



**GOVERNO DO ESTADO DO PARÁ
SECRETARIA DE ESTADO DE EDUCAÇÃO
SECRETARIA ADJUNTA DA EDUCAÇÃO BÁSICA – SAEB**

**SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES
EDUCAÇÃO FÍSICA
ENSINO MÉDIO – ENSINO MÉDIO – 3ª SÉRIE
MATERIAL DO ALUNO**

Elaboração:

Gabriel Pereira Paes Neto
Mariela de Santana Maneschy
Paulo Yuri Costa da Costa

Sumário

Seção	Páginas
Apresentação	1-2
1ª SEMANA: Esportivização e Burocratização do Esporte Moderno3-10	
- Resumo Teórico	3-5
- Plano de Aula: Debate e Atividades Interdisciplinares.....	6-8
- Questões (Educação Física, Língua Portuguesa e Matemática)	9-10
- Quadro de Habilidades e Descritores.....	35-36
2ª SEMANA: Jiu Jitsu Brasileiro e os Desafios do MMA.....11-18	
- Resumo Teórico	11-13
- Plano de Aula: Ética no Esporte e Adaptação Cultural	14-16
- Questões (Educação Física, Língua Portuguesa e Matemática)	17-18
- Quadro de Habilidades e Descritores.....	35-36
3ª SEMANA: Esporte Adaptado e Inclusão19-26	
- Resumo Teórico	19-21
- Plano de Aula: Vivências Práticas e Projetos Inclusivos.....	22-24
- Questões (Educação Física, Língua Portuguesa e Matemática)	25-26
- Quadro de Habilidades e Descritores.....	35-36
4ª SEMANA: Exercício Físico na Vida Adulta e Autocuidado.....27-34	
- Teórico.....	Resumo 27-29
- Plano de Aula: Saúde Mental e Reflexão Crítica.....	30-32
- Questões (Educação Física, Língua Portuguesa e Matemática)	33-34
- Quadro de Habilidades e Descritores.....	35-36

Apresentação

Olá, que bom vê-lo(a) por aqui!

Este Caderno foi pensado para seus alunos(as), como estudantes da 3ª Série do Ensino Médio, da Educação Básica do Estado do Pará. Como tal, o material foi escrito de forma que você pudesse oportunamente (1) recompor aprendizagens, (2) mobilizar/acionar, por meio dos Descritores Prioritários de Língua Portuguesa e/ou de Matemática, habilidades de Leitura e do Pensamento Lógico-Matemático necessários à compreensão do Componente Educação Física e, portanto, (3) garantir os direitos de aprendizagem dos(as) alunos (as) para o longo da vida.

O Caderno de Educação Física segue o mesmo padrão dos demais Cadernos para cada **Semana** de aula proposta, composto por **Resumo Teórico**, Sequência didática de Educação Física e três ou quatro questões baseadas no Resumo e na proposta didática, além, correlacionadas com descritores prioritários de Língua Portuguesa e Matemática. Portanto, construídas sob a intencionalidade de itens. São ao todo 24 questões/itens, no mínimo, que foram criados(as) na sua maioria; ou, adaptadas de seu uso primeiro; logo depois, os gabaritos comentados das questões/itens e seus distratores, explicados de forma que você explique aos alunos(às alunas) o porquê de cada resposta ser ou não ser o gabarito. O material ainda traz uma tabela em que você encontra Unidade Temática de Área/Componente, sugestão de Objeto de Conhecimento e Habilidade da BNCC.

Garante-se o acesso às especificidades teóricas e práticas da Educação Física, contribuindo para a recomposição de aprendizagens, a Proficiência Leitora e o Pensamento Lógico-Matemático, com vistas à melhoria dos níveis paraenses atuais do Índice de Desenvolvimento da Educação Básica (IDEB), no Pará. Os Descritores Prioritários estão a serviço da resolução do Comando das questões/itens. Trata-se de resolver as questões à luz deles, utilizando-os, referendando-os, acionando-os para a resolução. Contudo, portanto, a proficiência leitora e o pensamento lógico-matemático são conectados com os conhecimentos teóricos e práticas da cultura corporal de movimento.

REFORÇO 3º ANO

1ª SEMANA

1. Organizador Curricular

Unidade Temática	Danças contemporâneas e performance artística com temas sociais (gênero, diversidade).	Questões
Objetos de Conhecimento	Processos de produção individual e colaborativa em diferentes linguagens (corporais), levando em conta suas formas e seus funcionamentos, para produzir sentidos em diferentes contextos.	Questão 1 a 8

2. Resumo Teórico

De olho no conceito

Dança como linguagem estética, sensível, comunicativa e significativa

A dança existe como uma forma de expressão anterior à linguagem verbal, sendo o gesto e o movimento corporal instrumentos fundamentais para a comunicação de emoções, desejos e rituais. Conforme destaca Strazzacappa (2001), a dança constitui-se como linguagem estética e sensível que comunica e significa, promovendo experiências singulares entre o corpo e o mundo.

Presente nos principais eventos da vida comunitária – como ritos de nascimento, iniciações à puberdade, celebrações matrimoniais, funerais, festas de colheita, rituais de guerra, de cura e fertilidade –, a dança desempenhou, historicamente, papéis que vão além da celebração, configurando-se como forma de conhecimento, pertencimento e produção de sentidos coletivos.

Chaves (2015) e Fernandes (2019), reforçam essa perspectiva ao compreenderem a dança como uma prática cultural atravessada por contextos históricos, sociais e políticos, em que o corpo é simultaneamente lugar de expressão artística, de memória e de resistência. A dança, enquanto linguagem cultural, é capaz de elaborar afetos, evocar ancestralidades e ativar memórias encarnadas – sendo, portanto, um campo fértil para o desenvolvimento da sensibilidade e da escuta do corpo.

Conforme apontam autores contemporâneos como Nóbrega e Oliveira (2016) e Falcão e Rocha (2020), a dança constitui-se como linguagem estética e sensível que comunica e significa, articulando corpo, subjetividade e mundo. A dança não se limita a uma função celebrativa, mas exerce um papel epistêmico e identitário, contribuindo para a construção coletiva de sentido e pertencimento. Assim, a dança, compreendida como uma prática cultural complexa, transcende a visão reducionista de mera atividade estética ou recreativa, constituindo-se em um campo de experiências corporais que entrelaçam dimensões simbólicas, afetivas, políticas e ancestrais.

