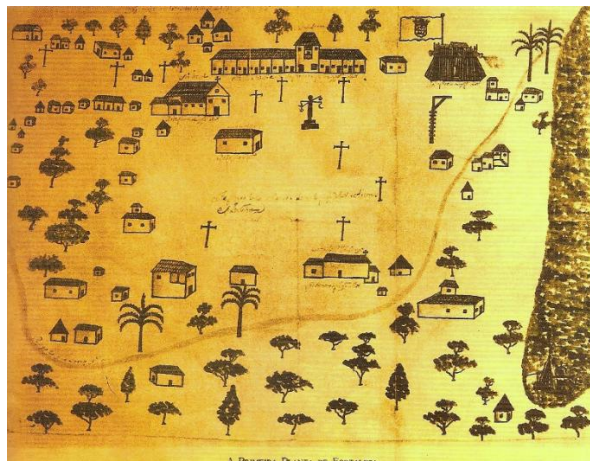


QUESTÃO 1

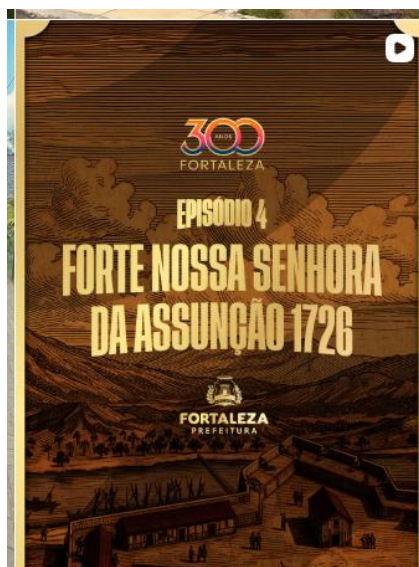
IMAGEM 1



A primeira Planta de Fortaleza

Disponível em: [File:Vila de Fortaleza em 1726.jpg - Wikimedia Commons](#)

IMAGEM 2



Rede Social Oficial da Prefeitura de Fortaleza

Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DY-QYgOOu0x/>

TEXTO 1

De Vila Capital (1726) a Cidade (1823): a longa marcha de Fortaleza

A inversão fundadora, o desprezado tornando-se necessário pelo levante dos que não cabiam no projeto, é o primeiro gesto de uma história que se repetiria muitas vezes.

Edição Impressa

Publicado 01:15 | mai. 2, 2026 Tipo Análise Por Paulo Linhares

"As naus zombavam de mim quando eu era um monte informe, agora tremem de respeito diante da grande cidadela." (Inscrição em latim no Forte, reforma de 1812)

Em 13 de abril de 1726, o capitão-mor Manuel Francês lavrou uma ata que fundava, nos termos do direito português, uma nova vila às margens do riacho Pajeú. A data ficaria depois marcada como o aniversário de Fortaleza. Mas a vila assim criada não nasceu do entusiasmo de colonizadores convictos nem da generosidade da Coroa. Nasceu do medo e de uma luta encarniçada entre colonizados e colonizadores.

Aquiraz, a vila preferida

O pequeno aglomerado ao pé do monte Marajaitiba, "Rincão das Palmeiras", em tupi, tinha péssima reputação administrativa. No verão, bebia-se ali "água de cacimba e ruim"; não havia cais nem trapiche; o vento e a areia solta dominavam tudo. Aquiraz, por outro lado, oferecia "boa planície, sítio alegre, boa água permanente". O rei deu razão aos que preferiam Aquiraz: em 27 de junho de 1713, instalou-se ali a Vila de São José do Ribamar do Ceará Grande, primeira sede oficial da capitania.

Havia, porém, um problema que nenhuma reforma administrativa conseguia resolver: a resistência dos povos originários. Menos de um mês após a instalação da nova vila, um grupo de cariús, anacés, arariús, canindés, paiacus, jaguaribaras e jenipapos atacou a região. A ofensiva deixou centenas de mortos. A população e as autoridades fugiram em desespero, buscando proteção "debaixo das armas" da fortaleza erguida na colina próxima ao Pajeú. O arraial militar, desprezado até então como sede da capitania, transformou-se de repente em único abrigo possível.

É nesse instante que se abre a ruptura. A capital do Ceará não nasce de um plano régio bem-sucedido, nasce de seu fracasso, forçada pela insurgência indígena. Fortaleza, antes de ser cidade, é abrigo de fugitivos. Essa inversão fundadora, o desprezado tornando-se necessário pelo levante dos que não cabiam no projeto, é o primeiro gesto de uma história que se repetiria muitas vezes.

O forte que deu nome à vila

Em 3 de abril de 1649, os holandeses de Mathias Beck desembarcaram no Mucuripe e ergueram no alto do monte Marajaitiba uma fortificação poligonal com baluartes em estrela de cinco pontas, à maneira militar dos Países Baixos. Batizaram-na de Forte Schoonenborch. Beck veio atrás de

prata e âmbar; nada encontrou. Com a expulsão dos holandeses em 1654, o forte foi entregue ao capitão-mor Álvaro de Azevedo Barreto, que lhe deu novo nome: **Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção**. E essa denominação se estendeu ao povoado que crescia ao redor. O nome da fortaleza virou o nome da vila.

A cidade que iria surgir nasceu batizada por um equipamento militar, antes de ser moradia, foi guarnição, antes de ser lugar de vida, foi lugar de defesa. A marca não é anedótica. Ela se inscreveria durante séculos na maneira como Fortaleza se relaciona com o próprio território: mais como posto de controle do que como casa comum.

Manuel Francês e a primeira planta

Treze anos depois do ataque de 1713, com Aquiraz esvaziada e os fugitivos já instalados no arraial do Pajeú, coube a Manuel Francês lavrar o ato fundador. Capitão-mor de uma capitania que ainda era apêndice administrativo de Pernambuco, Francês chegou com a missão de regularizar o que o medo já havia consumado. Era militar, não urbanista. Mas o gesto que lhe coube realizar em **13 de abril de 1726** foi de uma densidade singular: numa única tarde, reunindo moradores, traçando o rol dos eleitos para a primeira Câmara, erguendo o pelourinho no centro do areal, ele transformou em vila um ajuntamento de fugitivos. O que o rei de Portugal decretara em documento distante, Francês executou no chão. Não fundou a cidade, a cidade já estava ali, mas inscreveu-a na ordem jurídica do Império.

E fez mais. Manuel Francês foi também o primeiro cartógrafo de Fortaleza. Desenhou a planta inaugural do arraial: um mapa rudimentar em que se identificam, em meio a um imenso areal, o forte no alto do monte, a Igreja Matriz, o pelourinho, a força e a casa de câmara e cadeia. Pouco mais de trinta choupanas, sem arruamento regular, circundavam essas construções. Do outro lado do riacho, o Outeiro da Prainha era praticamente um deserto.

