



## PROVA ESCRITA DE DANÇA PRIMEIRA PARTE - LEGISLAÇÃO

### 1ª QUESTÃO

A Lei nº 8.112/1990 dispõe sobre o regime jurídico dos servidores públicos civis da União, das autarquias e das fundações públicas federais. No que se refere ao processo administrativo disciplinar, é correto afirmar que

- (A) a autoridade que tiver ciência de irregularidade no serviço público é obrigada a promover a instauração imediata do processo administrativo disciplinar, assegurada ao acusado ampla defesa.
- (B) como medida cautelar, a autoridade instauradora do processo disciplinar poderá determinar ao servidor seu afastamento do exercício do cargo, pelo prazo de até 30 (trinta) dias, sem o pagamento de remuneração.
- (C) é assegurado ao servidor o direito de acompanhar o processo pessoalmente ou por intermédio de procurador, arrolar e reinquirir testemunhas, produzir provas e contraprovas e formular quesitos, quando se tratar de prova pericial.
- (D) no prazo de 30 (trinta) dias, prorrogável por igual período, contados da instauração do processo, a autoridade julgadora proferirá a sua decisão motivada, tendo por base as provas juntadas aos autos, observados os princípios do contraditório e da ampla defesa.

### 2ª QUESTÃO

Nos termos da Lei nº 9.394/1996, “*A educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais*”. No que se refere ao ensino médio, etapa final da educação básica, é **INCORRETO** afirmar que

- (A) a carga horária destinada ao cumprimento da Base Nacional Comum Curricular não poderá ser superior a oitocentas horas do total da carga horária do ensino médio, de acordo com a definição do Conselho Nacional de Educação.
- (B) os currículos deverão considerar a formação integral do aluno, e nesse sentido deverão adotar um trabalho voltado para a construção de seu projeto de vida e para sua formação nos aspectos físicos, cognitivos e socioemocionais.
- (C) a Base Nacional Comum Curricular definirá direitos e objetivos de aprendizagem, conforme diretrizes do Conselho Nacional de Educação, e incluirá, obrigatoriamente, estudos e práticas de educação física, artes, sociologia e filosofia.
- (D) o currículo será composto pela Base Nacional Comum Curricular e por itinerários formativos, que deverão ser organizados de modo a ofertar diferentes arranjos curriculares, observada a relevância para o contexto local.



### **3ª QUESTÃO**

De acordo com o disposto na Lei nº 12.772/2012, a progressão na Carreira de Magistério do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico ocorrerá com base nos critérios gerais estabelecidos nesta Lei e observará, cumulativamente,

- (A) o cumprimento do interstício de 12 (doze) meses de efetivo exercício em cada nível e aprovação em processo de avaliação de estágio probatório.
- (B) o cumprimento do interstício de 24 (vinte e quatro) meses de efetivo exercício em cada nível e aprovação em avaliação de desempenho individual.
- (C) a exigência do título de doutor e o cumprimento do interstício de 12 (doze) meses de efetivo exercício em cada nível.
- (D) a aprovação em processo de avaliação de estágio probatório e titulação de mestrado e doutorado.

### **4ª QUESTÃO**

A Lei nº 8.069/1990 dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) e dá outras providências. No que se refere aos dispositivos desta Lei, analise as assertivas:

- (I) Considera-se criança a pessoa até doze anos de idade incompletos, e adolescente aquela entre doze e dezoito anos de idade.
- (II) O Conselho Tutelar é órgão permanente e autônomo, de natureza jurisdicional, encarregado pela sociedade de zelar pelo cumprimento dos direitos da criança e do adolescente.
- (III) Excepcionalmente, nos casos expressos em lei, aplica-se o Estatuto da Criança e do Adolescente às pessoas entre dezoito e vinte e um anos de idade.
- (IV) Os profissionais que atuam no cuidado diário de crianças na primeira infância receberão formação específica para a detecção de sinais de risco para o desenvolvimento psíquico.

