



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
COSEAC—COORDENAÇÃO DE SELEÇÃO ACADÊMICA
SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO DA PREFEITURA
MUNICIPAL DE MARICÁ-RJ



CONCURSO PÚBLICO PARA PROVIMENTO DE CARGOS DA PREFEITURA
MUNICIPAL DE MARICÁ - RJ

EDITAL Nº 1/2024

Cargo: Docente I – Artes	NÍVEL	CÓDIGO
	SUPERIOR	101

CADERNO DE QUESTÕES INSTRUÇÕES AO CANDIDATO

- É de responsabilidade do candidato, **conferir atentamente** se está recebendo o **Caderno de Questões** correspondente ao **cargo para o qual concorre**. Caso contrário, deverá solicitar, imediatamente, a presença do Chefe de Local para que proceda a substituição do **Caderno de Questões** pelo correto.
- O candidato que receber, porventura, o **Caderno de Questões** diferente do cargo ao qual concorre e não solicitar a devida substituição, conforme previsto no subitem 4.3.15 do Edital, terá seu **Cartão de Respostas** corrigido de acordo com o Gabarito do cargo ao qual concorre.
- Confira se constam do **Caderno de Questões**, de forma legível, **50 (cinquenta)** questões de múltipla escolha, O candidato deverá marcar, para cada questão, somente uma das 5 (cinco) opções de resposta, sendo apenas uma das respostas a correta. Será atribuída pontuação zero à questão da prova que contiver mais de uma ou nenhuma resposta assinalada, emenda ou rasura.
- Confira se no **Cartão de Respostas** recebido os seus dados estão corretos. Caso afirmativo, assine-o e transcreva a frase para o exame grafotécnico no campo apropriado. Leia atentamente as instruções para seu preenchimento. No caso de divergência, notifique imediatamente ao fiscal.
- Na Prova Objetiva, o candidato deverá utilizar exclusivamente a caneta esferográfica de corpo transparente com ponta média, de tinta na cor azul ou preta, para assinalar no **Cartão de Respostas** as opções escolhidas. O **Cartão de Respostas** será o único documento válido para a correção eletrônica. O seu preenchimento será de inteira responsabilidade do candidato, que deverá proceder em conformidade com as instruções específicas contidas no **Cartão de Respostas**. O tempo para seu preenchimento está incluído no tempo máximo para realização da prova.
- O tempo disponível para realizar esta prova, incluindo o preenchimento do **Cartão de Respostas**, é de no mínimo, **uma hora e trinta minutos**, e de no máximo, **quatro horas**.
- O candidato só poderá portar sobre a mesa a caneta esferográfica de corpo transparente e de ponta média com tinta azul ou preta para preencher o **Cartão de Respostas**, não sendo permitido fazer uso de qualquer outro objeto para assinalar as respostas ou para efeito rascunho.
- **Evite a eliminação no concurso**. Se estiver portando celular, instrumento auxiliar para cálculo ou desenho, qualquer dispositivo eletrônico que sirva de consulta ou comunicação, mantenha-os acondicionados no envelope de segurança, fornecido pelo fiscal de sala, lacrado e devidamente desligados no caso de aparelhos de comunicação.
- O candidato poderá levar o seu **Caderno de Questões**, faltando **uma hora** para o término da prova, com a devida permissão da equipe de fiscalização.
- É de responsabilidade do candidato entregar ao fiscal de sala, o **Cartão de Respostas** devidamente assinado e com a frase para o exame grafotécnico, contida na Capa do Caderno de Questões, transcrita no Campo apropriado. A não entrega implicará a sua eliminação no Concurso.
- No caso de dúvida, solicite esclarecimento à equipe de aplicação.

BOA PROVA

**FRASE A SER TRANSCRITA PARA O CARTÃO DE RESPOSTAS NO
QUADRO “EXAME GRAFOTÉCNICO”**

A educação não é preparação para a vida; a educação é a própria vida.

John Dewey

Tópico I – Língua Portuguesa

Texto 1

REVOLTAS

Quilombo de Maricá

No início do século XIX, escravizados fugitivos das fazendas próximas à Freguesia de Santa Maria de Maricá, atual cidade de Maricá, organizaram um quilombo nas matas da região.

05 Estima-se que o primeiro quilombo da região tenha sido formado por volta de 1812. No ano de 1814, são emitidas ordens para destruir o quilombo.

A resistência dos escravizados foi uma 10 resposta constante à escravidão. Houve muitas formas de resistir no Brasil, mas as fugas e a formação de comunidades pretas eram as que mais ameaçavam as autoridades locais. Os quilombolas possuíam roças, mantinham 15 relações com os comerciantes locais.

A repressão aos quilombos era feita por expedições militares, organizadas pelas autoridades locais e auxiliadas por senhores de escravos da região. Em alguns casos, eram 20 usados nativos por conhecerem as florestas da região. Os soldados, ao obterem sucesso sobre os quilombolas, queimavam suas roças, casas e os capturavam. O costume era devolvê-los aos respectivos donos ou utilizá-los como 25 pagamento aos soldados.

Os quilombos eram respostas às severas condições impostas aos escravizados. As incursões de tropas e de capitães-do-mato poderiam pôr fim a algumas comunidades, 30 mas, enquanto o sistema escravocrata os explorasse, a resposta viria cada vez mais violenta.

Richard Enbel, graduando no curso de História da UFF e pesquisador do projeto “Um Rio de Revoltas” – FAPERJ – CNE/2018-2021). Adaptado. Disponível em <https://www.historia.uff.br/impresoesrebeldes/revolta/quilombo-de-marica/>. Acesso em: 11 mar. 2024.

01 De acordo com o sentido expresso pelo texto, a preferência pela palavra “escravizados”, no lugar de “escravos”, como em “No início do século XIX, escravizados fugitivos [...] organizaram um quilombo nas matas da região” (Linhas 01-04),

- (A) substitui o termo “escravos” em função do estilo do texto, evitando repeti-lo desnecessariamente.
- (B) comprova a sinonímia que estabelece com “quilombolas”, evitando confundir com “escravos”.

- (C) indica unicamente os escravos trazidos da África, evitando referir àqueles nascidos no Brasil.
- (D) pretende apontar apenas para os escravos fugitivos, evitando igualá-los aos bem ambientados.
- (E) reduz a escravidão a uma condição imposta, evitando tomá-la como característica inata aos negros.

