aula.
- (E) evitar a discussão de um aspecto potencialmente problemático do texto para preservar o ritmo previsto da atividade.

5

Uma professora propõe que duplas de alunos discutam uma questão durante trinta segundos. Ao circular pela sala, ela observa que diversas duplas conversam animadamente, mas sobre assuntos alheios à tarefa. Poucas chegam a formular uma resposta antes do término do tempo.

Mantendo a técnica adotada, a intervenção mais adequada para reduzir a dispersão é

- (A) ampliar o tempo destinado à conversa para que as duplas possam discutir mais.
- (B) informar previamente que sorteará duplas para compartilharem as suas conclusões.
- (C) solicitar que apenas as duplas que chegarem a uma resposta interajam com a turma.
- (D) reformular a pergunta para torná-la mais simples antes de repetir a atividade.
- (E) interromper periodicamente as conversas para orientar as duplas sobre a resposta esperada.

6

Ao lidar com turmas de comportamento agitado, um professor costumava dizer coisas como “Não dispersem”, “Parem de conversar” ou “Sem bagunça”, mas não conseguia bons resultados. Ele decide reformular seu modo de instruir os alunos, substituindo essas repreensões por orientações como “Abram o livro na página X”, “Olhos no quadro” e “Comparem suas respostas com as do colega ao lado”.

A mudança na forma de orientar os alunos caracteriza-se por

- (A) estabelecer combinados de convivência previamente para orientar as condutas esperadas durante as atividades.
- (B) repetir as orientações de maneira consistente até que os alunos demonstrem familiaridade com elas.
- (C) explicar com maior frequência as razões pelas quais determinados comportamentos prejudicam a aula.
- (D) responder de forma imediata aos descumprimentos para reforçar a importância das orientações dadas.
- (E) formular instruções que descrevem diretamente as ações que se espera que os alunos executem.

7

A Secretaria da Educação do Estado de São Paulo implantou uma estratégia inspirada em álbuns de figurinhas de futebol para incentivar a leitura entre estudantes do 1º ano do Ensino Fundamental à 3ª série do Ensino Médio. A dinâmica é simples: cada minuto de leitura realizada em uma plataforma digital gera pontos, que podem ser trocados por figurinhas digitais. Em razão da Copa do Mundo, cada minuto lido vale 5 pontos e a conclusão de um livro rende um bônus de 200 pontos. Com esses pontos, os estudantes abrem “pacotinhos” virtuais e completam álbuns com temas ligados ao futebol. Os álbuns são lançados semanalmente na plataforma e permitem trocas de figurinhas entre colegas, inclusive em sala de aula.

Adaptado de Secretaria da Educação do Estado de São Paulo. *Índice de leitura na rede estadual de SP cresce com álbuns digitais de figurinhas de futebol*. 23/06/2026.

Após implementar a atividade em uma turma da 1ª série do Ensino Médio, com o objetivo de ampliar os índices de leitura, um professor identificou que os alunos apresentavam grande participação na plataforma digital e nas trocas de figurinhas, mas pouca interação nas discussões realizadas em sala de aula sobre os textos lidos.

Considerando os princípios das metodologias ativas e da integração pedagógica das tecnologias digitais, conforme Bacich e Moran (2017), o encaminhamento docente mais adequado para essa situação é

- (A) ampliar o uso da plataforma digital em atividades assíncronas para otimizar o tempo das aulas presenciais, promovendo atividades de discussões em grupo.
- (B) articular as leituras realizadas previamente na plataforma digital com atividades presenciais mediadas pelo professor, que exijam resolução de problemas, em consonância com a metodologia da sala de aula invertida.
- (C) substituir gradualmente o uso da plataforma digital por atividades presenciais conduzidas pelo professor, garantindo maior controle sobre os textos selecionados e sobre a participação dos estudantes nas discussões.
- (D) utilizar os dados gerados pela plataforma para personalizar as indicações de leitura aos interesses individuais dos estudantes, pois a adequação dos textos às preferências pessoais é suficiente para ampliar a participação nos debates.
- (E) vincular as recompensas da plataforma ao produto final, e não ao processo, para evitar a dispersão do foco em sala de aula, conforme os princípios da aprendizagem baseada em projetos.

8

Em uma turma da 2ª série do Ensino Médio, uma professora de Geografia propôs aos estudantes a investigação dos impactos das mudanças climáticas em sua cidade. Em vez de apresentar previamente todas as informações e conclusões, orientou os alunos a buscar fontes confiáveis, comparar dados, interpretar gráficos, organizar registros e elaborar análises fundamentadas.