Esse mapa merece uma leitura atenta. Ele é um documento fundador precisamente por aquilo que escolhe registrar e por aquilo que escolhe omitir. O que aparece: o forte, o pelourinho, a força, a cadeia, a igreja, a câmara. Um léxico mínimo do poder colonial: a religião, a justiça punitiva, o tributo, a força. O que não aparece: os caminhos indígenas que atravessavam o areal, as roças, as veredas dos tapuias, as aldeias dos povos que, poucos anos antes, haviam obrigado a Coroa a mover sua capital. O mapa de Manuel Francês inaugura uma operação que se repetiria: o poder se desenha como único habitante legítimo do território; tudo o que o antecedeu é recalcado para fora da folha.

Essa é a primeira planta de Fortaleza, e já carrega em si a lógica que os planos posteriores, o de Silva Paulet em 1818, o de Adolfo Herbster em 1875, apenas aprofundaram. Desenhar a cidade é, desde o começo, escolher o que ela vê e o que ela deixa de ver.

De vila a cidade

Durante quase um século, Fortaleza e Aquiraz disputaram a primazia da capital. Bernardo Manuel de Vasconcelos, primeiro governador da capitania autônoma (1799-1802), descreveu o lugar com crueldade justa: "um montão de areia". O desequilíbrio só se resolveria depois da Independência. Em 17 de março de 1823, um decreto de D. Pedro I elevou a vila à condição de cidade e rebatizou-a como Fortaleza de Nova Bragança, nome que os moradores jamais adotaram.

A elevação não era apenas honorária. A centralização política inscrita na Constituição de 1824 fez com que as capitais provinciais assumissem a função de intermediárias do poder imperial. Fortaleza concentrou a arrecadação na Alfândega e na Mesa de Rendas, sediou o aparelho militar e burocrático da província, sobrepondo-se a outros polos, em especial a Aracati, até então a verdadeira capital econômica da capitania. Esse novo papel teria um teste imediato e sangrento já naquele mesmo ano, com a adesão de vilas cearenses à Confederação do Equador e a dura repressão que se seguiu, mas essa é uma história que fica para a próxima crônica.

Nos anos seguintes, recursos da arrecadação passaram a financiar obras de remodelação: iluminação pública, pontes, chafarizes, os primeiros sobrados de dois pavimentos. O código de posturas exigia, em seu primeiro artigo, que quem quisesse construir pedisse licença à Câmara e obedecesse ao alinhamento do arruador oficial. A cidade começava, enfim, a querer-se cidade.

O tortuoso caminho

A trajetória de Fortaleza, de ponto desprezado a capital hegemônica, não seguiu roteiro de glória inevitável. Foi resultado acumulado de contingências históricas, violências coloniais e centralização imperial. O forte que deu à cidade seu nome ruiu em 1812. Foi reconstruído em pedra e cal, e Manuel Inácio de Sampaio mandou gravar em latim na muralha voltada para o mar: "As naus zombavam de mim quando eu era um monte informe; agora tremem de respeito diante da grande cidadela." A frase captura o arco: de monte de areia a cidade, de arraial de soldados a metrópole que, no fim do século XIX, já abrigava mais de quarenta mil habitantes e as contradições imensas que tal crescimento, veloz e desigual, produzia.

A data de 13 de abril de 1726 marca o ato oficial do nascimento da vila. Mas a cidade que este ano comemora trezentos anos nasceu de um processo muito mais longo, tortuoso e violento, feito de guerras de resistência indígena, decisões reais tomadas a milhares de quilômetros, medo, fome, e a determinação de um povo que aprendeu a habitar o avesso do paraíso. Comemorar trezentos anos é, antes de tudo, escolher como contá-los. A história oficial gostaria que fosse a linha reta do progresso. Mas a cidade guarda, em seu próprio chão, uma outra memória: a dos fugitivos, a dos insurgentes, a dos que não couberam nas plantas desenhadas pelos capitães-mores. Escutar essa memória é o começo de uma comemoração honesta.

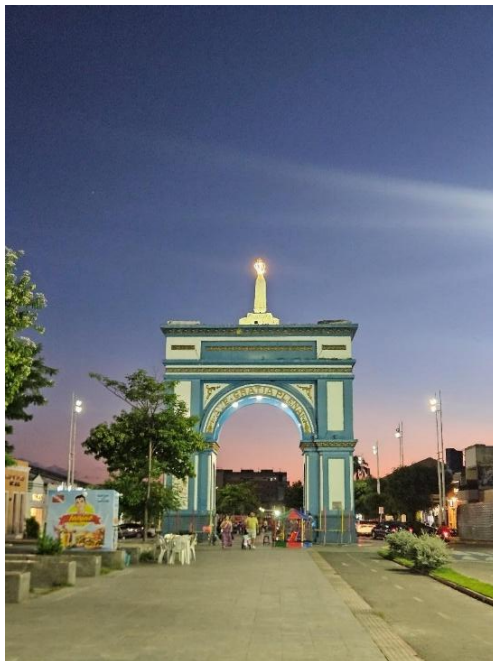
Fonte: ALBANO, Arthur. Como nasceu Fortaleza? Conheça a origem da capital cearense. **O POVO**, Fortaleza, 7 abr. 2026. Disponível em: <https://www.opovo.com.br/noticias/fortaleza/2026/04/07/fortaleza-como-nasceu-a-capital-do-ceara-conheca-a-origem.html>

Sobre a história da criação da vila de Fortaleza, analise as alternativas.

- a) Os documentos destacam que o motivo central para a criação e posterior instalação da vila de Fortaleza deveu-se sobretudo à necessidade de arrecadação de impostos, haja vista que a pecuária nos sertões movimentava vultuosas quantias financeiras, necessitando de uma estrutura de arrecadação eficiente e eficaz.
- b) O texto apresenta a fundação da vila de Fortaleza em 1726, destacando a atuação de Manuel Francês, a disputa com Aquiraz, a elevação de Fortaleza a cidade em 1823 e seu crescimento político e urbano. Por fim, descreve a trajetória da cidade até sua consolidação como capital do Ceará, marcada por conflitos, mudanças e expansão.
- c) Os documentos indicam que o forte não é apenas um local histórico, mas ajuda a explicar a formação inicial de Fortaleza. A cidade recebeu seu nome da fortificação que esteve ligada à defesa e ao controle do território antes de se consolidar como espaço de moradia e convivência.
- d) O texto sugere que mapear a cidade também foi uma forma de apagar outras formas de ocupação do território. O mapa de Manuel Francês funcionou como uma representação hegemônica da cidade, registrando os instrumentos do poder: forte, igreja, pelourinho, forca e cadeia, mas não os caminhos, aldeias e territórios indígenas.

QUESTÃO 2

IMAGEM 3



Vista do Boulevard Dr. Guarany ao final do dia.