Estão corretas

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

### **5ª QUESTÃO**

De acordo com a Constituição Federal de 1988, sem prejuízo de outras garantias, o dever do Estado com a educação será efetivado mediante a garantia de

- (A) progressiva universalização do ensino médio e pluralismo de ideias e de concepções pedagógicas, com exclusividade para as instituições públicas de ensino.
- (B) Educação Infantil, em creche e pré-escola, às crianças até 5 (cinco) anos de idade e oferta de ensino noturno regular, adequado às condições do educando.
- (C) Educação Básica obrigatória e gratuita dos 5 (cinco) aos 17 (dezessete) anos de idade e gestão democrática do ensino público.
- (D) gratuidade do ensino em estabelecimentos públicos e privados e progressiva universalização do ensino médio.



## PROVA ESCRITA DE DANÇA SEGUNDA PARTE – QUESTÕES OBJETIVAS

### 6ª QUESTÃO

Rudolf Laban afirma, em seu livro **Domínio do movimento** (1978), que os componentes constituintes das diferentes qualidades de esforço resultam de uma atitude interior (consciente ou inconsciente) relativa aos fatores do movimento.

Esses fatores de movimento são

- (A) peso, espaço, tempo e fluência.
- (B) peso, ritmo, espaço e sequência.
- (C) forma, velocidade, cadência e energia.
- (D) espaço, equilíbrio, prontidão e locomoção.

### 7ª QUESTÃO

“As danças não foram criadas a partir de uma alegria, mas a partir de uma necessidade” (BAUSCH apud FERNANDES, 2018). O trabalho de Pina Bausch mostra um entrelaçamento entre vida e arte. Seus bailarinos respondiam a questionários antes do início de algum trabalho coreográfico, o mundo estava sempre incluído na sua dança.

FERNANDES, Ciane. **Dança cristal**: da arte do movimento à abordagem somático-performativa. Salvador: Edufba, 2018.

Tomando como certa a afirmação acima, a forma de atuação que se relaciona a essa visão de dança pretende

- (A) trabalhar a psicomotricidade por meio da dança para facilitar o processo criativo.
- (B) promover o autoconhecimento, o conhecimento do outro, do espaço e do mundo.
- (C) aprender técnicas, reconhecer estilos, executar coreografias e apreciar dança.
- (D) conhecer o corpo articulado com a percepção do espaço para se movimentar.

### 8ª QUESTÃO

A coreógrafa Pina Bausch é reconhecida mundialmente como expoente da dança-teatro. Suas obras são baseadas nas experiências de vida de seus bailarinos e apresentam propósitos curiosos com muita sensibilidade. Os figurinos são compostos de trajes elegantes, como se os bailarinos fossem a uma grande festa. A repetição de movimentos simples ou frases de movimentos são a base de suas obras, que levam sempre à reflexão, sem qualquer julgamento de valor, mas com um sentido de honestidade sobre o que está sendo retratado.

Tomando como base essa linha de construção coreográfica, a dinâmica a ser usada por um professor de Dança que deseje praticar um trabalho mais autoral com seus estudantes é

- (A) levar para a sala de materiais e ver como usá-los da melhor maneira possível.
- (B) escolher quatro ou cinco movimentos ou frases de movimentos e inserir na coreografia.
- (C) passar vários filmes da Pina Bausch e, com base nessa observação, copiar o que ela faz.
- (D) usar técnicas de colagens e repetições com base em situações de vida trazidas pelos estudantes.



### 9ª QUESTÃO

Improvisação é um processo muito utilizado em teatro e dança, e serve de base para muitas criações artísticas. Trabalha com o imprevisto, aceitando e assumindo suas consequências.

Seguindo esse pensamento, a estratégia para se trabalhar a improvisação numa aula de Dança é

- (A) dar regras bem estabelecidas para criar movimentos dançados.
- (B) permitir que os alunos se movimentem livremente, mas em duplas.
- (C) ter como regra principal o estar sensível e atento às propostas que surgirem.
- (D) improvisar a partir do nada, pois não precisamos de nada para improvisar.

