



# **P R E F E I T U R A D E** **GUARULHOS**

CONCURSO PÚBLICO

## **1. PROVA OBJETIVA**

PROFESSOR DE EDUCAÇÃO BÁSICA I  
ARTE: MÚSICA

### INSTRUÇÕES

- ♦ VOCÊ RECEBEU SUA FOLHA DE RESPOSTAS, ESTE CADERNO CONTENDO 50 QUESTÕES OBJETIVAS E O CADERNO DA PROVA DE PRODUÇÃO TEXTUAL CONTENDO UM TEMA DE REDAÇÃO A SER DESENVOLVIDO.
- ♦ CONFIRA SEU NOME E NÚMERO DE INSCRIÇÃO IMPRESSOS NA CAPA DESTE CADERNO.
- ♦ LEIA CUIDADOSAMENTE AS QUESTÕES E ESCOLHA A RESPOSTA QUE VOCÊ CONSIDERA CORRETA.
- ♦ RESPONDA A TODAS AS QUESTÕES.
- ♦ MARQUE, NA FOLHA INTERMEDIÁRIA DE RESPOSTAS, QUE SE ENCONTRA NO VERSO DESTA PÁGINA, A LETRA CORRESPONDENTE À ALTERNATIVA QUE VOCÊ ESCOLHEU.
- ♦ TRANSCREVA PARA A FOLHA DE RESPOSTAS, COM CANETA DE TINTA AZUL OU PRETA, TODAS AS RESPOSTAS ANOTADAS NA FOLHA INTERMEDIÁRIA DE RESPOSTAS.
- ♦ VOCÊ TERÁ 4 HORAS PARA RESPONDER ÀS QUESTÕES OBJETIVAS E PARA DESENVOLVER O TEMA DE REDAÇÃO.
- ♦ A SAÍDA DO CANDIDATO DO PRÉDIO SERÁ PERMITIDA APÓS TRANSCORRIDA A METADE DO TEMPO DE DURAÇÃO DAS PROVAS.
- ♦ AO SAIR, VOCÊ ENTREGARÁ AO FISCAL A FOLHA DE RESPOSTAS, ESTE CADERNO E O DA PROVA DE PRODUÇÃO TEXTUAL, PODENDO DESTACAR ESTA CAPA PARA FUTURA CONFERÊNCIA COM O GABARITO A SER DIVULGADO.

AGUARDE A ORDEM DO FISCAL PARA ABRIR ESTE CADERNO DE QUESTÕES.



# PREFEITURA DE GUARULHOS

## FOLHA INTERMEDIÁRIA DE RESPOSTAS

QUESTÃO	RESPOSTA				
01	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
02	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
03	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
04	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
05	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

06	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
07	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
08	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
09	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
10	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

11	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
12	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
13	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
14	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
15	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

16	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
17	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
18	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
19	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
20	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

21	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
22	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
23	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
24	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
25	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

QUESTÃO	RESPOSTA				
26	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
27	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
28	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
29	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
30	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

31	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
32	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
33	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
34	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
35	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

36	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
37	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
38	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
39	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
40	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

41	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
42	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
43	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
44	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
45	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

46	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
47	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
48	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
49	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
50	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

## CONHECIMENTOS PEDAGÓGICOS E LEGISLAÇÃO

- 01.** Thelma, uma professora que atua na Prefeitura do Município de Guarulhos, em uma conversa com seus colegas na sala dos professores, tenta explicar a eles a diferença entre os conceitos de integração e inclusão na escola. Disse ela que, muitas vezes, integração e inclusão são concebidas com significados semelhantes, mas seus conceitos são empregados para expressar situações de inserção diferentes e se fundamentam em posicionamentos teórico-metodológicos divergentes. A professora explica que a inclusão
- (A) trata-se de uma concepção de inserção parcial, na qual o sistema prevê serviços educacionais segregados.
  - (B) implica uma seleção prévia dos que estão aptos à inserção, pois nem todos os alunos com deficiência podem estar nas turmas de ensino regular.
  - (C) promove a individualização dos programas escolares, os currículos são adaptados e os objetivos educacionais são reduzidos para compensar as dificuldades de aprender.
  - (D) considera que a escola não muda como um todo, mas os alunos têm de mudar para se adaptar às suas exigências.
  - (E) propõe um modo de organização dos sistemas educacionais que considerem as necessidades de todos os alunos e que são estruturados em função dessas necessidades.
- 02.** Uma colega de Thelma, que participava da roda de discussão, afirmou que nossa Constituição Federal de 1988 garante o direito à igualdade e estabelece o direito de todos à educação, direito esse que deve
- (A) atender aos portadores de necessidades especiais em escolas específicas dotadas de infra-estrutura adequada.
  - (B) visar ao pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho.
  - (C) assegurar a todas as crianças o ensino fundamental gratuito em todas as escolas.
  - (D) garantir a progressão automática aos alunos matriculados nas escolas que adotam a progressão regular por série.
  - (E) garantir aos alunos matriculados no ensino fundamental pelo menos três horas de trabalho efetivo em sala de aula.
- 03.** A mãe de um aluno matriculado no 4.º ano em uma escola da rede municipal, tendo ouvido uma notícia sobre as ações do Conselho Tutelar de Guarulhos, decidiu procurar pela professora de seu filho para obter maiores informações sobre tal Conselho. Sua dúvida era: em que consiste o Conselho Tutelar? Então a professora lhe explicou que se trata de um órgão público municipal, que tem sua origem no Estatuto da Criança e do Adolescente, Lei Federal Nº. 8069/90 e tem como atribuição
- (A) formular políticas públicas para atender às crianças e adolescentes do município.
  - (B) aplicar penalidades administrativas, nos casos de infrações, contra norma de proteção à criança ou adolescente.
  - (C) promover e acompanhar os procedimentos relativos às infrações atribuídas a adolescentes.
  - (D) encaminhar ao Ministério Público notícia de fato que constitua infração administrativa ou penal contra os direitos da criança ou adolescente.
  - (E) promover e acompanhar as ações de alimentos e os procedimentos de suspensão e destituição do poder familiar.
- 04.** Em uma reunião com seus professores, a Coordenadora explica que as escolas da rede municipal, de acordo com a legislação, deverão implantar o ensino fundamental obrigatório, com duração de 9 (nove) anos, a partir de 2010. Explica também que a ampliação do ensino fundamental é uma medida contextualizada nas políticas educacionais que visa beneficiar, principalmente, as crianças oriundas dos setores populares. É correto a Coordenadora afirmar que o propósito da medida é
- (A) oferecer maiores oportunidades de aprendizagem no período da escolarização obrigatória.
  - (B) alfabetizar a criança ainda na educação infantil, aos 6 anos.
  - (C) acelerar o desenvolvimento mental da criança.
  - (D) diminuir os altos índices de reprovação e abandono da escola no 1.º ano.
  - (E) fazer com que a criança de 6 anos se sinta em um ano mais avançado.
- 05.** Em suas orientações aos professores para o desenvolvimento do planejamento, a Coordenadora enfatizou que os professores deveriam levar em consideração as Diretrizes Curriculares Nacionais afirmando que elas
- (A) correspondem à grade curricular a ser seguida pelas escolas públicas e particulares.
  - (B) são referências de qualidade para a educação básica do país, elaboradas pelo Governo Federal.
  - (C) têm por objetivo estabelecer uma referência curricular e apoiar a revisão e/ou a elaboração da proposta curricular das escolas.
  - (D) abrangem práticas de organização de conteúdos e formas de abordagem das matérias com os alunos.
  - (E) é o conjunto de definições doutrinárias sobre princípios, fundamentos e procedimento da educação básica.

