

**CONCURSO PÚBLICO**  
**SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO**  
**PROFESSOR DE ENSINO FUNDAMENTAL - EDUCAÇÃO MUSICAL**

**CADERNO DE QUESTÕES OBJETIVAS E DISCURSIVA**

**ATENÇÃO**

1. A prova terá duração de 4 (quatro) horas, considerando, inclusive, a marcação do **CARTÃO-RESPOSTA** e o preenchimento da **FOLHA DE RESPOSTA DEFINITIVA**.
2. É de responsabilidade do candidato a conferência deste caderno que contém **50 (cinquenta) questões de múltipla escolha**, cada uma com 4 (quatro) alternativas (A,B,C e D) e **01 (uma) questão discursiva**, distribuídas da seguinte forma:

CONTEÚDO	QUESTÕES
Língua Portuguesa	01 a 15
Conhecimentos Específicos	16 a 45
Fundamentos Teórico Metodológicos e Político Filosóficos da Educação	46 a 50
Discursiva	1

3. Transcreva a frase abaixo, para o espaço determinado no CARTÃO-RESPOSTA, com caligrafia usual, utilizando caneta esferográfica de tinta azul ou preta, para posterior exame grafológico:

***“Tudo vale a pena quando a alma não é pequena”***

O descumprimento dessa instrução implicará na anulação da prova e na eliminação do concurso.

4. A prova deverá ser feita, obrigatoriamente, à caneta esferográfica de tinta azul ou preta, **fabricada em material incolor e transparente**, não sendo permitido o uso de lápis, lapiseira, marca texto, corretivo e/ou borracha.
5. Em hipótese alguma haverá substituição do CARTÃO-RESPOSTA e da FOLHA DE RESPOSTA DEFINITIVA por erro do candidato.
6. O telefone celular deverá permanecer desligado e sem bateria, desde o momento da entrada até a saída do candidato do local de realização das provas.
7. Durante a prova não será admitida qualquer espécie de consulta ou comunicação entre os candidatos, tampouco será permitido o uso de qualquer tipo de aparelho eletrônico.
8. Somente após decorrida **1 (uma) hora do início da prova**, o candidato, ainda que tenha desistido do concurso, poderá entregar o CADERNO DE QUESTÕES, A FOLHA DE RESPOSTA DEFINITIVA **desidentificada** E O CARTÃO-RESPOSTA **devidamente assinado e com a frase transcrita**, e retirar-se do recinto. No entanto, **APENAS** durante os **30 (trinta) minutos finais** de prova será permitido ao candidato retirar-se da sala portando o CADERNO DE QUESTÕES.
9. Não será permitida, em hipótese alguma, a cópia das marcações efetuadas no CARTÃO-RESPOSTA.
10. Os três últimos candidatos deverão permanecer em sala, sendo liberados somente quando todos tiverem concluído a prova ou o tempo tenha se esgotado, sendo indispensável o registro dos seus nomes e assinaturas na ata de aplicação de prova.
11. Os relógios de pulso serão permitidos, desde que não sejam digitais e permaneçam sobre a mesa, à vista dos fiscais, até a conclusão da prova.
12. **O FISCAL DE SALA NÃO ESTÁ AUTORIZADO A ALTERAR QUAISQUER DESSAS INSTRUÇÕES.**
13. O gabarito da prova será publicado no Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro - D.O. Rio, no segundo dia útil após a realização da prova, estando disponível também, no site <http://concursos.rio.rj.gov.br>.

Boa Prova!

## LÍNGUA PORTUGUESA

Texto: Patíbulos virtuais

Ainda não tinha doze anos quando assisti a um linchamento. Vi um rapaz a fugir de bicicleta. Um homem começou a persegui-lo, a pé, e de repente já eram cinco, dez, uma turba exaltada, correndo, gritando, jogando pedras. Lembro-me de estar inteiro, de coração, numa angústia enorme, com o rapaz que fugia. Não havia nada que pudesse fazer para o ajudar. Minutos antes eu lia, ao sol, numa varanda. Logo a seguir o rapaz pedalava para salvar a vida, lá embaixo, entre uma estradinha de terra vermelha e um vasto descampado coberto de capim.

Desde então estou sempre do lado de quem, sozinho, se vê perseguido por uma multidão. Pouco me importa o que fez o rapaz que corre; o homem que ergue a mão para se proteger da pancada; a mulher que enfrenta, chorando, os insultos de um bando de predadores cobardes.

O surgimento das redes sociais marcou a emergência de um novo patíbulo para os linchadores. Bem sei que a comparação será sempre abusiva. Palavras, por muito aguçadas, por muito duras e pesadas, não racham cabeças. Palavras, por muito venenosas, não são capazes de matar. Em contrapartida, este novo palco tem o poder de juntar em poucos minutos largos milhares de pessoas, todas aos gritos. A estupidez das multidões virtuais é tão concreta quanto a das multidões reais.