### 10ª QUESTÃO

As turmas nas escolas públicas são geralmente formadas por aproximadamente 30 a 40 alunos, oriundos de diversos grupos sociais. Sabemos que, em qualquer grupo, o grau de aptidão dos participantes para dança é bem variado.

A atitude correta em relação ao ensino de dança, com base no comentário anterior, é considerar que

- (A) é válido o pensamento de que todo mundo pode dançar.
- (B) todos têm as mesmas aptidões e reagem do mesmo modo.
- (C) o estudante deve ter um mínimo de talento para poder realizar o trabalho.
- (D) os estudantes com menos aptidão precisam de assistência especializada.

### 11ª QUESTÃO

Em sua obra **Uma cartilha para o dançarino moderno**, a bailarina Martha Graham afirma:

Eu não desejo ser uma árvore, uma flor ou uma onda. Quando somos espectadores, no corpo de um dançarino devemos ver nós mesmos, não a ação ilimitada das forças; não os fenômenos da natureza, não as criaturas exóticas de outros planetas, mas algum milagre que é o ser humano, motivado, disciplinado.

GRAHAM apud TAVARES, J.; KEISERMAN, N. **O corpo cênico**: entre a dança e o teatro. São Paulo: Annablume, 2013, p. 73-74.

Com essas palavras, Martha Graham revela sua

- (A) inspiração no *ballet* clássico do século XIX.
- (B) admiração pelo trabalho de Isadora Duncan.
- (C) colaboração no trabalho de Ruth Saint-Denis.
- (D) negação aos produtos da dança que a antecederam.



### **12ª QUESTÃO**

Segundo Moshe Feldenkrais, no livro **Consciência pelo movimento** (1977), “para compreender o movimento é preciso sentir, e não forçar”.

Com base nessa afirmação, a possibilidade metodológica para desenvolver um processo de aquecimento corporal em uma aula de dança é

- (A) mostrar o exercício repetidamente.
- (B) deixar que cada um faça o que quiser.
- (C) usar o toque para ativar a sensibilidade.
- (D) mostrar o exercício descrevendo-o detalhadamente.

### **13ª QUESTÃO**

A transmissão da técnica da dança tem utilizado, como principal veículo, a história oral para se perpetuar. Aprendemos o que nossos professores aprenderam e nos passaram, e eles também aprenderam o que seus mestres lhes passaram. Como a maioria dos professores de Dança no Rio de Janeiro e no Brasil vieram da Europa, a herança europeia é muito grande.

Em um contexto escolar, a estratégia que um professor deve usar para colocar seus estudantes em contato com a ideia de pluralidade de culturas é

- (A) dar aulas de ballet clássico, jazz, dança moderna e contemporânea.
- (B) colocar os estudantes em contato com filmes de tradições negras.
- (C) levar os estudantes a assistir vários espetáculos de dança.
- (D) promover o contato com as danças populares brasileiras.

### **14ª QUESTÃO**

Segundo Mônica Dantas, em seu livro **Dança: o enigma do movimento** (1999), a “improvisação é um jogo, cuja regra principal é estar sensível e atento às propostas que estão surgindo”.

Com base nessa afirmação, a estratégia mais adequada para o trabalho em sala de aula é

- (A) incentivar a busca de novos movimentos para dar condições de criação.
- (B) deixar a turma livre e não se preocupar com repertório de movimento.
- (C) possibilitar que todo mundo improvise igualmente em sala de aula.
- (D) trabalhar com regras rígidas de improvisação em sala de aula.

### **15ª QUESTÃO**

A *maitrê de ballet* Eugênia Feodorova afirmava em suas aulas: “O *ballet* é a arte da repetição, e a repetição é a mãe da sabedoria”.

