



PREFEITURA MUNICIPAL DE MESQUITA

Concurso Público/2012

Caderno: 1 Aplicação: Tarde

Professor I

Educação Artística-Música

Código: PEA05

LEIA COM ATENÇÃO AS INSTRUÇÕES

- 1 - A duração da prova é de **4(quatro) horas**, já incluído o tempo de preenchimento do cartão de respostas.
- 2 - O candidato que, na primeira hora de prova, se ausentar da sala e a ela não retornar, será eliminado.
- 3 - Os três últimos candidatos a terminar a prova deverão permanecer na sala e somente poderão sair juntos do recinto, após aposição em ata de suas respectivas assinaturas.
- 4 - Você **NÃO** poderá levar o seu caderno de questões, pois a imagem do seu **cartão de respostas** será disponibilizado em <http://concursos.biorio.org.br>

INSTRUÇÕES - PROVA OBJETIVA

- 1 - Confira atentamente se este caderno de perguntas, que contém **60** questões objetivas, está completo.
- 2 - Cada questão da Prova Objetiva conterà **5 (cinco) opções e somente uma correta**.
- 3 - Confira se **seus dados** e o **cargo/especialidade** escolhido, indicados no **cartão de respostas**, estão corretos. Se notar qualquer divergência, notifique imediatamente ao Fiscal ou ao Chefe de Local. Terminada a conferência, você deve assinar o cartão de respostas no espaço apropriado.
- 4 - Confira atentamente se o número que consta neste caderno de perguntas é o mesmo do que consta em seu cartão de respostas. Se notar qualquer divergência, notifique imediatamente ao Fiscal ou ao Chefe de Local.
- 5 - Cuide de seu **cartão de respostas**. Ele não pode ser rasurado, amassado, dobrado nem manchado.
- 6 - Para cada questão objetiva são apresentadas cinco alternativas de respostas, apenas uma das quais está correta. Você deve assinalar essa alternativa de modo contínuo e denso.
- 7 - Se você marcar mais de uma alternativa, sua resposta será considerada errada mesmo que uma das alternativas indicadas seja a correta.

AGENDA

- 21/05/2012, divulgação do gabarito da Prova Objetiva:
<http://concursos.biorio.org.br>
- 24/05/2012, disponibilização das Imagens dos Cartões Respostas das Provas Objetivas
- 24 e 25/05/2012, recursos contra formulação e conteúdos da Prova Objetiva na Internet:
<http://concursos.biorio.org.br>
- 05/06/2012, divulgação do resultado da análise dos recursos da Prova Objetiva.
- 06/06/2012, divulgação do Resultado Final da Prova Objetiva.

● Informações:

Tel: 21 3525-2480 das 9 às 18h

Internet:

<http://concursos.biorio.org.br>

E-mail:

mesquita2012@biorio.org.br



Concursos

LÍNGUA PORTUGUESA

TEXTO 1:

Será que sou bobo?

Walcyr Carrasco

Ando perdido em uma selva de palavras. Existem termos destinados a dar a impressão de que algo não é exatamente o que é. Ou para botar verniz sobre uma atividade banal. Já estão, sim, incorporados no vocabulário. Servem para dar uma impressão enganosa. E também para ajudar as pessoas a parecer inteligentes e chiques porque parecem difíceis. Resolvi desvendar algumas dessas armadilhas verbais.

Seminovo — Já não se fala em carro usado, mas em seminovo. Vendedores adoram. O termo sugere que o carro não é tão velho assim, mesmo que se trate de uma Brasília sem motor. Ou que o câmbio saia na mão do comprador logo depois da primeira curva. E pura técnica de vendas. Vou guardá-lo para elogiar uma amiga que fez plástica. Talvez ela adore ouvir que está “seminova”. Mas talvez...

Sale — É a boa e velha liquidação. As lojas dos *shoppings* devem achar liquidação muito chula. Anunciam em inglês. *Sale* quer dizer que o estoque encalhou. A grife está liquidando, sim! Não se envergonhe de pedir mais descontos. Pode ser que não seja chique, mas aproveite.

Loft — Quando o *loft* surgiu, nos Estados Unidos — era uma moradia instalada em antigos galpões industriais. Sempre enorme e sem paredes divisórias. Vejo anúncios de *lofts* a torto e a direito. A maioria corresponde a um antigo conjugado. Só não tem paredes, para lembrar seu similar americano. É preciso ser compreensivo. Qualquer um prefere dizer que está morando em um *loft* a dizer em uma quitinete de luxo.

Cult — Não aguento mais ouvir falar que alguma porcaria é cult. O *cult* é o brega que ganhou *status*. O negócio é o seguinte: um bando de intelectuais adora assistir a filmes de terceira, programas de televisão populares e afins. Mas um intelectual não pode revelar que gosta de algo considerado brega. Então diz que é *cult*. Assim, se pode divertir com bobagens, como qualquer ser humano normal, sem deixar de parecer inteligente. Como conceito, próximo do *cult* está o *trash*. E o lixo elogiado. *Trash* é muito usado para filmes de terror. Um candidato a intelectual jamais confessa que não perde um episódio da série Sexta-Feira 13, por exemplo. Ergue o nariz e diz que é *trash*. Depois, agarra um saquinho de pipoca, senta na primeira fila e grita a cada vez que o Jason ergue o machado.

