



PREFEITURA  
DE GOIÂNIA

PREFEITURA MUNICIPAL DE GOIÂNIA  
SECRETARIA MUNICIPAL DE ADMINISTRAÇÃO  
COMISSÃO DE CONCURSO  
EDITAL N. 001/2016



PROFISSIONAL DA EDUCAÇÃO II

# MÚSICA - PERCUSSÃO

19/06/2016

PROVAS	QUESTÕES
LÍNGUA PORTUGUESA	01 a 16
CONHECIMENTOS GERAIS	17 a 22
CONHECIMENTOS SOBRE EDUCAÇÃO	23 a 40
CONHECIMENTOS NA ÁREA DE ATUAÇÃO	41 a 70
REDAÇÃO	-

SÓ ABRA ESTE CADERNO QUANDO FOR AUTORIZADO  
LEIA ATENTAMENTE AS INSTRUÇÕES

1. Quando for permitido abrir o caderno, verifique se ele está completo ou se apresenta imperfeições gráficas que possam gerar dúvidas. Em seguida, verifique se ele contém 70 questões.
2. Cada questão apresenta quatro alternativas de resposta, das quais apenas uma é a correta. Preencha, no cartão-resposta, a letra correspondente à resposta julgada correta. No cartão, as respostas devem ser marcadas com caneta esferográfica de tinta AZUL ou PRETA, fabricada em material transparente. Preencha integralmente o alvéolo, rigorosamente dentro dos seus limites e sem rasuras.
3. O cartão-resposta e o caderno de resposta da prova de Redação são personalizados e não serão substituídos em caso de erro durante o seu preenchimento. Ao recebê-los, verifique se seus dados estão impressos corretamente; se for constatado algum erro, notifique ao aplicador de prova.
4. As provas terão a duração de **cinco horas**, já incluídos nesse tempo a marcação do cartão-resposta e o preenchimento da folha de resposta da Redação e a coleta da impressão digital.
5. Você só poderá retirar-se do prédio após terem decorridas **quatro horas de prova**, podendo, então, levar o caderno de questões.
6. Quando apenas três candidatos permanecerem na sala para terminar a prova, estes deverão aguardar até que o último a entregue e terão seus nomes registrados em Relatório de Sala, no qual aporão suas respectivas assinaturas.
7. AO TERMINAR, DEVOLVA O CARTÃO-RESPOSTA E O CADERNO DE RESPOSTA DA PROVA DE REDAÇÃO AO APLICADOR DE PROVA.



CONCURSO PÚBLICO 2016

## LÍNGUA PORTUGUESA

Leia o texto 1 para responder às questões de **01 a 07**.

### Texto 1

#### **Objetivo de princesas da Disney não é mais o casamento, revela estudo**

Maria Clara Moreira

Quando Walt Disney trouxe para as telas a versão animada de "Branca de Neve" (1937), clássico alemão imortalizado pelos irmãos Grimm, lançou as bases para o que se tornaria um ícone cultural infantil.

Desde então, sucessoras como Ariel, de "A Pequena Sereia", e Tiana, de "A Princesa e o Sapo", colaboram para a formação do ideal de feminilidade de milhares de meninas mundo afora. Em suas histórias, carregam papéis e ideais que pautam, ainda na infância, os valores sociais.

Foi essa ideia que levou as pesquisadoras americanas Carmen Fought, do Pitzer College, e Karen Eisenhauer, da North Carolina State University, a aplicarem princípios da linguística para analisar como os filmes da Disney expressam as diferenças entre homens e mulheres e como essa abordagem mudou nos últimos anos.

"A feminilidade não vem do nascimento, é algo desenvolvido a partir de interações com a ideologia da nossa sociedade, e os filmes da Disney atuam como uma fonte de ideias sobre o que é ser mulher", defende Carmen.

Ela e Karen categorizaram os filmes em três eras cronológicas: Clássica, de "Branca de Neve" (1937) a "A Bela Adormecida" (1959); Renascentista, de "A Pequena Sereia" (1989) a "Mulan" (1998); e a Nova Era, de "A Princesa e o Sapo" (2009) a "Frozen" (2013) – este último não é reconhecido pela Disney como parte da franquia, mas também foi considerado pela pesquisa.

Fora "Aladdin" (1992), todos os longas da franquia das princesas são protagonizados por mulheres, embora dominados por personagens masculinos. O número de homens foi superior ao de mulheres em quase todos os exemplos, com o empate em "Cinderela" (1950), única exceção.