Tomando por base essa afirmação, o uso da repetição em aulas de Dança é visto como

- (A) uma possibilidade para a descoberta consciente de habilidades.
- (B) uma técnica amplamente adotada e reconhecidamente eficiente.
- (C) criadora de automatismos, ao exigir a execução exata dos passos.
- (D) eliminadora de elementos criadores, levando à dispersão e à desatenção.



### **16ª QUESTÃO**

Para nos induzir a uma melhor postura em pé, é comum ouvirmos no cotidiano os seguintes comandos:

- Anda direito!
- Coloca essa coluna reta!
- Olha essas costas!

Para Feldekrais (1977), no livro **Consciência pelo movimento**, a boa postura em pé recomenda que se esteja com

- (A) a coluna reta bem na vertical.
- (B) os músculos livres para o movimento.
- (C) as costas eretas e a cabeça bem no alto.
- (D) os músculos executando o trabalho dos ossos.

### **17ª QUESTÃO**

“O conceito de motrizes culturais será empregado para definir um conjunto de dinâmicas culturais utilizadas na diáspora africana para recuperar comportamentos ancestrais africanos. A este conjunto chamamos de práticas performativas, e se refere à combinação de elementos como a dança, o canto, a música, o figurino, o espaço, entre outros, agrupados em celebrações religiosas em distintas manifestações do mundo afro-brasileiro.”

LIGIÉRO, Zeca. **Corpo a corpo**: estudo das performances brasileiras.  
Rio de Janeiro: Garamond, 2011, p. 108.

Com base nos princípios das motrizes culturais brasileiras, é correto afirmar que

- (A) essas práticas performativas revelam a força estética, artística, pedagógica e política que ocorrem nas festividades brasileiras, que acontecem durante todo o ano, formando um corpo influenciado pela hibridez de variadas culturas.
- (B) o corpo brasileiro está impregnado de diversas influências culturais e técnicas europeias, pois a formação do artista brasileiro está relacionada aos saberes eurocêntricos. Sendo assim, os saberes ancestrais não são tão importantes.
- (C) nossas motrizes culturais revelam que as danças brasileiras estão conectadas com saberes antigos vindos de muitas partes do mundo. Sendo assim, podemos dizer que somos um corpo colonizado, porque sofremos muitas influências dos países europeus.
- (D) as práticas performativas afro-brasileiras reúnem variadas linguagens artísticas, e suas origens estão conectadas principalmente às tradições orais de povos árabes e ciganos e suas festas de colheita, diversificando ainda mais nossas motrizes culturais.

### **18ª QUESTÃO**

O ensino da Dança na escola apresenta um duplo caráter: o artístico e o pedagógico.

No caso específico do *ballet* clássico, a dimensão artística envolve

- (A) dar atenção às propostas artísticas do professor.
- (B) improvisar movimentos e a fruição de espetáculos.
- (C) realizar uma coreografia com qualidade excepcional.
- (D) apreciar crítica e corretamente espetáculos de dança.



### **19ª QUESTÃO**

A dança surgiu de manifestações coletivas do povo, como divertimento. Com o passar dos anos foi se tornando divertimento da aristocracia e sinônimo de poder. A dança é, até hoje, capaz de desenvolver aspectos sociais, cognitivos e motores aliados à sensação de prazer. As festas com danças são sempre alegres e divertidas.

Com base nesse pensamento, a atitude do professor de Dança na sala de aula é

- (A) ter como principal foco a técnica perfeita.
- (B) promover a convivência no grupo em roda.
- (C) aliar técnica e integração dos participantes.
- (D) ignorar a técnica e deixar os participantes livres.

### **20ª QUESTÃO**

Os termos teatral e teatralidade há algum tempo passaram a fazer parte de vários segmentos, não só do teatro. A partir da década de 1960, a dança passou a se interessar por esse tipo de narrativa. Maguy Marin e Pina Baush são expoentes na busca de uma teatralidade traduzida em corpo e movimento.