Praticamente todas as semanas há alguma figura pública a sofrer perseguição nas redes sociais. [...]

Há alguns anos, em Luanda, afirmei, durante uma entrevista, não entender por que o governo insistia em promover a poesia de Agostinho Neto, primeiro presidente angolano, que a mim sempre me pareceu bastante medíocre. Um conhecido jurista e comentador político, João Pinto, deputado do partido no poder, assinou um artigo defendendo a minha prisão. Foi além: defendeu o restabelecimento da pena de morte e o meu fuzilamento. Segundo ele, eu ofendera não apenas um antigo presidente e herói nacional mas também uma divindade, visto que Agostinho Neto seria um quilamba — ou seja, um intérprete de sereias. Nas semanas seguintes foram publicados muitos outros textos de ódio. Recebi telefonemas com ameaças. Contaram-me que havia pessoas queimando os meus livros. Na altura foi bastante assustador. Hoje olho para trás e rio-me. Recordo o quanto era difícil explicar a jornalistas europeus a acusação de que teria ofendido um intérprete de sereias. Naturalmente, acabei transformando o episódio em literatura. Os europeus e norte-americanos leem aquilo e chamam-lhe realismo mágico.

Os queimadores de livros têm receio não das ideias que os mesmos defendem, mas da sua própria incapacidade para lhes dar resposta. Aqueles que se juntam a multidões virtuais para ameaçar ou trocar de alguém são quase tão perigosos quanto os que correm pelas ruas, jogando pedras — e ainda mais cobardes.

Fecho os olhos e volto a ver o rapaz na bicicleta. Uma pedra atingiu-o na cabeça e ele caiu. A multidão mergulhou sobre ele. Naquele dia deixei de ser criança.

José Eduardo Agualusa. O Globo, Segundo Caderno, 07/03/2016.

Disponível em <http://oglobo.globo.com/cultura/patibulos-virtuais-18817824#ixzz43ah8BwFY>

01. A leitura compreensiva do texto evidencia que o principal objetivo do autor é:
- questionar a permanência cruel de linchamentos físicos em plena era digital
  - denunciar a estupidez humana que engendra linchamentos físicos e virtuais
  - resguardar o linchamento virtual, em contrapartida ao físico
  - priorizar o linchamento físico, em detrimento do virtual

02. No dicionário, o significado do substantivo *patíbulo* é: estrado ou lugar onde os condenados sofrem a pena capital (forca, guilhotina, decapitação). Percebe-se, portanto, que o emprego da palavra no texto situa-se no nível da conotação. Porém, **NÃO** há conotação em:
- A multidão mergulhou sobre ele.
  - Lembro-me de estar inteiro, de coração, numa angústia enorme
  - era difícil explicar a jornalistas europeus a acusação de que teria ofendido um intérprete de sereias
  - este novo palco tem o poder de juntar em poucos minutos largos milhares de pessoas, todas aos gritos
03. “Não havia nada que pudesse fazer para o ajudar.” (primeiro parágrafo). Essa frase inicia-se por uma oração desprovida de sujeito, e o verbo em destaque é denominado de impessoal. Também é impessoal o verbo da frase:
- Faz** algum tempo que o índice de linchamentos físicos vem aumentando.
  - Bastaria** uma pequena desavença para o indivíduo sofrer perseguição virtual.
  - Sobrou**, do costume antigo, a agressão compactuada pela multidão exaltada.
  - Existirá** outra forma de expressar a insatisfação ou discordância, sem ofensas?
04. “A estupidez das multidões virtuais é tão concreta quanto a das multidões reais.” (terceiro parágrafo). Entre as duas orações dessa frase se estabelece uma relação lógica que também se verifica em:
- Quanto mais a violência é banalizada, mais linchamentos ocorrem.
  - A aglomeração torna-se muito mais violenta do que os indivíduos em si.
  - Algumas pessoas perseguidas e sobreviventes sofrem tanto que ficam loucas.
  - O Brasil tem uma média de um linchamento por dia, como demonstram certas pesquisas.
05. Quanto ao processo de formação da palavra *descampado* (primeiro parágrafo), observa-se que é formada por parassíntese, processo mediante o qual acrescenta-se simultaneamente um prefixo e um sufixo ao radical da palavra primitiva. O seguinte vocábulo também é formado por derivação parassintética:
- despreocupado
  - desvalorizado
  - desalinhado
  - desalmado
06. “Segundo ele, eu ofendera não apenas um antigo presidente e herói nacional mas também uma divindade...” (quinto parágrafo). Nesse segmento de frase, a relação semântica existente entre os complementos do verbo *ofender* é:
- adição
  - contraste
  - explicação
  - concessão