Durante o desenvolvimento da atividade, observou que alguns estudantes conseguiam selecionar informações relevantes, estabelecer relações entre conceitos e organizar estratégias próprias de estudo, enquanto outros apresentavam dificuldades para interpretar textos, sistematizar dados e construir argumentos. Diante dessas diferenças, a professora passou a oferecer instrumentos de apoio, como roteiros de leitura, esquemas de análise e orientações para a organização das informações, sem retirar dos estudantes a participação ativa no processo de investigação.

A situação apresentada dialoga com as novas demandas atribuídas à atuação docente discutidas por Libâneo (*Adeus professor, adeus professora?*, 2025).

Com base na situação apresentada e na concepção de aprendizagem defendida por Libâneo, é correto afirmar que a mediação pedagógica deve

- (A) considerar que as diferenças de aprendizagem decorrem principalmente das capacidades individuais previamente estabelecidas, ajustando as atividades às características intelectuais de cada estudante.
- (B) promover o desenvolvimento das capacidades cognitivas e dos modos de pensar, favorecendo que os estudantes se apropriem dos conhecimentos e desenvolvam autonomia para orientar seus próprios processos de aprendizagem.
- (C) concentrar-se na apresentação de procedimentos e modelos de resolução previamente definidos pelo professor, pois a aprendizagem ocorre pela assimilação gradual das formas corretas de realizar as atividades.
- (D) priorizar o ensino de técnicas de estudo e estratégias de organização escolar, pois o domínio desses procedimentos constitui o principal fator responsável pela construção da autonomia intelectual.
- (E) promover a repetição sistemática dos conteúdos essenciais, uma vez que a autonomia intelectual decorre do domínio gradual de conceitos previamente definidos.

9

Os exercícios de escrita podem desempenhar diferentes funções no processo de aprendizagem. Em algumas situações, o estudante já tem uma ideia em mente e escreve para desenvolvê-la e sustentá-la. Em outras, escreve antes de ter uma ideia formada e utiliza a escrita como forma de construir o próprio pensamento.

Considerando a escrita como ferramenta de construção do conhecimento, assinale a opção que apresenta uma atividade compatível com essa segunda função.

- (A) Elaborar um resumo de um conto lido em sala de aula, destacando suas principais informações e seus acontecimentos.
- (B) Registrar uma análise do conto, identificando seu gênero literário e apresentando elementos do texto que confirmem essa classificação.
- (C) Produzir um parágrafo argumentativo defendendo que o desfecho do conto apresenta características de uma narrativa trágica.
- (D) Compor um texto comparando interpretações sobre o desfecho do conto e justificando aquela considerada mais adequada.
- (E) Registrar diferentes hipóteses sobre as razões que levaram a personagem a modificar seu comportamento ao longo do conto.

10

Com base na abordagem *STEAM* (Bacich, L. E. Holanda, L. *Steam em sala de aula*, 2020), uma escola desenvolveu um projeto em que grupos de estudantes da 3ª série do Ensino Médio são desafiados a construir uma lancheira térmica capaz de conservar o alimento durante o período escolar.

Para solucionar o desafio, os estudantes devem investigar, em Ciências, as condições necessárias para a conservação dos alimentos e as propriedades térmicas dos materiais. A partir dessas informações, mobilizam conhecimentos matemáticos para calcular medidas, áreas, volumes e estimar a quantidade de materiais necessários. A Tecnologia é utilizada na pesquisa de materiais, no desenvolvimento de protótipos digitais, no registro e na análise dos testes realizados. A Arte contribui para o desenvolvimento de design do produto, considerando aspectos estéticos e ergonômicos que tornem a lancheira funcional e atraente para o público escolar. Como produto final, cada grupo deve apresentar uma lancheira acompanhada de um relatório que descreva o processo de desenvolvimento do projeto e os conhecimentos mobilizados em sua construção.

Considerando a atividade apresentada e os princípios da abordagem *STEAM*, analise as afirmativas a seguir e assinale (V) para verdadeira e (F) para falsa.

- () A articulação entre as áreas ocorre pela reprodução de técnicas previamente definidas para a construção do produto, conforme pressupostos da abordagem *maker*.
- () A integração entre as áreas ocorre de forma multidisciplinar, uma vez que demanda a mobilização equivalente de conceitos de diferentes disciplinas para a construção do produto.
- () A organização do projeto a partir de uma situação-problema concreta favorece uma aprendizagem integrada, na qual os estudantes articulam diferentes saberes para criar, testar e aperfeiçoar uma solução.

As afirmativas são, respectivamente,

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

Conhecimentos Específicos em Artes

11

*É muito estranha
essa loucura controlada.
Eu acho que atrás da gargalhada
existe um guerreiro impecável,
lutando sem trégua
para encontrar
seu ponto de equilíbrio.*

MARCOS, Plínio. Obras teatrais: religiosidade subversiva. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2017, p. 155.