02 Releia os trechos extraídos de “Revoltas” antes de responder à questão.

- I “No início do século XIX, escravizados fugitivos das fazendas próximas à Freguesia de Santa Maria de Maricá, atual cidade de Maricá, organizaram um quilombo nas matas da região.” (Linhas 01-04)
- II “Os quilombos eram respostas às severas condições impostas aos escravizados. As incursões de tropas e de capitães-do-mato poderiam pôr fim a algumas comunidades, mas, enquanto o sistema escravocrata os explorasse, a resposta viria cada vez mais violenta.” (Linhas 26-32)

Quanto à estrutura, é correto afirmar que:

- (A) ambos os trechos são predominantemente narrativos.
- (B) o trecho I é predominantemente descritivo e o II, narrativo.
- (C) o trecho I é predominantemente narrativo e o II, expositivo.
- (D) ambos os trechos são predominantemente argumentativos.
- (E) o trecho I é predominantemente expositivo e o II, argumentativo.

Leia o fragmento seguinte para responder às questões 3 e 4:

“No ano de 1814, são emitidas ordens para destruir o quilombo.” (Linhas 06-08)

03 O enunciado em análise está na voz passiva analítica. Na voz passiva sintética, de acordo com a norma padrão, teria a seguinte estrutura:

- (A) No ano de 1814, emitiram-se ordens para destruir o quilombo.
- (B) No ano de 1814, emitem-se ordens para destruir o quilombo.
- (C) No ano de 1814, emite-se ordens para destruir o quilombo.
- (D) No ano de 1814, emitiu-se ordens para destruir o quilombo.
- (E) No ano de 1814, foram emitidas ordens para destruir o quilombo.

04 Justifica-se o emprego da vírgula em “No ano de 1814, são emitidas ordens para destruir o quilombo” para:

- (A) isolar o aposto referente a tempo.
- (B) separar elementos da mesma função sintática.
- (C) realçar o adjunto adverbial de lugar.
- (D) separar o adjunto adverbial antecipado na frase.
- (E) indicar a supressão de um verbo.

Responda às questões 5 e 6, após ler o enunciado:

“Houve muitas formas de resistir no Brasil, mas as fugas e a formação de comunidades pretas eram as que mais ameaçavam as autoridades locais.” (Linhas 10-13)

05 De acordo com a norma padrão, em “houve muitas formas de resistir no Brasil...”, o verbo está na 3ª pessoa do singular porque:

- (A) é impessoal.
- (B) concorda com o sujeito.
- (C) age como verbo de ligação.
- (D) é transitivo direto.
- (E) indica ação passada.

06 Assinale a opção em que a substituição do conectivo sublinhado – “mas” – ALTERA o sentido do enunciado.

- (A) Houve muitas formas de resistir no Brasil, no entanto, as fugas e a formação de comunidades pretas eram as que mais ameaçavam as autoridades locais.
- (B) Embora houvesse muitas formas de resistir no Brasil, as fugas e a formação de comunidades pretas eram as que mais ameaçavam as autoridades locais.
- (C) Houve muitas formas de resistir no Brasil, portanto, as fugas e a formação de comunidades pretas eram as que mais ameaçavam as autoridades locais.
- (D) A despeito de haver muitas formas de resistir no Brasil, as fugas e a formação de comunidades pretas eram as que mais ameaçavam as autoridades locais.
- (E) Houve muitas formas de resistir no Brasil, entretanto, as fugas e a formação de comunidades pretas eram as que mais ameaçavam as autoridades locais.

07 A oração sublinhada em “Os soldados, ao obterem sucesso sobre os quilombolas, queimavam suas roças, casas e os capturavam” (Linhas 21-23), expressa ideia de:

- (A) condição.
- (B) causa.
- (C) conformidade.
- (D) concessão.
- (E) tempo.

Texto 2

RJ: ALDEIAS INDÍGENAS MANTÊM COMUNICAÇÃO PELO IDIOMA GUARANI EM MARICÁ

Escolas indígenas contam com ensino bilíngue Português-Guarani

Fabiana Sampaio

Em Maricá, na região metropolitana do Rio de Janeiro, duas aldeias indígenas se esforçam para preservar uma tradição milenar, a comunicação pelo idioma guarani. A prática, **05** que reforça parte da herança cultural brasileira é destaque nesta segunda-feira (9), Dia Internacional dos Povos Indígenas.

A Aldeia Mata Verde Bonita, construída no início de 2013, abriga cerca de 20 famílias da **10** etnia Guarani Mbyá, e fica localizada a pouco mais de 50 quilômetros da capital fluminense, em uma área de proteção ambiental. A outra, a Aldeia Sítio do Céu, em Itaipuaçu, segue o mesmo costume. Os 50 indígenas que ali vivem **15** também usam a língua materna, uma variedade do idioma tupi-guarani. [...]

Índigena da Aldeia Mata Verde Bonita, Amarildo Karay Yapua Nunes de Oliveira conta que a língua portuguesa é usada na **20** comunicação com a população de fora, dentro é usado apenas o idioma tradicional. Ele destaca que o ensino da língua do seu povo também nas escolas estimula o aprendizado e o interesse das crianças indígenas por outros **25** assuntos. [...]

Disponível em <https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/cultura/audio/2021-08/rj-aldeias-indigenas-mantem-comunicacao-pelo-idioma-guarani-em-marica>. Fragmento. Acesso em: 11 mar. 2024.

08 Em “Em Maricá, na região metropolitana do Rio de Janeiro, duas aldeias indígenas se esforçam para preservar uma tradição milenar, a comunicação pelo idioma guarani” (Linhas 01-04), a expressão sublinhada “uma tradição milenar” é:

- (A) catafórica e se refere ao enunciado “a comunicação pelo idioma guarani” (Linhas 03-04).
- (B) anafórica e se refere ao enunciado “Escolas indígenas contam com ensino bilíngue Português-Guarani” (Subtítulo).
- (C) hiponímica e se refere ao enunciado “A Aldeia Mata Verde Bonita, construída no início de 2013...” (Linhas 08-09)
- (D) hiperonímica e se refere ao enunciado “... a língua portuguesa é usada na comunicação com a população de fora, ...” (Linhas 19-20)
- (E) coesiva e se refere ao enunciado “... o ensino da língua do seu povo também nas escolas estimula o aprendizado e o interesse das crianças indígenas por outros assuntos.” (Linhas 22-25)

09 Os vocábulos “bilíngue” (Subtítulo), “tupi-guarani” (Linha 16) e “Itaipuaçu” (Linha 13) foram formados, respectivamente, pelos processos de:

- (A) derivação por sufixação, amálgama lexical e derivação por prefixação.
- (B) derivação por prefixação, composição por justaposição e derivação por sufixação.
- (C) derivação parassintética, composição por aglutinação e derivação regressiva.
- (D) derivação imprópria, composição por cruzamento vocabular e derivação parassintética.
- (E) derivação por prefixação e sufixação, formação por sigla e derivação imprópria.