06. Um professor do 5.º ano de uma escola da rede municipal de Guarulhos organizou um estudo do meio com seus alunos e em seu plano deveria inserir as justificativas para tal atividade. Assim, recorreu à Lei Orgânica do Município que estabelece que a educação escolar deverá adotar, além das formas convencionais de ensino regular,
- (A) atividades de lazer aos alunos como forma de promover a sua integração no contexto cultural.
  - (B) atividades de recreação de modo a propiciar aos alunos maneiras de “gastarem” suas energias.
  - (C) momentos que possam ampliar e fortalecer a relação professor-aluno, como forma de consolidar a autoridade do professor.
  - (D) outros processos alternativos, estratégias e metodologias que se revelem mais adequadas ao atingir os objetivos dados às características dos educandos.
  - (E) outras situações que impliquem atividades de lazer ou passeios como mecanismos para que os alunos possam experimentar vivências diversas.
07. A Prefeitura Municipal de Guarulhos, ao dispor sobre a organização do ensino infantil e do ensino fundamental, atendendo aos ordenamentos recentes da legislação educacional brasileira, autoriza a Secretaria Municipal de Educação a organizar o ensino fundamental, em sistema de atendimento compartilhado com a rede estadual, adotando a seguinte nomenclatura:
- I. a Educação Infantil, que abrange a Creche no atendimento de crianças até 3 anos e a Pré-escola, crianças de 4 e 5 anos;
  - II. o Ensino Fundamental, atendendo às crianças de 7 a 14 anos, tanto na rede municipal como na estadual;
  - III. o Ensino Fundamental, atendendo às crianças de 6 a 10 anos de idade na rede municipal de ensino;
  - IV. o Ensino Fundamental, atendendo às crianças de 11 a 14 anos de idade na rede estadual de ensino.
- Está correto o que se afirma em
- (A) I e II, apenas.
  - (B) I, II, III e IV.
  - (C) I, III e IV, apenas.
  - (D) II e III, apenas.
  - (E) III e IV, apenas.
08. Ana, uma professora do ensino fundamental, que tem em sua sala alunos com necessidades especiais, ao organizar seu plano de aulas para atender a esses alunos com base nas Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Especial na Educação Básica, deverá
- (A) utilizar as mesmas metodologias de ensino e recursos didáticos com todos os alunos de sua classe.
  - (B) promover flexibilizações e adaptações curriculares que considerem o significado prático e instrumental dos conteúdos básicos.
  - (C) planejar atividades simples para os alunos com deficiência com o intuito de ocupar o seu tempo em sala de aula.
  - (D) ter clareza de que nenhum trabalho pedagógico será feito em sala de aula com os alunos com deficiência, apenas promover a sua integração.
  - (E) considerar os alunos com necessidades especiais iguais aos demais da classe e, assim, utilizar os mesmos instrumentos de avaliação.
09. A Secretaria Municipal de Educação do Município de Guarulhos, com o propósito de apresentar os projetos e programas desenvolvidos, abrangendo as múltiplas ações que concretizaram as diretrizes estabelecidas pela gestão municipal, publicou o documento “Os Caminhos da Educação”. Em relação à Educação de Jovens e Adultos, tal documento estabelece que
- (A) a concepção do Projeto Político-Pedagógico se fundamente nos “tempos da vida” e suas implicações na construção curricular e no processo de avaliação.
  - (B) ela se destina apenas às pessoas com mais de 50 anos que não tiveram acesso ou continuidade de estudos nos ensinos fundamental e médio na idade própria.
  - (C) todos os programas tenham como eixo norteador de suas ações formativas o “mundo do trabalho”.
  - (D) alfabetizado é o indivíduo que apenas aprendeu a ler e escrever e não aquele que adquiriu o estado ou a condição de quem se apropriou da leitura e da escrita.
  - (E) a faixa etária própria para os programas e projetos é aquela compreendida entre 14 e 60 anos.
10. O educador Celso Vasconcelos, ao iniciar uma palestra para professores, projetou na tela o seguinte conceito: “É um instrumento teórico-metodológico para a intervenção e mudança da realidade”. Com tal definição, ele estava se referindo ao
- (A) Projeto Político-Pedagógico.
  - (B) Plano estratégico.
  - (C) Plano de ação e atividades.
  - (D) Plano de potencialidades e fragilidades da escola.
  - (E) Regimento escolar.