A palhaçaria clássica organiza-se tradicionalmente em torno de tipos de personagens cujas relações produzem o conflito cômico. Em uma atividade do componente curricular Arte, os estudantes realizam uma encenação baseada nessa configuração.

Assinale a opção que caracteriza corretamente um desses personagens, de acordo com as convenções da palhaçaria clássica.

- (A) O Clown Branco fracassa ao tentar cumprir regras.
- (B) O Augusto caracteriza-se por ser elegante e refinado.
- (C) O Contra-Augusto amplia os mal-entendidos.
- (D) O Clown Branco caracteriza-se por ser ingênuo e impulsivo.
- (E) O Augusto associa-se à ordem e a autoridade.

12

Uma série de fotografias de trabalhadores rurais foi exposta ao público por duas vezes. Na primeira, foi ampliada em grande formato, exibida com uma iluminação dramática e incluía um percurso que culminava numa única imagem isolada. Na segunda, em pequenas molduras alinhadas com documentos, mapas e legendas extensas, sob luz uniforme. Visitantes descreveram a primeira como “monumental”, e a segunda como “um arquivo histórico”.

A diferença entre as recepções evidencia que

- (A) as fotografias preservam sua força expressiva mesmo ao longo da variação dos modos de exposição.
- (B) o real significado das fotografias depende do conteúdo informativo dos documentos, mapas e legendas.
- (C) o percurso expositivo decide o significado atribuído pelo público ao conduzi-lo de uma imagem a outra.
- (D) a iluminação e a escala do primeiro caso valorizam mais as imagens ao criar uma atmosfera mais atraente.
- (E) as escolhas de montagem participam da construção dos sentidos atribuídos às fotografias pelo público.

13

A campanha publicitária de um banco mostra uma animação em que uma jovem se levanta de madrugada e corre alegremente pela cidade, sob a chuva e ao som de uma orquestra vibrante. Após interagir com outros personagens, ela chega ao local em que abre sozinha as portas de seu próprio negócio, enquanto um locutor conclui: “Nem todo caminho é fácil. Todo passo conta.”. A animação termina sem apresentar nenhum produto ou serviço oferecido pelo banco.

Considerando os recursos mobilizados na animação, é correto afirmar que eles

- (A) produzem efeitos afetivos autônomos em relação aos sentidos construídos pela campanha.
- (B) reforçam o conteúdo explicativo da locução, que concentra os sentidos centrais da mensagem.
- (C) organizam elementos estéticos para orientar a leitura proposta pela campanha.
- (D) deslocam a atenção para a experiência estética, suspendendo a finalidade comercial da campanha.
- (E) ampliam o impacto emocional da mensagem e a transmissão objetiva de informações.

14

Observe a obra a seguir.



Diego Rivera. *Epopeya del pueblo mexicano* (1929–1935), mural no Palácio Nacional, Cidade do México.

Na pintura mural, a substituição da tela por superfícies arquitetônicas é constitutiva do projeto artístico porque

- (A) integra a pintura ao edifício, aproximando-a da função decorativa da arquitetura pública.
- (B) possibilita obras de grandes dimensões, privilegiando a visibilidade em detrimento do significado.
- (C) fixa a obra em um local determinado, tornando sua circulação menos dependente do mercado artístico.
- (D) integra a pintura à arquitetura como componente da organização funcional do edifício.
- (E) vincula a obra ao espaço público e torna o lugar de sua realização parte de seu sentido.

15

Durante uma atividade de composição em grupo, um professor pede que as ideias musicais produzidas sejam escritas para que possam ser retomadas posteriormente. Alguns estudantes afirmam que não conseguem fazer isso porque nunca aprenderam partitura. Apesar disso, a turma domina intuitivamente parâmetros musicais como altura, duração e intensidade.

Considerando o objetivo de produzir uma notação musical, a orientação pedagógica mais adequada é

- (A) dirigir a atividade aos estudantes que já dominam a notação musical convencional.
- (B) construir coletivamente formas próprias de escrita capazes de representar as ideias musicais.
- (C) gravar as improvisações em áudio e utilizar o registro sonoro para retomar e desenvolver as composições.
- (D) orientar uma representação livre dos sons por desenhos espontâneos e sem convenções.
- (E) registrar em texto as decisões tomadas na forma de uma descrição verbal dos sons produzidos.

16

Em um espetáculo de dança, sensores fixados ao corpo da artista fazem com que sons e projeções respondam aos seus movimentos em tempo real.