Texto 3



Disponível em:
https://facebook.com/photos/.php?fbid=178726570683048&set=a.178726557349716&type=3&locale=pt_BR. Acesso em: 09 abr. 2024.

10 Rodrigo Brum - mais conhecido como Brum – é um cartunista brasileiro nascido em Maricá. O texto 3, de sua autoria, é:

- (A) um cartum construído com base na silepse de gênero.
- (B) uma tirinha construída com base na ironia depreciativa.
- (C) um cartaz construído com base nos dispositivos digitais.
- (D) uma charge construída com base na relação intertextual.
- (E) uma propaganda construída com base na função metalinguística.

Tópico II: Fundamentos da Educação

11 De acordo com as Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica, no que tange à avaliação de qualidade da educação, é preciso considerar:

- (A) a exclusão das diferenças manifestadas pelos sujeitos do processo educativo em suas diversas formas.
- (B) o projeto político-pedagógico definido pelo corpo docente.
- (C) a diretriz cultural em detrimento das diversidades presentes na comunidade educacional.
- (D) a desconsideração dos padrões mínimos de qualidade e investimento por estudante.
- (E) os princípios e finalidades da educação, juntamente com a análise dos dados do IDEB e/ou outros indicadores.

12 Assinale a opção que **NÃO** representa uma atribuição do Conselho Tutelar, conforme o art. 136 do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA).

- (A) Expedir mandados de busca e apreensão de crianças e adolescentes em situação de risco.
- (B) Atender e aconselhar os pais ou responsável, aplicando as medidas previstas no art. 129, I a VII.
- (C) Requisitar serviços públicos nas áreas de saúde, educação, serviço social, previdência, trabalho e segurança, para promover a execução de suas decisões.
- (D) Encaminhar ao Ministério Público notícia de fato que constitua infração administrativa ou penal contra os direitos da criança ou adolescente.
- (E) Atender as crianças e os adolescentes nas situações previstas nos arts. 98 e 105, aplicando medidas previstas no art. 101, I a VII.

13 O livro *O que é Educação*, de Carlos Brandão, discute de forma abrangente e crítica os diversos aspectos que envolvem o processo educativo, desde sua concepção até suas práticas sociais e políticas. Nesse sentido, o principal enfoque do livro é a apresentação de

- (A) uma análise histórica das políticas educacionais.

- (B) uma perspectiva crítica sobre o processo educativo.
- (C) uma abordagem exclusivamente teórica da educação.
- (D) um manual prático para professores em sala de aula.
- (E) uma descrição detalhada das teorias pedagógicas contemporâneas.

14 Para Luckesi, existem duas condições necessárias a todo pesquisador e avaliador, sendo uma delas

- (A) a capacidade de persuasão para influenciar os resultados da pesquisa.
- (B) a disposição psicológica de acolher a realidade como ela é.
- (C) a habilidade matemática avançada para análise de dados.
- (D) o conhecimento exclusivo de uma única teoria para orientar a investigação.
- (E) a exigência dos participantes da pesquisa de conduzir as variáveis.

15 Uma das abordagens dadas por Paulo Freire, em *Pedagogia da Autonomia*, é a relação entre formação científica e retidão ética. Ele defende que

- (A) a formação científica e a retidão ética do professor devem estar alinhadas para garantir uma prática educativa coerente e respeitosa.
- (B) a retidão ética do professor é essencial para sua formação científica, pois permite uma abordagem honesta e justa em sala de aula.
- (C) o professor deve priorizar sua antipatia pessoal em relação aos alunos, mesmo que isso envolva acusá-los injustamente.
- (D) a formação científica do professor é mais importante do que sua retidão ética, pois esta última é subjetiva.
- (E) o professor não precisa considerar sua formação ética, desde que tenha conhecimento científico para transmitir aos alunos.

16 Na obra *Educação e Desenvolvimento Social no Brasil*, Luiz Antônio Cunha apresenta uma análise sociológica do sistema escolar brasileiro, que pretende

- (A) reforçar a perspectiva "salvadora" da educação como o principal problema da sociedade brasileira.

- (B) destacar a importância da ideologia da educação como "motor" do desenvolvimento das sociedades.
- (C) desconstruir o mito da educação como agente principal da transformação da sociedade.
- (D) demonstrar a precedência e autonomia da educação na transformação da sociedade.
- (E) enfatizar a necessidade de valorizar as funções da educação, em detrimento das condições de trabalho das escolas públicas.

17 A partir do documento que norteia a Política Nacional de Educação Inclusiva, pode-se considerar que a Educação Especial

- (A) isenta-se da proposta pedagógica da escola.
- (B) atua de forma independente do ensino comum.
- (C) articula-se com o ensino comum, a fim de atender às necessidades educacionais especiais dos alunos.
- (D) atende exclusivamente alunos com deficiência física.
- (E) não se atrela à educação inclusiva.

18 Para Carlos Libâneo, de acordo com o livro *Pedagogia e Pedagogos*, o principal propósito da pedagogia é:

- (A) desenvolver métodos de ensino padronizados para todas as sociedades.
- (B) destinar-se exclusivamente à formação de professores.
- (C) definir regras rígidas para o ensino tradicional.
- (D) investigar a natureza e os processos necessários às práticas educativas.
- (E) estabelecer diretrizes políticas para o sistema educacional.

19 Conforme o parágrafo 9 do art. 26 da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Lei nº 9.394/96), os currículos da educação básica apontam para a(o)

- (A) foco exclusivo na transmissão de conhecimentos tradicionais, desconsiderando questões sociais e culturais.
- (B) ênfase na formação técnica e profissionalizante desde os primeiros anos escolares.

- (C) inclusão de conteúdos exclusivamente relacionados à matemática e às ciências naturais.
- (D) implementação de um currículo padronizado em todas as escolas do país.
- (E) integração dos temas transversais, incluindo direitos humanos e prevenção de violência contra crianças e adolescentes.

20 Um dos objetivos estabelecidos pelo art. 214 da Constituição Federal, conforme redação dada pela Emenda Constitucional nº 59/2009, é

- (A) excluir o ensino técnico profissionalizante.
- (B) implementar o ensino a distância em todas as modalidades.
- (C) aumentar a carga horária escolar.
- (D) erradicar o analfabetismo.
- (E) restringir o acesso à educação pública.