Fonte: Arquivo Comissão Organizadora OCHE Ceará

IMAGEM 4



Placa comemorativa referente à última reforma do Boulevard.

Fonte: Arquivo Comissão Organizadora OCHE Ceará

TEXTO 2

Arco Nossa Senhora de Fátima em Sobral está sendo restaurado com investimento que chega a R\$ 20.000,00.

O cartão postal mais reconhecido de Sobral, o Arco de Nossa Senhora de Fátima, localizado na Avenida Dr. Guarany, está passando por uma restauração. As obras têm o objetivo de reparar e preservar o monumento de identidade sobralense. A revitalização respeita a identidade cultural do monumento, considerado patrimônio histórico desde 1995 pela municipalidade de Sobral e, desde 1999, no âmbito federal, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). (...)

Fonte: Adaptado de: **CORREIO DA SEMANA**. Sobral, 19 jul. 2021. Disponível em: <https://correiodasemana.com/site/arco-nossa-senhora-de-fatima-em-sobral-esta-sendo-restaurado-com-investimento-que-chega-a-r-20-000/>

TEXTO 3

Na história da cidade investigada, o patrimônio refletiu não só o desenvolvimento, mas os usos político-econômicos e seus rebatimentos no campo dos afetos. Os sentimentos e as identificações com os espaços relacionam-se com o perfil sociodemográfico dos habitantes. Os afetos mobilizados pelo patrimônio cultural são mediadores na construção de sentidos em relação à urbe. Na cidade pesquisada, observou-se a predominância de afetos relacionados com a estima de lugar, de agradabilidade, pertencimento e contraste potencializador — sendo o Arco de Nossa Senhora de Fátima um dos três patrimônios mais representativos apontados pelos moradores.

Fonte: PARENTE, José Reginaldo Feijão. **Patrimônio afetivo e cultural no contexto do Sítio Histórico de Sobral-CE**. Tese (Doutorado em Psicologia) – UFC, Fortaleza, 2020. Disponível em: <http://repositorio.ufc.br/handle/riufc/57527>.

CONTEÚDO RELACIONADO:

SECRETARIA DA JUVENTUDE E CULTURA DE SOBRAL. **Sobral Patrimônio Nacional** – Rota Centro Histórico. Sobral, 2022. Disponível em: <https://sejuc.sobral.ce.gov.br/noticias/principais/136-sobral-patrimonio-nacional-rota-centro-historico>

MAPA CULTURAL DO CEARÁ. **Arco de Nossa Senhora de Fátima**. Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (SECULT-CE). Disponível em: <https://mapacultural.secult.ce.gov.br/espaco/963/>

Com base nos documentos analise a iteração cultural das mudanças ocorridas no espaço do Boulevard Dr. Guarany e do Arco de Nossa Senhora de Fátima, na cidade de Sobral.

- a) O Boulevard Dr. Guarany exemplifica a interação cultural porque o tombamento das fachadas força a transformação em camadas: novos usos se inserem em estruturas preservadas. Nessa tensão entre permanência e mudança se produzem nos moradores afetos de pertencimento e identidade, tornando o Arco e a avenida marcos vivos da história urbana de Sobral.
- b) O Arco de Nossa Senhora de Fátima está localizado na Avenida Dr. Guarany, em Sobral, e é considerado patrimônio histórico pelo IPHAN desde 1999. Em 2004, o entorno do monumento foi oficializado como Boulevard do Arco, recebeu reformas e melhorias urbanas, como o alargamento dos espaços de caminhada e lazer, o que estreitou as ruas no entorno.
- c) O tombamento federal do Centro Histórico de Sobral pelo IPHAN, em 1999, impediu o desenvolvimento econômico da cidade, pois, ao proibir qualquer alteração nas fachadas dos 1.247 imóveis tombados, congelou o espaço urbano no passado e inviabilizou o crescimento de Sobral. A identificação do sobralense com o município, portanto, traz afetos de nostalgia e de orgulho local.
- d) O Boulevard Dr. Guarany itera o espaço urbano de Sobral ao sobrepor camadas históricas distintas: a partir do Arco, construído em 1953, foi inserido um boulevard reformado em 2004, com fachadas tombadas que preservam a identidade colonial e eclética da cidade, enquanto novos usos e serviços se instalam nesses mesmos edifícios históricos.

QUESTÃO 3

IMAGEM 5



Rodrigão viaja pelo Ceará em 1850 (Instagram @rodrigao.viaja)
Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DcB8iC5oSwL/>

IMAGEM 6



Maycon Lopes entrevista o Dragão do Mar (1884). (Instagram @mayconlopesia)
Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DcJRDmfBOtk/>

Recentemente, viralizaram nas redes sociais vídeos produzidos por diversos criadores de conteúdo em que se utiliza a Inteligência Artificial (IA) para simular “viagens no tempo”. O primeiro deles, @rodrigao.viaja, recria a cidade de Fortaleza no ano de 1850; em outro, @mayconlopesia aborda o Ceará no contexto da abolição da escravidão em 1884, destacando a IMAGEM de Francisco José do Nascimento, o Dragão do Mar. Embora ambos ressaltem o caráter lúdico e artificial das representações, os materiais suscitam debates profundos sobre como o passado é recriado visualmente.

O pesquisador Marcus Bruzzo (2025, p. 12), em sua obra *O universo dos sonhos técnicos: como as inteligências artificiais redefinirão nossa imaginação*, adverte que “a complexidade necessariamente inferior das imagens de inteligências artificiais se deve ao fator básico de serem sistemas de significação imaginária, partidos de sistemas programados. Não são mais imagens diretamente concebidas por seres humanos, mas imagens concebidas por sistemas técnicos, estes também concebidos, aí sim, por seres humanos”, sugerindo que as imagens operam como fetiches e recortes simbólicos que substituem a complexidade árida do real por uma “verdade” palatável.

Em consonância, Araújo, Vetromille-Castro e Ferreira (2025, p. 7) afirmam que a IA “deixou de ser apenas uma inovação técnica para se tornar uma questão profundamente cultural, social e política”, pois “seus algoritmos calculam, moldam visibilidades, organizam discursos e atravessam práticas educativas, midiáticas e institucionais com efeitos nem sempre visíveis à primeira vista”. Desse

modo, a IA atua na reconstrução da memória e na curadoria da verdade nos ecossistemas digitais, podendo invisibilizar as contradições históricas.

Somado a isso, Santos e Sant'Ana (2025) demonstram que as fronteiras entre o “natural” e o “artificial” nas produções estão cada vez mais difusas, o que impõe o desenvolvimento de um letramento digital crítico capaz de desvelar as limitações e os vieses das criações algorítmicas.