Por exemplo, Ferreira e Silva (2022) analisam as danças de comunidades quilombolas sob a ótica freireana, destacando como essas manifestações expressam historicidade e memórias da diáspora africana, atualizando-se no presente e revelando a interculturalidade como meio de resistência e reinvenção dos saberes.

Porpino (2010) investigou as relações entre corpo, dança e memória, considerando a evocação da memória como uma experiência que serve de via de mão

dupla entre o corpo e a dança, onde a memória atua como matéria-prima para a dança e esta, por sua vez, desencadeia diversas formas de percepção corporal. Como afirma Lima (2021), o corpo que dança não apenas representa, mas produz realidades, reafirmando sua condição histórica e cultural como lugar de memória, saber e transformação.

A dança como expressão histórica e cultural dos gestos corporais

Os gestos e movimentos que compõem a dança foram sendo historicamente ressignificados, assumindo papéis diversos e intencionalidades específicas conforme os contextos culturais em que se desenvolveram. Desde os registros das pinturas rupestres até os ritos contemporâneos, a dança manifesta-se como linguagem do corpo, capaz de expressar sentidos estéticos, simbólicos, afetivos e políticos. Nesse sentido, a dança, segundo Nóbrega (2006), deve ser compreendida como uma forma de construção do conhecimento que emerge da experiência sensível do corpo no mundo, sendo inseparável dos valores, crenças e práticas sociais de cada tempo.

Ao longo da história, essas manifestações corporais foram sendo influenciadas pelas transformações culturais, religiosas e políticas. Como aponta Marli André (2001), os processos de institucionalização da dança em determinados contextos sociais implicaram uma formalização dos movimentos, regulando os corpos por meio de normas estéticas, técnicas e comportamentais. As danças, então, passaram a ser organizadas segundo padrões específicos – como a formação em pares, círculos ou colunas – refletindo os valores da ordem, da disciplina e da harmonia. Nesse sentido, para Barbosa (2001), a técnica, quando desvinculada da experiência sensível, pode transformar o movimento em mera reprodução mecânica, esvaziando seu potencial expressivo e crítico.

No entanto, se compreendida como parte da cultura corporal de movimento, a técnica pode ser ressignificada pedagogicamente, ampliando as possibilidades de criação, percepção e reinvenção do corpo. Portanto, a dança, ao mesmo tempo em que reflete os condicionantes históricos de seu tempo, também carrega em si a potência de reconfigurar os modos de estar e sentir no mundo. Como expressão da cultura corporal de movimento, ela articula tradição e invenção, memória e transformação, sendo um campo privilegiado para o desenvolvimento da sensibilidade, da consciência corporal e da experiência estética entre professores e estudantes.

Referências

ANDRÉ, Marli E. D. A. A dança na educação: aspectos culturais e pedagógicos. In: ANDRÉ, Marli (Org.). *Corpo e movimento na escola*. Campinas: Papirus, 2001.

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. *A imagem no ensino da arte*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

CHAVES, Tatiana. *A dança como prática cultural: corpo, memória e resistência*. São Paulo: Annablume, 2015.

FALCÃO, Jorge; ROCHA, Tânia. Corpo e dança: estética, política e ancestralidade. *Revista Brasileira de Estudos do Corpo*, v. 8, n. 2, p. 45-62, 2020.

FERREIRA, Luana; SILVA, João. Dança, resistência e saberes ancestrais: uma leitura freireana das manifestações quilombolas. *Revista Pedagogia e Interculturalidade*, v. 9, n. 1, p. 85–99, 2022.

FERNANDES, Ciane. *O corpo em movimento: o sistema Laban de análise do movimento*. São Paulo: Annablume, 2019.

LIMA, Lúcia. Corpo, memória e transformação: sentidos da dança na escola. *Revista Pensar a Prática*, v. 24, n. 4, e43101, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/fef>.

NÓBREGA, Maria. A dança como construção de conhecimento: entre experiência e cultura. *Revista da ABRACE*, v. 2, n. 1, p. 23–38, 2006.

NÓBREGA, Maria; OLIVEIRA, Renata. Dança e subjetividade: saberes do corpo e produção de sentido. *Cadernos de Arte e Educação*, v. 15, n. 20, p. 112–128, 2016.

PORPINO, Kelly. Dança, corpo e memória: evocação e criação na cena contemporânea. *Revista Sala Preta*, v. 10, n. 1, p. 113–130, 2010.

STRAZZACAPPA, Marcia. *Ensaio sobre a dança: educação, arte e cultura*. Campinas: Autores Associados, 2001.

QUESTÕES EDUCAÇÃO FÍSICA E LÍNGUA PORTUGUESA

QUESTÃO 9

D6-Identificar o tema de um texto.

Durante as aulas de Educação Física, os alunos refletiram sobre como a dança pode comunicar ideias, memórias e afetos. A partir dessa abordagem, discutiram-se elementos históricos e sociais relacionados à dança. Considerando o conteúdo abordado, qual seria o tema central dessa discussão?

- A) A importância do treinamento físico para bailarinos profissionais.
- B) A comparação entre danças populares e danças clássicas no cenário europeu.
- C) O uso da dança como expressão cultural e linguagem do corpo.
- D) A relação entre atividade física e emagrecimento corporal.
- E) O surgimento da dança nas academias de ginástica.

QUESTÃO 10

D14- Distinguir um fato da opinião relativa a esse fato.

Em um debate sobre a dança nas escolas, um estudante afirmou: “A dança deveria ser mais valorizada porque melhora a postura e aproxima as pessoas”. Com base nisso, qual das opções abaixo apresenta um fato?

- A) A dança sempre é mais eficaz do que outros esportes na socialização.
- B) O ensino de dança é obrigatório em todas as escolas do país.
- C) A dança é uma prática presente em muitas culturas ao longo da história.
- D) Participar de atividades artísticas melhora a autoestima dos alunos.
- E) Dançar é mais divertido do que praticar esportes com bola.

QUESTÃO 11

D21- Reconhecer posições distintas sobre o mesmo tema.

Em sala de aula, dois grupos debateram a função da dança na escola. O primeiro grupo afirmou que a dança deveria ser usada para desenvolver a técnica corporal. O

segundo defendeu seu valor como expressão crítica e cultural. A partir dessas ideias, qual alternativa expressa corretamente duas posições distintas sobre o mesmo tema?