Tópico III – Conhecimentos Específicos

21 Desde os anos de 1970, Ana Mae Barbosa pesquisa acerca da história do ensino de arte no Brasil. Ana Mae, no Livro "Ensino da arte: memória e história", na introdução, escreve que envereda pelos conceitos de arte e descreve os mesmos. Os conceitos de Arte descritos por Ana Mae são:

- (A) expressão, cultura, comunicação e cognição
- (B) expressão, cultura, criação e entretenimento
- (C) expressão, comunicação, criação e agilidade
- (D) expressão, arte, educação e formação técnica
- (E) expressão, arte, educação, formação técnica e intelectual

22 Para Ana Mae Barbosa, no livro, "Ensino da arte: memória e história", a memória e a história seguem trajetórias diferentes. Ana Mae trata a memória e a história na publicação citada da seguinte forma:

- (A) intercala memória e história, trançando as duas de forma artística.

- (B) intercala a memória e a história, trabalhando com a história intelectual e formal e a memória de forma livre, não respeitando regras.
- (C) intercala a memória com a história arbitrariamente, sem regras para a história, mas com formalismo estrutural para a memória.
- (D) não intercala a memória e a história, trabalhando didaticamente cada uma e oferecendo um panorama cronológico.
- (E) não intercala a memória e a história.

23 A luta política mais importante no ensino de Arte para Ana Mae Barbosa, segundo o que relata no livro “Ensino da arte: memória e história”, foi

- (A) permanecer com a Missão Artística no Brasil - Colônia.
- (B) manter as ideias positivistas e implementar o ensino na Educação Básica.
- (C) derrubar a obrigatoriedade do ensino e tornar a disciplina optativa.
- (D) continuar com a obrigatoriedade da Arte na Lei de Diretrizes e Bases Nacionais.
- (E) derrubar a obrigatoriedade do ensino e tornar a disciplina uma atividade do contraturno.

24 A primeira parte do PCN de Arte (1998) foi escrita com um objetivo específico. A opção que descreve corretamente esse objetivo é:

- (A) analisar e propor regras e normas para o ensino e a aprendizagem de Arte no ensino fundamental. Para isso, inicia-se com a desconstrução do histórico da área na educação escolar e de suas correlações com a produção mercadológica de arte na cultura brasileira, para que o professor possa conhecer a área e ter contato com os conceitos relativos às concepções do conhecimento geográfico.
- (B) fazer uma crítica ao ensino e à aprendizagem de Arte no ensino fundamental. Para isso, inicia-se com uma abordagem política e econômica da área na educação escolar e de suas correlações com a produção de bens artísticos para o mercado europeu, para que o professor possa conhecer a área na sua contextualização mercadológica e ter contato com os conceitos relativos às concepções do conhecimento econômico.

- (C) analisar e propor encaminhamentos para o ensino e a aprendizagem de Arte no ensino fundamental. Para isso, inicia-se com o histórico da área na educação escolar e de suas correlações com a produção de arte na cultura brasileira, para que o professor possa conhecer a área na sua contextualização histórica, pedagógica e estética e ter contato com os conceitos relativos às concepções do conhecimento artístico.

- (D) analisar e propor encaminhamentos para o ensino e a aprendizagem. Para isso, inicia-se com o histórico da área na educação escolar, para que o professor possa conhecer o campo na sua contextualização histórica, pedagógica e política e ter contato com os conceitos relativos às concepções epistemológicas e econômicas.

- (E) analisar e propor encaminhamentos para o ensino e a aprendizagem de Artes.

25 Segundo o PCN de Arte (1998), o aluno nas aulas de Arte desenvolve os seguintes aspectos na sua formação:

- (A) a cultura do outro, conhecendo e apreciando produções artísticas específicas, que são ações que formam o raciocínio inexato, o pensar, a reflexão, a análise e o aprender. A realização de trabalhos pessoais e individuais, assim como a apreciação dos seus trabalhos ocorrem mediante a elaboração de ideias, *input*, hipóteses e esquemas mentais que o aluno vai estruturando e transformando.
- (B) seu dom, conhecendo produções artísticas, que são ações que integram o perceber, a fantasia, a alegoria, a imaginação, a fabulação, a omissão e a criação. A realização de trabalhos pessoais, assim como a apreciação dos seus trabalhos, dos colegas e da produção de artistas ocorrem mediante a elaboração de ideias, sensações, hipóteses e esquemas pessoais que o aluno vai estruturando e transformando, ao interagir com os diversos conteúdos de arte manifestos.
- (C) sua cultura de arte, fazendo, conhecendo e apreciando produções artísticas, que são ações que integram o perceber, o pensar, o aprender, o recordar, o imaginar, o sentir, o expressar e o comunicar. A realização de trabalhos pessoais, assim como a apreciação dos seus trabalhos, dos colegas

e da produção de artistas ocorrem mediante a elaboração de ideias, sensações, hipóteses e esquemas pessoais que o aluno vai estruturando e transformando, ao interagir com os diversos conteúdos de arte manifestados nesse processo dialógico.

- (D) a cultura para a realização de trabalhos pessoais e individuais, assim como a apreciação dos seus trabalhos, que ocorrem mediante a elaboração de ideias.
- (E) sua habilidade performática, conhecendo e apreciando produções cênicas, que são ações que integram o perceber, o atuar, o encenar, o recordar, o imaginar, o sentir, o expressar e o informar. A realização de trabalhos impessoais, assim como a apreciação dos seus trabalhos, comparando-os com os dos colegas e com a produção de cenógrafos, ocorrem mediante a elaboração de projetos bem estruturados, hipóteses científicas e esquemas pessoais que o aluno vai estruturando, ao interagir com os diversos conteúdos científicos manifestados nesse processo planejado.

26 Segundo o PCN de Arte, “a aprendizagem da arte envolve distintos âmbitos de experiência para abarcar o conhecimento artístico” (BRASIL, 1998, p. 36). As experiências podem ser descritas da seguinte forma:

- (A) A experiência de fazer formas artísticas incluindo tudo o que entra em jogo nessa ação criadora: recursos pessoais, habilidades, pesquisa de materiais e técnicas, a relação entre perceber, imaginar e realizar um trabalho de arte. A experiência de fruir formas artísticas, utilizando informações e qualidades perceptivas e imaginativas para estabelecer um contato, uma conversa em que as formas signifiquem coisas diferentes para cada pessoa. A experiência de investigar sobre a arte como objeto de conhecimento, no qual importam dados sobre a cultura em que o trabalho artístico foi realizado, a história da arte e os elementos e princípios formais que constituem a produção artística, tanto de artistas quanto dos próprios alunos.
- (B) A aprendizagem da arte, infelizmente, envolve poucos âmbitos de experiência para abarcar o conhecimento artístico. É essa a crítica que devemos realizar no processo.