Carmen não acredita que povoar os longas com homens seja uma escolha consciente por parte dos produtores. Ao contrário, explica o fenômeno como uma decisão automática e inconsciente de assumir o masculino como norma.

"Nossa imagem de médicos e advogados, por exemplo, costuma ser masculina, mesmo com muitas mulheres nessas profissões. Nos filmes analisados, quase todos os papéis além da protagonista vão automaticamente para homens. Acho que é automático [para eles] colocar personagens homens como o braço direito engraça-

dinho e em funções menores, que passam batido", argumenta.

#### **DIFERENÇA GERACIONAL?**

Entre as eras Clássica e Renascentista, há uma diferença geracional. Os 30 anos entre "A Bela Adormecida" e "A Pequena Sereia" viram desde a luta pelos direitos civis dos negros nos EUA à morte de Walt Disney, passando pela segunda onda do feminismo.

As mudanças culturais levaram a uma princesa supostamente diferente. A sereia Ariel foi recebida pela crítica como uma rebelde, cuja independência em muito diferia da submissão das predecessoras.

O estudo de Carmen e Karen, no entanto, prova o contrário. Se desde "Branca de Neve" a quantidade de palavras ditas por personagens femininas vinha crescendo (passando de 50% para 71% em 1959), Ariel e suas sucessoras da era Renascentista reverteram a tendência de forma drástica. Todos os cinco filmes do período viram dominância masculina, cujo ápice foi "Aladdin" (90%).

"Os filmes mais recentes mostram evolução em algumas áreas. Em geral, as ideias estão sendo atualizadas. A ideia de ser salva por um homem parece ter mudado, e o casamento como meta única também. Um exemplo é Tiana, de 'A Princesa e o Sapo', cujo sonho é ter um restaurante", explica Carmen. "É possível argumentar que se esforçaram ao incluir duas princesas que salvam a si mesmas em 'Frozen'. Ao mesmo tempo, a maioria de seus personagens é masculina, e os homens ganham a maior parte do diálogo (59%)."

#### **BELEZA NÃO É TUDO**

Instigadas não apenas pela soberania do discurso, mas também por seu conteúdo, as americanas catalogaram os elogios distribuídos ao longo dos 12 filmes, buscando descobrir se as personagens mulheres são mais elogiadas por sua aparência que por suas habilidades, e se o padrão se opõe à tendência masculina.

Aqui, "A Pequena Sereia" se mostrou progressista. O filme deu início à era Disney que reduziu de 55% para 38% a quantidade de elogios à beleza das personagens. No lugar, as princesas passaram a ser celebradas por suas habilidades (um aumento de 12 pontos percentuais em relação aos filmes clássicos) e personalidades. A tendência se manteve durante a Nova Era.

Na contramão da diminuição dos elogios à aparência das personagens femininas, a pesquisa descobriu que personagens masculinos cada vez mais têm a beleza, e não as habilidades, elogiada.

Os números refletem a inclusão de profissionais mulheres em seu processo de criação. Entre os exemplos notáveis estão "A Bela e a Fera" e "Valente". Idealizados por mulheres (Linda Woolverton e Brenda Chapman, respectivamente), os dois têm heroínas criadas

para serem novos modelos para meninas, desta vez baseados em força de vontade e independência.

"Torço para que façam filmes mais representativos. É algo que necessitamos em toda a mídia, não só na Disney", opina Carmen. "Se nós não tomarmos a decisão de incluir maior diversidade étnica, etária e de gênero na mídia, continuaremos a escolher automaticamente a maioria, ou seja, homens brancos."

Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/02/1734943-objetivo-de-princesas-da-disney-nao-e-mais-o-casamento-revela-estudo.shtml>>. Acesso em: 13 abr. 2016. [Adaptado].

### — QUESTÃO 01 —

Conforme a autora da matéria, o objetivo geral das pesquisadoras Carmen Fought e Karen Eisenhauer era comprovar se os filmes da Disney

- (A) seguiam uma categorização cronológica pelo fato de apresentarem suas histórias conforme características dos comportamentos femininos das eras Clássica, Renascentista e Moderna.
- (B) refletiam os princípios da linguística pelo fato de marcar as diferenças entre homens e mulheres nas falas das personagens em interação social e ideológica.
- (C) privilegiavam as personagens masculinas por uma escolha consciente por parte dos produtores ou se por uma decisão inconsciente de assumir o masculino como norma.
- (D) contribuíam para a formação do ideal de feminilidade de meninas por apresentarem personagens com papéis e ideais que reforçam os valores sociais estabelecidos.