CONTEÚDO RELACIONADO:

ARAÚJO, Júlio; VETROMILLE-CASTRO, Rafael; FERREIRA, Luís. Inteligência artificial: desafios e possibilidades para a cultura e educação no século XXI. **Revista de Estudos de Cultura**, São Cristóvão (SE), v. 11, n. 27, p. 7-9, jan./jun. 2025. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/revec/article/view/23506>

BRUZZO, Marcus. **O universo dos sonhos técnicos**: como as inteligências artificiais redefinirão nossa imaginação. São Paulo: Blucher, 2025.

MAYCON LOPES. Você sabia que o Ceará aboliu a escravidão 4 anos antes da Lei Áurea? Instagram, 2026. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/DcJRDmfBOtk/>

RODRIGÃO VIAJA. Bora pra Fortaleza em 1850? Instagram, 2026. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/DcB8iC5oSwL/>

SANTOS, Zenildo; SANT'ANA, Claudinei de Camargo. Entre o natural e o artificial: como estudantes identificam e avaliam textos de origem humana e de inteligência artificial. **Revista de Estudos de Cultura**, São Cristóvão (SE), v. 11, n. 27, p. 243-261, jan./jun. 2025. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/revec/article/view/22670>

Considerando os vídeos sobre a Fortaleza de 1850 e o Ceará de 1884:

- a) A representação de Fortaleza em 1850 e da entrevista do Dragão do Mar em 1884, por meio da IA, atuam como ferramentas de entretenimento lúdico e, de certa forma, educacional, atualizando o imaginário social e a memória coletiva de eventos históricos, trazendo informações e simulações destes episódios para o público em geral.
- b) As imagens de IA funcionam como novos “sonhos técnicos” que modelam o imaginário coletivo. Ao transformar a complexidade pré-discursiva da realidade histórica em uma “verdade” algorítmica, tais representações necessitam de uma leitura crítica que desnaturalize os vieses e as simplificações estéticas operadas pela tecnologia.
- c) A recriação imagética de eventos como a atuação do Dragão do Mar ilustra como a IA atua como uma prótese da imaginação, substituindo a aridez e a complexidade da realidade histórica por

uma síntese hiper-real, o que demanda uma vigilância epistemológica para evitar a aceitação acrítica dessas representações como a verdade histórica.

- d) A simulação visual do século XIX, incluindo episódios como a abolição no Ceará, atua como ferramenta de entretenimento lúdico e, de certa forma, educacional, atualizando o imaginário social e a memória coletiva cearense, uma vez que o público contemporâneo distingue a ficção algorítmica do fato histórico.

QUESTÃO 4

IMAGEM 7



Exposição fotográfica “Ser-tão: Cartografias da Alma em Luz e Sombra”.

Fotos: Marcos Vieira.

Fonte: OLIVEIRA, Celso; VIEIRA, Marcos. **Ser-tão: Cartografias da Alma em Luz e Sombra.** Catálogo da Exposição Fotográfica. Fortaleza: FUNCEPE / IFCE / ICID III, 2025, p. 43.

TEXTO 4

Ser-tão é mais que uma exposição fotográfica; é uma imersão profunda na alma do Ceará, essa relíquia pulsante do Nordeste brasileiro. Através de nossas lentes, desvendamos as nuances ocultas nas vastas paisagens, nas faces que carregam mil histórias, nos olhares que espelham o tempo, nas texturas que revelam a essência da terra e nas vivências que moldam o povo. Cada fotografia é um

portal, um convite à redescoberta de uma região que, muitas vezes, é erroneamente reduzida à aridez e à mera luta pela sobrevivência. Propomos uma dança entre o vibrante frenesi da vida moderna e a ancestral serenidade dos cenários naturais.

Os rostos que emergem de nossas lentes são telas vivas, habilmente pintadas pela própria existência, revelando histórias de resiliência inquebrantável e esperança que floresce em meio às adversidades. [...]

Fonte: OLIVEIRA, Celso; VIEIRA, Marcos. **Ser-tão**: Cartografias da Alma em Luz e Sombra. Catálogo da Exposição Fotográfica. Fortaleza: FUNCEPE / IFCE / ICID III, 2025, p. 6.

CONTEÚDO RELACIONADO:

OLIVEIRA, Celso; VIEIRA, Marcos. **Ser-tão**: Cartografias da Alma em Luz e Sombra. Catálogo da Exposição Fotográfica. Fortaleza: FUNCEPE / IFCE / ICID III, 2025.

BOURDIEU, Pierre; BOLTANSKI, Luc; CASTEL, Robert; CHAMBOREDON, Jean-Claude. **Uma arte média**: ensaio sobre os usos sociais da fotografia. Petrópolis: Vozes, 2026.

SER.TÃO. EXPOSIÇÃO. [Página inicial]. Instagram: @ser.tao.exposicao. 2026. Disponível em: <https://www.instagram.com/ser.tao.exposicao>

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

A leitura das fontes documentais, o papel da fotografia como linguagem artística, cultural e documento sócio-histórico e os debates contemporâneos sobre a identidade do semiárido cearense permitem compreender que a exposição fotográfica “Ser-tão: Cartografias da Alma em Luz e Sombra” tensiona as narrativas tradicionais.

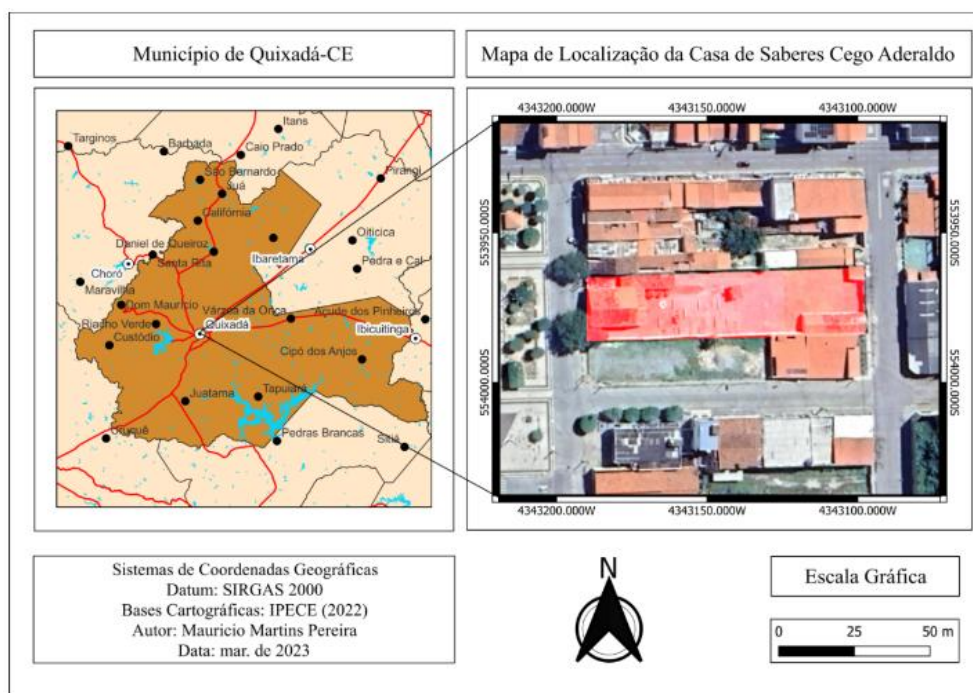
Analise as afirmativas:

- a) A exposição atua como um relevante acervo de registro documental e etnográfico do meio rural cearense, destacando as tradições sertanejas e a captura das paisagens e fisionomias como forma de preservar a memória histórica regional.
- b) A fotografia, por ser uma imagem técnica gerada por um meio mecânico e neutro, espelha a realidade física objetiva, tornando interpretações socio filosóficas ou intenções pedagógicas elementos externos ao próprio valor estético da imagem.