A maneira correta de se trabalhar a teatralidade na dança em sala de aula é

- (A) trabalhando sempre com um texto dramático, como elemento fundamental de apoio para a criação do trabalho corporal.
- (B) percebendo e transformando a realidade de elementos artísticos, tendo a corporeidade como elemento central.
- (C) trabalhando apenas com danças dramáticas, segundo Mário de Andrade, tendo o foco em movimentos cotidianos.
- (D) realizando uma criação coletiva textual, em conjunto, com o objetivo de transformar textos em coreografias.

### **21ª QUESTÃO**

Dança na escola ainda é muito ligada a festividades; sabemos que, dentro do calendário escolar, existem diversas comemorações ao longo do ano e que todos os professores de Artes estão envolvidos, incluindo os de Dança. Os produtos apresentados nem sempre são resultados de um trabalho pedagógico: “o propósito da dança como forma de arte e expressão é justamente propiciar ao corpo que dança possibilidades diferenciadas de percepção e cognição”.

STRAZZACAPA, Márcia; MORANDI, Carla. **Entre a arte e a docência:**  
a formação do artista da dança. São Paulo: Papirus, 2006, p. 90.

Pensando nessa realidade do calendário festivo, ao programar o que será apresentado nas celebrações, o professor de Dança precisa ter consciência que a prioridade são os processos criativos desenvolvidos ao longo do semestre e que as apresentações são fruto de uma proposta pedagógica.

Para realizar essas encenações, é necessário

- (A) coreografar para determinada data, sem a participação dos estudantes.
- (B) pedir aos estudantes que executem uma dança que tenham visto na TV.
- (C) proporcionar condições de pesquisa sobre danças ligadas a datas específicas.
- (D) recusar a participação nesses eventos, por não ser este o objetivo das aulas de Dança.





## **22ª QUESTÃO**

O **Dicionário do folclore brasileiro**, de Câmara Cascudo, lançado em 1954, é considerado uma das primeiras referências de pesquisa relacionadas às manifestações populares brasileiras, tais como lendas, bebidas e comidas tradicionais, credices, mitos, indumentárias, músicas, danças e ritmos. O verbete do bumba-meu-boi traz variadas citações, dentre elas: “um folguedo brasileiro de maior significação estética e social” (1998, p. 192), por se tratar de uma brincadeira popular que une diversas influências culturais e linguagens artísticas.

A brincadeira do bumba-meu-boi apresenta elementos que podem ser trabalhados pedagogicamente em sala de aula e que têm como potencial unir o canto, a dança, o ritmo e o teatro, favorecendo o despertar do corpo indivíduo e do corpo coletivo.

Como fundamento de base para a formação cidadã, considera-se que a brincadeira do bumba-meu-boi

- (A) pode acontecer durante todo o ano, nas festas juninas, natalinas e carnavalescas, por isso pode ser muito utilizada como recurso pedagógico e nas criações para as festividades do contexto escolar. Durante as aulas é possível realizar dinâmicas de movimento com dança e teatralização, baseadas na movimentação das figuras do Jaraguá, Bernunça e Burrinha, trazendo ludicidade para o corpo, em conjunto com as cantigas e instrumentos de percussão, como o reco-reco, os chocalhos e pandeiros.
- (B) pode acontecer em roda ou cordões, favorecendo que cada participante possa se olhar e ajudando na integração do coletivo. Assim, poderão ser realizadas dinâmicas com instrumentos tradicionais, como a matraca, o pandeirão e o maracá, em conjunto com movimentos de personagens de caciques guerreiros e cazumbas, e ao mesmo tempo, ser introduzidas toadas cantadas, contando histórias de outros personagens, que atuam por meio de diálogos ou movimentos, como o Pai Francisco e a Mãe Catirina.
- (C) existe nos estados do Paraná, Pernambuco, Rio de Janeiro e Maranhão, e por isso é o folguedo mais importante do país, agregando variadas movimentações, como a bela dança dos arcos, que proporciona uma integração do coletivo e uma desenvoltura rítmica pelas dinâmicas realizadas no mergulhão, em que é realizada uma roda em que todos são convidados a participar. Essas movimentações exigem um grande esforço corporal, pois a dança tem um sapateado forte e rápido, além de os músicos tocam dançando.
- (D) está presente nos festejos juninos do Sudeste, Nordeste e Norte do Brasil, trazendo a característica de representar o mito das três raças: o negro, empregado da fazenda; o branco português, dono da fazenda; e o indígena, nas figuras das índias e do pajé. Há particularidades em cada estado, mas o fundamental é o auto dramático, realizado como espetáculo sagrado inspirado nos famosos Boi Caprichoso e Garantido, trazendo ideias para o educador criar jogos em sala de aula, com seus instrumentos de sopro, cordas e percussões.