### — QUESTÃO 02 —

Para a análise dos dados, as pesquisadoras americanas utilizaram, como método,

- (A) as mudanças culturais e históricas ocorridas entre os três períodos escolhidos e aquelas que se deram no interior de um mesmo período, redefinindo os papéis masculinos e femininos.
- (B) a contagem do número de personagens masculinos e femininos, das palavras ditas por homens e mulheres nos filmes e dos elogios recebidos por cada categoria pela aparência e pelas habilidades.
- (C) as diferenças relativas ao ideal feminino e masculino existentes nas histórias de princesa dos contos tradicionais e nos filmes infantis produzidos pela Disney em três diferentes épocas.
- (D) a porcentagem das ocorrências de cenas de ação, dos diálogos protagonizados pelos heróis e pelas heroínas e a quantidade de papéis representados por auxiliares masculinos e femininos.

### — QUESTÃO 03 —

No processo comunicativo, os textos apresentam determinadas funções e, em cada esfera de utilização da língua, elaboram-se determinados gêneros discursivos para que se cumpra a finalidade comunicativa. A análise geral do texto permite a sua identificação com o gênero "artigo de divulgação científica", pois

- (A) baseia-se na exposição e defesa de um ponto de vista com predomínio de sequências expositivo-argumentativas.
- (B) volta-se para a popularização de conhecimentos acadêmicos com uso de sequências expositivo-explicativas.
- (C) explicita posicionamento acerca de um tema polêmico em debate no veículo de comunicação, fazendo uso de sequências dissertativas.
- (D) declara publicamente razões que justifiquem atos ou em que se fundamentem direitos por meio de sequências injuntivas.

### — QUESTÃO 04 —

O texto deixa entrever que o trabalho feito pelas americanas Carmen Fought e Karen Eisenhauer, pautando-se na aplicação de princípios da linguística na análise de filmes, trata-se de

- (A) uma prática corriqueira no meio acadêmico, uma vez que põe em confronto áreas distintas.
- (B) uma atitude não científica, porque inclui, nos estudos, práticas relacionadas à esfera jornalística.
- (C) um processo aceito pela comunidade acadêmica, uma vez que relaciona áreas distintas e com comprovações científicas.
- (D) uma novidade no âmbito da pesquisa científica, porque utiliza a prática da contagem de palavras ditas num filme.

### — QUESTÃO 05 —

O registro linguístico utilizado na construção do texto

- (A) aproxima leitor e conteúdo de difícil acesso por meio do uso simplificado e didatizado da linguagem científica.
- (B) atende às formas de interlocução do gênero do discurso científico ao fazer uso de linguagem técnica.
- (C) utiliza terminologia rebuscada e formalidade elevada em conformidade com a interlocução jornalística.
- (D) apresenta léxico e sintaxe em consonância com a norma culta urbana, para atingir um público acadêmico-científico.

### — QUESTÃO 06 —

A correspondência entre o operador discursivo em destaque e a descrição de seu funcionamento dentro dos parênteses ocorre em:

- (A) “todos os longas da franquia das princesas são protagonizados por mulheres, embora dominados por personagens masculinos” (oposição de argumentos orientados para conclusões contrárias).
- (B) “O estudo de Carmen e Karen, no entanto, prova o contrário” (introdução de conclusão a partir de argumentos apresentados anteriormente).
- (C) “Instigadas não apenas pela soberania do discurso, mas também por seu conteúdo” (comparação entre elementos diferentes com vistas a uma dada conclusão).
- (D) “Se nós não tomarmos a decisão de incluir maior diversidade étnica, etária e de gênero na mídia, continuaremos a escolher automaticamente a maioria” (apresentação de uma explicação relativa ao enunciado anterior).

### — QUESTÃO 07 —

No trecho “Idealizados por mulheres (Linda Woolverton e Brenda Chapman, respectivamente), os dois têm heroínas criadas para serem novos modelos para meninas, desta vez baseados em força de vontade e independência”, a expressão “desta vez” assegura a coerência no encadeamento das ideias,

- (A) finalizando uma polêmica anterior por meio da exploração do argumento subentendido.
- (B) inserindo um argumento já citado e reforçando seu sentido por um raciocínio lógico.
- (C) recuperando uma afirmação extratextual por meio do recurso da pressuposição.
- (D) apresentando um fato novo e recuperando por oposição um fato já apresentado.

Leia o texto 2 para responder às questões de 08 a 11.