Workshop — É uma espécie de curso intensivo. Existem os bons. Mas o termo se presta a muita empulhação. Pois, ao contrário dos cursos, no *workshop* ninguém tem a obrigação de aprender alguma coisa específica. Basta participar. Muitas vezes botam um sujeito famoso para dar palestras durante dois dias seguidos. Há alunos que chegam a roncar na sala. Depois fazem bonito dizendo que participaram de um *workshop* com fulano ou beltrano. A palavra é imponente, não é?

Releitura — Ninguém, no meio artístico ou gastronômico, consegue sobreviver sem usar essa palavra. Está em moda. Fala-se em releitura de tudo: de músicas, de receitas, de livros. Em culinária, releitura serve para falar de alguém que achou uma receita antiga e lhe deu um toque pessoal. Críticos culinários e donos de restaurantes badalados adoram falar em cardápios com releitura disso e daquilo. Ora, um cozinheiro não bota seu tempero até na feijoada? Isso é releitura? Então minha avó fazia releitura e não sabia, coitada. O caso fica mais complicado em outras áreas. Fazer uma releitura de uma história não é disfarçar falta de ideia? Claro que existem casos e casos. Mas que releitura serve para disfarçar cópia e plágio, serve. Seria mais honesto dizer “adaptado de...” ou “inspirado em...”, como faziam antes.

Daria para escrever um livro inteiro a respeito. Fico arrepiado quando alguém vem com uma conversa abarrotada de termos como esses. Parece que vão me passar a perna. Ou a culpa é minha, e não sou capaz de entender a profundidade da conversa. Nessas horas, fico pensando: será que sou bobo? Ou tem gente esperta demais?

(CARRASCO, Walcyr. In: SILVA, Carmem Lucia da & SILVA, Nilson Joaquim da. (orgs.) Lições de Gramática para quem gosta de Literatura. São Paulo: Panda Books, 2007. p. 77-79.)

1 - A cada nova abordagem sobre uma palavra, a crônica do texto 1 faz destacar sobre as demais a seguinte função da linguagem:

- (A) referencial;
- (B) fática;
- (C) conativa;
- (D) poética;
- (E) metalinguística.

2 - Assinale a alternativa em que todas as palavras destacadas são invariáveis:

- (A) “***Ou*** a culpa é ***minha***, e não sou capaz de ***entender*** a profundidade da conversa.”
- (B) “***Ou*** a culpa é ***minha***, e ***não*** sou capaz ***de*** entender a profundidade da conversa.”
- (C) “***Ou*** a ***culpa*** é ***minha***, e não sou ***capaz*** de entender a profundidade da conversa.”
- (D) “***Ou*** a culpa é ***minha***, e não sou capaz de entender a ***profundidade*** da ***conversa***.”
- (E) “***Ou*** a culpa é ***minha***, e não ***sou*** capaz de entender ***a*** profundidade da conversa.”

3 - As classes gramaticais das palavras grifadas foram corretamente identificadas em quase todas as alternativas, EXCETO EM UMA. Assinale-a:

- (A) “Fico arrepiado **quando** alguém vem **com** uma conversa abarrotada de termos como esses.” (conjunção/preposição)
- (B) “Fico arrepiado quando **alguém** vem com **uma** conversa abarrotada de termos como esses.” (pronome indefinido/artigo indefinido)
- (C) “Fico arrepiado **quando** alguém vem com uma conversa abarrotada **de termos** como esses.” (preposição acidental/adjetivo)
- (D) “Fico arrepiado quando alguém vem com uma **conversa** abarrotada de termos como **esses**.” (substantivo/pronome demonstrativo)
- (E) “**Fico** arrepiado quando alguém vem com uma conversa **abarrotada** de termos como esses.” (verbo/verbo)

4 - “O caso fica mais complicado em outras áreas.” A alternativa em que foi corretamente identificado o núcleo do sujeito da oração destacada é a seguinte:

- (A) áreas;
(B) outras;
(C) complicado;
(D) mais;
(E) caso.

5 - Em “Um candidato a intelectual jamais confessa **que não perde um episódio da série Sexta-Feira 13, por exemplo**.”, a oração destacada possui o mesmo valor que o de um:

- (A) advérbio de tempo;
(B) advérbio de causa;
(C) advérbio de finalidade;
(D) substantivo;
(E) adjetivo.

TEXTO 2:

Periferia na tevê (adaptado)

Inaira Campos e Thiago Ansel - Observatório de Favelas

“Bateria arrebenta/ Todo mundo comenta” são versos de “Samba da Regina”, música de Arlindo Cruz e Gilberto Gil, que abre o programa de TV Esquentar!, comandado pela atriz Regina Casé. Até a sua última edição, no domingo, dia 31/03, a atração cumpriu o que professou sua trilha sonora: deu o que falar.

No palco rodeado por um auditório, sambistas, comediantes e celebridades dividem espaço com grupos musicais de diferentes cantos do país. Os números musicais são entrecortados por quadros que costumam abordar temas tão diversos quanto educação, violência contra mulher, comportamento e aspectos da cultura popular. Estes últimos, geralmente comentados por uma espécie de elenco fixo – composto por cantores como Arlindo Cruz, Preta Gil, Leandro Sapucahy, atores como Douglas Silva, entre outros – e convidados, que parecem selecionados segundo o seguinte critério: não deixar o nível de heterogeneidade do programa cair.