11. As Diretrizes Curriculares para o Ensino Fundamental determinam que as escolas deverão estabelecer como norteadores de suas ações pedagógicas, dentre outros, os princípios estéticos da sensibilidade, da criatividade e da diversidade de manifestações artísticas e culturais. Assim, com a inclusão da arte nos currículos escolares, precisa-se ter claro que arte-educação é
- (A) uma disciplina que tem como preocupação central a formação de artistas.
  - (B) um modelo educacional fundado na comunicação da sociedade.
  - (C) uma improvisação de valores e modelos alheios ao educando.
  - (D) uma atividade neutra que deve atender a todas as etnias.
  - (E) o estímulo para que cada um exprima aquilo que sente e percebe.
12. O processo de alfabetização constitui um campo particular e desafiador em avaliação, e os relatórios de avaliação podem constituir-se em instrumentos eficazes de acompanhamento do processo de construção do conhecimento. Para que isto aconteça, segundo Jussara Hoffmann, não basta que o professor mude apenas as formas de registro. Para a autora,
- I. o registro é, sobretudo, a imagem de um trabalho;
  - II. ao se relatar um processo efetivamente vivido, encontram-se as representações que lhe dão verdadeiro sentido;
  - III. relatórios de avaliação devem expressar o nível do aluno em relação a seu grupo;
  - IV. os relatórios devem seguir um determinado roteiro, padronizado em seu formato.
- São verdadeiras as afirmações contidas apenas em
- (A) I e II.
  - (B) I e III.
  - (C) I, III e IV.
  - (D) II e III.
  - (E) III e IV.
13. Segundo Jussara Hoffmann, da mesma forma que o professor medeia a questão do conhecimento com o aluno, a avaliação deveria mediar esse processo. Para a autora, o significado essencial da ação avaliativa mediadora é
- (A) corrigir tarefas e provas dos alunos para verificar respostas certas e erradas e dar sempre o retorno a eles.
  - (B) tomar decisões quanto ao aproveitamento escolar do aluno, suas aprovações e reprovações.
  - (C) observar o aluno a partir de situações programadas, tais como provas e séries de exercícios.
  - (D) prestar muita atenção nas crianças e nos jovens, acompanhar o aluno no sentido de conhecê-lo melhor em situações de aprendizagem.
  - (E) garantir que as notas das provas funcionem como redes de segurança para o controle do professor sobre a aprendizagem.
14. Arroyo afirma que recuperar a centralidade da matriz pedagógica na qual aprendemos, imitando, convivendo, revelando incertezas e inseguranças, trocando formas de viver e de ser, significados e cultura poderá ser um caminho para recuperar a humanidade roubada da infância. Para o autor, a organização do trabalho escolar do professor, para se tornar mais humanizada, deve
- (A) considerar que os educandos são organizados em função de competências.
  - (B) respeitar as temporalidades do desenvolvimento pleno.
  - (C) utilizar instrumentos de avaliação da aprendizagem que contenham questões interpretativas.
  - (D) conter atividades de relaxamento nas quais o aluno possa eliminar seu *stress*.
  - (E) considerar que os alunos de uma mesma classe constituem um grupo homogêneo.
15. Para Paulo Freire, um esforço sempre presente à prática da autoridade democrática é o de persuadir ou convencer a liberdade de que vá construindo consigo mesma, em si mesma, com materiais que, embora vindo de fora de si, sejam reelaborados por ela. Assim, o essencial nas relações entre educador e educando, entre autoridade e liberdade, entre pais e filhos é
- (A) a responsabilidade dos educandos na realização de seu projeto de vida.
  - (B) a construção da aprendizagem nas relações sociais, morais e físicas.
  - (C) a reinvenção do ser humano no aprendizado de sua autonomia.
  - (D) favorecer a transgressão, a criatividade e a autonomia.
  - (E) fortalecer o indivíduo enquanto ser heterônomo.
16. Para Vygotsky, o tema do pensamento e da linguagem situa-se entre as questões de psicologia, em que aparece em primeiro plano, a relação entre as diversas funções psicológicas e as diferentes modalidades de atividade da consciência. O ponto central de toda essa questão é
- (A) a relação entre o pensamento e a palavra.
  - (B) a relação entre o desenvolvimento e a linguagem.
  - (C) a priorização das diversas funções psicológicas.
  - (D) os diversos modos de desenvolver a consciência.
  - (E) o pensamento e o desenvolvimento ampliado das relações morais.
17. O conceito de currículo está associado às diferentes concepções, que derivam dos diversos modos como a educação é concebida historicamente, e pode ser entendido como as experiências escolares que se desdobram em torno do conhecimento, em meio a relações sociais, e que contribuem para a construção das identidades dos alunos. Assim, um currículo precisa contemplar
- (A) um rol de conteúdos a serem transmitidos para os alunos.
  - (B) o plano de atividades de ensino dos professores.
  - (C) o uso de textos escolares, efeitos derivados das práticas de avaliação.
  - (D) uma série de estudos do meio que contemplem as relações sociais.
  - (E) conhecimentos, valores, costumes, crenças e hábitos.

## CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

18. A professora de uma turma de 4.º ano do ensino fundamental, ao acompanhar seus alunos no recreio, observa que, quando estão participando de atividades coletivas com algumas regras definidas, por exemplo, jogar amarelinha, com frequência se mostram flexíveis, introduzindo algumas variantes que lhes possibilitam ter melhor desempenho. A professora então se lembra dos conceitos de Piaget e conclui que seus alunos, nessa fase, são
- (A) autônomos.
  - (B) egoístas.
  - (C) heterônomos.
  - (D) independentes.
  - (E) individualistas.
19. A criança que domina perfeitamente as regras discursivas na linguagem oral conta “casos” encadeando orações com unidade temática, coerência e coesão. No entanto, na escola, convive com uma linguagem escrita com baixo grau de textualidade, um texto artificial, didaticamente forjado. Para Magda Soares, tal situação faz com que a criança
- (A) tenha uma noção artificial da realidade.
  - (B) forme um conceito falso de texto escrito.
  - (C) sistematize a sua linguagem oral.
  - (D) fortaleça sua oralidade.
  - (E) rejeite os modelos oferecidos pela escola.
20. O sentido social que se atribui à profissão docente está diretamente relacionado à compreensão política da finalidade do trabalho pedagógico, ou seja, da concepção que se tem sobre a relação entre sociedade e escola. Assim, a escola é o cenário onde alunos e professores, juntos, vão construindo uma história que se modifica, amplia, transforma e interfere em diferentes âmbitos: o da pessoa, o da comunidade na qual está inserida e o da sociedade, numa perspectiva mais ampla. É correto afirmar que a escola
- (A) é suprasocial, não está ligada a nenhuma classe social específica e serve, indistintamente, a todas.
  - (B) não é capaz de funcionar como instrumento para mudanças, serve apenas para reproduzir as injustiças.
  - (C) não tem, de forma alguma, autonomia, é determinada, de maneira absoluta, pela classe dominante da sociedade.
  - (D) é o lugar especialmente estruturado para potencializar a aprendizagem dos alunos.
  - (E) tem a tarefa primordial de servir ao poder e não a de atuar no âmbito global da sociedade.
21. Na educação musical, o interesse pelos métodos ativos cresceu bastante durante o século XX, em virtude da ação de seus pioneiros. No entanto, no Brasil, embora introduzidos nas décadas de 1950 e 1960, nos grandes centros, especialmente Rio e São Paulo, por uma série de circunstâncias, ficaram esquecidos. Esse esquecimento, atualmente, tem provocado duas posturas opostas:
- (A) a de demonstrar um grande interesse por esses métodos, adotando-os em classes de ensino de música, e a de considerá-los ultrapassados, pois privilegiam a brincadeira, em vez de se dedicar ao estudo sério da música e dos instrumentos musicais.
  - (B) a de adotar algum desses métodos acriticamente, reproduzindo o que era pedido há um século, e a de ignorar seus procedimentos, investindo em propostas pessoais, geralmente baseadas em ensaio e erro.
  - (C) a de utilizar como material educativo apenas o que é difundido pela mídia, considerada espaço privilegiado na formação do gosto, e a de rejeitarem sua contribuição, voltando-se ao que esses métodos sugerem.
  - (D) a de rejeitar todos os métodos, com exceção dos alemães, considerados os únicos eficientes, e a de optar pela escola francesa de educação musical, mais afinada à influência da França na cultura brasileira.
  - (E) a de rejeitar todos eles por serem importados e, portanto, não adequados à cultura brasileira, e a de adotar apenas os que servem de iniciação ao instrumento, mesmo sendo estrangeiros.
22. De acordo com Fonterrada, o grande mérito do educador musical suíço Émile-Jaques Dalcroze foi
- (A) compreender a alma e as necessidades das crianças e propor atividades, jogos e desafios que elas adoravam.
  - (B) estar atento para as características culturais de seu país e procurar torná-las presentes em seu método.
  - (C) introduzir a leitura musical concomitantemente ao aprendizado da leitura verbal, para que o esforço cerebral despendido em uma habilidade contribuisse para o desenvolvimento da outra.
  - (D) propor um trabalho sistemático de educação musical baseado no movimento corporal e na habilidade de escuta.
  - (E) antecipar-se aos movimentos de vanguarda musical que eclodiriam a partir da década de 1940, propondo a seus alunos o domínio de cantos atonais.