### **23ª QUESTÃO**

O multiartista Antônio Nóbrega toca rabeca, dança variados ritmos e passos e canta de maneira singular, com uma expressão que reúne a dramaticidade dos personagens teatrais do imaginário popular brasileiro. É um artista que transita entre os saberes acadêmicos, dito eruditos, e os conhecimentos advindos das festas tradicionais brasileiras. Além dele, diversos artistas, pesquisadores e educadores se alimentam da fonte das culturas populares para suas práticas artísticas e pedagógicas. Mesmo assim, no Brasil existem poucas escolas que se preocupam com a formação do indivíduo com base nesses saberes, muitas vezes silenciados na cultura escolar.

É importante para o educador das Artes incluir em sua formação o conhecimento das danças e ritmos de brincadeiras tradicionais brasileiras, no sentido de entender o estudante como um cidadão que reconhece as memórias de seu próprio país.

Com base no comentário acima, é fundamental que façam parte do contexto escolar os seguintes elementos:

- (A) Saberes ancestrais das culturas afro-ameríndia, ibérica, asiática e judaica, constitutivos da cultura popular brasileira, com base nas características das danças em roda e em pares e na importância da realização de festividades ao longo do ano, como o carnaval e os festejos juninos.
- (B) Narrativas das tradições orais como as dos mestres griôts, agregando as dimensões simbólicas de festas religiosas, envolvendo conhecimentos como o fado, a quadrilha e o funk, que são danças brasileiras com influências de nossos ancestrais africanos e portugueses.
- (C) A dança afro, elemento fundamental para entender as danças e a diversidade brasileira, pela relação da infância com a natureza, unindo a imaginação das histórias, cantadas e narradas, ao corpo que dança o ritmo dos orixás, em conjunto com o Movimento Armorial do Sudeste do país.
- (D) As expressões populares brasileiras, que reúnem as linguagens da dança, com seus movimentos; da música, com seus ritmos e cantos; das artes visuais, com seus adereços, indumentárias, máscaras e bonecos, além de estabelecerem uma relação lúdica e interligada entre o sagrado e o profano.



## **24ª QUESTÃO**

A denominação “danças urbanas” é resultado de um estilo de vida que privilegia o grupo e suas necessidades de afirmação. Sua matriz inicial vem da inspiração dos negros norte-americanos e engloba uma grande variação de estilos, mantendo a importância e a necessidade da sociabilidade em suas rodas e performances, com os movimentos do break, do charme, do funk e do passinho, entre outros. Pela agilidade e desenvoltura corporal que exigem, essas danças trazem movimentos que trabalham com a coordenação motora, refletindo na necessidade de adquirir variadas técnicas.