Nesse tipo de obra, a noção de corpo híbrido designa

- (A) a utilização de tecnologias para mediar a comunicação entre a artista e o público.
- (B) o emprego de tecnologias para ampliar os efeitos visuais produzidos pela performance.
- (C) a integração entre corpo e meio tecnológico na constituição do gesto cênico.
- (D) o uso de dispositivos eletrônicos para aperfeiçoar a execução dos movimentos.
- (E) a presença simultânea do corpo e de artefatos tecnológicos na composição da cena.

17

No início do século XX, o artista francês Marcel Duchamp desenvolveu um procedimento artístico baseado no encontro e na mobilização de objetos já existentes.

Essa prática deslocou a tradição artística ao propor que

- (A) o ato de selecionar e apresentar um objeto como obra de arte pode constituir um procedimento artístico.
- (B) a reunião de objetos cotidianos tem como finalidade preservar vestígios materiais de uma época.
- (C) o valor artístico depende da transformação material dos objetos pela habilidade técnica do artista.
- (D) a utilização de objetos busca sobretudo produzir novas qualidades formais e decorativas.
- (E) o significado da obra decorre principalmente das qualidades e dos usos originais dos objetos empregados.

18

Observe a imagem a seguir.



Ciro Fernandes. *Colheita de caju*, 1996. Xilogravura.

Mesmo sem ser informado sobre a técnica utilizada, é possível reconhecer imediatamente as características próprias da técnica de xilogravura na obra apresentada.

Os indícios visuais que permitem esse reconhecimento são

- (A) as pinceladas espessas, os acúmulos de tinta e a gestualidade da execução direta.
- (B) os contornos definidos das figuras e a uniformidade de impressão propiciada pela pedra.
- (C) o contraste entre áreas chapadas e as irregularidades próprias da matriz de madeira.
- (D) os traços incisivos, as linhas muito finas e a riqueza de detalhes obtida pela gravação.
- (E) as transições graduais de luz e sombra, além dos contornos esfumados das figuras.

19

Ao utilizar um livro didático de História da Arte para uma atividade, uma turma observa que a escultura grega ocupa um capítulo próprio, enquanto as máscaras africanas aparecem apenas em um quadro sobre as influências do cubismo. Um estudante conclui: “Então elas só passaram a ser arte quando Picasso as utilizou.”

Para problematizar essa conclusão, o professor deve orientar a análise da turma para

- (A) a posição ocupada pelas máscaras africanas na renovação das linguagens artísticas europeias no século XX.
- (B) o papel de Picasso na difusão internacional das máscaras africanas entre artistas e colecionadores europeus.
- (C) as aproximações formais entre as máscaras africanas e o cubismo, responsáveis por sua incorporação ao livro.
- (D) o modo como a narrativa da história da arte toma a produção europeia como referência para legitimar outras tradições.
- (E) a organização cronológica da história da arte, que explica o aparecimento sucessivo das diferentes tradições artísticas.

20

O artista tailandês Rirkrit Tiravanija realizou diversas instalações artísticas que consistiam em preparar refeições para os visitantes. O crítico de arte Nicolas Bourriaud analisou experiências como essa para formular o conceito de *estética relacional*.

Segundo o conceito, o elemento central dessas práticas é a

- (A) criação de situações de convivência que constituem a obra enquanto experiência.
- (B) realização de ações cotidianas transformadas em acontecimentos artísticos.
- (C) participação do público na produção material da obra exposta.
- (D) formulação de uma proposta conceitual independente de sua realização prática.
- (E) prestação de serviços culturais voltados à melhoria das condições de vida da comunidade.

21

Observe a imagem a seguir.



Confecção de figuras para o teatro de sombras na província de Yunnan, China. Fotografia de Wei Liqun (2009).

A figura de teatro de sombras exibida na imagem apresenta recortes vazados e pintura aplicada manualmente.

Os recortes presentes na figura cumprem, sobretudo, a função de

- (A) reduzir o peso da peça, tornando sua manipulação mais ágil durante o espetáculo.
- (B) evidenciar a avançada habilidade técnica do artesão na confecção da figura.
- (C) preservar um padrão decorativo característico da tradição cultural chinesa.
- (D) permitir que a luz desenhe os detalhes internos da figura durante a projeção.
- (E) reproduzir com maior fidelidade os ornamentos e as vestimentas do personagem.

22

No início de sua carreira, Jean-Michel Basquiat produzia obras em espaços públicos da cidade de Nova York. Poucos anos depois, o artista passou a ser representado comercialmente por galerias, comentado pela crítica especializada e exposto em museus.