- A) A dança pode ser divertida e, por isso, deve substituir os esportes coletivos.
- B) O ensino da dança não deve ocorrer na escola por ser apenas recreação.
- C) O uso da dança para ensinar matemática nas escolas deve ser priorizado.
- D) A dança pode ser vista tanto como técnica quanto como linguagem crítica.
- E) A prática da dança exige obrigatoriamente que todos dominem a técnica.

QUESTÃO 12

D8- Estabelecer relação entre a tese e os argumentos.

Após estudarem um texto que defendia a importância da dança como linguagem simbólica, os alunos deveriam relacionar os argumentos utilizados à tese central. Qual das opções abaixo apresenta um argumento coerente com essa tese?

- A) A dança exige esforço físico, por isso pode ser considerada uma atividade esportiva.
- B) A dança é praticada em várias academias e serve para emagrecimento.
- C) A dança comunica emoções, representa memórias e estimula a escuta do corpo.
- D) A dança deve ser ensinada apenas para quem pretende seguir carreira artística.
- E) A dança, como não é obrigatória, pode ser retirada da grade curricular.

QUESTÕES EDUCAÇÃO FÍSICA E MATEMÁTICA

QUESTÃO 13

D16 – Porcentagem.

Em uma turma de 30 alunos do 3º ano, 12 participaram de uma oficina de danças tradicionais durante o último bimestre. Considerando esse cenário, qual a porcentagem de alunos que participaram da oficina?

- A) 25%
- B) 30%
- C) 35%
- D) 40%
- E) 45%

QUESTÃO 14

D16 – Porcentagem.

Durante a aula prática, o professor identificou que 60% dos alunos escolheram danças afro-brasileiras como principal forma de expressão da cultura brasileira. Sabendo que a turma tem 25 estudantes, quantos escolheram essa modalidade?

- A) 13
- B) 14
- C) 15
- D) 16
- E) 17

QUESTÃO 15

D33 – Probabilidade.

Em um festival cultural da escola, foram apresentadas 5 danças: 2 contemporâneas, 1 tradicional indígena e 2 de hip hop. Se um aluno escolhe aleatoriamente uma dessas apresentações para assistir, qual é a probabilidade de ele ver uma dança de hip hop?



Fonte: gerado por [Gemini IA] em 25/04/2025.

- A) $1/5$
- B) $1/3$
- C) $2/5$
- D) $3/5$
- E) $3/10$

QUESTÃO 16

D16 e D33 – Mista.

Em uma escola com 200 estudantes, 40% participaram do projeto de dança. Entre eles, 25% integraram o grupo de dança de rua. Qual é a probabilidade de um aluno escolhido aleatoriamente pertencer ao grupo de dança de rua?

- A) $1/5$
- B) $1/4$
- C) $1/10$
- D) $1/3$
- E) $1/8$

2ª SEMANA

3. Organizador Curricular

Unidade Temática	Danças contemporâneas e performance artística com temas sociais (gênero, diversidade).	Questões
Objetos de Conhecimento	Processos de produção individual e colaborativa em diferentes linguagens (artísticas, corporais e verbais), levando em conta suas formas e seus funcionamentos, para produzir sentidos em diferentes contextos.	Questão 9 a 16

4. Resumo Teórico

De olho no conceito 

Danças Paraenses e Decolonialidade: Corpos Amazônicos

No entrelaçamento entre corpo, território e memória, danças como o Carimbó, o Lundu e o Siriá emergem como estratégias de resistência decolonial. Elas operam como práticas simbólicas que desestabilizam a lógica ocidental e eurocentrada de conhecimento e estética, afirmando outros modos de existir e conhecer – modos enraizados no corpo, na ancestralidade e na floresta.

Originado em comunidades quilombolas e indígenas, o Carimbó não é apenas dança: é epistemologia em movimento. O corpo gira em resistência, ritmado por saberes que não cabem na gramática colonial da racionalidade moderna. O reconhecimento do Carimbó como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil é importante, mas sua verdadeira potência está no fato de que ele sobreviveu à colonialidade do poder, do saber e do ser, como diria Quijano (2000). Cada giro, cada batida do curimbó, é uma negação à colonialidade que tentou silenciar corpos racializados e suas formas de expressão.

A presença do Lundu na cultura paraense denuncia as heranças da diáspora africana, mas também revela as potências da reexistência. Enquanto a colonialidade tentou aprisionar corpos negros, o Lundu os libertou no improviso, na sensualidade, na ritualização da dor transformada em arte. Trata-se de um saber ancestral que desafina a lógica disciplinadora do corpo ocidental, resgatando uma pedagogia do movimento que se enraíza na espiritualidade e na oralidade afro-brasileira.

Na dança do Siriá, corpo e natureza não estão separados – são um só território. Os gestos que imitam o siri, os trajes que evocam os manguezais, os sons que ecoam as águas revelam uma ontologia não dualista, um modo de vida que confronta a cisão natureza/cultura imposta pela modernidade ocidental. O Siriá encarna a mensagem em que dançar é também cuidar, preservar, transmitir. Sua pedagogia é a da convivência, da circularidade e da reciprocidade - marcas das cosmologias ameríndias. No contexto da Cultura Corporal de Movimento (CCM), são danças que emergem como uma prática corporificada que expressa a ancestralidade e o vínculo com o território. Segundo Fensterseifer e Pich (2014), reconhecer essas expressões culturais na escola significa reconhecer a pluralidade de saberes e tornar o currículo mais flexível e sensível às realidades locais.

Além disso, a pedagogia decolonial propõe, como diz Mota Neto (2016), a valorização de uma “corporeidade como instrumento de resistência”, que permite aos

sujeitos manifestarem suas identidades, religiosidades e cosmovisões, muitas vezes excluídas da racionalidade moderna. O Siriá, nesse sentido, não é apenas dança: é cosmovisão encarnada, é práxis educativa que desafia o currículo hegemônico e convida à escuta de outros mundos.