#### Texto 2



Disponível em: <<http://www.willtirando.com.br/?s=macho&submit=Search>>. Acesso em: 13 abr. 2016.

### — QUESTÃO 08 —

Em relação ao plano linguístico, o efeito de humor, na tirinha, é construído por meio

- (A) do encadeamento das ações de perguntar, exclamar e afirmar para reforçar a masculinidade.
- (B) da substituição de termos polissêmicos por expressões denotativas.
- (C) da mudança promovida nos objetos pela supressão de sufixos das palavras.
- (D) do uso de palavras concretas para enfatizar traços pessoais rudes.

### — QUESTÃO 09 —

Considerando as condições históricas, sociais e culturais, a tirinha possibilita a crítica sobre

- (A) a recusa das diferenças nas escolhas de consumo como marca do lugar de homens e mulheres.
- (B) a submissão aos valores construídos para o padrão estabelecido de comportamento masculino.
- (C) a imitação das atitudes de homens educados e elegantes influenciados pelo discurso feminista.
- (D) a restrição à fala dos homens imposta pela norma culta da língua e pelas formas literárias.

### — QUESTÃO 10 —

Acerca da relação entre elementos verbais e não verbais na construção da tirinha, é possível afirmar que há entre eles

- (A) redundância, uma vez que os elementos imagéticos reafirmam o que dizem os elementos verbais.
- (B) unilateralidade, já que o verbal torna-se mais importante para o sentido do texto que o não verbal.
- (C) independência, pois ambos contribuem com elementos distintos para a unidade do texto.
- (D) sincretismo, dado que a retirada de algum deles resultaria em perda de sentido para o texto.

**— QUESTÃO 11 —**

Ao afirmar que “Macho que é macho nunca fala no diminutivo”, o enunciador deixa implícito que, nesse caso, o uso de diminutivo funciona como

- (A) sinalizador de desprezo.
- (B) delimitador de espacialidade.
- (C) indicador de tamanho.
- (D) marcador de fragilidade.

Leia o texto 3 para responder às questões de 12 a 16.

**Texto 3****Teoria, ideologia e a urgente necessidade de pensar contra a má-fé**

Márcia Tiburi

O teólogo André Musskopf defende que os fundamentalistas têm ajudado o feminismo e os movimentos pela diversidade sexual e de gênero. Em artigo, ele defende que “talvez o mais surpreendente seja que aquelas e aquelas que não queriam falar sobre o assunto de repente se veem obrigadas e obrigados a estudar e conhecer – e até falar sobre ele”. De fato, a gritaria de alguns tem esse outro lado, um efeito inesperado de colocar a questão em pauta, de levar muita gente a repensar o modo como a questão de gênero afeta suas vidas cotidianas. A vida e a sociedade são dialéticas, digamos assim, tudo pode ter dois lados, e o olhar otimista ajuda todos os que sobrevivem a seguir na luta por direitos. Mas infelizmente há o lado péssimo de tudo isso, aquele que é vivido pelas vítimas desse estado de coisas, aqueles para quem não há justiça alguma.

Quem luta, não pode desistir. Enfraquecer o inimigo é necessário desde que não se menospreze sua força.

O caminho que devemos seguir quando se trata de pensar em gênero é aquele que reúne o esforço da crítica, da pesquisa, do esclarecimento, o esforço de quem se dedica à educação e à ciência, com o esforço da escuta. Quando escuto alguém falando de “cura gay” imagino o grau de esvaziamento de si, de pobreza subjetiva, que levou essa pessoa a aderir a uma teoria como essa. Infelizmente, esse tipo de teoria popular se transforma em ideologia enquanto, ao mesmo tempo, é usada por “donos do poder”, para vantagens pessoais.

Importante saber a diferença entre teoria e ideologia. São termos muito complexos. Incontáveis volumes já foram escritos sobre isso, mas podemos resumir nos seguintes termos: teoria é um tipo de pensamento que se expõe, ideologia é um tipo de pensamento que se oculta.

Há, no entanto, um híbrido, as “teorias ideológicas” que, por sua vez, expõem com a intenção de ocultar, ou ocultam fingindo que expõem.

Há teorias populares (que constituem o senso comum, as opiniões na forma de discursos que transitam

no mundo da vida depois de terem sido lidas em jornais e revistas de divulgação) e teorias científicas (que estão sempre sendo questionadas e podem vir a ser desconstituídas, mas que escorrem para o senso comum e lá são transformadas e, em geral, perdem muito do seu sentido).

Ideologia, por sua vez, é o conjunto dos discursos e opiniões vigentes que servem para ocultar alguma coisa em vez de promover esclarecimento, investigação e ponderação.