Segundo Sarah Nery Chaves, que fez uma pesquisa intitulada “Eu tenho cara de pobre: Regina Casé e a periferia na TV”, o argumento da apresentadora para fazer o que faz é colocar o pobre que sempre vê TV para se reconhecer nela, longe dos estereótipos das novelas e das notícias policiais. “Acredito que ela realmente procura aproximar as pessoas: anônimos e famosos, ricos e pobres, brancos e pretos. Faz isso à sua maneira, com os aparatos e parceiros que tem e na polêmica empresa em que trabalha”, afirma Chaves. O cantor Criolo, um dos convidados da edição do dia 18 de março, deu um depoimento semelhante ao se referir à atração: “As pessoas que estão em casa dizem ‘tem alguém parecido comigo’.”

Para Alexandre Paes, ex-espectador declarado e estudante de educação física, o Esquentar! causa mais embaraço do que distração. “Acho que o pobre e o favelado são zoados o tempo todo. Não sei se é a intenção da produção. Acho que não é, mas é isso que acaba acontecendo. E todo mundo fica rindo. Antes eu via e sentia aquela vergonha que só me fazia olhar para o lado. Da última vez que vi, tive que mudar de canal. Acho que quando chega nesse estágio de trocar de canal é porque você fica muito constrangido”, conta.

Há também os que afirmam que a forma pela qual o programa representa a periferia pode ser um tiro pela culatra. “A Regina tem carisma e até me parece muito autêntica quanto à proposta de mostrar os subúrbios e favelas. Agora, não sei se é uma decisão da emissora ou da direção do programa estigmatizar comportamentos presentes nas comunidades. Um exemplo foi a eleição das chamadas ‘néns’, garotas ‘vestidas para ir ao baile funk’, cheias de maneirismos, falando errado e servindo de chacota. É isso que é ser garota de favela? Acho que as favelas têm coisas mais interessantes para se mostrar”, opina a jornalista Alexandra Silva.

6 - Em "...longe dos estereótipos das novelas e das notícias policiais.", o termo assinalado pode ser substituído por quase todos os vocábulos seguintes sem qualquer prejuízo do sentido original da frase, EXCETO UM. Assinale-o:

- (A) lugar-comum;
- (B) chavão;
- (C) clichê;
- (D) trivialidade;
- (E) originalidade.

7 - No trecho "...o Esquenta! causa mais embaraço do que distração.", a palavra em destaque pode ser substituída pelo seguinte sinônimo efetuando a manutenção de seu sentido original da frase:

- (A) audácia;
- (B) confiança;
- (C) naturalidade;
- (D) desconforto;
- (E) sociabilidade.

8 - "Agora, não sei se é uma decisão da emissora ou da direção do programa estigmatizar comportamentos presentes nas comunidades." A palavra destacada na passagem possui o seguinte antônimo:

- (A) depreciar;
- (B) desacreditar;
- (C) glorificar;
- (D) macular;
- (E) menosprezar.

9 - No fragmento "Acho que o pobre e o favelado são zoados o tempo todo.", a expressão grifada é um exemplo de variação linguística:

- (A) de nível fonológico;
- (B) de nível morfo-sintático;
- (C) regional;
- (D) de nível vocabular;
- (E) profissional.

10 - No que diz respeito à tipologia textual de "Periferia na tevê", NÃO é correto afirmar o seguinte:

- (A) há o uso da descrição;
- (B) houve o emprego da exposição;
- (C) a forma injuntiva foi utilizada;
- (D) existe a prática da forma dissertativa;
- (E) observa-se que há vestígio da narração.

RACIOCÍNIO LÓGICO

11 - O sensacional campeonato de futebol de botão de uma cidade reúne 329 jogadores e é disputado no regime de mata-mata, ou seja, o vencedor de cada partida segue no campeonato e o perdedor é eliminado. Se uma partida termina empatada, há disputa de pênaltis para decidir o vencedor. O número total de jogos desse campeonato é igual a:

- (A) 215;
- (B) 328;
- (C) 446;
- (D) 558;
- (E) 1.064.

12 - Dos 140 funcionários de uma secretaria municipal, 110 usam a internet no trabalho, 68 usam a internet em casa e 21 usam a internet em outros locais, sendo que 56 usam a internet em casa e no trabalho, 12 usam a internet no trabalho e em outros locais, 14 a usam em casa e em outros locais e 10 a usam em casa, no trabalho e em outros locais. O número de funcionários dessa secretaria que não usam a internet é igual a:

- (A) 13;
- (B) 18;
- (C) 21;
- (D) 25;
- (E) 30.

13 - Na sequência abaixo, cada número, do quarto em diante, é obtido a partir dos três anteriores de acordo com uma certa regra:

5, 7, 4, 8, 3, 9, 2, 10, ...

O primeiro número negativo dessa sequência será o:

- (A) 11°;
- (B) 12°;
- (C) 13°;
- (D) 14°;
- (E) 15°.

14 - A negação de "Todos os metaleiros são jovens" é:

- (A) nenhum metaleiro é jovem;
- (B) algum metaleiro é jovem;
- (C) ao menos um metaleiro não é jovem;
- (D) todos os metaleiros são velhos;
- (E) nenhum jovem é metaleiro.