- (C) A experiência de fazer formas artísticas exclui tudo o que entra em jogo na ação criadora: recursos pessoais, habilidades, pesquisa de materiais e técnicas, a relação entre perceber, imaginar e realizar um trabalho de arte. A experiência de refutar formas artísticas, utilizando informações e qualidades perceptivas e imaginativas para estabelecer um contato, uma conversa em que as formas signifiquem coisas dispare. A experiência de investigar sobre a arte como objeto, no qual importam dados sobre a sociedade em que o trabalho material foi realizado, a história da política, dos elementos e dos princípios formais que constituem a produção de bens e consumo, tanto de artistas quanto de consumidores.

- (D) A experiência de fazer formas artísticas exclui tudo o que entra em jogo na ação criadora: recursos pessoais, habilidades, pesquisa de materiais e técnicas, a relação entre perceber, imaginar e realizar um trabalho de arte. A aprendizagem é mediada pelo processo racional que deve conduzir a experiência.

- (E) A aprendizagem e a experiência de fazer formas artísticas exclui tudo o que entra em jogo na ação criadora: recursos pessoais, habilidades, pesquisa de materiais e técnicas. A relação entre perceber, imaginar e realizar um trabalho de arte pouco importa no processo. A experiência válida é refutar formas artísticas, utilizando informações e qualidades perceptivas e imaginativas para estabelecer um contato, uma conversa em que as formas signifiquem coisas dispare. A experiência primordial é investigar sobre a arte como objeto, no qual importam dados sobre a sociedade em que o trabalho material foi realizado, a história da política, dos elementos e dos princípios formais que constituem a produção de bens e consumo, tanto de artistas quanto de consumidores.

27 O conjunto de conteúdos do ensino de Artes, no PCN de Artes (1998), está articulado dentro do processo de ensino e aprendizagem e explicitado por intermédio de ações em três eixos norteadores. Esses três eixos são:

- (A) apreciar, produzir e normatizar.
- (B) produzir, descontextualizar e aculturar.
- (C) produzir, apreciar e contextualizar.

- (D) apreciar, descontextualizar e normatizar.
- (E) a história, o tempo e a experiência.

28 O Centro de Teatro do Oprimido (CTO) tornou-se um espaço de pesquisa e aprofundamento prático e teórico do Teatro do Oprimido, onde nasceu o Teatro Legislativo e se edificou a Estética do Oprimido. O CTO foi criado por:

- (A) Sérgio Mamberti
- (B) Aroldo de Campos
- (C) Madalena Freire
- (D) Augusto Boal
- (E) Ana Mae Barbosa

29 A citação “Arte não é adorno, palavra não é absoluta, som não é ruído, e as imagens falam, convencem e dominam. A estes três Poderes – Palavra, Som e Imagem – Não podemos renunciar, sob pena de renunciarmos a nossa condição humana” é de autoria de:

- (A) Maria Bethânia
- (B) Chico Buarque
- (C) Augusto Boal
- (D) Caetano Veloso
- (E) Mario de Andrade

30 O pesquisador Roberto Conduru, no livro *Arte Afro-Brasileira* (2007), entende o termo “Afro-brasilidade” como:

- (A) expressão que designa um campo de questões sociais, uma problemática delineada pelas especificidades da cultura brasileira decorrentes da diáspora de homens e mulheres da África para o Brasil e da escravidão deles e de seus descendentes, do século XVI ao XIX.
- (B) alienação que designa um campo de questões sociais, uma problemática delineada pelas especificidades da cultura brasileira decorrentes do casamento de homens e mulheres da África e da liberdade deles e de seus descendentes, do século X ao XV.
- (C) alienação que designa um campo de questões sociais, um conjunto de soluções delineadas pelas especificidades da Arte neo-africana decorrentes do divórcio de homens e mulheres da África e da divisão de bens deles e de seus descendentes, do século XVI ao XIX.
- (D) alienação que designa um campo de questões sociais.

(E) tentativa teórica de resgate da escravidão para libertar as relações de branqueamento que ocorreram ao longo do século XX.

31 Segundo o livro *Arte Afro-Brasileira*, de Roberto Conduru, o acesso à compreensão e à valorização das práticas culturais afrodescendentes nos foi dado por parte de artistas, como:

- (A) Mia Couto e Letícia Spiller
- (B) Cecília Meireles e Carybé
- (C) Roberto Carlos e Erasmo Carlos
- (D) Tarsila do Amaral e Mário Peixoto
- (E) Aleijadinho e Anita Malfatti

32 Através da análise de obras de arte contemporâneas, Roberto Conduru aborda temas, como a incorporação do negro ao panteão afetivo da pátria brasileira, incluindo:

- (A) a Princesa Izabel e a sua irmã entre os heróis homenageados.
- (B) políticos, à época, entre os heróis da liberação e da emancipação dos negros.
- (C) Monteiro Lobato entre os heróis da liberação e da emancipação dos negros.
- (D) a escrava Anastácia e Zumbi dos Palmares entre os heróis da liberação e da emancipação dos negros.
- (E) Anita Malfatti entre as heroínas da liberação artística.

33 O crítico de arte e poeta que escreveu o livro “Argumentação contra a morte da Arte” foi:

- (A) Ferreira Gullar
- (B) Guimarães Rosa
- (C) Manuel de Barros
- (D) Casimiro de Abreu
- (E) Machado de Assis

34 José Ramos Tinhorão, no livro *Música Popular*, cita a seguinte maestrina, que compôs, em 1899, a marcha *Ô Abre Alas*:

- (A) Antonia Brico
- (B) Chiquinha Gonzaga
- (C) Marin Alsop
- (D) Maysa Matarazzo
- (E) Emilinha Borba

35 Para Fayga Ostrower, no livro “Criatividade e processos de criação”, 2013, criar é basicamente formar. Os outros critérios sobre o processo de formação, segundo Ostrower, são:

- (A) Criar é natural. É poder deformar. Em qualquer que seja o campo de atividade, trata-se, nesse “novo”, de novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo antigo e compreendidos em termos novos. O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender, e esta, por sua vez, a de conservar, de desordenar e de configurar.
- (B) Criar é reformar. É poder dar forma a algo semelhante. Em qualquer que seja o campo de atividade, trata-se, nesse “novo”, de novas coerências que se estabelecem para a mente humana.
- (C) Criar é, basicamente, formar. É poder dar forma a algo novo. Em qualquer que seja o campo de atividade, trata-se, nesse “novo”, de novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos. O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender, e esta, por sua vez, a de relacionar, de ordenar, de configurar, de significar.
- (D) Criações são fenômenos relacionados de modo ativo e compreendido em termos artísticos. O ato criador abrange, portanto, a capacidade de conservar, e esta, por sua vez, a de manter a ordem, de configurar e de desenvolver o progresso.
- (E) Criações são fenômenos artísticos relacionados de modo ativo e livre. O ato criador abrange, portanto, a capacidade de articular pensamentos e ideias sobre algo coerente e lógico.