- c) A exposição supera o estereótipo do sertão árido e miserável, construindo uma cartografia sensível que afirma a dignidade, a memória e a resiliência do povo sertanejo, convertendo a fotografia em um ato poético, político e socioambiental.
- d) A mostra fotográfica concentra-se na diversidade estético-cultural do povo do semiárido cearense, utilizando o jogo de luz e sombra como metáfora visual da resiliência das populações do interior do Ceará.

QUESTÃO 5

IMAGEM 8



Mapa de localização da Casa de Saberes Cego Aderaldo, Quixadá, Ceará.
Fonte: Pereira et al. (2026).

IMAGEM 9



Ambiente interno da Casa de Saberes Cego Aderaldo em Quixadá.

Disponível em: <https://grupoportaldenoticias.com.br/casa-de-saberes-cego-aderaldo-celebra-8-anos-com-programacao-cultural-gratuita-em-quixada/>

A Casa de Saberes Cego Aderaldo, que em 2026 celebra nove anos de atuação, é um importante equipamento cultural localizado no Centro da cidade de Quixadá-CE. O espaço promove arte, saberes tradicionais, educação e patrimônio cultural e ambiental no Sertão Central, incentivando pesquisa, formação, difusão e valorização das expressões culturais da região.

CONTEÚDO RELACIONADO:

PEREIRA, Mauricio Martins; SOUSA, Francisco Eliardo Nobre de; OLIVEIRA, Railane Alves de. O Perfil Socioespacial do Público da Casa de Saberes Cego Aderaldo: As relações de identidade com o Espaço Cultural. **Conexão ComCiência**, [S. l.], v. 6, n. 1, 2025. DOI: [10.52521/revccc.v6i1.14777](https://doi.org/10.52521/revccc.v6i1.14777). Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/conexaocomciencia/article/view/14777>

SECRETARIA DA CULTURA DO CEARÁ. **Casa de Saberes Cego Aderaldo celebra oito anos com programação cultural gratuita em Quixadá**. Fortaleza, 5 dez. 2025. Disponível em: <https://www.secult.ce.gov.br/2025/12/05/casa-de-saberes-cego-aderaldo-celebra-oito-anos-com-programacao-cultural-gratuita-em-quixada/>

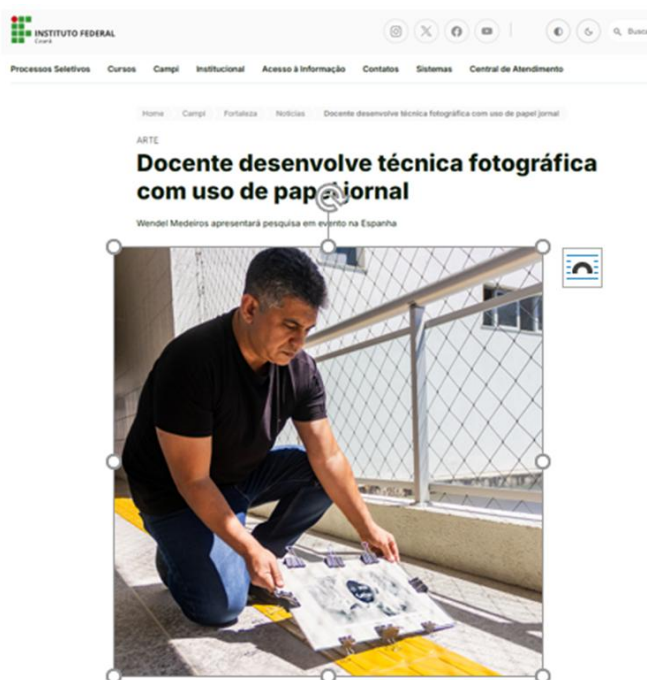
Sobre os conceitos-chave da Geografia (espaço geográfico, paisagem, território e lugar) e sua relação com a Casa de Saberes Cego Aderaldo, julgue os itens:

- a) A Casa de Saberes constitui-se como um conjunto indissociável de fluxos e fixos. As ações desenvolvidas na instituição destacam a importância do lugar e do cotidiano na construção de identidades, memórias e relações culturais entre os sujeitos e o espaço vivido.

- b) A Casa de Saberes configura-se como um espaço geográfico voltado ao fomento das artes e dos saberes tradicionais, materializando-se como espaço cultural à medida que reproduz sentidos e significados da cultura. Por este motivo, o espaço físico torna-se também lugar, pois envolve relações afetivas, identitárias e cotidianas.
- c) O principal desafio da Casa de Saberes, enquanto território cultural público, consiste em ampliar o alcance de suas ações junto à população residente nas áreas mais afastadas do centro da cidade, onde fatores como distância e dificuldades de locomoção tendem a ser compensados pela proximidade das comunidades com as ações desenvolvidas pela instituição, favorecendo a construção de vínculos de identidade e pertencimento.
- d) Além de materializar o espaço geográfico, a Casa de Saberes relaciona-se aos conceitos de lugar e território por possuir forte relação identitária, delimitação cartográfica e gestão própria, sendo também compreendida como paisagem, ao reunir elementos naturais e humanos resultantes das interações entre sociedade e natureza ao longo do tempo.

QUESTÃO 6

IMAGEM 10



Docente do IFCE é selecionado para festival internacional de fotografia.

Disponível em: <https://portal.ifce.edu.br/campus/fortaleza/noticias/docente-e-selecionado-para-festival-internacional-de-fotografia/>

IMAGEM 11



Resultado da impressão por antotipia, 2019. Digital, 7 cm × 6,99 cm. Foto: autor.
Fonte: MEDEIROS; SALES, 2017, p. 10.

TEXTO 5

A antotipia é um processo fotográfico de impressão que utiliza a fotossensibilidade dos pigmentos contidos nas flores. Ao incidir sobre os pigmentos vegetais, os raios luminosos causam seu clareamento, de modo a possibilitar a impressão de imagens sobre o papel emulsionado com a tintura vegetal.