No trabalho escolar, a coordenação motora é de suma importância. Assim, em dinâmicas de sala de aula, podem ser trabalhadas as expressões artísticas e culturais mencionadas acima. Nesse sentido, sobre as danças urbanas, é correto afirmar que

- (A) trazem em sua movimentação o congelamento de um movimento rápido em uma determinada posição, o qual, em seguida, volta na mesma velocidade de antes. Em sala de aula, é possível realizar dinâmicas que trabalhem a coordenação dos passos desconsiderando as rimas que são faladas.
- (B) baseiam-se em movimentos rápidos e distintos de braço, mão, quadris e pernas, sincronizados com a música. Em sala de aula, é importante assistir coreografias na intenção de repetir e tornar o movimento o mais parecido possível, trabalhando assim a relação motora do indivíduo e do coletivo.
- (C) incluem movimentos acrobáticos e fisicamente exigentes, tais como aterrar de joelhos e em seguida separá-los. Em sala de aula, é importante realizar jogos corporais que valorizem o ritmo e o espaço, utilizando-se de repetições para a melhoria das articulações do corpo.
- (D) algumas envolvem uma dinâmica com movimentos sincronizados, em que o gestual em grupos acontece conectado com a poesia, em um desafio que ocorre ao mesmo tempo. Em sala de aula, é possível realizar jogos em que o objetivo seja bater palmas e pés de maneira coletiva e idêntica.



## 25ª QUESTÃO

Nelson Triunfo, um dos precursores da cultura hip-hop no Brasil e um dos principais dançarinos de soul e breaking no país, comenta:

Espero que o Hip Hop se mantenha como um movimento social, musical, educacional, politizado e transformador também. E que as pessoas envolvidas não tenham medo de interagir com outras manifestações culturais e artísticas, ou com os esportes, por exemplo. Não podemos ter medo de diversificar, mudar, evoluir, parar no tempo.

NELSON TRIUNFO apud ALESSANDRO BUZU. **Hip Hop: dentro do movimento.**  
Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010, p. 30.

Considerando o contexto do autor e que as danças urbanas trazem possibilidades para o corpo se tornar ainda mais expressivo, é correto afirmar que

- (A) o hip-hop é mais que um gênero musical, pois mistura as formas artísticas também da dança, da pintura e da poesia. Sua subcultura iniciou-se durante a década de 1970, nas áreas centrais de comunidades negras da Inglaterra.
- (B) o movimento artístico da periferia vem crescendo, tendo se iniciado com a dança do passinho, com o grafite nas artes visuais e com a poesia concreta na literatura. Todas essas linguagens estão interligadas ao trabalho corporal.
- (C) hip-hop é todo movimento que surge nas tradições populares afro-ameríndias. Mesmo assim, agrega em suas dinâmicas exercícios de preparação, como aquecimento, alongamento, jogos e técnicas tais como a dança do passinho, funk, rappers e DJs.
- (D) a dança do passinho, o funk e o charme são movimentos artísticos periféricos que acontecem no Brasil e envolvem o corpo e o desafio da poesia e da rima. Aproveitar suas músicas e ritmos é uma forma de se aproximar dos jovens e estar atento às questões atuais.



**PROVA ESCRITA DE DANÇA**  
**TERCEIRA PARTE – QUESTÕES DISCURSIVAS**

**1ª QUESTÃO**

**Valor total da questão: 25 pontos**

A dança, como sabemos, é uma arte efêmera, nunca se repete, acontece uma vez. É uma *experiência* única. “A possibilidade que algo nos aconteça ou nos toque” (LARROSA, 2014, p. 25), na qual devemos evitar os automatismos, ampliar a escuta do outro e aceitar os riscos. Uma das primeiras técnicas que propiciou a experiência da improvisação foi o contato/improvisação de Steve Paxton, seguida de outras tantas, visando a busca do autêntico, a articulação entre o conhecido e o imprevisível. Sendo assim, “a improvisação em dança é um processo complexo de respostas aos impulsos provenientes dos estímulos criativos. E para desenvolver a improvisação precisamos entrar em um estado de conexão com nosso organismo, nosso self, nossa energia interior, nossas nascentes” (NAVAS e LOBO, 2008, p. 119).

LARROSA, Jorge. **Primos**: escritos sobre experiência.  
Belo Horizonte: Autêntica, 2014.  
NAVAS, Cássia; LOBO, Lenora. **Artes da composição**:  
Teatro do Movimento. Brasília: LGE, 2008.