15 - Se não é verdade que se Juca vai usar colírio então não usará óculos escuros, concluímos que:

- (A) se Juca não usar colírio então usará óculos escuros;
- (B) Juca não usará óculos escuros;
- (C) Juca não usará colírio e usará óculos escuros;
- (D) Juca usará colírio e óculos escuros;
- (E) Se Juca não usar óculos escuros então usará colírio.

16 - Lucia e Carlos obtiveram a mesma pontuação num concurso, menor do que a conseguida por Pedro. Alice obteve a mesma pontuação que Pedro, maior do que a de Joana. Nesse caso, avalie as afirmativas a seguir:

- I - Dos cinco, o que obteve menor pontuação foi Joana.
- II - A pontuação de Alice foi maior do que a de Lucia.
- III - Carlos obteve pontuação menor do que Joana.
- IV - Pedro obteve pontuação maior do que Carlos.

Estão corretas as afirmativas:

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

17 - José e João vão dar sucessivas voltas em torno de uma pista circular de 1km de extensão. Os dois iniciarão o percurso no mesmo instante, partindo do mesmo ponto, e vão girar no mesmo sentido. José irá de bicicleta, a uma velocidade de 24km/h e João, a pé, a uma velocidade de 8km/h. Assim, quando José alcançar João novamente, José e João estarão respectivamente em suas voltas número:

- (A) 4 e 2;
- (B) 4 e 1;
- (C) 3 e 1;
- (D) 3 e 2;
- (E) 2 e 1.

18 - Um anagrama de uma certa palavra é uma reordenação de suas letras. Po exemplo, ARERT é um anagrama de TERRA. Assim, a palavra, ACABA tem a seguinte quantidade de anagramas:

- (A) 12;
- (B) 20;
- (C) 60;
- (D) 90;
- (E) 120.

19 - Num avenida reta, o banco fica entre o restaurante e a padaria e o restaurante fica entre a padaria e o açougue. O açougue fica entre o jornaleiro e o banco. Juvenal está no banco e quer ir até o jornaleiro. Já a padaria fica entre o restaurante e a tinturaria. Se fizer isso normalmente, seguindo pela rua e fazendo o menor percurso, passará pelos seguintes estabelecimentos:

- (A) padaria e açougue;
- (B) tinturaria, restaurante e açougue;
- (C) restaurante e açougue;
- (D) padaria e tinturaria;
- (E) restaurante e padaria.

20 - Nas primeiras três linhas a seguir o terceiro número foi obtido como resultado de operações efetuadas com os outros dois:

8	5	15
6	3	9
12	8	32
10	7	?

Se o mesmo critério for usado na quarta linha, então a interrogação deve ser substituída por:

- (A) 49;
- (B) 35;
- (C) 28;
- (D) 21;
- (E) 14.

CONHECIMENTOS PEDAGÓGICOS

21- A educação deve favorecer a aptidão natural da mente em formular e resolver problemas essenciais e, de forma correlata, estimular o uso total da inteligência geral. Este uso total pede o livre exercício, na infância e na adolescência, da:

- (A) juventude;
- (B) agilidade;
- (C) curiosidade;
- (D) amizade;
- (E) avaliação.

22 - Avalie se os servidores do Município de Mesquita, podem ser aposentados:

- I – Por invalidez temporária, com os proventos de 70%, quando decorrentes de acidente em serviço, moléstia profissional ou doença grave, contagiosa ou incurável, especificadas em lei, e proporcionais nos demais casos.
- II – Compulsoriamente, aos setenta anos de idade, com proventos proporcionais ao tempo de serviço.
- III – Voluntariamente aos trinta anos de serviço.

Assinale:

- (A) se somente a I estiver correta;
- (B) se somente a II estiver correta;
- (C) se somente a III estiver correta;
- (D) se somente a I e a II estiverem corretas;
- (E) se somente a I e a III estiverem corretas;

23 - Assim como um país distribui bens e serviços que podem ser chamados de capital material, ele também distribui e legitima certas formas de conhecimentos práticos de linguagem, valores, estilos e assim por diante, os quais podem ser chamados de:

- (A) tradicionalismo;
- (B) construtivismo;
- (C) status e capital;
- (D) capital cultural;
- (E) relação teoria e prática.

24 - É necessário facilitar o acesso ao desenvolvimento dos grupos sociais desfavorecidos nas escolas. Quando se adota a aprendizagem dialógica, adotam-se alguns princípios que favorecem o aprender dos sujeitos. Avalie se, dentre eles, estão:

- I – A inteligência cultural e o diálogo igualitário.
- II – A transformação das pessoas e a criação de sentido.
- III – A solidariedade e a dimensão instrumental do aprender.
- IV – A igualdade de diferenças e a aprendizagem dialógica.

Assinale:

- (A) se somente I, II e III estiverem corretas;
- (B) se somente IV estiver correta;
- (C) se somente II, III e IV estiverem corretas;
- (D) se somente III e IV estiverem corretas;
- (E) se todas estiverem corretas.

25 - Avalie se o Município de Mesquita, na elaboração de seu plano de educação, considerará o Plano Estadual e Nacional de Educação de duração plurianual, visando à articulação e ao desenvolvimento do ensino em seus diversos níveis e a integração das ações do Poder Público que conduzam a:

- I – Erradicação do analfabetismo.
- II – Universalização do atendimento escolar.
- III – Melhoria da qualidade de ensino.
- IV – Formação para o trabalho.