Fonte: COELHO, 2013, p. 9.

CONTEÚDO RELACIONADO:

COELHO, André Leite. **Antotipia**: processo de impressão fotográfica. 2013. 85 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – PPGA, UNESP, Instituto de Artes do Planalto, São Paulo, 2013. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/86943>.

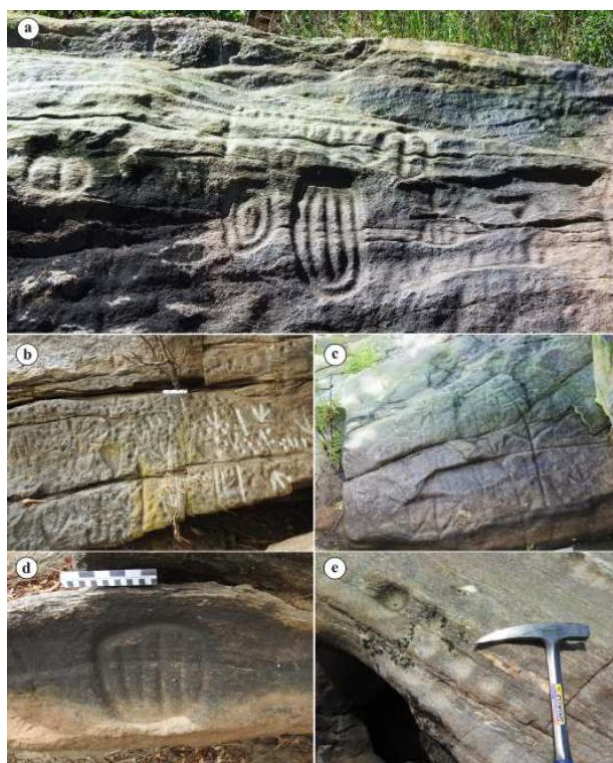
MEDEIROS, Wendel Alves de; SALES, José Albio Moreira de. Fotografia Experimental: a antotipia como possibilidade de abordagem da arte contemporânea na Educação Básica. **Revista Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v. 25, n. 3, p. 221-236, set./dez. 2017. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/30enanpap2021/383790-fotografia-experimental--a-antotipia-como-possibilidade-de-abordagem-da-arte-contemporanea-na-educacao-basica/>

Tendo como referência o texto, o conceito de fotografia expandida aplicado ao ensino de arte e a técnica da antotopia, escolha uma das alternativas:

- a) A prática introduz a lógica da fotografia expandida na sala de aula ao priorizar a experiência viva do processo artístico e a aceitação da impermanência da imagem.
- b) O procedimento promove um aprendizado interdisciplinar na escola ao conectar a produção poética das artes visuais a conceitos científicos da botânica e da química.
- c) A técnica foi criada por Wendel Medeiros e se destaca pela abordagem sustentável, interdisciplinar e crítica, valorizando a memória e os sentimentos do autor.
- d) A técnica consiste na preparação de emulsões fotossensíveis obtidas de matérias orgânicas que passam por modificações visíveis quando expostas à ação direta da luz.

QUESTÃO 7

IMAGEM 12



Painel principal de arte rupestre do Geossítio Pedra do Letreiro, Quixeramobim, Ceará: porções central (a) e lateral-sul (b); matação no sopé do paredão (c); gravura isolada com forma de grade (d); gravuras cupuliformes (e).

Fonte: Alcântara et al, 2025, p. 27.

O geossítio é um local com características geológicas especiais que possui grande valor científico, educativo, cultural e turístico. Esses lugares ajudam a entender como a Terra se formou e evoluiu ao longo do tempo. O geossítio Pedra do Letreiro, localizado no município de Quixeramobim, está inserido no projeto Geoparque Sertão Monumental, no Sertão Central cearense.

Nos geossítios existe um grande potencial para o desenvolvimento de estratégias voltadas à conservação da geodiversidade, especialmente por meio da interpretação ambiental e da divulgação do conhecimento científico entre estudantes, moradores e turistas. Dessa forma, diante da necessidade de educar e sensibilizar o público em geral, surgem as noções de geoturismo e geoeducação, que buscam promover a valorização do patrimônio geológico, estimular a aprendizagem sobre a história da Terra e incentivar práticas de preservação ambiental.

CONTEÚDO RELACIONADO:

PINHEIRO DE ALCÂNTARA, Alexandre; SAMPAIO OLÍMPIO, João Luís; BASTOS FREITAS, Luis Carlos. Potencialidades geoeducativas e geoturísticas do geossítio Pedra do Letreiro: município de Quixeramobim, Ceará. **Revista Geografar**, [S. l.], v. 20, n. 1, p. 9–32, 2025. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/geografar/article/view/97618>

Sobre a identificação das potencialidades geoeducativas do geossítio Pedra do Letreiro, julgue as alternativas abaixo:

- a) As geotrilhas são estratégias para explorar as potencialidades geoeducativas e geoturísticas do geossítio Pedra do Letreiro. Entretanto, a visita sem acompanhamento adequado põe em risco a integridade das gravuras rupestres, uma vez que seu desgaste está determinado pelos processos antrópicos.
- b) As geotrilhas são estratégias que possibilitam explorar os recursos geoeducativos e geoturísticos da paisagem. No geossítio Pedra do Letreiro foram identificados seis pontos de interesse. Estes locais possuem evidências de processos geológicos, geomorfológicos, fitogeográficos, históricos e arqueológicos com potencial didático.
- c) O geossítio Pedra do Letreiro localiza-se na planície fluvial do riacho Mofumbo, num degrau topográfico cuja parede exposta foi utilizada por povos pré-coloniais para a produção de gravuras rupestres. A diversidade das gravuras desperta curiosidade e especulações sobre sua origem, sendo, inclusive, atribuída ao imaginário extraterrestre.
- d) As trilhas interpretativas são uma estratégia didática que promove a divulgação científica e a valorização dos bens culturais, históricos e naturais. Nesse contexto, a geotrilha integra

atividades recreativas e educativas, estimulando a interação com o ambiente por meio das relações com a biodiversidade e a sociodiversidade.

QUESTÃO 8

TEXTO 6

Sem nome, sem conclusão, sem referências, a remodelação urbana de Fortaleza se via interrompida e, ao mesmo tempo, contraditoriamente, alimentada pela presença dissonante dos retirantes das secas. De um lado, os rostos da miséria rural traziam, aos aburguesados comerciantes e seus filhos bacharéis, a lembrança do ambiente colonial de onde vieram todos (ou quase todos), ameaçando com o caos a formação de uma cidade civilizada e ordenada tal como pretendiam os planejadores. De outro lado, com o trabalho compulsório e quase gratuito dos retirantes, prédios, ruas e novos equipamentos são adicionados ao patrimônio público em construção (...).