Dançar é Reexistir: Corpo como Território Político

No contexto da globalização neoliberal e da cultura midiática homogeneizante, as danças paraenses são formas de insurgência. Elas não apenas expressam identidade – elas produzem identidades plurais, territorializadas e contra-hegemônicas. É urgente que o currículo escolar, os espaços culturais e as políticas públicas reconheçam as danças como o Carimbó, o Lundu e o Siriá como saberes legítimos e centrais para uma educação decolonial. Ao dançar, comunidades paraenses reinventam o mundo, descolonizam os sentidos, desobedecem ao silenciamento.

Referências

AZEVEDO, Wilma. **Lundu: dança e música de origem africana no Brasil colonial**. Salvador: EDUFBA, 2010.

FENSTERSEIFER, Paulo Evaldo; PICH, Sandra Maria. Cultura corporal e educação física escolar: um olhar a partir da perspectiva cultural e da inclusão. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, v. 36, n. 2, p. 497–510, 2014.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Dossiê de registro do Carimbó como patrimônio cultural do Brasil**. Brasília, 2014. Disponível em: <https://www.gov.br/iphan>.

MOTA NETO, Caio. Pedagogia decolonial e corporeidade insurgente: a educação do corpo como estratégia de resistência. **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos**, v. 97, n. 246, p. 90–112, 2016.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. **Revista Internacional de Sociologia**, v. 58, n. 1, p. 93–126, 2000.

RIBEIRO, Djamil. **Lugar de fala**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2017.

RODRIGUES, Luciana. Corpo, território e ancestralidade: o Siriá como pedagogia da floresta. **Revista Corpo e Cultura**, v. 12, n. 2, p. 45–61, 2021.

QUESTÕES EDUCAÇÃO FÍSICA E LÍNGUA PORTUGUESA

QUESTÃO 17

D6- Identificar o tema de um texto.



Fonte: gerado por [Gemini IA] em 25/04/2025.

As danças tradicionais paraenses possuem significados que ultrapassam o entretenimento. Considerando essa perspectiva, qual é o tema central abordado no texto?

- A) O uso da dança como atividade de lazer e recreação escolar.
- B) A comparação entre ritmos populares do Norte e do Sudeste.
- C) A importância da dança para o condicionamento físico de jovens.
- D) A dança como expressão de resistência e afirmação cultural na Amazônia.
- E) A evolução técnica do Carimbó nas academias de Belém.

QUESTÃO 18

D14- Distinguir fato da opinião relativa a esse fato.

O texto apresenta argumentos que misturam informação histórica e interpretações culturais sobre as danças paraenses. Qual das frases abaixo apresenta uma opinião?

- A) O Carimbó é considerado Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil.
- B) O Siriá tem origem na Ilha de Marajó.
- C) O Lundu surgiu da influência africana na cultura paraense.
- D) As danças paraenses produzem identidades territoriais e contra-hegemônicas.
- E) As danças utilizam trajes que remetem ao cotidiano amazônico.

QUESTÃO 19

D21- Reconhecer posições distintas sobre o mesmo tema.

O texto discute diferentes compreensões sobre as danças no contexto educacional e cultural. Qual alternativa apresenta duas posições contrastantes sobre o papel da dança?

- A) A dança é utilizada para reforçar padrões coloniais; as manifestações tradicionais são meramente folclóricas.
- B) As danças ocidentais são superiores tecnicamente; as danças amazônicas são esteticamente simples.
- C) A cultura popular é inferior à cultura erudita; a dança tradicional não precisa ser ensinada na escola.
- D) O currículo tradicional privilegia danças eurocentradas; as danças amazônicas resistem como saberes legítimos.
- E) A dança moderna não tem relação com a política; a dança tradicional é usada apenas em festas populares.

QUESTÃO 20

D7- Identificar a tese de um texto.

A partir da leitura do texto, qual é a principal tese sustentada pelo autor sobre as danças paraenses?

- A) As danças devem ser incorporadas apenas como atividades recreativas escolares.
- B) As danças populares não se encaixam no currículo formal por falta de estrutura.
- C) As danças paraenses representam modos de saber e resistência cultural.
- D) O Siriá é mais adequado à preservação ambiental do que outras danças.
- E) O Carimbó perdeu sua relevância com a modernização da cultura urbana.

QUESTÕES EDUCAÇÃO FÍSICA E MATEMÁTICA

QUESTÃO 21

D16 (Porcentagem)

Durante o mapeamento de práticas corporais nas escolas públicas de Belém, observou-se que 60% dos alunos preferem danças tradicionais paraenses. Em uma turma com 45 alunos, quantos indicaram essa preferência?

- A) 27
- B) 25
- C) 30
- D) 35
- E) 20

QUESTÃO 22

D16- Porcentagem.

Em um projeto interdisciplinar, 80 alunos participaram de oficinas sobre danças paraenses. Se 25% deles participaram da oficina de Siriá, quantos alunos estavam nessa oficina?

- A) 15
- B) 18
- C) 20
- D) 25
- E) 30

QUESTÃO 23

D33- Probabilidade.



Fonte: gerado por [Gemini IA] em 25/04/2025.

Em uma apresentação de dança, cinco ritmos diferentes foram sorteados: Carimbó, Lundu, Siriá, Salsá e Hip Hop. Qual é a probabilidade de que o ritmo sorteado seja uma dança tradicional paraense?

- A) 1/2
- B) 3/5
- C) 2/5
- D) 1/5
- E) 4/5

QUESTÃO 24

D33- Probabilidade.

Em um grupo com 10 alunos, 6 participaram da oficina de Carimbó, 2 da de Lundu e 2 da de Hip Hop. Qual a chance de se escolher aleatoriamente um aluno que tenha participado de uma dança tradicional paraense?

- A) 1/2
- B) 3/4
- C) 4/5
- D) 7/10
- E) 6/10

Referências

FENSTERSEIFER, Paulo Evaldo; PICH, Santiago. **Cultura corporal de movimento e currículo escolar**. In: GHIRALDELLI JR, Paulo. Cultura corporal, escola e cidadania. Campinas: Papyrus, 2014.

MIGNOLO, Walter. La opción de-colonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto y un caso. In: **Tabula Rasa**, n.8, Bogotá, p. 243-281, 2008.

MOTA NETO, João Colares da. **Por uma Pedagogia Decolonial na América Latina: reflexões em torno do pensamento de Paulo Freire e Orlando Fals Borda**. Curitiba: CRV, 2016.