Assinale:

- (A) se somente as afirmativas I, II e III estiverem corretas;
- (B) se somente as afirmativas II e III estiverem corretas;
- (C) se somente as afirmativas I e IV estiverem corretas;
- (D) se somente as afirmativas I, II e IV estiverem corretas;
- (E) se todas as afirmativas estiverem corretas.

26 - A avaliação dos alunos, a ser realizada pelos professores e pela escola como parte integrante da proposta curricular e da implementação do currículo, é redimensionadora da ação pedagógica e deve assumir um caráter processual, formativo e participativo, e ser contínua, cumulativa e diagnóstica, com vistas a, EXCETO:

- (A) identificar potencialidades e dificuldades de aprendizagem e detectar problemas de ensino, informando as famílias sobre o desempenho dos alunos;
- (B) subsidiar decisões sobre a utilização de estratégias e abordagens de acordo com as necessidades dos alunos;
- (C) criar condições de intervir de modo imediato e o mais longo prazo para sanar dificuldades e redirecionar o trabalho docente;
- (D) explicar à família que ela precisa estar presente em todas as avaliações da escola e que providencie meios para que o aluno atinja os objetivos;
- (E) reconhecer o direito do aluno e da família de discutir os resultados de avaliação, inclusive em instâncias superiores à escola, revendo procedimentos sempre que as reivindicações forem procedentes.

27 - A educação moral não deve se restringir a uma aula específica, mas deve estar presente a todo momento, estar integrada à vida escolar, pois ela é parte integrante de toda trama da vida coletiva. Em relação ao tema, avalie as afirmativas a seguir:

- I – O desenvolvimento moral da criança é algo que exige espontaneidade e que se consolida ao longo da vida dos indivíduos.
- II – O desenvolvimento moral da criança depende da ação dos adultos, dos pais e sobretudo dos professores na escola.
- III – Devemos formar os indivíduos com vistas a uma moral que não existe, para que ele possa sobreviver ao mundo que ele não vivenciou ainda.

Assinale:

- (A) se somente a afirmativa I estiver correta;
- (B) se somente a afirmativa II estiver correta;
- (C) se somente a afirmativa III estiver correta;
- (D) se as afirmativas I e II estiverem corretas;
- (E) se as afirmativas II e III estiverem corretas.

28 - Normalmente, quando nos referimos ao desenvolvimento de um indivíduo, o que buscamos compreender é em que estágio do desenvolvimento ele está. Passamos a observá-lo em situações de vida diária e a verificar as diferentes tarefas e atividades que ele consegue realizar sozinho e as alterações que ocorrem no desempenho do indivíduo sob a influência de um adulto ou mesmo de outra pessoa, tornando-o mais capaz de realizar tarefas que, sozinho, não realizaria. Nesse caso, estamos nos referindo à:

- (A) zona neutra da inteligência;
- (B) zona de tarefas planejadas;
- (C) face oculta do cérebro;
- (D) zona de desenvolvimento potencial;
- (E) teoria das possibilidades.

29 - A idade mínima para o ingresso nos cursos de Educação de Jovens e Adultos e para a realização de exames de conclusão de EJA é de:

- (A) 18 (dezoito) anos completos;
- (B) 17 (dezesete) anos completos;
- (C) 14 (quatorze) anos completos;
- (D) 14(quatorze) anos completos para o Ensino Fundamental;
- (E) 15 (quinze) anos completos.

30- Observe a imagem abaixo:



De acordo com o Estatuto da Criança e do Adolescente, o seguinte direito foi negado à criança:

- (A) direito à igualdade, sem distinção de raça credo ou nacionalidade;
- (B) direito a não trabalhar antes de uma idade mínima adequada;
- (C) direito à liberdade e à dignidade;
- (D) direito de crescer com o amparo dos pais;
- (E) direito de ser protegida contra o abandono e as crueldades físicas e mentais.

CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

31 - As propostas dos educadores musicais da primeira metade do século XX foram classificadas como “métodos ativos”, pois enfatizavam a vivência musical por parte da criança, no lugar da concepção do fazer musical como procedimento técnico/teórico, vigente até então. São educadores musicais pertencentes a esta geração:

- (A) Dalcroze, Willems, Kodály;
- (B) Dalcroze, Orff, Schafer;
- (C) Willems, Kodály, Self;
- (D) Dalcroze, Gainza, Kodály;
- (E) Suzuki, Orff, Schafer.

32 - Embora ocorridos na época da produção musical de vanguarda, os “métodos ativos” de educação musical baseavam-se em um material musical mais tradicional. As propostas concentravam-se em:

- (A) música folclórica, somente;
- (B) música clássica ocidental, somente;
- (C) música clássica ocidental ou música folclórica;
- (D) música oriental e música africana;
- (E) música oriental, somente.

Sobre os educadores musicais da primeira metade do século XX, responda as perguntas a seguir.

33 - Integração de linguagens artísticas e o ensino baseado no ritmo, no movimento e na improvisação são princípios da abordagem de educação musical de:

- (A) Kodály;
- (B) Willems;
- (C) Suzuki;
- (D) Orff;
- (E) Paynter.

34 - Partindo da necessidade de promover a cultura auditiva para todos, contrariando a ideia do ensino musical voltado para pessoas talentosas, _____ defende que o preparo auditivo deve preceder o aprendizado de um instrumento musical, pois a escuta é a base da musicalidade. Complete a lacuna com o nome do educador musical em questão.