Esse percurso exemplifica como, no sistema da arte, a consagração de uma obra

- (A) decorre das qualidades intrínsecas das obras, posteriormente reconhecidas pelas instituições.
- (B) baseia-se na aplicação de critérios técnicos compartilhados pelos especialistas na avaliação das obras.
- (C) depende do reconhecimento espontâneo do público, ao qual as instituições apenas dão visibilidade.
- (D) acompanha a capacidade da obra de romper com as convenções estéticas de seu tempo.
- (E) resulta da atuação articulada de instituições artísticas e do mercado na atribuição de valor às obras.

23

Em uma montagem teatral contemporânea, o uso de materiais para construir um cenário é substituído pela utilização de diferentes configurações de luz. Um círculo de luz delimita o espaço de um personagem, uma faixa iluminada transforma parte do palco em uma margem de rio e o apagamento gradual da iluminação indica a passagem do tempo.

Esse caso destaca a iluminação sendo utilizada na função de

- (A) elemento dramático de construção do espaço e do tempo.
- (B) recurso plástico voltado à valorização dos elementos cênicos.
- (C) elemento plástico de valorização do cenário e dos figurinos.
- (D) recurso expressivo de intensificação da atmosfera emocional.
- (E) elemento de focalização da atenção do espectador.

24

Ao analisar um cartaz publicitário, o observador percebe que a diagonal dominante faz a composição parecer mais dinâmica, que a concentração de vermelho dirige o olhar para uma região da imagem e que a textura da imagem reforça a ideia de desgaste.

Essa análise pressupõe que os elementos visuais

- (A) expressam a intenção comunicativa do autor, que antecede e determina a leitura da imagem.
- (B) remetem aos objetos representados, dos quais deriva o significado principal da imagem.
- (C) ilustram visualmente um conteúdo previamente definido fora da organização da imagem.
- (D) funcionam como linguagem, produzindo sentidos que independem da dimensão verbal.
- (E) têm seus sentidos determinados pelas reações individuais de cada observador diante da imagem.

25

Para a execução de um projeto de criação coletiva, um grupo de alunos divide um mural em faixas, deixando cada uma a cargo de um estudante. Ao final, cada faixa agradou ao seu autor, mas o mural completo não apresentou unidade de estilo. A professora conclui que houve divisão de trabalho, mas não criação colaborativa.

Para que o grupo experimente um processo efetivamente colaborativo, a professora deve orientar

- (A) a escolha de um integrante para revisar o conjunto e integrar visualmente as diferentes partes.
- (B) a construção conjunta das decisões sobre tema, composição e linguagem visual durante a atividade.
- (C) a adoção de um modelo visual de referência para orientar as decisões de todos os participantes.
- (D) a distribuição das partes do mural de acordo com as habilidades específicas de cada estudante.
- (E) a correção *a posteriori* das partes produzidas, buscando aproximá-las de um mesmo padrão visual.

26

Observe a obra a seguir.



Candido Portinari. *Retirantes*, 1944. Óleo sobre tela.

O sofrimento expresso na pintura não decorre apenas das figuras e do cenário representados, mas dos elementos formais mobilizados na composição.

Ele se evidencia na

- (A) reprodução das feições e dos corpos dos personagens em situação de desamparo.
- (B) deformação dos corpos e na concentração das figuras humanas na composição.
- (C) precisão com que os corpos e o ambiente reproduzem a realidade observada.
- (D) identificação imediata do tema da retirada, suficiente para produzir a emoção da cena.
- (E) possibilidade de o observador reconhecer experiências humanas semelhantes às representadas.

27

Uma escola da rede pública realizará um evento pedagógico sobre a cultura brasileira, no qual cada turma deverá apresentar manifestações culturais de uma região do país. A turma do 1º ano do Ensino Médio ficou responsável pela região Centro-Oeste e deverá explorar expressões artísticas típicas desse território. O professor de Artes pretende trabalhar as danças populares brasileiras e seleciona um gênero tradicional de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, caracterizado por movimentos simples e festivos, acompanhados por viola de cocho, ganzá e mocho.

Assinale a opção que apresenta o gênero de dança popular descrito.

- (A) Siriri.
- (B) Jongo.
- (C) Frevo.
- (D) Marujada.
- (E) Maracatu.

28

A turma do Clube da Esquina era pós-tropicalista, menos na imagem e mais no som, avançando por outros caminhos. Mesclava bossa nova, elementos do jazz e do rock, especialmente dos Beatles – e também música folclórica negra e sacra do barroco mineiro, sem esquecer os laços com a erudita hispânica.

FAOUR, Rodrigo. *História da música popular brasileira: sem preconceitos*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Record, 2021, p. 397.

As opções a seguir indicam corretamente características do movimento musical *Clube da Esquina*, à exceção de uma. Assinale-a.