PEREIRA, Arliene Stephanie Menezes; GOMES, Daniel Pinto; CARMO, Klertianny Teixeira do. Epistemologia Sul-Corpórea: por uma Pedagogia Decolonial em Educação Física. **Revista Cocar**, Belém, Edição Especial N.4, p. 93-117, Jul./Dez. 2017.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

3ª SEMANA

5. Organizador Curricular

Unidade Temática	Danças contemporâneas e performance artística com temas sociais (gênero, diversidade).	Questões
Objetos de Conhecimento	Processos de produção individual e colaborativa em diferentes linguagens (artísticas, corporais e verbais), levando em conta suas formas e seus funcionamentos, para produzir sentidos em diferentes contextos.	Questão 17 a 24

6. Resumo Teórico

De olho no conceito 

Danças Contemporâneas e Performance Artística: Corpos em Diálogo com o Gênero

A dança contemporânea, em sua essência, rompe com estruturas rígidas para explorar a expressão corporal como linguagem política e social. Ao mesclar movimentos orgânicos, improvisação e interdisciplinaridade, ela se torna um campo fértil para questionar normas e representar identidades plurais. Quando aliada à performance artística – que integra corpo, espaço, som e narrativas não lineares –, transforma-se em um palco crítico para discutir gênero, desafiando estereótipos e redefinindo papéis historicamente enraizados.

Na dança contemporânea, o corpo não é apenas um instrumento técnico, mas um texto que narra histórias de resistência e transformação. Coreógrafos e performers têm utilizado essa linguagem para dissolver binários de gênero, como masculino/feminino, expondo a fluidez das identidades.

A performance artística amplia esse diálogo ao incorporar elementos como voz, vestimenta e interação com o público. A música e a dança, enquanto expressões culturais, revelam complexas articulações entre corpo, identidade e política. No contexto da cultura nordestina, a música popular destaca-se por um sincretismo sonoro que traduz o encontro entre diferentes matrizes culturais. Como afirma Wisnik (2007), “a música popular nordestina é marcada por um sincretismo sonoro, onde instrumentos europeus e africanos criam paisagens musicais únicas” (p. 143), compondo um ambiente sonoro que reflete a pluralidade identitária da região.

Na dança contemporânea, esse processo de mistura e deslocamento ganha novas camadas. Katz (2011) observa que “a dança contemporânea se constitui como uma arte do presente, que interroga a tradição, desorganiza técnicas e incorpora o cotidiano como matéria estética e política” (p. 33), abrindo espaço para que o corpo seja agente e signo de resistência. Ao rejeitar formas rígidas e buscar o atravessamento entre arte, vida e política, a dança contemporânea transforma-se em território de experimentação sensível e subversão simbólica.

A relação entre gênero e dança ganha camadas complexas quando analisamos como normas sociais são reproduzidas ou subvertidas. Enquanto o ballet clássico frequentemente reforça papéis tradicionais (como a delicadeza feminina versus a força masculina), a dança contemporânea propõe corpos desierarquizados. Exemplo disso é a obra *Revolted Bodies*, da coreógrafa sul-africana Mamele Nyamza, que tensiona o corpo negro feminino como centro de ruptura estética, política e afetiva (NYAMZA, 2011). A performance transforma a cena em espaço de denúncia contra as múltiplas opressões, ao mesmo tempo em que reposiciona o corpo negro como produtor de linguagem e conhecimento.

A teoria da performatividade de gênero, de Judith Butler, ajuda a decifrar essas expressões. Se o gênero é uma “atuação” socialmente construída, a dança contemporânea torna-se um laboratório para ensaiar novas formas de existência. Butler (2003) propõe que “o gênero é uma prática performativa [...] um efeito reiterativo de normas que produzem os corpos que governam” (p. 13), deslocando a ideia de identidade fixa e revelando o caráter construído e normativo das categorias de gênero. A partir dessa perspectiva, a dança se torna uma prática potente para desestabilizar binarismos e encenar novas formas de existência.

Não se trata apenas de gênero, mas de como ele se entrelaça com raça, sexualidade e classe. Letícia Laura Da Costa (2022) aponta que a dança indígena contemporânea assume o caráter de uma coreopolítica, denunciando o colonialismo e reinscrevendo o corpo como território ancestral. Segundo a autora, a corporeidade torna-se instrumento de afirmação cultural e de insurgência pedagógica, articulando memória, espiritualidade e resistência.

Contudo, a dança contemporânea e a performance artística não são apenas manifestações estéticas, mas atos de rebeldia. Ao deslocar o gênero de sua zona de conforto normativo, elas ampliam o repertório do possível, permitindo que corpos diversos contem suas próprias histórias. Em um mundo ainda marcado por desigualdades, essas práticas lembram que o movimento pode ser tanto um grito de liberdade quanto um convite à empatia.

Quadrilha Junina e Danças Europeias: Um Diálogo Cultural

A Quadrilha Junina, ícone das festividades brasileiras, tem suas raízes nas danças de salão europeias do século XIX, especialmente na quadrille francesa. Segundo Oliveira (2005): “A quadrilha junina deriva da quadrille francesa, mas foi ressignificada no Brasil rural, tornando-se um símbolo da cultura popular nordestina” (OLIVEIRA, 2005, p. 17).

Originada nas cortes aristocráticas, essa dança chegou ao Brasil durante o período colonial, trazida pela elite portuguesa e adaptada às tradições locais. Enquanto na Europa a quadrille era marcada por movimentos formais e coreografias simétricas, no Brasil ela ganhou um caráter popular, incorporando elementos lúdicos e narrativos, como a encenação de casamentos caipiras, que hoje são centrais nas festas juninas. Segundo Silva (2012), as festas juninas representam um dos principais exemplos do hibridismo cultural brasileiro, ao reunirem elementos oriundos de tradições europeias com influências indígenas e africanas.

A adaptação da Quadrilha reflete a miscigenação cultural brasileira. Enquanto as danças europeias, como a valsa e a polca, mantinham estruturas rígidas e hierarquias sociais, a versão brasileira absorveu influências indígenas, africanas e rurais. Os passos foram simplificados, os trajes substituíram casacas por roupas de chita, e a música integrou instrumentos como a sanfona e o triângulo, distanciando-se dos pianos e violinos europeus. Essa transformação ilustra como o Brasil reinterpretou tradições estrangeiras, criando uma expressão única.