Articulando as citações acima, disserte sobre práticas e dinâmicas da improvisação a serem desenvolvidas em aulas de dança. (Mínimo de 20 e máximo de 30 linhas.)

1

---

---

---

---

---

5

---

---

---

---

---

10

---



11

---

---

---

---

15

---

---

---

---

20

---

---

---

---

25

---

---

---

---

30

---



## **2ª QUESTÃO**

**Valor total da questão: 25 pontos**

A atividade lúdica é considerada por vários autores como importante para a assimilação e compreensão de conteúdos. É responsável por fazer com que as crianças/adolescentes se interessem por determinados assuntos. Esse tipo de atividade contribui para que os estudantes aprendam a obedecer a regras e a cooperar com os outros, aceitando suas propostas e assumindo as responsabilidades e consequências. Nas aulas de Dança, é um recurso muito utilizado para motivar o estudante a criar.

A prática pedagógica em Dança no universo escolar exige uma metodologia de um corpo que se movimenta de maneira lúdica. Disserte acerca de como trabalhar dinâmicas em sala de aula em que a brincadeira e o jogo se transformem em coreografias. (Mínimo de 20 e máximo de 30 linhas.)

1

---

---

---

---

5

---

---

---

---

10

---

---

---

---

15

---





16

---

---

---

---

20

---

---

---

---

---

25

---

---

---

---

---

30

---



### 3ª QUESTÃO

Valor total da questão: 25 pontos

Em um processo de criação coreográfica estão envolvidos movimento/expressão/técnica. “O corpo que dança é um corpo construído, elaborado, trabalhado. Elaborado através de diferentes experiências e práticas de movimento. Trabalhados por técnicas específicas de dança, que imprimem no corpo tradições de movimentos” (DANTAS, 1999, p. 100). É uma atividade muito natural, que parece existir desde que o homem habita a terra. A dança usa movimentos para dar um sentido àquilo que está sendo dançado. Em uma dança, o coreógrafo é o principal responsável. Durante as aulas são utilizadas várias ferramentas e técnicas de dança.

DANTAS, Mônica. **Dança: o enigma do movimento**. Porto Alegre: UFRGS, 1999.

Disserte sobre como utilizar os resultados de criação em aula para uma composição coreográfica com os estudantes. (Mínimo de 20 e máximo de 30 linhas.)

1

---

---

---

---

5

---

---

---

---

---

10

---

---

---

---

---

15

---



16

---

---

---

---

20

---

---

---

---

---

25

---

---

---

---

---

30

---



#### **4ª QUESTÃO**

**Valor total da questão: 25 pontos**

Renné Gumiel, considerada precursora da dança moderna do Brasil, ao definir dança moderna, diz que é “realmente completa, é a união entre o espírito e o corpo. É a descoberta, a concretização de cada movimento, deve sair da parte pélvica, deve pegar absolutamente tudo” (apud NAVAS e DIAS, 1992, p. 51).

NAVAS, Cássia; DIAS, Lineu. **Dança moderna**.  
São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

Clive Barnes, escritor e crítico inglês, define dança contemporânea como “tudo que se faz hoje, não importando estilo, procedência, objetivos, nem sua forma. É tudo que é feito em nosso tempo, por artistas que nele vivem” (apud FARO, 1986).

FARO, Antônio José. **Pequena história da dança**.  
Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

Com base nas citações, disserte sobre as possibilidades do uso desses dois estilos de dança em sala de aula, trabalhando a interface entre a linguagem da dança moderna e a da dança contemporânea. (Mínimo de 20 e máximo de 30 linhas.)

1

---

---

---

---

5

---

---

---

---

---

10

---



11

---

---

---

---

15

---

---

---

---

20

---

---

---

---

25

---

---

---

---

30

---











**COLÉGIO PEDRO II**

Concurso Público de Provas e Títulos para preenchimento de cargos vagos da  
Carreira de Magistério do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico – Edital nº 23/2018

**PROVA ESCRITA – DANÇA**


RASCUNHO