36 Segundo o PCN de Arte, na primeira metade do século XX, as disciplinas Desenho, Trabalhos Manuais, Música e Canto Orfeônico faziam parte dos programas das escolas primárias e secundárias, concentrando o conhecimento na transmissão de padrões e modelos das culturas predominantes. Nesse sentido, no ensino de Arte, na escola tradicional, valorizavam-se:

- (A) principalmente as habilidades manuais, os “dons artísticos”, os hábitos de organização e precisão, mostrando ao mesmo tempo uma visão utilitarista e imediatista da arte.

- (B) principalmente as habilidades expressivas e a criatividade, mostrando a função social da arte.
- (C) principalmente as habilidades artísticas, as aptidões, a capacidade criativa e a inventiva, mostrando ao mesmo tempo uma visão de formação autônoma.
- (D) as artes, simplesmente para proteger os valores da família.
- (E) principalmente, as habilidades artísticas, por isso continua até hoje.

37 Segundo o PCN de Arte, o universo da arte caracteriza um tipo particular de conhecimento que o ser humano produz a partir das perguntas fundamentais que desde sempre se fez com relação ao seu lugar no mundo. A opção que aponta, corretamente, a arte como objeto de conhecimento segundo o PCN de Arte é:

- (A) A manifestação artística tem em comum com o conhecimento científico, técnico ou filosófico seu caráter de criação e inovação. Essencialmente, o ato criador, em qualquer dessas formas de conhecimento, estrutura e organiza o mundo, respondendo aos desafios que dele emanam, num constante processo de transformação do homem e da realidade circundante. O produto da ação criadora, a inovação, é resultante do acréscimo de novos elementos estruturais ou da modificação de outros. Regido pela necessidade básica de ordenação, o espírito humano cria, continuamente, sua consciência de existir por meio de manifestações diversas.
- (B) A manifestação artística nada tem em comum com o conhecimento científico, técnico ou filosófico. O seu caráter de criação e inovação não é ciência. Essencialmente, o ato criador, em qualquer dessas formas de conhecimento, desestrutura e desorganiza o mundo, não respondendo aos desafios que dele emanam, num constante processo de conservação do homem e da realidade circundante. O produto da ação criadora, a moral e os bons costumes, é resultante da manutenção de elementos estruturais ou da acumulação de outros, regido pela necessidade básica do espírito humano de manter a sua consciência de existir por meio de manifestações já consolidadas pela moral.

- (C) A manifestação artística nada tem em comum com o conhecimento científico, técnico ou filosófico. O produto da ação criadora, a moral e os bons costumes, é resultante da manutenção de elementos estruturais.
- (D) O produto da ação criadora, a moral e os bons costumes, é resultante da manutenção de elementos da família tradicional brasileira, regido pela necessidade básica do espírito humano de manter a sua consciência com a tradição por meio de manifestações já consolidadas pela moral.
- (E) A manifestação artística nada tem em comum com os saberes ancestrais. O seu caráter de criação e inovação não é ciência e muito menos memória. Essencialmente, o ato criador, em qualquer forma de conhecimento, desestrutura e desorganiza a vida, não respondendo aos desafios que dela emanam, num constante processo de conservação do homem e da realidade circundante. O produto da ação criadora, os modos de ser, é resultante da manutenção de elementos estruturais ou da acumulação, regido pela necessidade básica do espírito humano de manter a sua consciência de existir.
- 38** Os alunos, através do ensino de Arte, ao final do ensino fundamental, devem ser capazes de:
- (A) escrever e saber desenhar tecnicamente, mantendo uma atitude de busca pessoal e/ou coletiva, articulando a percepção, a imaginação, a emoção, a sensibilidade e a reflexão ao realizar e fruir produções artísticas.
- (B) expressar e saber comunicar-se em artes, mantendo uma atitude de busca pessoal e/ou coletiva, articulando a percepção, a imaginação, a emoção, a sensibilidade e a reflexão ao realizar e fruir produções artísticas.
- (C) expressar e saber comunicar-se em artes, mantendo uma atitude de busca pessoal e/ou coletiva, articulando a reflexão, a dicção, a coordenação, a argumentação e o pensamento matemático ao realizar e fruir produções artísticas.
- (D) expressar e saber falar em artes, mantendo uma atitude de busca pessoal e articulando a reflexão, a coordenação, a argumentação e o pensamento material ao realizar e fruir produções artísticas.
- (E) expressar e saber falar em artes, mantendo uma atitude correta e verdadeira com o coletivo, e articulando a reflexão e a coordenação não racional através dos meios de comunicação.
- 39** Os conteúdos gerais de Artes para o ensino fundamental são:
- (A) a arte como expressão e comunicação dos indivíduos; elementos básicos das formas artísticas, modos de articulação formal, técnicas, materiais e procedimentos na criação em arte; produtores em arte: vidas, épocas e produtos em conexões; diversidade das formas de arte e concepções estéticas da cultura regional, nacional e internacional: produções, reproduções e suas histórias; a arte na sociedade, considerando os produtores em arte, as produções e suas formas de documentação, preservação e divulgação em diferentes culturas e momentos históricos.
- (B) a arte como reflexão e descrição dos indivíduos; elementos básicos das formas analíticas, modos de articulação formal, técnicas, materiais e procedimentos na compra do objeto de arte; produtores em arte: vidas, épocas e produtos em conexões; diversidade das formas de arte e concepções estéticas da cultura regional, nacional e internacional: produções, reproduções e suas histórias; a arte na antiguidade, considerando os produtores em arte, as produções e suas formas de documentação, preservação e divulgação.
- (C) a arte como reflexão e exibição dos indivíduos; elementos básicos das formas analíticas, modos de articulação formal, técnicas, materiais e procedimentos na compra do objeto de arte; produtores em arte: vidas, épocas e produtos em conexões; não diversidade das formas de arte e concepções estéticas da cultura regional; a arte no museu, considerando os produtores em arte, as produções e suas formas de documentação, preservação e divulgação em diferentes culturas e momentos históricos.