07. *Alguns comportamentos inadmissíveis e ideias de teor inaceitável \_\_\_\_ por meio digital e \_\_\_\_ em nossa sociedade. A popularidade das redes sociais as \_\_\_\_ um espaço propício para se \_\_\_\_ férteis discussões; mas, em vez disso, as manifestações de ódio \_\_\_\_ força. Como o agressor não está diante do agredido, o número de ofensas descabidas e acusações infundadas se \_\_\_\_ na rede.*

Tendo em vista a concordância, as lacunas do trecho acima são preenchidas corretamente pelas seguintes formas verbais:

- (A) circula – prolifera – tornaram – promover – ganhou – multiplicam  
(B) circulam – proliferam – tornaram – promover – ganhou – multiplica  
(C) circula – prolifera – tornou – promoverem – ganharam – multiplicam  
(D) circulam – proliferam – tornou – promoverem – ganharam – multiplica
08. “Palavras, por muito venenosas, não são capazes de matar.” (terceiro parágrafo). O autor, nessa frase, estabelece uma relação de sentido diferente da que se produz na seguinte reescrita:
- (A) Palavras, embora sejam venenosas, não são capazes de matar.  
(B) Palavras, se bem que sejam venenosas, não são capazes de matar.  
(C) Palavras, uma vez que sejam venenosas, não são capazes de matar.  
(D) Palavras, por mais venenosas que sejam, não são capazes de matar.
09. “Nas semanas seguintes **foram publicados** muitos outros textos de ódio.” (quinto parágrafo). Essa frase é corretamente reescrita, sem alteração do verbo quanto ao tempo e à voz passiva, da seguinte forma:
- (A) Nas semanas seguintes **publicou-se** muitos outros textos de ódio.  
(B) Nas semanas seguintes **publicava-se** muitos outros textos de ódio.  
(C) Nas semanas seguintes **publicaram-se** muitos outros textos de ódio.  
(D) Nas semanas seguintes **publicar-se-iam** muitos outros textos de ódio.
10. De acordo com a norma gramatical para a língua padrão, a frase que **NÃO** poderia ser reescrita com o pronome pessoal anteposto ao verbo, tanto em Portugal quanto no Brasil, é:
- (A) Os europeus e norte-americanos leem aquilo e chamam-lhe realismo mágico.  
(B) Contaram-me que havia pessoas queimando os meus livros.  
(C) Uma pedra atingiu-o na cabeça e ele caiu.  
(D) Hoje olho para trás e rio-me.

11. “Segundo ele, eu ofendera não apenas um antigo presidente...” (quinto parágrafo). Nesse contexto, o termo que introduz a frase explícita a seguinte atitude do autor:
- (A) concordância  
(B) distanciamento  
(C) indiferença  
(D) repulsa
12. As palavras *leem* e *ideias* (quinto e sexto parágrafos) deixaram de receber acento gráfico em decorrência do acordo ortográfico em vigência. A série em que nenhuma das palavras recebe acento gráfico é:
- (A) benefício – agradável – equilíbrio  
(B) paranoia – deficit – prejuízo  
(C) conteúdo – voo – crítica  
(D) heroico – feiura – odioso
13. A preposição é um elemento de ligação que colabora para o sentido do enunciado. Em: “o rapaz pedalava **para** salvar a vida” (primeiro parágrafo), a preposição traz uma ideia diferente da que expressa em:
- (A) Não havia nada que pudesse fazer **para** o ajudar  
(B) o homem que ergue a mão **para** se proteger da pancada  
(C) a emergência de um novo patíbulo **para** os linchadores  
(D) Aqueles que se juntam a multidões virtuais **para** ameaçar ou troçar de alguém
14. “Palavras (...) não **racham** cabeças, (...) não **são** capazes de matar. Em contrapartida, este novo palco **tem** o poder” (terceiro parágrafo). Os verbos em destaque estão flexionados no presente do modo indicativo. Considerando o contexto, é correto afirmar que esse tempo verbal foi empregado para:
- (A) expressar propriedades permanentes  
(B) conferir atualidade a fatos passados  
(C) indicar com ênfase determinados fatos  
(D) exprimir fato consumado ou ideia aproximada
15. “Ainda não tinha doze anos quando assisti **a** um linchamento.” (primeiro parágrafo). Assim como nessa frase, o uso da preposição **a** é necessário e correto, tendo em vista as normas estabelecidas para a língua padrão quanto à regência verbal, na seguinte frase:
- (A) Pior do que ser destrutado por desconhecidos é sê-lo por aqueles \_\_\_\_ quem confiávamos.  
(B) Participo de uma comunidade virtual com pessoas \_\_\_\_ quem só posso me orgulhar.  
(C) O adversário virulento de hoje pode ser o homem \_\_\_\_ quem um dia nos casamos.  
(D) Cultivo amigos sinceros \_\_\_\_ quem recorro para me apoiar em decisões difíceis.

## CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS: EDUCAÇÃO MUSICAL

16. Keith Swanwick analisa e reflete sobre importantes questões no que se refere à temática “música como cultura: o espaço intermediário”. Dentre suas análises e reflexões pode-se afirmar que:
- a música desliga o espaço entre indivíduos e entre diferentes grupos culturais, favorecendo o reconhecimento da diversidade das perspectivas entre indivíduos, mesmo dentro das práticas culturais de fronteiras mais fechadas
  - a música não somente possui um papel na reprodução cultural e afirmação social, mas também potencial para promover o desenvolvimento individual, a renovação cultural, a evolução social e a mudança
  - o discurso musical não é intrinsecamente social porque qualquer forma de discurso não depende da negociação dentro de sistemas de significados compartilhados
  - a música assume uma relação indireta com alguma espécie de realidade social independente e comumente incorpora mundos sociais distintos
17. “Discurso -- conversação musical --, por definição, não pode ser nunca um monólogo. Cada aluno traz consigo um domínio de compreensão musical quando chega a nossas instituições educacionais. Não os introduzimos na música; eles são bem familiarizados com ela, embora não a tenham submetido aos vários métodos de análise que pensamos ser importantes para seu desenvolvimento futuro.”
- (Swanwick, Keith “Ensinando Música Musicalmente”).
- Após essa afirmativa, o autor destaca o psicólogo Jerome Bruner no apontamento do que denomina se constituir em “energias naturais que sustentam a aprendizagem espontânea” da qual não podemos nos eximir de sua compreensão. São elas:
- curiosidade; aptidão; querer ser músico; necessidade de interagir socialmente
  - curiosidade; querer imitar outros; aptidão; consciência de pertencimento a um grupo social
  - curiosidade; desejo de ser competente; querer imitar outros; necessidade de interagir socialmente
  - curiosidade; querer tomar decisões; aptidão; consciência de pertencimento a um grupo social
18. De acordo com Keith Swanwick, em se tratando de dimensões da avaliação musical, professores de música necessitam ser críticos, sensíveis e articulados. Nessa perspectiva, os alunos devem:
- deixar somente a cargo do professor a avaliação de seu trabalho
  - ter a oportunidade de produzir e responder à música em todas as camadas do discurso musical, qualquer que seja a atividade
  - não exercitar verdadeiramente seus julgamentos musicais na expectativa de desenvolverem a qualidade de seus pensamentos musicais
  - afastar do encontro a si mesmos em posição de fazer julgamentos musicais verdadeiros, de transformar e desenvolver suas próprias ideias musicais
19. Na tese de Keith Swanwick desenvolvida amplamente em seu livro “Ensinando Música Musicalmente” pode-se encontrar pontos essenciais, dentre eles, a afirmativa de que:
- música não é uma forma de discurso simbólico
  - música nasce em uma sala de concerto e é um reflexo da cultura, podendo ser tecnicamente interpretada e produzida
  - uma educação comprometida com a qualidade da experiência musical evita que o estudante caminhe entre todas as quatro camadas do discurso musical
  - a pesquisa baseada na teoria da mente musical apoia a ideia de um currículo musical integrado, segundo o qual o aluno compõe, toca e responde à música como apreciador

20. De acordo com Ermelinda A. Paz, o início do século XX foi o grande marco do surgimento e evolução das doutrinas pedagógico-musicais. As mutações na pedagogia musical eclodiram, rapidamente, implicando o repensar e a revisão de toda uma prática musical até então desenvolvida. Dessa forma, pode-se afirmar que:
- atividades que possuem como objetivo central a *concepção do intervalo* tais como: pedir que a criança ouça uma canção conhecida e a reproduza com entoação afinada e ritmo preciso são próprias do método de educação musical proposto por *Dalcroze*
  - o treinamento auditivo proposto por *Koellreutter* é contrário à prática do ditado para o desenvolvimento da percepção de tom e semitom e ao desenvolvimento da memória rítmica e melódica mediante a utilização dos parâmetros do som (altura, timbre, intensidade e duração)
  - o método do paraibano *Gazzi de Sá* se fundamenta no sistema relativo, na utilização da voz como elemento da maior importância e na abordagem rítmica fundamentada na descoberta do pulso, e na vivência corporal de dois movimentos principais: o pendular e o circular
  - a proposta de educação musical de *Villa-Lobos* inclui a implantação da prática do Canto Orfeônico, bem como o destaque ao folclore brasileiro como esteio principal (Guia Prático) e a ênfase à rítmica – linguagem corporal dos ritmos musicais e percepção rítmica, através da sensibilidade e vivência corporal do som
21. As características dos métodos *Dalcroze*, *Orff* e *Kodály*, respectivamente, são:
- a ênfase ao trabalho com ritmo da palavra, ritmo no corpo e uso de um instrumental específico; ênfase à relação intervalar, curvatura da melodia e solfejo relativo; ênfase à rítmica como método de ensino que visa à realização expressiva do ritmo e sua vivência através do movimento corporal
  - a ênfase à rítmica como método de ensino que visa à realização expressiva do ritmo e sua vivência através do movimento corporal; ênfase ao trabalho com ritmo da palavra, ritmo no corpo e uso de um instrumental específico; ênfase à relação intervalar, curvatura da melodia e solfejo relativo
  - a ênfase ao trabalho com ritmo da palavra em associação à relação intervalar; ênfase ao uso de um instrumental específico, curvatura da melodia e solfejo relativo; ênfase à rítmica como método de ensino que visa à realização expressiva do ritmo e sua vivência através do movimento corporal
  - a ênfase à rítmica como método de ensino que visa à realização expressiva do ritmo e sua vivência através do movimento corporal; ênfase à relação intervalar, curvatura da melodia e solfejo relativo; ênfase ao trabalho com ritmo da palavra, ritmo no corpo e uso de um instrumental específico