- (A) Kodály;
- (B) Orff;
- (C) Dalcroze;
- (D) Willems;
- (E) Self.

35- Dentre as alternativas a seguir, assinale aquela que NÃO corresponde às características da proposta de educação musical de Zoltán Kodály.

- (A) a percepção melódica deve ser feita através da percepção das relações intervalares, ficando a tonalidade em segundo plano;
- (B) o solfejo deve ser realizado através da leitura relativa, ou seja, com a transferência da tônica de qualquer escala maior para a nota dó. Utilização também da manossolfa;
- (C) uso do folclore como meio de musicalização e como primeiro caminho que permite o contato direto da criança com os elementos fundamentais da música;
- (D) uso do processo de silabação para correspondência com os valores rítmicos: ta para semínima, tati para colcheias e assim por diante;
- (E) ênfase no domínio técnico-instrumental, adquirido por muita repetição e por execução “de ouvido”. A leitura musical só pode ser iniciada após o aprendizado do instrumento.

36 - Os educadores musicais da segunda metade do século XX – Self, Paynter, Porena, Schafer – buscaram alinhar a prática da educação musical com os princípios norteadores da composição de vanguarda, privilegiando os procedimentos de:

- (A) reprodução vocal e instrumental de pequenos fragmentos rítmicos e melódicos, solfejo melódico relativo e utilização de silabação rítmica;
- (B) execução e improvisação estritamente instrumentais, baseadas nos cânones da música tonal ocidental;
- (C) criação e experimentação, escuta ativa, ênfase no som e suas características, utilização de notação não convencional (símbolos, gráficos, cores) para leitura e escrita musicais;
- (D) criação e experimentação, escuta ativa, ênfase no som e suas características, execução musical sempre desvinculada de qualquer tipo de notação;
- (E) criação e experimentação, escuta ativa, ênfase no som e suas características, uso exclusivo de notação musical convencional para leitura e escrita.

37 - Solfejo por graus, exercícios de prosódia para identificação de formas téticas e anacrústicas, marcação do pulso através dos gestos circular e pendular, utilização de silabação para divisão da unidade de tempo são algumas características do método de educação musical de:

- (A) Villa-Lobos;
- (B) Gazzi de Sá;
- (C) Liddy Chiaffarelli Mignone;
- (D) Cacilda Borges Barbosa;
- (E) Leopoldo Miguez.

38 - Proposta pedagógica fortemente vinculada às correntes de música contemporânea, baseada na ação direta do aluno sobre o material sonoro, com ênfase na criatividade, na experimentação, na manipulação e na organização de sons. Eclodida no período posterior à Segunda Guerra Mundial, teve sua expansão no Brasil no final da década de 60. A descrição refere-se a:

- (A) canto orfeônico;
- (B) método “O passo”;
- (C) método “Suzuki”;
- (D) oficina de música;
- (E) música e movimento.

39 - A sigla (T)EC(L)A foi adotada por educadores musicais brasileiros como tradução para a sigla C(L)A(S)P, referente ao modelo de educação musical concebido por Keith Swanwick. Suas letras indicam as atividades de (respectivamente):

- (A) Técnica, Execução, Composição, Literatura, Apreciação;
- (B) Técnica, Escuta, Composição, Literatura, Apreciação;

- (C) Técnica, Execução, Composição, Leitura musical, Apreciação;
- (D) Técnica, Escuta, Criação, Leitura, Apresentação;
- (E) Técnica, Escuta, Criação, Leitura, Audição.

40- Em relação às atividades do modelo de educação musical C(L)A(S)P, assinale a alternativa que NÃO se enquadra no que Swanwick propõe.

- (A) o professor deve proporcionar aos seus alunos envolvimento direto com a música, e este se dá através das atividades de composição, apreciação e execução;
- (B) o professor deve promover aos seus alunos experiências musicais de vários tipos e não insistir em uma única forma de relação com a música;
- (C) composição, apreciação e execução são os parâmetros centrais do ensino de música, enquanto técnica e literatura são os parâmetros complementares, que dão suporte aos demais;
- (D) no processo de ensino-aprendizagem em música, o treinamento auditivo, a análise de obras musicais, a aquisição de informações sobre compositores, estilos e técnicas composicionais devem ser priorizados;
- (E) as atividades propostas pelo modelo devem estar integradas entre si, pois as diversas áreas musicais se influenciam.

41 - Segundo Penna (2001), os Parâmetros Curriculares Nacionais – Arte “[...] não chegam a apresentar de modo claro a forma de encaminhar concretamente o trabalho com as diversas linguagens artísticas na escola, sendo as disposições neste sentido poucas e dispersas pelo texto” (p.46). Assinale a alternativa que apresenta relação direta com o grifo no texto.