- (D) o português como reflexão dos indivíduos; elementos básicos das formas analíticas, modos de articulação formal, técnicas, materiais e procedimentos gramaticais; os produtores em arte: épocas e produtos em conexões; não diversidade das formas de arte e concepções estéticas da cultura local; a arte na sociedade, considerando os produtores em arte.
- (E) a arte como reflexão; elementos básicos das formas analíticas, modos de articulação formal, técnicas, materiais; não diversidade das formas de arte e concepções de mercado da cultura local; a arte na sociedade, considerando os produtores em arte do ponto de vista econômico.

40 O professor de Arte deve, no ensino de Artes Visuais, desenvolver:

- (A) a expressão e a comunicação e contemplar, no fazer dos alunos, o desenho, a música, a colagem, a arquitetura, a dança, a modelagem, a instalação, o vídeo, o desenho de interior, as cênicas e as produções informatizadas.
- (B) a expressão e a comunicação e contemplar, no fazer dos alunos, o desenho, a pintura, a colagem, a escultura, a gravura, a modelagem, a instalação, o vídeo, a fotografia, as histórias em quadrinhos e as produções informatizadas.
- (C) a expressão e a comunicação e contemplar, no fazer dos alunos, o desenho, a pintura, as artes cênicas, a dança, a música, a modelagem de roupas, a instalação, o vídeo, a fotografia, o circo e as produções musicais.
- (D) a expressão e a informação e contemplar, no fazer dos alunos, a moda, a pintura, as artes cênicas, a dança, a música, a modelagem de roupas, a instalação, a computação, a fotografia, o circo e as produções musicais.
- (E) a arte e a informação e contemplar, no fazer dos alunos, a arquitetura, as artes cênicas, a dança, a música, a modelagem de ambientes, as instalações de jardins, a computação, a fotografia, o circo e o planejamento.

41 Mirian Celeste Martíns, Gisa Picosque e M. Terezinha Telles Guerra, em “Didática do ensino de Arte: a língua do mundo: poetizar, fruir e conhecer arte” (1998), escrevem que o homem, criador de signos, tem uma ferramenta especial. Essa ferramenta especial do ser humano que as autoras apresentam na abertura do livro é:

- (A) a escrita
(B) a música
(C) o teatro
(D) a linguagem
(E) a pintura

42 Mirian Celeste Martíns, Gisa Picosque e M. Terezinha Telles Guerra, em “Didática do ensino de Arte: a língua do mundo: poetizar, fruir e conhecer arte” (1998, p. 21), escrevem que o professor deve oferecer aos alunos:

- (A) repertório
(B) didática
(C) método
(D) disciplina
(E) organização

43 O termo *Techné*, a partir do exposto por Mirian Celeste Martíns, Gisa Picosque e M. Terezinha Telles Guerra, em “Didática do ensino de Arte: a língua do mundo: poetizar, fruir e conhecer arte” (1998), corresponde ao movimento que:

- (A) “arranca o ser do não ser, a forma do amorfo, o ato da potência, o cosmos do caos [...] Modo exato de perfazer uma tarefa, antecedente de todas as técnicas dos nossos dias.”
- (B) “cria o não ser, a forma do contínuo, o ato da impotência, o cosmos do caos [...] Modo exato de nada fazer, antecedente de todas as experiências dos nossos dias.”
- (C) “cria o ser e o não ser, a forma do amorfo e da inércia, o ato da potência e impotência, o cosmos do caos e a organização [...] Modo inexato de perfazer um cálculo, antecedente de todas as experiências dos nossos dias.”
- (D) “cria o ser e o não ser, a forma do ativista, o ato da potência e impotência, o cosmos do caos e a organização.”
- (E) “perfaz de modo inexato um cálculo, antecedente de todas as experiências dos nossos dias. É o movimento que arranca o ser de si mesmo.”

44 No livro “Didática do ensino de Arte: a língua do mundo: poetizar, fruir e conhecer arte” (1998), sobre o termo *poiesis*, há a seguinte descrição:

- (A) *Poiesis* – do grego: ação de fazer algo: aquilo que desperta o sentido do belo, que encanta e enleva.
- (B) *Poiesis* – do latim: ação de nada fazer: aquilo que aplaca o sentido do belo e do não belo, que controla o encantamento.
- (C) *Poiesis* – do árabe: ação de fazer teoria: aquilo que desperta o sentido da reflexão, que desencanta.
- (D) *Poiesis* – do alemão: teoria: aquilo que desperta o sentido do fazer, que desencanta e enleva.
- (E) *Poiesis* – do francês: teoria: aquilo que desperta o sentido de como agir no mundo, que molda comportamentos.

45 Segundo as autoras Mirian Celeste Martins, Gisa Picosque e M. Terezinha Telles Guerra, em “Didática do ensino de Arte: a língua do mundo: poetizar, fruir e conhecer arte” (1998), o termo **metáfora** significa:

- (A) distinção. De origem árabe, consiste no uso de alguma coisa no lugar de outra, por causa de certos pontos de contato entre as duas, permitindo estabelecer uma diferença.
- (B) transposição, translação. De origem grega, consiste no uso de alguma coisa no lugar de outra, por causa de certos pontos de contato entre as duas, permitindo estabelecer uma comparação.
- (C) transposição. Proveniente do hebraico, consiste no uso de alguma coisa no lugar de outra, por causa de certos pontos de diferença entre as duas, permitindo estabelecer uma alteração.
- (D) meta. Proveniente do latim, consiste no uso de alguma coisa no lugar de outra, por causa de certos pontos que permitem chegar em algum lugar, permitindo estabelecer um deslocamento.
- (E) meta-fora. Proveniente do espanhol, consiste no uso de alguma coisa fora do lugar, por causa de certos pontos que permitem contato, permitindo estabelecer um deslocamento de dentro para fora.