23. A proposta de Émile-Jaques Dalcroze ultrapassa o conceito tradicional de ensino de música para crianças. Para ele,
- (A) é preciso introduzir valores morais na educação musical, de modo que a criança que estude música integre-se perfeitamente à sociedade.
  - (B) toda ação artística é um ato educativo e o sujeito a que se destina essa educação é o cidadão, seja ele criança, jovem ou adulto.
  - (C) esse ensino não deve ser dirigido apenas a crianças, mas também aos jovens, pois muitas vezes estes não puderam aprender música anteriormente.
  - (D) ensinar apenas música é limitado; por isso, este ato deve ser acompanhado da prática de outras linguagens artísticas.
  - (E) educar musicalmente a criança pode abrir espaço à profissionalização, pois, se ela for talentosa, pode arranjar emprego tocando ou cantando.
24. Apesar de as raízes do pensamento de Dalcroze estarem fundadas no ambiente cultural e nos valores do século XIX, ele estava alinhado às ideias e à problemática de seu tempo. Mesmo hoje, essas ideias ainda são pertinentes. O professor de educação musical, ao decidir aderir às propostas dalcrozianas, precisa
- (A) tomar consciência das transformações pelas quais passou o mundo, para que a reflexão acerca de suas ideias permita a adaptação da proposta à nova realidade.
  - (B) aprofundar-se no pensamento desse autor, para não se confundir na hora de aplicar os seus preceitos e poder corresponder às propostas feitas por ele.
  - (C) levar em conta o arcabouço teórico em que ele se apoiava, para não se afastar de suas ideias e, dessa maneira, realizar um trabalho confiável e produtivo.
  - (D) aprender muito bem a ler música e dança, caso contrário, não conseguirá desenvolver suas propostas, causando prejuízos irreparáveis para os alunos e para a instituição educativa.
  - (E) aprender francês, para poder ler suas propostas no original, pois se tomar contato com elas por traduções, pode cometer erros graves e, mesmo, contribuir para a perda de interesse dos alunos.
25. Em seu livro *L'oreille musicale*, o educador musical belga Edgar Willems inicia seu texto com uma afirmação: “A arte de educar encontra sua base racional de conhecimento nas relações estritas, vitais, que existem entre os elementos fundamentais da matéria a ensinar e a própria natureza humana”. Essa afirmação é o ponto chave para a compreensão da proposta desse autor, que propõe que se estude a escuta considerando
- (A) os aspectos cognitivos e mentais do aluno, pois a música baseia-se na matemática e, sendo assim, prioriza a capacidade lógica e de dedução.
  - (B) a cultura do educando, pois o homem é um produto do seu meio ambiente.
  - (C) três aspectos – sensorial, afetivo e mental – que ele relaciona aos três domínios da natureza – o físico, o afetivo e o mental.
  - (D) a capacidade de imitação do aluno, pois o primeiro aprendizado de qualquer habilidade se dá por imitação.
  - (E) que a música é feita para todos e, portanto, não deve privilegiar classe social, credo, etnia ou poder aquisitivo do educando.
26. Para desenvolver a capacidade auditiva de seus alunos, Edgar Willems tem uma série de materiais especialmente preparados para esse fim. São eles:
- (A) violinos, flautas e instrumental de percussão adaptados ao tamanho das mãos e dos braços dos alunos.
  - (B) jogos de sinos, apitos, cantos de pássaros e insetos, sons da natureza, sons produzidos por máquinas e outros do mesmo teor.
  - (C) bandas rítmicas constituídas de instrumentos de diferentes famílias, para garantir a riqueza da experiência com timbres pelo aluno.
  - (D) a voz e o corpo, considerados por ele como importantes ferramentas para o desenvolvimento da musicalidade.
  - (E) o piano preparado e o violão, pois o autor os considera fundamentais para o ensino de música, qualquer que seja a opção instrumental do aluno, mais tarde.
27. O papel do compositor húngaro Zoltán Kodály para a educação musical é muito importante. Devido aos séculos e séculos de sucessivas invasões, a cultura e a música húngaras foram gradualmente perdendo identidade e sendo esquecidas. A fonte da música húngara foi resgatada por Kodály e seu companheiro de pesquisas, Bela Bartók,
- (A) nas propriedades rurais isoladas, que mantiveram intactas as expressões artísticas do povo, transmitidas por tradição oral.
  - (B) nos bairros pobres de Budapeste, onde os antigos húngaros se refugiavam dos invasores e cantavam para se sentirem próximos uns dos outros.
  - (C) nas escolas de música subvencionadas pelo Estado, guardiãs do saber e da cultura do país, que ensinavam essa música aos alunos.
  - (D) nos asilos para idosos, mantidos pelo governo húngaro, pois os residentes mantinham na memória as canções mais populares, transmitindo-as a outras pessoas.
  - (E) nos acampamentos de guerra contra invasores, onde se praticava o canto coletivo, pois se acreditava que servia para elevar o moral das tropas.

28. Fonterrada conta que Zoltán Kodály, em seu livro *Musical Education in Hungary* (1966), afirma: “Se alguém tentasse expressar a essência da educação numa só palavra, ela seria somente – cantar. A palavra mais frequentemente ouvida dos lábios de Toscanini durante seus ensaios com orquestra era “Cantare!”. /.../ Nossa época de mecanização conduz [o indivíduo] por uma estrada que, no final, verá o próprio homem transformado em máquina; somente o espírito do canto pode nos salvar deste destino”. Esse pensamento teve para a Educação Musical húngara a seguinte implicação:
- (A) os músicos de orquestra começaram a cantar nas récitas enquanto tocavam, criando um estilo muito especial, conhecido como “estilo húngaro”.
- (B) os músicos das orquestras húngaras rejeitaram o maestro Toscanini e elegeram Bartók como seu regente, pois não achavam adequado cantar e tocar ao mesmo tempo.
- (C) as escolas viram como era importante manter orquestras de alunos, em que todos aprendessem a cantar e a tocar, o que favoreceria a expressão musical.
- (D) todos os coros da Hungria começaram a oferecer aulas de instrumentos de orquestra, pois alegavam que, como os participantes já sabiam cantar, era só começar a tocar.
- (E) Kodály planejou um programa curricular baseado na leitura musical, no canto, na rítmica e na percepção, assentado no folclore do país e em suas organizações escalares típicas.
29. Sabe-se que a abordagem de educação musical desenvolvida por Carl Orff apoiava-se muito no que é conhecido como Instrumental Orff, que consiste
- (A) em uma pequena orquestra de cordas, em que as crianças, além das aulas individuais, podem trabalhar música de câmara, revezando-se nos instrumentos, semanalmente, para poder experimentar todos.
- (B) em um grande conjunto de instrumentos, reunidos sem critério prévio, a partir da sua disponibilidade nas famílias e seu domínio pelos alunos, que os trazem de casa e aprendem a tocá-los, com o incentivo do grupo.
- (C) em um coro que canta e recita poesias, pois a abordagem Orff baseia suas ações na palavra, no canto, na declamação coletiva e busca efeitos de jogral, como elementos musicalizadores de crianças e jovens.
- (D) em um grande conjunto de instrumentos, em que a percussão se divide em famílias de xilofones, metalofones e instrumentos pequenos, aos quais se agregam a viola da gamba e a flauta doce.
- (E) no corpo que, na abordagem Orff, é conhecido por esse nome. Como ele trabalhava com bailarinos, incentivava-os a sentirem a música em si mesmos, a partir dos próprios movimentos.
30. A chamada segunda geração de educadores musicais surgiu no hemisfério Norte em meados do século XX, influenciada pelas primeiras experiências que levaram à grande revolução na composição musical, conhecida como “música nova”. O que caracteriza esses educadores é o seguinte procedimento:
- (A) trabalhar com recursos eletro-eletrônicos desde cedo, para que os alunos se acostumem a utilizá-los em sala de aula.
- (B) incentivar a criação e a escuta ativa, com ênfase no som e suas características, evitando a reprodução da música do passado.
- (C) enfatizar o conhecimento da História da Cultura, pois a música deve estar sempre afinada à sociedade de que faz parte.
- (D) estudar o som e suas características como maneira de refinar a escuta, contribuindo para a excelência de execução.
- (E) introduzir a leitura musical de excelência e o domínio de recursos tecnológicos de última geração.
31. O educador musical inglês George Self criou uma classificação para instrumentos utilizados em educação musical, em que não se considera especificamente o timbre, mas, sim, o resultado sonoro que esses instrumentos produzem. Há três categorias de sons:
- (A) metálicos, de glissando e tremulantes.
- (B) repetitivos, ondulantes e lisos.
- (C) curtos, de extinção gradual e sustentados.
- (D) tremulantes, sustentados e abafados.
- (E) curtos, agudos e fortes.
32. O educador musical inglês John Paynter investe na preparação de seus alunos para construir música a partir da escuta ativa e experimental. Os procedimentos que adota diferem dos escolhidos pelos músicos da geração anterior e comungam com as propostas de outros educadores musicais, seus contemporâneos, por se basearem
- (A) no conhecimento do mundo atual e nas situações do cotidiano, para que o aluno aprenda a lidar com a realidade que encontra dentro e fora da sala de aula.
- (B) nas condições psico-fisiológicas dos alunos e no seu grau de maturidade, essenciais para o aprendizado, pois, caso contrário, eles não conseguem ultrapassar as dificuldades que surgem e avançar no domínio técnico-instrumental.
- (C) na necessidade de substituir os métodos rígidos de trabalho por procedimentos criativos que se conectam uns aos outros, formando redes de relações e construindo a experiência e o conhecimento do aluno.
- (D) nas relações sociais entre pessoas de diferentes faixas etárias, evitando o modelo biológico, que procura agrupar as pessoas por idade, em vez de reuni-los por interesses manifestos, pois se acredita que estes sejam fatores determinantes do grau de maturidade do aluno.
- (E) na relação entre as diferentes linguagens artísticas, pois, como todas elas são de cunho expressivo, isto favorece o crescimento do aluno e sua habilidade em transitar por diferentes áreas, sem perder a desenvoltura.