22.

Recrutas Cearences - Andrade (1972-p.106)



Congos - Benjamin (1977-p.22)



Cantiga de Cego - Siqueira (1951-p.70)



As melodias modais acima estão registradas, respectivamente, nos modos:

- (A) Lá Eólio – Fá Lídio – Sol Dórico  
 (B) Lá Dórico – Fá Lídio – Sol Lídio  
 (C) Lá Eólio – Fá Mixolídio – Sol Lídio  
 (D) Lá Dórico – Fá Mixolídio – Sol Dórico
23. De acordo com Roy Bennett em seu livro "Elementos Básicos da Música", alguns instrumentos são chamados transpositores. Suas notas são escritas em alturas diferentes daquelas que realmente serão ouvidas quando forem tocadas. Nas transposições, a seguir, a alternativa correta é:

ESCREVE SOA

1.

ESCREVE SOA

2.

ESCREVE SOA

3.

ESCREVE SOA

4.

- (A) 1. flautim; 2. clarinete em sib; 3. flauta doce soprano; 4. trompa em fá  
 (B) 1. flauta doce soprano; 2. oboé; 3. flauta contralto; 4. trompete em fá  
 (C) 1. violino; 2. trompete em sib; 3. bandolim; 4. trompete em fá  
 (D) 1. flauta transversa; 2. requinta; 3. violino; 4. trompa em fá
24. "Usamos a palavra *Forma* para nos referirmos à maneira como os compositores arranjam e ordenam suas ideias musicais, ou seja, como elaboram, moldam e estruturam uma composição". (Roy Bennett)
- Assim, pode-se afirmar que:
- (A) uma peça de *forma binária* é construída com duas seções de igual peso que são designadas pelas letras A e B. As mesmas ideias musicais encontram-se nas duas seções que contrastam entre si, principalmente, pelos seus diferentes tons  
 (B) na *forma rondó* presenciamos a seguinte elaboração composicional: A1 (tema principal) → A2 (1º episódio contraste) → B (repetição do tema principal) → A3 (2º episódio novo contraste) → B1 (repetição do tema principal)  
 (C) a palavra *suíte* designa um certo número de seções de pesos diferentes que normalmente são designadas pelas letras C e D. As duas seções reforçam suas ideias e geralmente se assemelham em tonalidade  
 (D) na *forma sonata* presenciamos a seguinte elaboração composicional: Exposição (discussão) → Desenvolvimento (reexposição) → Recapitulação (apresentação) → Coda (repetição)

25. Um professor de música da Rede Municipal do Rio de Janeiro encontra-se em fase de preparação de quatro aulas pautadas em atividades de apreciação musical sobre diferentes e aleatórios períodos da História da Música Ocidental. Para tanto separa: um terceiro movimento de uma sinfonia composta em 1770, um cantochão, um Lied composto em 1880, um movimento de um concerto grosso composto em 1660 e um madrigal composto em 1500. Esse professor utilizou obras dos respectivos períodos da História da Música Ocidental, a seguir:

- (A) Romântico, Medieval, Clássico, Renascentista e Barroco
- (B) Clássico, Medieval, Romântico, Barroco e Renascentista
- (C) Romântico, Medieval, Clássico, Barroco e Renascentista
- (D) Clássico, Renascentista, Romântico, Barroco e Medieval

26. O pequeno trecho musical abaixo, extraído da obra *As Bodas de Figaro* de W. A. Mozart, possui várias modulações passageiras. Essas modulações na ordem, em que aparecem no trecho musical, são:



- (A) Sib M – Dó M – Ré m – Fá M – Sib M
- (B) Sol m – Fá M – Ré m – Dó m – Fá M
- (C) Sib M – Fá M – Ré m – Dó M – Fá M
- (D) Sol m - Dó M - Ré m - Dó M - Sib M