Fonte: NEVES, 2005, p. 116.

TEXTO 7

Fortaleza, em 1900, “não parecia uma cidade civilizada e cristã, parecia uma terra de bárbaros”; para ele, expressando um sentimento geral entre as elites letradas, a cidade parecia estar sob o controle dos instintos animalizados da multidão de esfomeados: estavam, assim, “completamente sitiados por uma column de famintos trapilhos”.

Fonte: THEOPHILO, 1901, apud NEVES, 2005, p. 116-117.

CONTEÚDO RELACIONADO:

NEVES, Frederico de Castro. Estranhos na Belle Époque: a multidão como sujeito político (Fortaleza, 1877-1915). **Trajeto:** Revista de História da UFC, Fortaleza, v. 3, n. 6, 2005. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/19993>

THEOPHILO, Rodolpho. *História da Seca do Ceará (1877-1880)*. Citado em: NEVES, Frederico de Castro. Estranhos na Belle Époque: a multidão como sujeito político (Fortaleza, 1877-1915). **Trajeto:** Revista de História da UFC, Fortaleza, v. 3, n. 6, 2005. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/19993>.

THEOPHILO, Rodolpho. **Secas do Ceará** (2ª metade do séc. XIX). Ceará: Typ. Moderna/Ateliers Louis, 1901.

A partir da leitura dos textos e considerando o impacto das grandes migrações de retirantes sobre o espaço urbano e as relações sociais em Fortaleza entre o final do século XIX e início do século XX, escolha uma das afirmativas:

- a) A chegada em massa dos retirantes impôs novos usos aos equipamentos públicos de Fortaleza, gerando nas elites um sentimento de perda e horror que abalou a caridade tradicional cristã e mobilizou discursos baseados em preconceitos sociais e teorias raciais.
- b) A multidão de retirantes constituiu um sujeito político ambivalente pois, ao mesmo tempo em que sua presença desordenada ameaçava o ideal civilizatório das elites locais, seu trabalho compulsório e precário sustentou a construção física da Fortaleza moderna.
- c) A elite cearense de fins do século XIX idealizava um projeto urbano para Fortaleza calcado no “aformoseamento” de praças e ruas, buscando transformá-la em uma “Paris tropical” financiada pela estabilidade da agricultura de exportação do algodão.
- d) A elite letrada de Fortaleza acolheu em parte a cultura sertaneja dos retirantes, integrando-a aos planos modernos de urbanização inspirados no modelo parisiense, apesar de algumas reações de repulsa moral observadas contra estes na capital cearense.

QUESTÃO 9

TEXTO 8

Ao som das rabecas

*Adentra a noite o som dos rabequeiros
Que vão fazendo linda sinfonia...
Pelo sertão, ressoa a melodia
Desses compositores pioneiros.*

*No ponto principal da cantoria,
Triângulos, zabumbas e pandeiros,
Nas mãos de artistas ágeis e ligeiros,
Concorrem para o clima de alegria.*

*Enquanto os rabequeiros fazem festa,
A herança cultural se manifesta
E a antiga tradição se reconstrói.*

*E na plateia, atenta, a garotada
Contempla a história viva assim, gravada
Nessa madeira que cupim não rói.*

Fonte: SANTOS, Gilliard. **Sinfonia de sonetos**. Fortaleza: R&A Design, 2025, p. 65.

TEXTO 9

Pela etimologia da palavra ‘rabeca’, chega-se em rabab, instrumento de origem árabe muito antigo, ainda hoje existente na música tradicional do Marrocos, cuja história confunde-se com a própria origem dos cordófonos friccionados por arco. Do rabab ou rehbab derivam suas inúmeras variantes: rubeba, rebec, rabé, rabel, ribeca, rebecca. Tantas variações linguísticas mostram uma das características deste instrumento que se espalhou na área de influência árabe no Mediterrâneo: a não padronização. A rabeca brasileira provém, portanto, desta longa linha que nos liga ao Oriente, por intermédio de nossos ancestrais ibéricos. A influência árabe na cultura ibérica não se restringiu, porém, ao período de ocupação, que foi longo o suficiente para permear todas as áreas da cultura. Uma forte miscigenação foi a marca deste período, fruto de uma convivência social permissiva e liberal, na qual católicos, muçulmanos e judeus sefarditas exerciam seus rituais religiosos e faziam trocas comerciais, culturais e, principalmente, no nosso caso, musicais. A rabeca é um dos produtos dessas trocas, mesmo que sobre ela não tenham sobrado relatos sobre seus caminhos, o que nos faz supor que viveu ali também nos subterrâneos da cultura oficial.

Fonte: FIAMMENGHI, L. H. **O Violino Violado:** Rabeca, Hibridismo e Desvio do Método nas Práticas Interpretativas Contemporâneas. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, UNICAMP, Campinas, 2008, p. 156-157. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/Busca/Download?codigoArquivo=482055>

O texto 8, do poeta cearense Gilliard Santos, apresenta a seguinte nota de rodapé criada pelo próprio autor: **Madeira que cupim que não roí** é um projeto de pesquisa realizado em Cooperação Técnica Internacional entre o IFCE Campus Tauá, a Universidade de Ilinois/Canadá e a Ong AVBEM. A pesquisa foi coordenada pelo Prof. Dr. Auricélio Ferreira Souza e pelo músico, luthier e pesquisador Francisco Di Freitas. Trata-se de uma iniciativa voltada para a preservação e difusão da tradição das rabecas no Ceará.

Observando o debate proposto pela leitura do soneto e pelas informações do Texto 9, escolha uma das alternativas:

- a) A rabeca e o soneto são expressões artísticas inconcebíveis no Ceará e no Nordeste sem as influências culturais advindas do contato da península ibérica com a cultura árabe, uma vez que esta é responsável por ser o berço desse instrumento musical e dessa forma literária.
- b) Luís Soler publicou Origens árabes do folclore no sertão brasileiro, no qual aponta os vários traços da cultura árabe que vieram com os colonizadores. A rabeca pode ser um exemplo para

reforçar a ideia de que, realmente, há essa presença cultural em determinadas regiões do Brasil, conforme o Texto 8 ajuda a atestar.

- c) O soneto acima, do poeta contemporâneo Gilliard Santos, é uma forma considerada clássica e erudita, mas faz uma ode a um instrumento popular e usa expressões como “garotada” e “madeira que cupim não rói”, o que, dificilmente, seria possível, caso o autor dos versos fosse um sonetista parnasiano do final do século XIX.
- d) A existência de um soneto contemporâneo sobre as rabecas e o projeto de pesquisa citado pelo poeta são evidências de que o instrumento ocupa um espaço importante na tradição popular musical cearense. Em Umari, por exemplo, temos Ana Soares de Sá, uma das únicas mulheres no Brasil a ser mestra da cultura na arte da rabeca.