- (A) Aprofundar laços com a cultura musical da América Latina.
- (B) Produzir canções marcadas por forte apelo existencial, como *Cais*, de Milton Nascimento e Ronaldo Bastos.
- (C) Prescindir da pauta da liberdade sexual, comum aos tropicalistas e a outros movimentos da década de 1960.
- (D) Referendar, recorrentemente, as raízes afro-brasileiras e indígenas por meio de expressões sonoras e temáticas.
- (E) Compor canções de contestação política, tornando-se objeto de censura.

29

Em uma aula de Arte no Ensino Médio, o professor apresenta uma campanha publicitária de produtos de cabelo estruturada a partir de cânones estéticos de gênero e raça que reforçam os padrões sociais de beleza. Após a análise das imagens, cores, formas e valores presentes na campanha, propõe que os estudantes criem uma propaganda alternativa, com base em uma reflexão crítica sobre as representações veiculadas.

A atividade proposta tem como enfoque o desenvolvimento da seguinte habilidade:

- (A) analisar criticamente discursos midiáticos, identificando estereótipos, preconceitos, ideologias e relações de poder, estimulando uma intervenção artística.
- (B) reconhecer como recursos visuais e simbólicos contribuem para a construção da identidade visual das campanhas publicitárias.
- (C) investigar como representações publicitárias expressam valores culturais compartilhados em diferentes contextos sociais.
- (D) desenvolver estratégias de comunicação visual voltadas à ampliação do alcance e da eficácia persuasiva das campanhas.
- (E) compreender como os significados das imagens são subjetivos, reconhecendo a multiplicidade de interpretações possíveis dos produtos midiáticos.

30

Leia os versos a seguir.

*Ah! plangentes violões dormentes, mornos,
Soluços ao luar, choros ao vento...
Tristes perfis, os mais vagos contornos,
Bocas murmurejantes de lamento.*

CRUZ E SOUSA, João da. *Violões que choram*. In: Faróis. Paris: Aillaud & Cia., 1900. p. 64.

O poema de Cruz e Sousa atribui características humanas ao violão, instrumento cuja sonoridade decorre da vibração de cordas. Um professor de música que aborda as diferenças entre os instrumentos acústicos deseja exemplificar outro instrumento que compartilha do mesmo princípio de produção sonora.

Assinale a opção que apresenta o exemplo correto.

- (A) Piano.
- (B) Trombone.
- (C) Oboé.
- (D) Fagote.
- (E) Tímpano.

31

A crítica da cultura letrada à cultura popular toma a forma de expressão moderna de uma cultura esclarecida, disposta a impor-se em face das tradições populares, compreendidas como obscurantistas e atrasadas. Na colônia esse processo tem um componente étnico e classista, de oposição entre senhores e escravos, o que limita profundamente o alcance desse pensamento ilustrado, sem deixar, no entanto, de representar uma nova maneira de a cultura erudita distinguir-se da popular.

MONTEIRO, Marianna. *Dança Popular: espetáculo e devoção*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011, p. 33.

Considerando a distinção apresentada pelo texto entre cultura erudita e cultura popular no período colonial brasileiro, assinale a opção que indica uma expressão cultural associada ao estigma de “obscurantismo” atribuído às tradições populares.

- (A) Minuetos.
- (B) Lundus.
- (C) Pastoris.
- (D) Quadrilhas.
- (E) Valsas.

32

*O orvalho vem caindo
Não podes negar que é lindo
Requer de nós grande arte
Criar novo mundo louco
É muito e inda é muito pouco
Que aprendas a conjugar-te*

*Tu és você, sou você
Eu e tu, você e ela
Ary, Noel, Tom e Chico
Amália, blues, tango e rumba
Atabaque e bailarico
Peri, Ceci, Ganga Zumba*

Caetano Veloso. Você-você.

Esse trecho da canção “Você-você”, de Caetano Veloso, reúne referências a compositores, gêneros musicais e elementos culturais diversos, sugerindo a formação híbrida da música brasileira a partir de diferentes matrizes e influências.

Considerando essa perspectiva, assinale a opção correta.

- (A) O verso “Amália, blues, tango e rumba” aponta para as três matrizes étnicas fundamentais de constituição da cultura brasileira.
- (B) O verso “Atabaque e bailarico” evidencia o hibridismo da música brasileira, marcado pelas influências africana e indígena.
- (C) O verso “Peri, Ceci, Ganga Zumba” exemplifica a preservação de uma identidade lusa na canção popular brasileira.
- (D) O verso “Ary, Noel, Tom e Chico” representa a construção de uma genealogia da canção brasileira e sua contínua reinvenção.
- (E) O verso “Tu és você, sou você” expressa a sobreposição de uma identidade musical sólida, em oposição às influências estrangeiras e coloniais.