33. Segundo Fonterrada, Villa-Lobos, em suas viagens à Europa, tinha conhecido o método de Educação Musical proposto por Kodály, que se caracterizava pelo uso de material folclórico do país, ensino de música centrado no canto e uso de manossolfa – uma técnica de sinais manuais que auxiliava o aluno a solfejar. O Canto Orfeônico, embora mantivesse algumas dessas características, dele diferia quanto ao modo de implantação:
- (A) embora trabalhasse o canto coletivo, como Kodály, o Canto Orfeônico não se limitava a ele, adotando nas aulas instrumentos musicais variados, que eram tocados em grupo.
  - (B) enquanto Kodály estimulava o uso de cantos folclóricos de sua terra, o Canto Orfeônico voltava-se contra essa prática, e incentivava o conhecimento de músicas de autor, em especial, os brasileiros.
  - (C) Villa-Lobos não concordava com o ensino de solfejo, pois achava que essa prática desestimulava os alunos; portanto, o uso de técnicas de manossolfa não era muito incentivado.
  - (D) Kodály achava que a aula de música devia ser uma oportunidade para todas as crianças, enquanto Villa-Lobos procurava identificar os alunos mais talentosos, para transformá-los em virtuosos.
  - (E) os procedimentos básicos do método Kodály e do Canto Orfeônico de Villa-Lobos eram muito parecidos, mas neste não havia muito rigor na implantação, incentivando-se muito a experiência musical do aluno.
34. A vinda ao Brasil de Hans Joachim Koellreutter representou uma autêntica revolução na maneira de encarar a música e seu ensino/aprendizagem. Koellreutter tinha uma grande capacidade de compreender as transformações pelas quais o mundo passava e foi um dos nomes mais importantes da educação musical brasileira. Em virtude de sua filosofia e de seu método de ensino, ele se aproxima dos
- (A) educadores musicais da chamada segunda geração, que compartilham com Koellreutter as mesmas preocupações.
  - (B) músicos nacionalistas, que defendiam o maior conhecimento da música brasileira e de seus compositores.
  - (C) compositores clássicos, pois a tradição é a única maneira de se proporcionar conhecimento sólido em música.
  - (D) professores das escolas públicas, pois eles conhecem muito mais a realidade dos alunos do que os professores dos conservatórios.
  - (E) grandes teóricos do final do período barroco, pois eles tinham uma real compreensão de como se formava o intelecto infantil.
35. Uma grande reviravolta no ensino de música provocou a sua ausência da escola e o enfraquecimento das metodologias de ensino/aprendizagem. A música passou a ser encarada como atividade e não mais como forma de conhecimento. A situação mudou anos depois, com a admissão de que a música é uma forma de conhecimento. O que determinou essas duas mudanças foi
- (A) o confronto entre educadores musicais que pertenciam a linhas de trabalho diferentes, causando a necessidade de alterar a maneira de ensinar música.
  - (B) a promulgação de duas Leis reguladoras da Educação, a Lei n.º 5.692/71 e a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional n.º 9.394/96.
  - (C) o término da Segunda Guerra Mundial, que trouxe muitas mudanças ao mundo e, conseqüentemente, ao ensino.
  - (D) o trabalho pioneiro de educadores musicais que imigraram para o Brasil no início do século e passaram a lecionar nas escolas públicas brasileiras.
  - (E) a Semana de Arte Moderna, que provocou uma revolução na maneira de pensar dos brasileiros, pelos valores inseridos no Modernismo, que cultuava.
36. Fonterrada analisa um trabalho da educadora argentina Violeta de Gainza denominado *Problemática actual y perspectivas de la educación musical para el siglo XXI*, no qual a autora afirma que “o panorama da educação musical, até o momento, apresenta-se bastante confuso e desorientador”, pois, a partir da década de 1990, outro modelo se sobrepôs ao da educação musical, por influência norte-americana. Esse outro modelo consiste na(o)
- (A) prática de ensino da música através de instrumentos de banda, para que os alunos se sintam entusiasmados pelos resultados rápidos.
  - (B) introdução do ensino de música desde os primeiros anos de vida, por se considerar a melhor época para sensibilizar a criança.
  - (C) aproximação com o modelo empresarial, cuja orientação é dada por administradores não especialistas em arte ou pedagogia.
  - (D) ensino integrado ao teatro e à dança, por se considerar que as linguagens artísticas priorizam a expressão sobre a técnica e, por isso, podem ser misturadas.
  - (E) volta ao ensino de música em moldes próximos aos das escolas especializadas do início do século XX, por se julgar que é o único meio de formar bons músicos.
37. Nos Referenciais Curriculares de Educação Infantil, há uma recomendação de que as propostas em relação às crianças estejam atreladas a quatro verbos, que definem a conduta ideal em relação à faixa etária atendida. Esses verbos são:
- (A) educar, aprender, cuidar, brincar.
  - (B) educar, alimentar, arrumar, ensinar.
  - (C) cuidar, trabalhar, limpar, enfeitar.
  - (D) ensinar, aprender, alimentar, arrumar.
  - (E) organizar, brincar, cantar, tocar.