QUESTÃO 10

TEXTO 10

A verdadeira D. Guidinha do Poço

Na última década do século passado, entre os tipos populares da cidade de Fortaleza, capital do Ceará, minha terra natal, andava uma velha desgrehada, farrapenta e suja, que a molecada perseguia com chufas, a que ela replicava com os piores doestos deste mundo. Vi-a muitas vezes na minha meninice, ruas abaixo e acima, carregando uma sacola cheia de trapos, enfurecida, quando os garotos gritavam: – Olha a mulher que matou o marido! A gente adulta chamava-lhe a velha Lessa. Tinha terminado de cumprir sua pena na cadeia pública e andava assim de léu em léu, sem teto e sem destino, como um resto de naufrágio açoitado pelo mar. Sua IMAGEM acurvada e encanecida me impressionava, mas naquele descuidoso tempo longe estava eu de supor que contemplava na mendiga semitrôpega a IMAGEM central duma tragédia real e dum romance destinado a certa celebridade literária.

O romance é o de Manuel de Oliveira Paiva, escritor cearense nascido em 1861 e falecido em 1892: “D. Guidinha do Poço”. Essa obra de ficção teve duas edições póstumas, a 1ª na “Revista Brasileira” do Rio de Janeiro, em 1889, a 2ª mais recentemente, logrando esta grande êxito e pondo em foco a personalidade esquecida do romancista da terra de José de Alencar.

Fonte: BARROSO, Gustavo. **À margem da História do Ceará**. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1962, p. 357.

TEXTO 11

Fragmento do último capítulo do romance *Dona Guidinha do Poço*

De repente, por uma terrível associação de ideias, uma voz exclama:

– Olha a Naiú! Olha a Naiú! Lá vai a Naiú!

Outro repete: Olha a Naiú! mais outro, e o nome do assassino deles batia como uma chuva nos ouvidos da ilustre herdeira dos Reginaldos.

O vigário e o Juiz de Direito assistiram-lhe ao appear, à porta da prisão, para evitar algum desacato à pobre senhora.

Guida, com ar desconfiado, sorria para eles, velhos comensais dos bons tempos.

– Deixe, doutor. Deixe, Seu vigário. Este bom povo hospitaleiro da minha terra!

O vigário, retirando-se com o magistrado, ia dizendo pelo caminho:

– Vê, meu amigo? Viu como surdiu aquele baixo qualificativo? Como essa canalha chamava Naiú aquela que para eles era mais do que, para nós outros, a mulher de Pedro II?

– É simples – redarguiu o juiz. O crime nivela como a virtude.

O nobre órgão da justiça, na promoção, argumentou com a impassibilidade da ré ante o assassinato de seu marido, ao passo que derramou abundantes lágrimas e fez lamentações – descrevia ele, por causa da grande crueldade de prenderem ao Secundino.

Era verdade. A Guida supunha o Secundino longe, longe, afastando-se daquela terra ingrata, como as pombas avoantes, do modo por que das grades da prisão, ela as via lá se irem, a fazer apenas uma trêmula manchazinha escura no céu alto...

Fonte: PAIVA, Manuel de Oliveira. **Obra Completa**. Introdução e pesquisa bibliográfica, Rolando Morel Pinto. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1993, p. 162.

Após a leitura atenta dos textos acima, escolha uma das opções:

- a) *Dona Guidinha do Poço* é uma obra realista. No entanto, sua saga editorial de sessenta anos é digna de um enredo romântico com final feliz — o qual tem como coadjuvantes do bem Antônio Sales, José Veríssimo e Américo Facó e a heroína Lúcia Miguel Pereira — por ter vencido antagonismos como o fechamento de editoras (Revista Brasileira e Ipê). Assim, o Texto 9 traz uma informação incompleta sobre a edição de 1889.
- b) Guida, a *Guidinha do Poço*, trai o marido e é considerada mandante de seu assassinato. Um perfil feminino que destoa completamente das heroínas românticas, assim como Madame Bovary, Capitu, Luzia, Thérèse Raquin etc. Essa tendência, no Brasil, vai arrefecer após a

publicação de O Quinze, de Rachel de Queiroz, que traz a recatada professora Conceição, apaixonada pelo primo Vicente.

- c) No Texto 10, Gustavo Barroso afirma que costumava ver Marica Lessa (“uma velha desgrenhada, farrapenta e suja, que a molecada perseguia com chufas”) em sua infância em Fortaleza. A julgar que o historiador não esteja faltando com a verdade, embora o título do seu livro seja “À margem da História do Ceará”, então é possível afirmar categoricamente que a ex-presidiária viveu aproximadamente noventa anos.
- d) A pesquisa “in loco” é uma característica da literatura do Realismo. Oliveira Paiva, quando esteve em Quixeramobim, tomou nota sobre os fatos a respeito de Marica Lessa e os transformou em romance. Procedimento parecido fez Rodolfo Teófilo ao escrever A Fome, já que seu texto descreve a seca de 1877 e os abarracamentos (lazaretos) que recebiam os retirantes e os doentes em Fortaleza, onde o farmacêutico esteve dando assistência aos miseráveis.

QUESTÃO 11

Caros (as) participantes;

Conforme estabelecido no [EDITAL Nº 20/2026 PRPI/REITORIA-IFCE](#) publicado em 02 de junho de 2026:

*5.4) A Primeira Fase Online será composta por até 10 (dez) questões objetivas, compostas por 4 (quatro) itens cada, cuja pontuação atribuída a cada item pode ser 0 (zero), 1 (um), 4 (quatro) ou 5 (cinco) pontos; **mais 1 (um) questionário socioeconômico que, se respondido integralmente e de forma adequada por todos os (as) membros (as) da equipe, acrescentará mais 10 (dez) pontos para a equipe nesta fase. [...]***

Ressaltamos que **professores (as) orientadores (as) devem responder o questionário apenas uma vez,** independentemente do número de equipes que orienta.

Lembramos que a pontuação desta questão será computada a partir do preenchimento completo dos questionários por todos (as) membros (as) da equipe. Uma novidade deste ano é que a nota estará condicionada à identificação, dentro do formulário, do número de ID da equipe. Portanto, serão computados os 10 (dez) pontos se a identificação da equipe estiver correta nos quatro questionários preenchidos por toda a equipe. A imagem apresentada no questionário ilustra onde se encontra a ID das equipes.

Seguem os links a seguir:

QUESTIONÁRIO PARA ESTUDANTES - <https://forms.gle/TZ51XuoSNCigAybS9>

QUESTIONÁRIO PARA DOCENTES - <https://forms.gle/3N47aQKuNmrVKEvo8>

O questionário foi respondido adequadamente por todos (as) membros (as) da equipe, realizando corretamente as respectivas identificações de sua ID?

- a) Sim
- b) Não