33

Reconhecido como patrimônio cultural do Brasil desde 2014, o Carimbó expressa uma experiência coletiva característica da região amazônica, revelando a relação dessas populações com a natureza, as festividades religiosas e a memória cultural.

Assinale a opção que apresenta uma das características estruturantes dessa dança popular.

- (A) Execução de passos acrobáticos em ritmo acelerado.
- (B) Uso de tambores conhecidos como caxambus.
- (C) Realização de dança de casal enlaçado.
- (D) Uso de sombrinha colorida como adereço.
- (E) Execução de movimentos circulares e giratórios.

34

Durante uma aula de dança, a professora propõe duas atividades práticas: a primeira, em que os estudantes exploram movimentos próximos ao corpo, e a segunda, em que desenvolvem movimentos que ocupam amplamente o espaço ao redor. Ao final, promove uma discussão sobre como diferentes formas de ocupar o espaço podem comunicar intenções, emoções e modos de interação com o ambiente.

A proposta pedagógica descrita favorece principalmente o desenvolvimento da

- (A) reprodução de sequências corporais previamente definidas, com ênfase na precisão técnica e na padronização dos movimentos.
- (B) percepção corporal, espacial e expressiva, por meio da experimentação e da análise das possibilidades do movimento.
- (C) execução de gestos codificados por diferentes tradições da dança, com foco voltado para a aprendizagem de repertórios específicos.
- (D) avaliação do desempenho motor dos estudantes, considerando critérios de rendimento, controle e eficiência corporal.
- (E) identificação de informações históricas sobre a dança, priorizando a aquisição de conhecimentos conceituais da linguagem.

35

Em uma aula sobre danças urbanas, o docente pretende abordar um estilo que favoreça uma condução pedagógica interdisciplinar, articulando aspectos da moda, da cultura negra e das experiências socioculturais do movimento LGBTQIA+.

Nesse contexto, o estilo de dança mais adequado para desenvolver essa proposta é

- (A) Hip-Hop.
- (B) House Dance.
- (C) Vogue.
- (D) Break.
- (E) Sapateado.

36

*Vai passar**Nessa avenida um samba popular**Cada paralelepípedo da velha cidade**Essa noite vai se arrear**Ao lembrar**Que aqui passaram sambas imortais**Que aqui sangraram pelos nossos pés**Que aqui sambaram nossos ancestrais**Num tempo**Página infeliz da nossa história**Passagem desbotada na memória**Das nossas novas gerações**Dormia**A nossa pátria-mãe tão distraída**Sem perceber que era subtraída**Em tenebrosas transações*

Vai Passar – Chico Buarque de Hollanda

Em uma aula de Arte do Ensino Médio, o professor apresenta a canção “Vai Passar”, de Chico Buarque, e propõe aos estudantes uma análise da letra, considerando as referências históricas e culturais presentes na composição. A atividade busca discutir os sentidos construídos pela obra e sua relação com o contexto em que foi produzida.

A proposta de abordagem da canção atende às habilidades apresentadas nas opções a seguir, **à exceção de uma**. Assinale-a.

- (A) Analisar criticamente a produção artística como forma de representação, denúncia e interpretação de processos históricos e sociopolíticos.
- (B) Compreender as relações entre memória coletiva, patrimônio cultural e construção de identidades por meio das linguagens artísticas.
- (C) Identificar recursos poéticos e simbólicos presentes na canção, relacionando-os aos sentidos produzidos no contexto de sua criação.
- (D) Estabelecer conexões interdisciplinares entre arte, história e sociedade, reconhecendo a música como documento cultural de uma época.
- (E) Identificar procedimentos de modulação harmônica e organização contrapontística como elementos centrais para a compreensão dos significados históricos presentes na letra.

37

Observe a reprodução da obra a seguir.



Tarsila do Amaral, *A Negra* (1923), in: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP).

Em uma aula de Artes do Ensino Médio, o professor propõe uma atividade de análise e debate a partir da obra *A Negra* (1923), de Tarsila do Amaral. Os estudantes são convidados a observar a centralidade da figura retratada, a ampliação de suas formas corporais e outros elementos formais da composição, relacionando-os ao contexto do Modernismo brasileiro. A proposta busca desenvolver uma leitura crítica da cultura visual, considerando os sentidos históricos e culturais construídos pela obra.