Coreograficamente, a Quadrilha preserva traços europeus, como a formação em pares e comandos dados por um “marcador”, reminiscentes do caller das danças medievais. No entanto, diferencia-se pela inclusão de brincadeiras e improvisações, como o “roubo da noiva” ou o “túnel”, ausentes nas origens aristocráticas. Enquanto as danças europeias enfatizavam a precisão, a Quadrilha valoriza a espontaneidade e o humor, refletindo a identidade coletiva e festiva do povo brasileiro.

A música também evidencia esse diálogo. Se na Europa a quadrille era acompanhada por orquestras clássicas, no Nordeste brasileiro, o forró e o xote – ritmos derivados da polca e da mazurca – ganharam batidas aceleradas e letras que

celebram a vida rural. Instrumentos como a zabumba e o pandeiro, de origem africana, mesclam-se ao acordeão, de origem europeia, simbolizando a fusão de culturas que define o país.

Assim, a Quadrilha Junina é um testemunho da capacidade brasileira de absorver influências externas e transformá-las em algo singular. Enquanto as danças europeias permaneceram como expressões de sua época, a Quadrilha evoluiu, tornando-se um símbolo de resistência cultural e alegria compartilhada. Essa relação mostra como a arte transcende fronteiras, criando pontes entre passado e presente, local e global.

Referências

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

DA COSTA, Letícia Laura. Dança e território: uma coreopolítica indígena de resistência. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 12, n. 3, p. 1–22, 2022. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/126195>.

KATZ, Helena. Dança contemporânea: muitas questões e algumas pistas. In: KATZ, Helena; GREINER, Christine. **Dança contemporânea: rotação, torção, giro e improviso**. São Paulo: Edições SESC, 2011. p. 29–41.

NYAMZA, Mamela. Revolting Bodies. **Performance apresentada no Festival de Dança Contemporânea de Joanesburgo**, África do Sul, 2011. [Espetáculo].

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido: uma outra história das músicas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

QUESTÕES EDUCAÇÃO FÍSICA E LÍNGUA PORTUGUESA

QUESTÃO 25

D6 – Identificar o tema de um texto.

A leitura de textos sobre danças populares revela como diferentes práticas corporais carregam aspectos históricos e sociais. Qual é o tema principal do texto “Quadrilha Junina e Danças Europeias”?

- A) A comparação entre danças folclóricas e esportes escolares
- B) A história da música de festa junina e seu impacto comercial
- C) A influência da cultura afro-brasileira na música moderna
- D) A origem europeia da Quadrilha Junina e sua adaptação no Brasil
- E) A diversidade de ritmos nordestinos em diferentes regiões do país

QUESTÃO 26

D14 – Distinguir fato de opinião relativa a esse fato.

Ao analisar a transformação da Quadrilha Junina, o texto combina informações históricas com interpretações culturais. Qual das frases a seguir representa uma opinião presente no texto?

- A) A Quadrilha Junina originou-se na quadrille francesa.
- B) A dança chegou ao Brasil com a elite portuguesa.
- C) A Quadrilha Junina é um símbolo de resistência cultural.
- D) A formação em pares é um traço europeu da coreografia.
- E) Os instrumentos usados incluem sanfona e triângulo.

QUESTÃO 27

D21 – Reconhecer posições distintas sobre o mesmo tema.

O texto menciona como a Quadrilha e a dança contemporânea se relacionam com normas sociais. Qual alternativa apresenta duas posições distintas discutidas no texto?

- A) A dança é apenas uma atividade recreativa; a performance é esportiva.
- B) A dança contemporânea reforça normas; a Quadrilha as ignora.
- C) A dança contemporânea desafia papéis de gênero; a Quadrilha tende a reproduzir modelos binários.
- D) A dança europeia não influencia a brasileira; a Quadrilha é uma criação única.
- E) A dança tradicional é artística; a contemporânea é improvisada e sem técnica.

QUESTÃO 28

D8 – Estabelecer relação entre a tese e os argumentos oferecidos.



Fonte: gerado por [Gemini IA] em 25/04/2025.

O texto afirma que a Quadrilha Junina reflete a capacidade brasileira de transformar influências externas. Qual argumento sustenta essa tese?

- A) A Quadrilha usa violinos e trajes de gala como na França.
- B) O Brasil manteve as coreografias aristocráticas da quadrille.
- C) O uso da zabumba e do triângulo mostra a fusão de culturas locais e estrangeiras.
- D) As danças brasileiras são cópias exatas das danças europeias.
- E) A música da Quadrilha é sempre baseada em partituras clássicas.

QUESTÕES EDUCAÇÃO FÍSICA E MATEMÁTICA

QUESTÃO 29

D16 – Resolver problema que envolva porcentagem.

Durante uma aula sobre danças tradicionais, foi feita uma pesquisa com os alunos. Em uma turma de 40 estudantes, 75% afirmaram já ter participado de uma Quadrilha Junina. Quantos alunos afirmaram essa participação?

- A) 25
- B) 28
- C) 30
- D) 32
- E) 35

QUESTÃO 30

D16 – Resolver problema que envolva porcentagem.

Durante a vivência da Quadrilha, foi observado que 20% dos participantes não sabiam dançar. Se havia 45 alunos, quantos estavam nessa situação?

- A) 7
- B) 8
- C) 9
- D) 10
- E) 12

QUESTÃO 31

D33 – Calcular a probabilidade de um evento.

Em um sorteio para escolher um aluno que representaria o grupo no marcador da Quadrilha, 1 nome foi sorteado entre 10 candidatos. Qual é a probabilidade de um aluno específico ser escolhido?

- A) 1%

- B) 5%
- C) 10%
- D) 15%
- E) 25%

QUESTÃO 32

D16 – Resolver problema que envolva porcentagem.

Em uma enquete após a atividade prática, 60% dos estudantes disseram preferir a Quadrilha Junina à dança contemporânea. Se a turma tinha 50 alunos, quantos fizeram essa escolha?