A ideologia de gênero, sobre a qual se fala hoje em dia, não está na pesquisa que o discute e questiona, mas no poder que, aliado ao senso comum, tenta dizer o que gênero não é.

Algo muito curioso acontece com o uso do termo ideologia quando se fala em “ideologia de gênero”. Algo, no mínimo, capcioso. Pois quem usa o termo “ideologia de gênero” para combater o que há de elucidativo no termo gênero procura ocultar por meio do termo ideologia não apenas o valor do termo gênero, como, por inversão, o próprio conceito de ideologia. É como se falar de ideologia de gênero servisse para ocultar a ideologia de gênero de quem professa o discurso contra a ideologia de gênero.

Não se trata apenas de uma manobra em que a autocontradição performativa é ocultada pela força da expressão, mas de um caso evidente de má fé. E quando a má fé vem de pessoas (homens, sobretudo) que se dizem de fé, então, estamos correndo perigo, porque a fé do povo tem sido usada de maneira demoníaca.

O papel ético e político de quem pesquisa, ensina e luta pela lucidez em uma sociedade em que os traços obscurantistas se tornam cada vez mais intensos é também demonstrar que percebemos o que se passa e que continuaremos do lado crítico a promover lucidez, diálogo e respeito aos direitos fundamentais, inclusive relativos à sexualidade e ao gênero, em que pese a violência simbólica a que estamos submetidos.

Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2016/02/vamos-conversar-sobre-genero/>>. Acesso: em 13 abr. 2016. [Adaptado].

**— QUESTÃO 12 —**

A expressão “ideologia de gênero” utilizada nos dias de hoje e questionada pela autora do texto refere-se a

- (A) uma teoria utilizada pelo poder com base no senso comum.
- (B) um esforço da crítica para esclarecimento de sua definição.
- (C) uma temática religiosa de que tratam as filosofias modernas.
- (D) um conceito advindo das pesquisas e reflexões acadêmicas.

**— QUESTÃO 13 —**

Em várias passagens do texto, nota-se o uso do sinal indicador de aspas. No caso de sua utilização em “cura gay”, “donos do poder”, “teorias ideológicas”, elas

- (A) exprimem ironia ou conferem destaque a uma palavra ou expressão que o enunciador considera empregada fora de seu contexto habitual.
- (B) ressaltam a ocorrência de empréstimos linguísticos ou marcam uma não adequação ao nível de linguagem utilizado.
- (C) demonstram crítica ou ressaltam a discordância do enunciador quanto ao que julga ser inapropriado.
- (D) demarcam a proximidade pretendida pelo locutor ao enunciar ou referem-se ao título de outra obra.

**— QUESTÃO 14 —**

No parágrafo introdutório do texto, são usadas as palavras de um teólogo acerca dos desdobramentos sobre as questões de gênero na atualidade. Com relação a essa citação e aos comentários feitos a seu respeito, é possível afirmar que a autora

- (A) concorda com o teólogo sobre os ataques sofridos pelas mulheres e pelos movimentos defensores da diversidade sexual e de gênero.
- (B) refuta o pensamento do teólogo com a argumentação de que o olhar otimista ajuda todos os que sobrevivem a seguir na luta por direitos.
- (C) aceita o posicionamento do teólogo, mas enfatiza o lado negativo da questão para os que sofrem os ataques dos fundamentalistas.
- (D) questiona a propagação das ideias do teólogo, embora considere produtivo o silenciamento sobre a questão da sexualidade.

**— QUESTÃO 15 —**

No trecho “A ideologia de gênero, sobre a qual se fala hoje em dia, não está na pesquisa que o discute e questiona, mas no poder que, aliado ao senso comum, tenta dizer o que gênero não é”, o elemento “o”, no período em destaque, funciona como um mecanismo de coesão

- (A) sequencial, que recupera a noção de discurso apresentada no parágrafo anterior.
- (B) anafórica, que retoma a palavra “gênero”, separando-a da ideia de ideologia.
- (C) catafórica, que antecipa o significado do termo “poder”, distinguindo-o do senso comum.
- (D) lexical, que substitui a expressão “algo muito curioso” enunciada no período seguinte.

**— QUESTÃO 16 —**

A expressão “má-fé” anunciada no título do texto está implicada na questão que diz respeito

- (A) à manobra utilizada para produzir sentido pejorativo para a noção de gênero dos estudos científicos.
- (B) ao modo como a teoria de gênero afeta a vida cotidiana das pessoas em suas relações interpessoais.
- (C) à estratégia de enfraquecimento do discurso daqueles que desconsideram a diversidade sexual e de gênero.
- (D) ao poder exercido pelos pesquisadores sobre os saberes do senso comum na definição da sexualidade.