Nesse contexto, a estratégia pedagógica mais adequada consiste em

- (A) analisar a obra como representação objetiva das características físicas de grupos sociais brasileiros, compreendendo-a como um registro fiel da realidade social de sua época.
- (B) interpretar os procedimentos de deformação, simplificação e monumentalização da figura retratada como recursos artísticos que permitem discutir processos históricos de representação e de construção simbólica da nação brasileira.
- (C) reconhecer a figura representada como expressão de um ideal universal de beleza feminina, independente dos condicionantes históricos, culturais ou raciais que permeiam a cultura nacional.
- (D) compreender que a relevância da obra decorre de sua filiação ao movimento modernista, tornando secundárias as discussões relativas às questões raciais e às representações sociais presentes na imagem.
- (E) desenvolver uma apreciação centrada nos elementos formais de composição e nos elementos técnicos da criação, uma vez que as intencionalidades artísticas não podem ser associadas aos contextos histórico-culturais.

38

À primeira vista, pode parecer que tomar o gosto como algo indiscutível – cada um que fique com o seu – seja sintoma de grande tolerância em relação à diferença. Mas creio que é justamente o contrário o que interessa. Somente quando queremos discutir nossos argumentos é que pomos à prova nossa capacidade de lidar com a diferença.

Como já vimos, o gosto não se constrói, mas se constata. É algo que eu sinto subjetivamente, sem mediação conceitual. Por outro lado, podemos dizer que criamos, individual e culturalmente, disponibilidades para gostar. Nós constatamos o nosso gosto, mas fazemos com que ele possa acontecer de determinadas maneiras. Deve também ser dito que o gosto – o 'ter' o gosto, não apenas o gostar disto ou daquilo – é o solo a partir do qual criamos uma vontade de compartilhamento, de sair de si e ir ao encontro do outro. Este é o movimento que motiva e qualifica a discussão.

Nada disso existiria se o homem fosse um ser solitário.

OSÓRIO, Razões da crítica. Rio de Janeiro: Zahar, 2005, p. 46-48.

Considerando o problema estético do gosto, a partir da leitura do texto proposto, depreende-se que

- (A) a cultura atua como o principal mecanismo de individualização do gosto.
- (B) a solidão constitui a condição necessária para o desenvolvimento do gosto.
- (C) a disponibilidade para gostar conduz o indivíduo ao isolamento e ao afastamento das experiências coletivas.
- (D) o desenvolvimento de um gosto favorece o encontro com a alteridade.
- (E) a constatação de um gosto corresponde à elaboração conceitual para comunicá-lo.

39

O teatro contemporâneo brasileiro, marcado pela globalização, pelos intercâmbios culturais e pelo diálogo com diferentes linguagens artísticas, passou a incorporar novas formas de criação. Entre essas tendências, destacam-se a fragmentação da narrativa, a intertextualidade, a mistura de estilos e gêneros, o hibridismo de linguagens e a aproximação entre elementos da cultura erudita e da cultura de massas.

Assinale a opção que identifica corretamente a tendência estética do teatro contemporâneo descrita no enunciado.

- (A) Teatro de grupo.
- (B) Teatro pós-moderno.
- (C) Teatro de resistência.
- (D) Teatro digital.
- (E) Teatro dramático.

40

Neste mês de março foram inaugurados, no bairro de Pinheiros, em São Paulo, dois murais frutos de uma parceria entre Eduardo Kobra, consagrado muralista paulistano, e o artista ucraniano Sasha Korban. Chamado de *The Exchange*, o projeto é uma parceria entre os artistas e cria uma ponte de integração entre o país latino e o país europeu que coloca a arte como símbolo da força e resiliência do povo ucraniano, que vive uma guerra com a Rússia há dois anos.

<https://blog.artsoul.com.br/eduardo-kobra-e-sasha-korban-inauguram-murais-em-parceria-que-refletem-sobre-guerra-na-ucrania/>

Considerando a manifestação artística descrita e os elementos próprios de seu processo de composição, assinale a opção correta.

- (A) A produção dos murais evidencia uma concepção de arte centrada na autoria individual, em que a participação de diferentes artistas se limita à realização de um projeto previamente definido.
- (B) A realização conjunta da obra compromete sua unidade estética, pois a colaboração entre artistas tende a dificultar a coerência visual e conceitual da composição final, provocando efeito difuso.
- (C) O caráter colaborativo do projeto reduz a autonomia criativa dos artistas, subordinando suas decisões estéticas a objetivos externos, de natureza institucional e previamente estabelecidos.
- (D) As práticas colaborativas caracterizam-se pela divisão funcional de tarefas, dispensando processos de negociação estética, troca de referências e construção conjunta de significados.
- (E) A parceria entre artistas de diferentes nacionalidades evidencia práticas colaborativas na arte contemporânea, nas quais a obra resulta da construção compartilhada de sentidos e do diálogo intercultural.

Realização