- A) 28
- B) 30
- C) 32
- D) 35
- E) 40

4ª SEMANA

7. Organizador Curricular

Unidade Temática	Ginástica geral e danças urbanas.	Questões
Objetos de Conhecimento	Processos de produção individual e colaborativa em diferentes linguagens (artísticas, corporais e verbais), levando em conta suas formas e seus funcionamentos, para produzir sentidos em diferentes contextos.	Questão 25 a 32

8. Resumo Teórico

De olho no conceito **A Ginástica ao Longo da História: Da Antiguidade ao Esporte Moderno**

A ginástica, em sua essência, é uma das práticas corporais mais antigas da humanidade, com raízes que remontam às civilizações clássicas. Na **Grécia Antiga**, por exemplo, era parte fundamental da formação do cidadão, integrada à filosofia de “*mente sã em corpo sã*”. Os gregos a praticavam em ginásios, espaços dedicados não apenas ao treinamento físico, mas também ao debate intelectual. (Zatti, 2017)

Exercícios como saltos, corridas e lutas eram combinados com o uso de pesos e aparelhos rudimentares, visando o equilíbrio entre força, agilidade e disciplina. Já em **Esparta**, a ginástica assumia um caráter militar, preparando soldados para a guerra, enquanto em **Atenas** era associada à educação estética e moral. (Araújo, 2017; Oliveira, 2012, Sigoli e Júnior, 2004; Zatti, 2017).

Durante o **Império Romano**, a ginástica manteve sua função utilitária, focada no condicionamento físico. Assim como, aconteciam os jogos romanos. “A Cultura Romana realizava jogos religiosos nos grandes circos e anfiteatros nos dias de festas sagradas e nos feriados” (Sigoli e Júnior, 2004).

Com a queda de Roma e o advento da **Idade Média**, a prática perdeu espaço na Europa, visto que a Igreja Católica via com desconfiança a valorização excessiva do corpo. (Oliveira, 2012). Foi apenas no **Renascimento**, com o resgate dos ideais clássicos, que a ginástica ressurgiu, agora vinculada à educação humanista. (Nóbrega, 2005; Cassimiro, Galdino e Sá, 2012)

Johann Christoph Friedrich Guts Muths e Friedrich Ludwig Jahn, entre o século XVIII e XIX, desenvolveram o método alemão de ginástica. Assim, defenderam a importância para a saúde e o desenvolvimento integral do indivíduo, influenciando sistemas educativos. O século XIX marcou a consolidação da ginástica como disciplina organizada. (Soares e Moreno, 2015). Criaram aparelhos como a barra fixa e o cavalo com alças, fundamentais para a ginástica artística moderna. O método, focado no patriotismo e na formação moral, espalhou-se pela Europa e chegou ao Brasil. (Soares e Moreno, 2015)

Paralelamente, na **Suécia**, **Pehr Henrik Ling** desenvolveu uma abordagem terapêutica, usando exercícios para corrigir posturas e tratar lesões, origem da ginástica corretiva. (Soares e Moreno, 2015). A ginástica sueca também foi desenvolvida no Brasil, inclusive nas escolas do estado do Pará.

Essas diferentes práticas de ginástica pavimentaram o caminho para a ginástica competitiva, que ganhou destaque nos primeiros **Jogos Olímpicos da era moderna** (1896), em Atenas. (Rúbio, 2010).

Nos séculos XX e XXI, a ginástica diversificou-se em modalidades como a **artística, rítmica, aeróbica e acrobática**, cada uma com regras e estéticas próprias (Acacio e Junior, 2016). Enquanto a artística se popularizou por suas acrobacias em aparelhos, a rítmica incorporou elementos de dança e manipulação de objetos, como fitas e bolas.

Hoje, além de esporte de alto rendimento, a ginástica é uma ferramenta educacional e de inclusão, adaptada para todas as idades e corpos. Sua história reflete não apenas a evolução das técnicas, mas também as transformações culturais sobre o papel do corpo na sociedade – de instrumento de guerra a símbolo de saúde, arte e superação pessoal. (Acacio e Junior, 2016).

Ginástica e Modalidades de Academia: Uma Conexão entre Tradição e Modernidade

A ginástica, em sua essência, é uma prática que valoriza o movimento consciente, a coordenação motora e o equilíbrio entre força e flexibilidade. Esses princípios estão presentes em diversas modalidades de academia, como **musculação, step, jump e ginástica aeróbica**, que adaptaram técnicas clássicas aos objetivos contemporâneos de saúde, condicionamento físico e bem-estar. Embora cada uma tenha particularidades, todas compartilham raízes na ginástica tradicional, reinventando-a para atender às demandas do mundo fitness atual. (Da Costa, Moura e Lopes, 2018; Meneses, 2014).

A **musculação**, por exemplo, herdou da ginástica grega a ideia de desenvolvimento muscular harmonioso. (Neves, 2012). Enquanto os antigos usavam pesos de pedra e exercícios corporais para fortalecer o físico, hoje utilizamos halteres, barras e máquinas com o mesmo propósito: construir força, prevenir lesões e melhorar a postura. (Neves, 2012)

O **step**, com suas coreografias em cima de plataformas, remete à ginástica rítmica, combinando passos coordenados com o trabalho cardiovascular. A elevação e descida repetitiva estimulam não apenas a resistência, mas também a agilidade e a sincronia, habilidades centrais em muitas modalidades ginásticas. (Da Costa, Moura e Lopes, 2018; Meneses, 2014)

O **jump**, praticado em mini-trampolins, é outro exemplo de como a ginástica se reinventou. Essa modalidade mistura saltos, giros e movimentos aeróbicos, reminiscentes das acrobacias da ginástica artística, porém com foco na diversão e no baixo impacto articular. Por fim, a **ginástica aeróbica** – com suas sequências dinâmicas de passos, braços e saltos – é diretamente inspirada nas rotinas olímpicas, porém adaptada para aulas coletivas em academias. Juntas, essas práticas mostram como a ginástica transcendeu seu caráter competitivo e ritualístico para se tornar acessível a todos. O legado da ginástica permanece vivo, reforçando que movimento é sinônimo de vitalidade. (Da Costa, Moura e Lopes, 2018; Meneses, 2014)

REFERÊNCIAS

ACACIO, Marcos Gabriel Schuindt; JUNIOR, Rubens Venditti. Atividades expressivas inclusivas: um relato de experiência sobre o ensino da ginástica para todos no âmbito escolar. *Cadernos de Formação RBCE*, v. 7, n. 1, 2016.

ARAÚJO, Carolina. A função educativa da ginástica na República de Platão. *Filosofia e Educação*, v. 9, n. 1, p. 131-164, 2017.