46 Segundo as autoras Mirian Celeste Martins, Gisa Picosque e M. Terezinha Telles Guerra, em “Didática do ensino de Arte: a língua do mundo: poetizar, fruir e conhecer arte” (1998), a leitura de uma obra de arte pode propor as seguintes ações:

- (A) “Inventar, dar acesso, instigar o contato reflexivo e aberto, acolhendo o pensar do fruidor e ampliando sua possibilidade de produzir análises. É um processo de recriação externa que pode se restringir a um jogo de perguntas e respostas.”
- (B) “Mediar através de mentoria, instigar a ordem e acolher o pensar/sentir do fruidor, sem relação com a realidade, ampliando sua possibilidade de deslocamento. É um processo de recriação interna que deve se restringir a um jogo de perguntas e respostas.”
- (C) “Mediar, dar acesso, instigar o contato sensível e aberto, acolhendo o pensar/sentir do fruidor e ampliando sua possibilidade de produzir sentido. É um processo de recriação interna que não pode se restringir a um jogo de perguntas e respostas.”
- (D) “Contar, dar acesso racional, instigar o contato discursivo e aberto reflexivo, o pensar/sentir, ampliando sua possibilidade de produzir ações. É um processo de distanciamento interno que não pode se restringir a um jogo de perguntas e respostas, mas só de respostas corretas.”
- (E) “Mediar através de monitoria, instigar a ordem e acolher o aluno nas suas questões pessoais, mas sem relação com a realidade, ampliando sua possibilidade de deslocamento. É um processo de recriação interna que deve se restringir a um jogo de perguntas e respostas.”

47 No livro “Arte Indígena no Brasil”, de Els Lagrou (2009), tecer e cantar são duas atividades produtivas, constitutivas do cotidiano Kaxinawá, cuja estética consiste em uma arte de produzir a vida de modo próprio, *Kuin*, ao modo dos Kaxinawá. O japim seria o modelo de artista a emular pelos humanos. Além da capacidade de tecelão e cantor, o japim compartilha com os humanos:

- (A) o hábito e o conhecimento de viver em comunidade, um conhecimento considerado condição para qualquer outra habilidade.

- (B) o desejo de empreender comercialmente, um conhecimento considerado condição para qualquer outra habilidade comercial.
- (C) o hábito de comercializar, de negociar, um conhecimento considerado condição para qualquer outra habilidade econômica.
- (D) o hábito de comercializar, de negociar, importante para a comunidade.
- (E) o hábito de ordenar, de negociar, importante para a comunidade.

48 No livro “Arte Indígena no Brasil”, de Els Lagrou (2009), a “dona dos japins” significa:

- (A) entre os Kaxinawá (grupo pano, Acre), a mestre na arte da tecelagem, a *ainbu keneya*, “mulher com desenho”, ou ainda *txana ibu ainbu*, “dona dos japins”, ou seja, liderança ritual feminina da aldeia, responsável pela organização do trabalho coletivo do preparo do algodão [...] O japim é um pássaro que tece, elaborando ninhos alongados, pendurados nos galhos das árvores. Em certos rituais, seu ninho é chamado de *Txana disí*, “rede do japim” e, assim, o pássaro serve de metáfora para indicar a excelência na tecelagem.
- (B) entre os Terenas (grupo do MS), o mestre na arte da tecelagem, o *ainbu keneya*, “mulher com desenho” ou, ainda, *txana ibu ainbu*, “dona dos japins”, no caso, dono do desenho, ou seja, liderança ritual masculina da aldeia, responsável pela organização do trabalho coletivo do preparo da mercadoria [...] O japim é um pássaro que tece, elaborando ninhos alongados, pendurados nos galhos das árvores.
- (C) um pássaro que tece, elaborando ninhos alongados, pendurados nos galhos das árvores, e serve para alimento.
- (D) entre os Indígenas na América Central, o mestre na arte da tecelagem, chamado de *ainbu keneya*, “mulher com desenho” ou, ainda, *txana ibu ainbu*, “dona dos japins”, no caso, dono do lugar, ou seja, liderança ritual masculina da aldeia, responsável pela organização do trabalho coletivo do preparo da mercadoria.

- (E) um pássaro que tece, elaborando ninhos, pendurados nos galhos das árvores, e serve para alimento. Metáfora que indica produção, organização e construção.

49 Segundo Roberto Conduru, no livro “Arte Afro-Brasileira” (2007), as pessoas que vieram escravizadas do continente africano foram obrigadas a abandonarem suas vidas na África para recomeçá-las também como escravas no Brasil. Contudo, os/as africanos/as puderam e conseguiram trazer suas crenças, mas tiveram que lá deixar o aparato físico-simbólico já constituído para as mesmas.

As restrições a elas impingidas fizeram com que, na maioria das vezes, a cultura material sobrevivesse, sobretudo nas mentes, na memória, no imaginário, já que alguns poucos elementos puderam ser trazidos. Assim, foi necessário refazer, às escondidas, o ambiente religioso, a partir das exigências ritualísticas, de lembranças, e de acordo com as condições locais de produção (material e técnicas) e de uso. Nessa perspectiva, segundo Roberto Conduru, as pessoas que vieram

- (A) escravizadas produziram livremente o seu sistema de crença e modos de vida.
- (B) escravizadas lutam pelo reconhecimento epistemológico, cultural, artístico e filosófico até os dias atuais.
- (C) escravizadas não sofreram restrições no seu sistema de crenças e modo de vida.
- (D) escravizadas conseguiram recriar o seu sistema de crenças e a cultura sem nenhuma luta.
- (E) da África não tinham propriamente um sistema de crenças e não eram letradas, adquiriram no Novo Mundo.

50 Roberto Conduru, no livro “Arte Afro-Brasileira” (2007), destaca as pesquisas artísticas dedicadas, especialmente, à conexão entre os princípios da modernidade ocidental e as questões africanas e afro-descendentes, no Brasil. O autor cita, então, os seguintes artistas:

- (A) desde meados do século XX, os trabalhos de Carybé, Rubem Valentim, Mario Cravo Junior, Agnaldo dos Santos, Heitor dos Prazeres, Emanuel Araújo, Abdias Nascimento, Ronaldo Rego, Jorge dos Anjos vêm delineando uma produção artística singular, que é denominada em livros e exposições como *arte afro-brasileira*.

- (B) desde meados do século XX, os trabalhos de Haroldo de Campos, Picasso, Mario de Andrade, Agnaldo Silva, Heitor Villa-Lobos, Emanoel Araújo, Abdias Nascimento, Ronaldo Rego, Jorge Mautner vêm delineando uma produção artística singular, que é denominada em livros e exposições como *arte afro-brasileira*.
- (C) desde meados do século XVIII, os trabalhos de Georges Braque, Picasso, Piet Mondrian e Oswaldo Goeldi vêm delineando uma produção artística singular, que é denominada em livros e exposições de *arte afro-brasileira*.
- (D) desde meados do século XVIII, os trabalhos de Georges Braque, Picasso, Piet Mondrian e outros artistas europeus vêm delineando uma produção artística plural, que é denominada em livros e exposições como trabalhos *que iniciaram a arte afro-brasileira*.
- (E) artistas europeus, Marcel Duchamp, René Magritte e Gustav Klimt, do século XIX que desenvolveram a *arte afro-brasileira* do século XX.