27. A elaboração das Orientações Curriculares para o ensino de Música, na Rede Pública Municipal do Rio de Janeiro (SME, RJ, 2016), encontra-se organizada em torno de importantes pressupostos. Fundamentados em suas ideias pode-se afirmar que:

- (A) a música é uma experiência humana de cunho estético e simbólico que envolve um aspecto sensível e um lógico, uma ação subjetiva e reflexiva, complementares entre si
- (B) o trabalho pedagógico-musical envolve a experiência da escuta alimentada pelo contato com a técnica musical e com os princípios que constituem a teoria da música
- (C) o desenvolvimento musical requer um distanciamento psicológico das quatro etapas do criticismo musical: material, expressão (gestos musicais), forma e valor
- (D) o conhecimento musical se constrói no contexto escolar, distintamente, do contexto cultural do qual crianças e jovens participam

28. As classificações dos acordes na ordem em que aparecem, abaixo, estão corretas na alternativa:



- (A) Pm + 7m | 5D + 7m | PM + 7M | 5J
- (B) Pm + 7M | 5D + 7m | PM + 7m | 5A
- (C) Pm + 7M | 5D + 7M | 5A + 7M | 5J+7M
- (D) Pm + 7m | 5J + 7m | PM + 7m | 5A + 7m

29. Almir Chediak possui um subtítulo em seu livro "Harmonia e Improvisação", vol .1, denominado "Tonalidade, Tom e Categoria dos Acordes". De acordo com o autor, pode-se afirmar que:

- (A) os acordes de sétima diminuta caracterizam-se pela terça menor, quinta diminuta e sétima menor. É um acorde não diatônico construído sobre o segundo grau da escala menor melódica, grau este de função subdominante
- (B) os acordes de sétima da dominante se caracterizam pelo intervalo formado entre a terça menor e a sétima maior, dando origem ao som preparatório ou de tensão do acorde de sétima da dominante
- (C) os acordes de sétima diminuta caracterizam-se pela terça menor, quinta justa e sétima menor. É construído diatonicamente sobre o sexto grau da escala menor harmônica, grau este de função subdominante
- (D) os acordes de sétima da dominante se caracterizam pelo tritono formado entre a terça maior e a sétima menor, dando origem ao som preparatório ou de tensão do acorde de sétima da dominante

30. Almir Chediak em seu livro "Harmonia e Improvisação", vol. 1, nos esclarece sobre a função tonal ou harmônica dos acordes. De acordo com suas assertivas, pode-se afirmar que:
- (A) em música possuímos momentos instáveis, estáveis e menos instáveis, e são essas variações que motivam a continuidade da música até o repouso final. A palavra *função* serve para estabelecer a sensação que determinado acorde nos dá dentro da frase harmônica
- (B) a função *subdominante* é uma função de sentido suspensivo (meio instável), pois se apresenta de forma intermediária entre as funções *tônica* e *dominante*. O acorde principal da função *subdominante* é o II grau que pode ser substituído pelo IV
- (C) a função *dominante* é uma função de sentido suspensivo (instável) e pede resolução geralmente na subdominante. O acorde principal da função *dominante* é o V grau podendo ser substituído pelo VII
- (D) a função *tônica* é uma função de sentido conclusivo (estável). O acorde principal da função *tônica* é o I grau e pode ser substituído pelos IV ou VI graus que também estabelecem repouso
31. Celebrando o nascimento de Jesus, o Pastoril é um dos mais bonitos folguedos do Ciclo Natalino cujo(s) personagem(ens) que constitui(em) seu maior significado no coro é (são):
- (A) os anjos  
(B) a mestra  
(C) as ciganas  
(D) as pastoras
32. No Pastoril, a orquestra é formada por violões e cavaquinhos, com um instrumento solista de:
- (A) corda  
(B) sopro  
(C) percussão  
(D) corda percutida
33. Os cantadores sertanejos, movidos pelo prazer do enfrentamento, atravessam grandes distâncias acompanhados com suas violas, improvisando versos criados no calor do momento.
- Esse duelo poético, que encanta e surpreende o público, chama-se:
- (A) cordel  
(B) quadra  
(C) desafio  
(D) narrativa
34. O Hino Nacional Brasileiro, em sua apresentação instrumental e em sua adaptação vocal, é executado, respectivamente, nas tonalidades de:
- (A) Fa Maior/ Sib Maior  
(B) Dó Maior/Sol menor  
(C) Si Maior/ Fá menor  
(D) Sib Maior/Fá Maior
35. Uma professora colocou uma peça musical para seus alunos, pedindo que se concentrassem em ouvir não a música em si, mas todos os sons não musicais exteriores à peça executada.
- Segundo Murray Schafer, este exercício é uma proposta sensibilizadora para:
- (A) apreciar as imagens suscitadas pelos sons  
(B) perceber as relações intervalares  
(C) ignorar todos os sons  
(D) refocalizar o ouvido

36. "Reconhecer e comparar – por meio da percepção sonora – composições quanto aos elementos da linguagem musical."