- (A) não há, por parte dos documentos dos PCN-Arte, definição de quais linguagens artísticas serão abordadas nas escolas, de que séries serão contempladas e de que maneira o trabalho será realizado;
- (B) há indicação, por parte dos documentos dos PCN-Arte, de um currículo para as séries iniciais do Ensino Fundamental;
- (C) não há, por parte dos documentos dos PCN-Arte, definição de quais linguagens artísticas serão abordadas nas escolas, porém as séries que serão contempladas e a maneira de realização do trabalho estão indicadas;
- (D) há indicação, por parte dos documentos dos PCN-Arte, de um currículo mínimo para as séries iniciais do Ensino Fundamental e a determinação de espaços físicos e recursos necessários para cada linguagem artística nas escolas;
- (E) há indicação, por parte dos documentos dos PCN-Arte, de que as linguagens artísticas devem ser trabalhadas alternadamente (umas nas séries ímpares, outras nas séries pares) e que as escolas têm a obrigação de contemplar todas as modalidades na grade curricular.

42 - “Os PCN-Arte, portanto, não estabelecem uma sequenciação de conteúdos, deixando o professor com uma grande liberdade (e responsabilidade) nas suas decisões a respeito de como organizar a prática pedagógica” (Penna, 2001, p.48). A autora aponta duas consequências da “liberdade” do professor de Artes em relação à elaboração do currículo. São elas:

- (A) não tendo um programa a cumprir, o professor pode garantir maior autonomia para realização de atividades e conseguir um respeito maior por parte da comunidade escolar;
- (B) não tendo um programa a cumprir, o professor pode desenvolver uma prática mais abrangente e conseguir um respeito maior por parte da comunidade escolar;
- (C) não tendo um programa a cumprir, o professor pode desenvolver um trabalho consistente, inclusive atendendo aos interesses da turma, ou pode também se acomodar, “fazendo qualquer coisa”, em atividades dispersas e desconectadas, sem um direcionamento claro, tornando-se até mesmo mais dependente do calendário de eventos comemorativos, que acaba por assumir;
- (D) não tendo um programa a cumprir, o professor não necessita do tempo de preparação de aulas, material e avaliações e pode investir em sua carreira artística;
- (E) não tendo um programa a cumprir, o professor pode ser remanejado para outras atividades da escola e conseguir uma maior integração entre os membros da comunidade escolar.

43 - Primeiro tipo de dança urbana criado no Brasil, que reúne elementos da polca européia, do lundu e do tango brasileiro, considerado, por muitos anos, vulgar e de baixa categoria. Este é o:

- (A) samba;
- (B) tango;
- (C) maxixe;
- (D) forró;
- (E) cateretê.

44 - São gêneros musicais estrangeiros em voga no Rio de Janeiro do século XIX:

- (A) polca, *schottish* e quadrilha;
- (B) polca, samba e quadrilha;
- (C) samba, maxixe e quadrilha;
- (D) samba, choro e maxixe;
- (E) polca, marcha e quadrilha.

45 - A palavra “choro” designou, a princípio, um agrupamento instrumental que surgiu por volta dos anos 1870. Sua formação clássica era:

- (A) flauta, acordeon e violão;
- (B) flauta, clarineta e cavaquinho;
- (C) flauta, cavaquinho e violão;
- (D) clarineta, trompete e flauta;
- (E) flauta, pandeiro e triângulo.

46 - As bandas de música passaram a ocupar um lugar de destaque na sociedade a partir da segunda metade do século XIX e contribuíram para o “abrasileiramento” de danças europeias que aqui chegaram. O importante maestro que esteve à frente de muitas bandas e cuja ação como educador, compositor e regente na Banda do Corpo de Bombeiros foi fundamental para a música popular brasileira foi:

- (A) Catulo da Paixão Cearense;
- (B) Altamiro Carrilho;
- (C) Ernesto Nazareth;
- (D) Pixinguinha;
- (E) Anacleto de Medeiros.

47 - As danças dramáticas, segundo Mário de Andrade, são os bailados populares brasileiros que possuem uma parte representada ou que se baseiam em um assunto. São exemplos de danças dramáticas:

- (A) maracatu, congada e bumba-meu-boi;
- (B) maracatu, maxixe e coco;
- (C) maxixe, choro e pastoril;
- (D) coco, sapateado e maracatu;
- (E) congada, baião e cana-verde.

48 - A Bossa Nova é um estilo musical que se desenvolveu no Brasil principalmente a partir de 1958 e revelou grandes nomes como Tom Jobim, João Gilberto, Newton Mendonça, Carlos Lyra, Vinicius de Moraes, Roberto Menescal, Ronaldo Bôscoli, Nara Leão. Dentre as características a seguir, assinale a que NÃO corresponde ao estilo bossa-novista.

- (A) inovações rítmicas e harmônicas;
- (B) forma de cantar mais “discreta”, dialogando com o instrumento musical de acompanhamento;
- (C) busca por uma sonoridade mais “sutil”, proveniente de uma formação instrumental menor: violão, piano, percussão e baixo, no lugar da orquestração rica de sopros e cordas da canção popular até então;
- (D) influência do jazz norte-americano;
- (E) canto baseado no estilo operístico, com interpretação excessiva por parte dos cantores.

49 - Segundo Santuza Cambraia Naves (2004), a ideia modernista de exaltação de um Brasil rico culturalmente foi defendida pelos tropicalistas e pela música do movimento; no entanto, a própria concepção de “riqueza cultural” é ampliada, estendida ao que, convencionalmente, era visto como esteticamente “pobre”, como o rock estrangeiro, e, no caso dos gêneros nacionais, os sambas-canções e boleros renegados pelos bossa-novistas. O seguinte instrumento musical, incorporado pelos tropicalistas e alvo de severas críticas na época, representa um grande marco do movimento:

- (A) o fagote;
- (B) o trombone;
- (C) a guitarra elétrica;
- (D) o violão;
- (E) o piano.