38. Na educação infantil, em geral, o professor de classe responsabiliza-se pelos conteúdos de todas as áreas. Compete, pois, a ele, transitar por elas integrando conteúdos. No entanto, devido às atuais condições das escolas e creches, essa recomendação é difícil de ser seguida. Para que se consiga atingir essa proposta de trabalhar conteúdos de maneira integrada, é preciso que
- (A) a escola se disponha a contratar um especialista em integração de conteúdos, para que as aulas comecem a ser dadas dessa maneira.
  - (B) o corpo docente comece a se corresponder com outras escolas, de outros países, que trabalham dessa maneira, para poder implantar o modelo no Brasil.
  - (C) o professor busque em sítios da Internet sugestões para trabalhar dessa maneira.
  - (D) a escola peça auxílio às famílias, para que estimulem os filhos a conversar em casa sobre assuntos diversificados, para que se acostumem a integrar conteúdos.
  - (E) os setores que regulam a Educação Infantil no Ministério da Educação ofereçam às escolas suporte, supervisão e cursos de capacitação e aperfeiçoamento.
39. A ecologia acústica é considerada uma área emergente e é urgente que venha a ser incorporada às condutas desenvolvidas na escola, para que se discutam os efeitos do som para a vida humana. Algumas das temáticas para essas discussões podem ser resumidas assim:
- (A) a relação entre ambiente e qualidade de vida; a poluição sonora e os danos à saúde; a importância do resgate da qualidade auditiva.
  - (B) a criação de ambientes de educação ambiental na escola; as técnicas de observação de pássaros; a identificação pela forma, tamanho e cor da plumagem.
  - (C) a ecologia acústica e a melhoria no comportamento dos alunos; o silêncio como agente disciplinador; o ambiente sonoro e a diminuição da violência na escola.
  - (D) o som e o silêncio, na melhoria dos índices de mensuração de conflitos; o som como agente de alegria; a música e sua influência nos resultados obtidos pelos alunos em provas de conhecimento.
  - (E) a música como fator de aumento da inteligência; o ensino de música e sua relação com o aproveitamento escolar em Português e Ciências; a correlação entre desempenho musical e testes de inteligência.
40. Ao examinar os Parâmetros Curriculares Nacionais no que diz respeito à Música, Fonterrada mostra que o discurso é bem feito e consistente. No entanto, a autora indica um engano de postura: a ênfase
- (A) no conhecimento de História da Música, em geral, e não no da brasileira.
  - (B) na formação de conceitos, em detrimento do fazer musical.
  - (C) no estímulo à criação de projetos interdisciplinares.
  - (D) na criação de conjuntos instrumentais.
  - (E) na leitura e na grafia de música.
41. A característica da música artística no Brasil até o início do século XX era
- (A) o espírito subserviente à colônia.
  - (B) privilegiar o fato de ser predominantemente instrumental.
  - (C) adotar os ritmos brasileiros em detrimento dos universais.
  - (D) ser doce, langorosa e introspectiva.
  - (E) o caráter travesso e incitante da dança.
42. Os padres jesuítas ensinavam os meninos índios, nos primeiros tempos de Brasil Colônia, a
- (A) tocar guitarra e violão.
  - (B) cantar e tocar na orquestra.
  - (C) ler, escrever, contar e cantar.
  - (D) cantar, tocar e fazer teatro.
  - (E) compor cantos religiosos.
43. Na primeira parte do Período Colonial, o ensino da música estava diretamente ligado à Igreja. A grande mudança ocorrida após a vinda da Família Real portuguesa ao Brasil foi que
- (A) os músicos passaram a se organizar em Sindicatos, e a profissão foi regulamentada.
  - (B) os escravos da senzala passaram a se organizar em grupos corais e a cantar na Capela Real.
  - (C) o Palácio Real começou a oferecer concertos todos os dias, com um cantor especialmente contratado para isso.
  - (D) os concertos da Orquestra da Capela Real passaram a ser feitos em praça pública, para que o povo pudesse assistir.
  - (E) D. João VI trouxe com ele muitos músicos, abrindo uma fase de esplendor para a música.
44. Depois da Independência do Brasil, a vida musical se intensificou. Talvez esse tenha sido o período de maior brilho na vida musical brasileira no século XIX, pois
- (A) a atividade de D. Pedro ajudou a difundir o gosto pela música entre o povo brasileiro.
  - (B) a popularização dos bailes, tanto na corte quanto em clubes populares, criou um espaço de trabalho para o músico profissional.
  - (C) vinham para cá muitas companhias estrangeiras de ópera e muitos instrumentistas.
  - (D) D. Pedro costumava abrir o Palácio para o povo em todos os finais de semana.
  - (E) o Império oferecia polpidos prêmios, sorteados entre as pessoas que frequentavam os concertos.