(PCN – Música.)

Com base nesse critério, o professor avalia se o aluno:

- (A) identifica estilo, motivo, textura e utiliza vocabulário musical adequado
- (B) utiliza conhecimentos básicos da linguagem musical e grafia musical
- (C) improvisa, compõe, interpreta vocal e/ou instrumentalmente
- (D) conhece a música de seu meio sociocultural
37. "Sobre a cabeça os aviões / Sob os meus pés os caminhões / Aponta contra os chapadões / Meu nariz (...)"
- O trecho acima se refere à canção manifesto Tropicália, do movimento estético musical que surgiu a partir de 1967, liderado por Caetano Veloso e que tinha como proposta:
- (A) um resgate do rock brasileiro  
(B) uma intervenção crítico musical na cultura brasileira  
(C) maior valorização da rítmica e estrutura poética do Nordeste  
(D) uma adaptação dos gêneros internacionais ao nosso cancionário

38.

**HINO NACIONAL BRASILEIRO**  
Música - Francisco Manuel da Silva  
Letra - Joaquim Osório Duque Estrada



A relação intervalar que inicia o trecho do Hino Nacional Brasileiro – "E o sol da liberdade em raios fúlgidos (...)" é de uma:

- (A) 5ª justa  
(B) 4ª justa  
(C) 2ª menor  
(D) 5ª diminuta
39. "Perceber sentidos dos sons em sociedade como por exemplo: o sinal da escola, o apito do guarda, o chamado do telefone etc.", de acordo com as Orientações Curriculares de Música, têm como objetivo:
- (A) desenvolver a escuta da estrutura da música  
(B) valorizar o patrimônio musical com seus saberes e práticas singulares  
(C) desenvolver a capacidade de produção de modos de escuta de um repertório  
(D) desenvolver atitude de atenção e de escuta do mundo sonoro no cotidiano

40. A composição mais adequada para ilustrar uma aula de apreciação musical sobre o gênero Choro está correta na alternativa:

(A) "Sofres Porque Queres"  
(B) "As Pastorinhas"  
(C) "Pelo Telefone"  
(D) "Brejeiro"

41. Diferentes vozes cantam ou declamam a mesma passagem. O elemento básico da Música, que possibilita a identificação de cada voz, chama-se:

(A) amplitude  
(B) melodia  
(C) timbre  
(D) ritmo

42. A Modinha, cantoria de salão, alcançou enorme prestígio nos Saraus da Corte e foi o primeiro gênero popular brasileiro a ser divulgado internacionalmente.

Segundo Mário de Andrade, após várias evoluções, a nacionalização da modinha é representada pelo gênero:

(A) samba-canção  
(B) prelúdio  
(C) lundu  
(D) valsa

43. "Considerar a produção de arte dos alunos e de artistas significa considerar suas possibilidades criadoras correlacionadas com as realidades socioculturais e comunicacionais em que vivem."

(PCN – Arte)

No ensino e aprendizagem de Arte, essa afirmação trata da relação entre:

(A) meio ambiente e produção  
(B) cultura e tecnologia  
(C) história e cultura  
(D) ética e estética

44. Uma aula de música, que tem como proposta improvisações, composições e interpretações, utilizando os sistemas musicais -- modal, tonal e outros -- no processo ensino-aprendizagem, relaciona-se ao eixo norteador:

(A) compreensão da música como produto cultural e histórico  
(B) escuta e compreensão da linguagem musical  
(C) expressão e comunicação em música  
(D) apreciação significativa em música

45. O livro "O Ouvido Pensante" de Murray Schafer, constitui-se de seis capítulos que abrem um campo de novas possibilidades para o ensino da Música.

Dentre eles, o capítulo "Quando as palavras cantam" apresenta como foco principal:

(A) as vozes humanas  
(B) o ritmo cadenciado  
(C) a interpretação instrumental  
(D) a relação da música com outras artes

## FUNDAMENTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS E POLÍTICO-FILOSÓFICOS DA EDUCAÇÃO

46. Em uma determinada escola, no início do ano, professores se organizavam para planejar a proposta pedagógica para o ano letivo. Um grupo de professores entregou à Coordenação Pedagógica sua listagem de conteúdos que seriam desenvolvidos ao longo do ano e preparava-se para ir embora. A direção da escola solicitou que permanecessem para a reunião de planejamento com todo o corpo docente. A diretora tomou essa iniciativa baseada na Lei de Diretrizes e Bases da Educação nº 9394, de 20 de novembro de 1996, que anuncia em seu Art. 13, que docentes incumbir-se-ão de:

(A) ministrar os dias letivos e horas-aula estabelecidos, além de participar integralmente dos períodos dedicados ao planejamento, à avaliação e ao desenvolvimento profissional  
(B) ministrar os dias letivos e horas-aula estabelecidos, além de participar facultativamente dos períodos dedicados ao planejamento, à avaliação e ao desenvolvimento profissional  
(C) elaborar e cumprir plano de trabalho, segundo sua proposta pedagógica, garantindo assim a autonomia pedagógica do docente  
(D) elaborar e cumprir plano de trabalho, segundo a proposta pedagógica do estabelecimento de ensino

47. Um professor de matemática, utilizando-se do clima olímpico da cidade, trouxe o gráfico abaixo para leitura e compreensão de suas turmas de 6º ano.



[http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150907\\_esporte\\_paralimpico\\_olimpico\\_rm](http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150907_esporte_paralimpico_olimpico_rm)

Dessa forma, o professor atende aos objetivos principais das Orientações Curriculares da Rede Municipal de Ensino da Cidade do Rio de Janeiro, em sua área de conhecimento, que são:

(A) comunicar-se matematicamente, ou seja, descrever, representar e apresentar resultados com precisão e argumentar sobre suas conjecturas  
(B) levar o aluno a resolver problemas reais, desenvolver o raciocínio e ler e compreender informações apresentadas em gráficos e tabelas  
(C) analisar criticamente informações e opiniões veiculadas na mídia, suscetíveis de ser analisadas à luz dos conhecimentos matemáticos  
(D) formalizar conhecimentos, buscando a interpretação dos códigos de linguagem e símbolos representativos como processo na aquisição do conhecimento

48. O Parecer da Câmara de Educação Básica do Conselho Nacional de Educação nº 04 de 1998 esclarece que os sistemas de ensino possuem autonomia para desenvolver suas áreas curriculares. Contudo, deixa claro que as propostas pedagógicas das escolas devem integrar bases teóricas que favoreçam a organização dos conteúdos do paradigma curricular da Base Nacional Comum e sua Parte Diversificada, visando ser coerente:
- (A) na legislação, no controle e no monitoramento
  - (B) na programação, na execução e no monitoramento
  - (C) no currículo oculto, no currículo formal e no currículo real
  - (D) no planejamento, desenvolvimento e avaliação das práticas pedagógicas

49. Leia o fragmento abaixo:

Normalmente, quando nos referimos ao desenvolvimento de uma criança, o que buscamos compreender é até onde a criança já chegou, em termos de um percurso que, supomos, será percorrido por ela. Assim, observamos seu desempenho em diferentes tarefas e atividades, como por exemplo: ela já sabe andar? Já sabe amarrar sapatos? Já sabe construir uma torre com cubos de diversos tamanhos? Quando dizemos que a criança já sabe realizar determinada tarefa, referimo-nos à sua capacidade de realizá-la sozinha. Por exemplo, se observamos que a criança já sabe amarrar sapatos, está implícita a ideia de que ela sabe amarrar sapatos, sozinha, sem necessitar de ajuda de outras pessoas.

OLIVEIRA, Martha Kolh de. Vygotsky: aprendizado e desenvolvimento; um processo sócio-histórico. São Paulo: Scipione, 1991. Pág. 11

O trecho apresenta uma das categorias de análise usada por Vygotsky ao estudar o desenvolvimento humano, que é:

- (A) a zona de desenvolvimento real
- (B) a zona de desenvolvimento proximal
- (C) a fase potencial do pensamento formal
- (D) a fase operatória do pensamento formal

50. José Carlos Libâneo, em seu livro *Didática*, declara:

(...) A ação de planejar, portanto, não se reduz ao simples preenchimento de formulários para controle administrativo; é, antes, a atividade consciente de previsão das ações docentes (...)

LIBÂNEO, José Carlos. *Didática*. São Paulo: Cortez, 1990. Pág.222

Nesse trecho, o autor destaca uma das características do planejamento pedagógico, que é:

- (A) a flexibilidade
- (B) a contextualidade
- (C) a intencionalidade
- (D) o rigor administrativo

## DISCURSIVA



Meu Maracatu é da coroa imperial  
É de Pernambuco  
Ele é da casa real...

O Maracatu alcançou uma das mais altas expressões na Cultura Popular Brasileira. De origem negra, é reminiscência dos cortejos que seguiam os reis de congos, eleitos no Brasil pelos escravos.

Escreva um texto **dissertativo**, com no mínimo 20 (vinte) linhas e no máximo 25 (vinte e cinco) linhas, sobre as singularidades dos personagens que compõem o Maracatu, os instrumentos utilizados em sua orquestra e as características principais de sua música.