**— RASCUNHO —**

**CONHECIMENTOS GERAIS****— QUESTÃO 17 —**

Recentemente, algumas rodovias federais que cortam o estado de Goiás passaram pelo processo de concessão, que envolve a transferência de responsabilidade, da administração pública para uma organização privada, da gestão sobre a infraestrutura rodoviária, por determinado tempo. Nas rodovias concedidas, os motoristas devem pagar taxas para a circulação. Porém, existe uma exceção, que prevê isenção do pagamento das tarifas do pedágio para

- (A) motoristas que moram e trabalham em cidades que ficam entre os pontos de cobrança.
- (B) veículos registrados em nome de idosos e/ou aposentados.
- (C) motoristas que apresentarem ausência de pontos na Carteira Nacional de Habilitação.
- (D) veículos oficiais utilizados pelo poder público ou que pertençam ao corpo diplomático.

**— QUESTÃO 18 —**

Uma substância química orgânica, naturalmente presente no organismo de vários mamíferos, chamada fosfoetanolamina, vem sendo anunciada por diversos meios de comunicação como a cura para o câncer. A grande polêmica sobre esse medicamento foi causada pelo fato de o governo federal ter aprovado sua produção, a despeito

- (A) da ausência de testes de segurança.
- (B) do interesse da indústria farmoquímica.
- (C) dos custos exorbitantes de comercialização.
- (D) das iniciativas de pacientes em tratamento.

**— QUESTÃO 19 —**

Nos últimos anos, muitas infecções humanas, até pouco tempo desconhecidas, passaram a ser descobertas, além de várias outras que haviam sido controladas no passado terem ressurgido. Um exemplo de doença viral reemergente é:

- (A) o tétano.
- (B) a peste bubônica.
- (C) a dengue.
- (D) a tuberculose.

**— QUESTÃO 20 —**

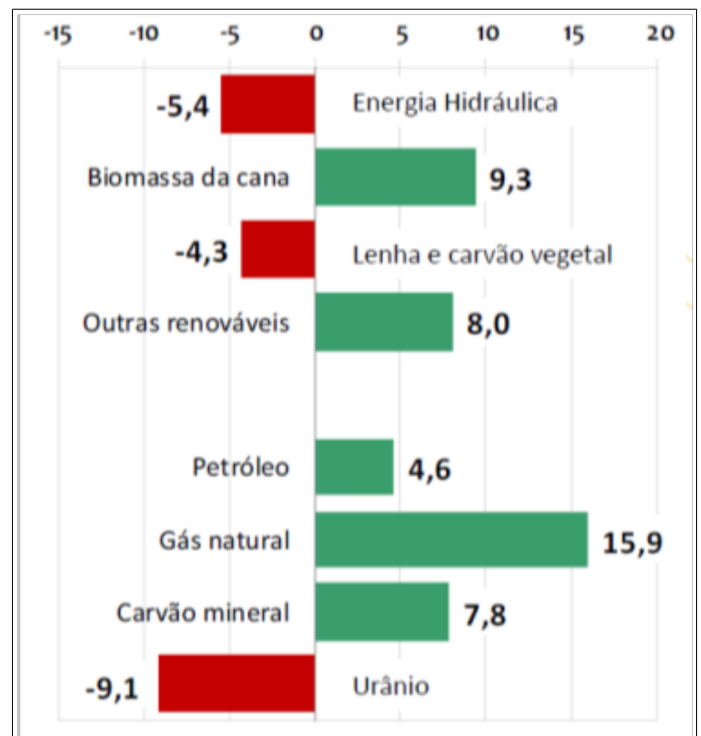
Causou polêmica a proposta recente do governo estadual de Goiás de transferência da gestão de escolas públicas para instituições conhecidas como organizações sociais (OS). A OS é uma entidade

- (A) privada, sem fins lucrativos.
- (B) mista, com fins lucrativos.
- (C) pública, sem fins lucrativos.
- (D) filantrópica, sem fins lucrativos.

**— QUESTÃO 21 —**

Leia o gráfico a seguir.

Brasil – Variação da oferta interna de energia (%) – 2013/2012



Fonte: BRASIL. Ministério das Minas e Energia. Balanço Energético Nacional 2014, Relatório Síntese, ano base 2013. Rio de Janeiro, 2014.