45. A música popular brasileira constituiu-se a partir do(a)
- (A) batuque dos negros nas senzalas por ocasião das festas dos santos e nas comemorações cívicas.
  - (B) habilidade do brasileiro em tocar violão, até hoje constatada em numerosos artistas.
  - (C) existência de escolas de música de qualidade, como a Escola de Santa Cruz e os conservatórios.
  - (D) fusão das influências dos povos que formavam o brasileiro: índios, portugueses, africanos, espanhóis.
  - (E) influência da Igreja, que sempre esteve à frente do ensino de música, desde a época do Descobrimento.
46. O lundu é uma dança bem antiga e tem diversas significações na música brasileira. Há muitas discrepâncias na identificação de sua origem, que só pode ser comprovada por documentos históricos. A mais antiga referência documental ao lundu encontra-se
- (A) em documentos escritos em meados do século XVI a respeito da popularidade dessa dança entre os portugueses que moravam no Brasil.
  - (B) na legislação que normatizava os bailes de Carnaval na época da Primeira República no Brasil e ditava regras para a sua execução.
  - (C) em uma carta de um nobre pernambucano, em 1780, em que defendia certos bailes dos escravos de acusações feitas aos Tribunais da Inquisição.
  - (D) em uma Proclamação de José Bonifácio, após a partida de D. Pedro I para Portugal, em que abria o Palácio para folguedos e bailes.
  - (E) em reportagem de um jornal do Rio de Janeiro, na qual se assinalava a presença de Chiquinha Gonzaga em um evento oficial, tocando um lundu de sua autoria.
47. De acordo com Mário de Andrade, o “lundu tradicional burguês” apresenta 3 características principais, embora nem todos eles as preencham:
- (A) amor à Pátria, comicidade, ideias racistas.
  - (B) inspiração em obras literárias, conteúdo dramático, referências a negras ou mulatas.
  - (C) preocupações de cunho social, dramaticidade, tema sexual.
  - (D) comicidade, tema sexual, referências a negras ou mulatas.
  - (E) amor romântico, texto poético, comicidade.
48. Além do lundu, o maxixe também ocupava um lugar importante na música brasileira. Comparando-se as duas danças, algumas características coreográficas se evidenciam:
- (A) o lundu é dança cujas raízes se assentam nas práticas existentes no meio rural; dança-se em roda, e os participantes cantam e batem palma. O maxixe tem raízes urbanas, é dança de pares entrelaçados e a música fica a cargo de outras pessoas, que não os dançarinos.
  - (B) o lundu é uma dança em que se incentiva a exibição de pares de dançarinos. Os participantes, em roda, abrem espaço no seu centro, para os pares se mostrarem. O maxixe, ao contrário, não comporta exibição de habilidades particulares e todos dançam simultaneamente.
  - (C) o lundu era dançado na corte imperial, na época de D. João VI e caiu no gosto dos nobres por seu ritmo contagiante. O maxixe, pelo contrário, é uma atividade de ritmo manso e inspiração melódica, dançada e cantada por todos nos bailes populares.
  - (D) o lundu tem uma coreografia muito bem organizada, em que os pares se colocam em duas filas, uma de frente para a outra, homens de um lado e mulheres do outro. Nas evoluções da dança, eles se aproximam e se afastam várias vezes. O maxixe, ao contrário, é dança de roda, em que existem passos padronizados, entre os quais cabe improvisação.
  - (E) o lundu e o maxixe não se diferenciam; é apenas uma questão de nomenclatura. O que, no Norte e Nordeste, se chama lundu, na Região Sul se chama maxixe. A região Centro Oeste, em virtude da forte influência dos estados do Paraná e Rio Grande do Sul, adotou a forma vigente no Sul.
49. Informa Carlos Sandroni que “A segunda metade do século XX vê acentuar-se o fluxo migratório do Nordeste para o sudeste do país, acompanhando a mudança do eixo econômico, que vinha já do século anterior e que se expressou também na mudança da capital de Salvador para o Rio de Janeiro. Uma parte desse contingente era constituída por negros baianos livres /.../ que, até, em certos casos, gozavam de relativa tranquilidade econômica. Esse grupo, unido por fortes traços de solidariedade, iria constituir a “comunidade baiana” no bairro da Saúde, no centro do Rio”. Essa solidariedade era, em grande parte, assegurada
- (A) pelos laços de parentesco existentes na comunidade, pois quase todos provinham do mesmo lugar da Bahia.
  - (B) pelos interesses comuns, pois quase todos cultivavam os mesmos valores, gostos e preferências.
  - (C) pela figura das “tias”, baianas mais velhas que exerciam liderança na organização da família, da religião e do lazer.
  - (D) pela religião, pois a comunidade era muito devota e se encontrava com frequência nos ofícios religiosos e nas quermesses promovidas pela Igreja.
  - (E) pelo interesse em esportes, pois a Saúde sediava um clube de futebol muito famoso, o Unidos Futebol Clube, campeão da cidade em 1928.

50. Em 1916, Donga, sambista do Rio de Janeiro, tomou uma atitude incomum entre os músicos cultivadores de samba. Registrou, na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, uma composição musical – *Pelo telefone* – com a inusitada indicação de gênero “samba carnavalesco”. O fato de Donga querer registrar a música em seu nome gerou muita polêmica, tendo sido aplaudido por uns e criticado por outros. A razão dessa celeuma foi que
- (A) Donga tentou registrar a música sem pagar as taxas federais, pois estava desempregado, mas não conseguiu, pela atitude alerta dos fiscais.
  - (B) quando Donga chegou ao local e foi atendido, percebeu que um antigo colega de boemia já havia registrado a música em seu nome.
  - (C) Donga tinha pressa em registrar para receber o cachê de compositor, mas havia uma ala de músicos que não concordava, pois Donga não tocava com eles.
  - (D) naquela época, Donga era recém-casado, e sua mulher não concordava com o registro, pois tinha medo de que, com a fama, ele a abandonasse.
  - (E) essa música não era propriamente de Donga, mas fora uma criação coletiva realizada em uma noitada musical na casa de Tia Ciata.