CASSIMIRO, Érica Silva; GALDINO, Francisco Flávio Sales; SÁ, Geraldo Mateus de. As concepções de corpo construídas ao longo da história ocidental: da Grécia antiga à contemporaneidade. *Revista Eletrônica Print*, São João Del Rei, n. 14, p. 61-79, 2012.

DA COSTA, VALDEIR FARIAS; MOURA, STEPHANNEY KMSF; LOPES, DIEGO TRINDADE. Estudo da demanda pela prática de dança aeróbica em academias. *Revista Campo do saber*, v. 4, n. 1, 2018.

GALLARDO, José. *Ginástica: história, teoria e prática*. São Paulo: Ícone, 1999.

MENESES, Renata Arbo. *Ginástica de academia no Brasil: uma história de vida da professora Mônica Tagliari*. 2014.

NEVES, Thiago Gonçalves. *Os primórdios do halterofilismo e do fisiculturismo no Brasil*. 2012.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. Qual o lugar do corpo na educação? Notas sobre conhecimento, processos cognitivos e currículo. *Educação & Sociedade*, v. 26, p. 599-615, 2005.

OLIVEIRA, Mauricio Santos; NUNOMURA, Myrian. A produção histórica em ginástica e a constituição desse campo de conhecimento na atualidade. *Conexões*, v. 10, p. 80-97, 2012.

RUBIO, Kátia. Jogos Olímpicos da Era Moderna: uma proposta de periodização. *Revista Brasileira de Educação Física e Esporte*, v. 24, n. 01, p. 55-68, 2010.

SANTANA, William. *Ginástica geral e academias: práticas corporais na cultura do corpo*. São Paulo: Phorte, 2010.

SIGOLI, Mário A.; JUNIOR, Dante de R. A história do uso político do esporte. *Revista Brasileira de Ciência e Movimento*, v. 12, n. 2, p. 111-120, 2004.

SOARES, Carmen Lúcia; MORENO, Andrea. Dossiê – Práticas e prescrições sobre o corpo: a dimensão educativa dos métodos ginásticos europeus. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*, v. 37, n. 2, p. 108-110, 2015.

ZATTI, Vicente. A Paideia platônica e o papel da matemática na constituição do modelo antropológico apolíneo. *Edetania. Estudos y propuestas socioeducativos.*, n. 51, p. 227-237, 2017.

QUESTÕES EDUCAÇÃO FÍSICA E LÍNGUA PORTUGUESA

QUESTÃO 33

D6- Identificar o tema de um texto.

A leitura de textos históricos permite compreender a evolução das práticas corporais. Qual é o tema principal do texto sobre a ginástica?

A) A prática da musculação entre atletas olímpicos.

B) A criação da ginástica rítmica e sua aplicação em academias.

- C) A evolução da ginástica desde a Antiguidade até os dias atuais.
- D) A importância da corrida como base da ginástica moderna.
- E) A origem dos Jogos Olímpicos na Grécia e sua permanência.

QUESTÃO 34

D14- Distinguir um fato da opinião relativa a esse fato.

O texto menciona diversas mudanças na percepção sobre a ginástica ao longo do tempo. Qual das frases a seguir expressa uma opinião?

- A) A ginástica foi marginalizada durante a Idade Média.
- B) Friedrich Ludwig Jahn criou aparelhos para a ginástica artística.
- C) A ginástica é uma ferramenta de inclusão social.
- D) Na Grécia Antiga, a ginástica era praticada nos ginásios.
- E) A ginástica rítmica foi influenciada pela dança.

QUESTÃO 35

D21- Reconhecer posições distintas sobre o mesmo tema.

O texto compara diferentes períodos históricos e suas interpretações sobre a ginástica. Qual alternativa apresenta duas visões distintas sobre a prática da ginástica?

- A) Na Idade Média, era usada na educação religiosa; no Renascimento, como lazer.
- B) Em Atenas, como parte da estética; em Esparta, como treinamento militar.
- C) No século XXI, como arte; no século XX, como obrigação escolar.
- D) Em Roma, como ritual sagrado; na Alemanha, como dança popular.
- E) Na Grécia Antiga, como técnica terapêutica; no Brasil, como prática esportiva.

QUESTÃO 36

D8- Estabelecer relação entre a tese e os argumentos oferecidos para sustentá-la.

O texto busca demonstrar como a ginástica é um legado histórico que se reinventa. Qual argumento abaixo sustenta essa ideia?

- A) A ginástica foi substituída por esportes coletivos no século XXI.
- B) O step e o jump são práticas modernas que mantêm raízes ginásticas.
- C) A ginástica foi proibida por decreto em vários países europeus.
- D) Apenas os exercícios com aparelhos mantiveram-se no tempo.
- E) A ginástica se afastou totalmente de suas origens clássicas.

QUESTÕES EDUCAÇÃO FÍSICA E MATEMÁTICA

QUESTÃO 37

D16 – Porcentagem.

Durante uma aula sobre ginástica, 40 estudantes participaram do circuito prático. Ao final da atividade, verificou-se que 28 concluíram todas as estações propostas. Qual foi a porcentagem de estudantes que completaram o circuito?

- A) 65%
- B) 68%
- C) 70%
- D) 75%
- E) 80%

QUESTÃO 38

D16 – Porcentagem.

Em uma pesquisa com 200 alunos sobre modalidades de ginástica praticadas nas academias, 60 afirmaram fazer ginástica aeróbica. Qual é a porcentagem de alunos que praticam essa modalidade?

- A) 20%
- B) 25%
- C) 30%
- D) 35%
- E) 40%

QUESTÃO 39

D33 – Probabilidade.

Em uma caixa com 10 cartões, cada um representando uma modalidade ginástica (musculação, step, jump, aeróbica e rítmica), sendo 2 de cada tipo, qual é a probabilidade de se sortear um cartão de jump?

- A) 1/10
- B) 2/10
- C) 3/10
- D) 4/10
- E) 5/10

QUESTÃO 40

D33 – Probabilidade.

Durante a atividade de step, um grupo de alunos executa movimentos em ciclos. Se há 5 movimentos possíveis e um é escolhido aleatoriamente em cada ciclo, qual é a probabilidade de que o movimento “elevação lateral” seja escolhido?

A) $\frac{1}{2}$

B) $\frac{1}{3}$

C) $\frac{1}{4}$

D) $\frac{1}{5}$

E) $\frac{1}{6}$