A leitura e interpretação do gráfico permite inferir que:

- (A) a energia hidráulica deixou de ser a principal fonte energética do país.
- (B) o gás natural assumiu a condição de principal matriz energética do Brasil.
- (C) as fontes não renováveis apresentaram maior acréscimo no período.
- (D) as fontes renováveis apresentaram menor decréscimo no período.

**— QUESTÃO 22 —**

A segurança pública tem sido um dos pontos problemáticos no estado de Goiás nas últimas décadas, especialmente em função do número de crimes violentos, como os homicídios. Dentre as 500 cidades mais violentas do Brasil no ano de 2012, conforme a lista publicada no Mapa da Violência (Waiselfisz, 2014), com base nos dados do Sistema de Informações de Mortalidade, do Ministério da Saúde, aparecem cidades goianas como Luziânia (15<sup>a</sup>), Planaltina (75<sup>a</sup>), Cocalzinho de Goiás (99<sup>a</sup>), Santo Antônio do Descoberto (108<sup>a</sup>), Formosa (111<sup>a</sup>), Valparaíso de Goiás (115<sup>a</sup>) e Águas Lindas de Goiás (129<sup>a</sup>). Uma característica geográfica que aglutina tais cidades é o fato de que elas fazem parte da

- (A) área limítrofe de Goiás com o estado de Mato Grosso.
- (B) região do entorno do Distrito Federal.
- (C) região metropolitana de Goiânia.
- (D) área limítrofe de Goiás com Minas Gerais.

**— RASCUNHO —****— RASCUNHO —**



**CONHECIMENTOS SOBRE EDUCAÇÃO****— QUESTÃO 23 —**

A intencionalidade é uma das peculiaridades do processo de ensinar, ou seja, se inscreve na pretensão de ajudar alguém a aprender (Castro, 2001, p. 15). A sua ausência pode produzir patologias didáticas. Na didática comprometida com a qualificação do ensino e da aprendizagem,

- (A) o responsável pelo trabalho com os alunos desenvolve uma lista de procedimentos "que dão certo" e outros "que não funcionam".
- (B) a equipe de professores avalia e atua por meio de um conjunto de prêmios e castigos em relação ao que se pretende que os alunos aprendam.
- (C) as atividades planejadas facilitam o domínio de hábitos e as habilidades de conhecimentos fundados na espontaneidade do aluno.
- (D) a proposta de ensino desafia o locutor a pensar sobre algo, pois a didática se apoia no conceito de ensino e este comanda o que se espera da ação de ensinar.

**— QUESTÃO 24 —**

De acordo com Maria Teresa Estrela (1994), ao tecer considerações sobre a disciplina e a indisciplina na sala de aula, o professor desenvolve dois papéis básicos: "agente normativo e organizador da aula". Este entendimento corresponde à afirmação de que:

- (A) o professor é veiculador de uma ética, uma moral, uma axiologia que fazem parte do currículo exposto e oculto da escola. O modo como organiza a aula deve ser pautado por regras e direções que primem pela clareza e pelo diálogo com os alunos.
- (B) o professor deve produzir um código de conduta discente na sala de aula como resultado de diálogos consensuais com os alunos. O regime de organização da disciplina deve ser pautado pela ambivalência de quaisquer que sejam as diferenças.
- (C) o professor deve estar ciente de que a normatização que vem de cima para baixo deve ser refutada. Organização não tem nenhuma correspondência com hierarquia.
- (D) o professor sabe que a sala de aula deve ser regida pelo conflito esclarecido. O respeito às diversidades de ordem política, étnica, religiosa ou social é imperioso.

**— QUESTÃO 25 —**

A ampliação gradativa da jornada escolar no Brasil está prevista na LDBEN/9394/1996. Madeleine Compère (1997) informa que em países europeus as crianças menores ficam menos tempo na escola, e esse tempo se amplia para crianças maiores e para os adolescentes. No Brasil, as pesquisas mostram que são as crianças menores que permanecem mais tempo na escola (Cavaliere, 2006, p. 96). Esta tipicidade da escola brasileira evidencia a presença de:

- (A) idiosincrasias no universo juvenil típicas da fase psicológica e da transição biológica pelas quais atravessa: espírito de contestação, irreverência, novas demandas em face da sexualização da vida moderna.
- (B) peculiaridades de natureza cultural e social que definem a demanda pela escola de tempo integral para crianças menores: o trabalho, adolescentes cujos papéis não se limitam a estudar, baixo nível de satisfação com a escola.
- (C) incompatibilidades entre a demanda familiar e a oferta escolar: de um lado, as famílias reivindicam um espaço que assegure segurança e alimentação para seus filhos e, de outro, a escola restringe o acesso a crianças menores.
- (D) equívocos nos processos motivadores da adesão à política de ampliação da jornada escolar brasileira: secundarização das questões pedagógicas, sobreposição de aspectos sociais, negação da educação inclusiva.