50 - As primeiras músicas polifônicas datam do século IX, caracterizando-se pela adição de uma linha melódica - uma quarta ou uma quinta abaixo - à voz principal, que conservava o cantochão original. A esta composição dá-se o nome de:

- (A) *organum* paralelo;
- (B) sinfonia;
- (C) canção;
- (D) canto gregoriano melismático;
- (E) concerto a duas vozes.

51- Assinale a alternativa que NÃO corresponde a uma característica da produção musical medieval.

- (A) uso de modos;
- (B) música sacra representada pelo cantochão;
- (C) danças e canções, em sua maioria, apresentando textura monofônica;
- (D) composições instrumentais em forma de sinfonias e concertos;
- (E) aparecimento das primeiras composições de texturas polifônicas.

52 - No período Renascentista, mais precisamente durante a segunda metade do século XVI, a polifonia coral atinge o máximo de sua beleza e expressividade na música de:

- (A) Mozart e Beethoven;
- (B) Palestrina e Byrd;
- (C) Bach e Mozart;
- (D) Palestrina e Mahler;
- (E) Beethoven e Vivaldi.

53 - O dodecafonismo surgiu no Brasil por volta da década de 40, permanecendo no cenário musical por curto tempo, devido a uma certa superficialidade em sua adoção e/ou aparente incompatibilidade desta técnica com a exuberância do temperamento brasileiro. Seu maior apóstolo e grande responsável pela disseminação da técnica no Brasil foi:

- (A) Alberto Nepomuceno;
- (B) Villa-Lobos;
- (C) Carlos Gomes;
- (D) Hans-Joachim Koellreutter;
- (E) Leopoldo Miguez.

54- Dentre as características abaixo, assinale a que NÃO corresponde ao período musical clássico.

- (A) importância da música instrumental, com a proliferação de muitos tipos: sonata, concerto, sinfonia, entre outros;
- (B) música mais leve, de textura mais clara e menos complicada que a barroca;
- (C) estrutura formal e expressiva das composições buscando a proporção e o equilíbrio;
- (D) músicas com texturas mais densas e pesadas, de contrastes dramáticos, explorando uma gama maior de sonoridades, timbres e dinâmica;
- (E) a orquestra cresce em tamanho e âmbito: o cravo contínuo cai em desuso e as madeiras se tornam uma seção independente.

55 - No final da década de 40, o compositor francês Pierre Schaeffer começou a compor música diretamente sobre fitas magnéticas: registrava os sons do cotidiano, como o de uma porta batendo ou um copo caindo, e, posteriormente, transferia o material gravado para uma outra fita, na qual os sons eram misturados, superpostos e modificados de diversas maneiras. A esse tipo de composição dá-se o nome de:

- (A) música aleatória;
- (B) música minimalista;
- (C) música dodecafônica;
- (D) música serialista;
- (E) música concreta.

56 -Debussy, grande expoente do estilo impressionista, compunha baseando-se no efeito expressivo dos sons, rompendo, muitas vezes, com as regras da harmonia e explorando inusitadas combinações de timbres, ritmos e texturas. Dentre as escalas abaixo, assinale aquela que corresponde à escala de tons inteiros, muito utilizada pelo compositor em questão.

- (A)
- (B)
- (C)
- (D)
- (E)

57 - Em relação à partitura de “Bambalalão”, assinale a alternativa incorreta:

Bambalalão

C G7 C G7 C Dm G7 C

- (A) a harmonia apresenta somente três acordes diferentes;
- (B) a música está na tonalidade de Dó maior;
- (C) os acordes de tônica e dominante são, respectivamente, C e G7;
- (D) o início da música é anacrústico;
- (E) o acorde G7 é uma téttrade e é composto pelas notas sol, si, ré e fá;

58 - Marque a alternativa que corresponde à estrutura da música abaixo:

A Barquinha

- (A) compasso binário simples, ritmo estruturado majoritariamente por colcheias, tonalidade de Fá maior, melodia composta por graus conjuntos;
- (B) compasso binário composto, ritmo estruturado majoritariamente por colcheias, tonalidade de Fá maior, melodia composta por graus conjuntos;
- (C) compasso binário simples, ritmo estruturado majoritariamente por semínimas, tonalidade de Fá maior, melodia composta por graus conjuntos;

- (D) compasso binário composto, ritmo estruturado majoritariamente por semínimas, tonalidade de Fá menor, melodia composta por graus conjuntos;
- (E) compasso binário simples, ritmo estruturado majoritariamente por semínimas pontuadas, tonalidade de Fá menor, melodia composta por graus conjuntos.

59 - Em uma formação coral mista tradicional, os cantores são divididos em naipes de acordo com a região de maior conforto para o canto. Correspondem às vozes agudas e graves femininas e agudas e graves masculinas, respectivamente:

- (A) baixo e tenor; contralto e soprano;
- (B) soprano e mezzosoprano; contralto e contratenor;
- (C) soprano e contralto; tenor e baixo;
- (D) sopranino e tenor; contratenor e barítono;
- (E) soprano e barítono, tenor e baixo.

60 - O Hino Nacional Brasileiro inicia-se da seguinte maneira:

- (A)
- (B)
- (C)
- (D)
- (E)