**— QUESTÃO 26 —**

Estudiosos da didática (Carlos e Gil, 1993; Castro, 2001, entre outros) entendem que o professor precisa dominar os saberes conceituais e metodológicos de sua área, pois dessa maneira produzirá uma "educação científica". Tal pressuposto indica que o professor deve:

- (A) integrar os saberes das áreas disciplinares, ser motivador dos alunos, dominar as novas tecnologias, promover diálogos interculturais, acompanhar os alunos nas redes sociais.
- (B) ter conhecimento interdisciplinar, saber realizar mediações didáticas, ter interesse pelas mídias, adquirir habilidades holísticas, ser formador de opinião pública.
- (C) conhecer as especificidades de sua área de conhecimento, dominar a metodologia de produção de tais conhecimentos, conhecer a produção recente, ser capaz de abordagens transdisciplinares.
- (D) integrar saberes, promover interações epistemológicas, ser motivador de experiências inovadoras, empreender esforços para uma pedagogia crítica.

**— QUESTÃO 27 —**

“Algum tempo atrás, a BBC perguntou às crianças britânicas se preferiam a televisão ou o rádio. Quase todas escolheram a televisão, o que foi algo assim como constatar que os gatos miam e os mortos não respiram. Mas entre as poucas crianças que escolheram o rádio, houve uma que explicou: -Gosto mais do rádio porque pelo rádio vejo paisagens mais bonitas” (Galeano, 2009, p. 308).

Neste fragmento extraído da obra *De pernas pro ar: a escola do mundo avesso*, o escritor Eduardo Galeano convida a pensar sobre:

- (A) o papel ostensivo dos meios de comunicação, com ênfase na tevê, e seus efeitos na formação do pensamento e no fomento à cultura consumista da sociedade capitalista vigente.
- (B) a relevância de pesquisas pautadas na infância, com ênfase em conhecer os interesses da criança, garantindo a centralidade desta no processo de ensino e aprendizagem.
- (C) a especificidade das crianças britânicas que se distinguem das crianças das demais sociedades, fato que, por si só, supõe intervenções e políticas educativas específicas.
- (D) a ameaça à imaginação criadora da criança quando conteúdos fáceis e largamente difundidos pela tevê não recebem a problematização do adulto ou a possibilidade de confrontar a criança com outras linguagens.

**— RASCUNHO —****— QUESTÃO 28 —**

A criança que quebra a cabeça com os *barbara* e *baralipion*, fatiga-se, certamente, e deve-se procurar fazer com que ela só se fatigue quando for indispensável e não inutilmente; mas é igualmente certo que será sempre necessário que ela se fatigue a fim de aprender e que se obrigue a privações e limitações de movimento físico, isto é, que se submeta a um tirocínio psicofísico. Deve-se convencer a muita gente que o estudo é também um trabalho, e muito fatigante, com um tirocínio particular próprio, não só muscular-nervoso mas intelectual: é um hábito adquirido com esforço, aborrecimento e mesmo sofrimento (Gramsci, 1968, 138-139).

O fragmento de Antônio Gramsci foi extraído da obra *Os intelectuais e a organização da cultura* e chama a atenção

- (A) pela severidade com que se trata a criança na sala de aula.
- (B) pela ousadia com que se desconsidera a psicologia da criança moderna.
- (C) pela rigidez com que se definem as atividades da criança na escola.
- (D) pelo entendimento de que o trabalho da criança na escola é intelectual e, por isso, exigente.

**— QUESTÃO 29 —**

A estudiosa Acácia Kuenzer (2005) entende que a concepção pedagógica dominante nos anos iniciais do século XXI reúne dois movimentos: a "exclusão includente" e a "inclusão excludente". A primeira se manifesta no terreno produtivo como um fenômeno do mercado. A "inclusão excludente" se manifesta no terreno educativo e pode ser flagrada em ações como:

- (A) divisão do ensino em ciclos, progressão continuada, classes de aceleração que permitem às crianças e aos jovens permanecer mais tempo na escola sem correspondente aprendizagem efetiva.
- (B) ampliação da matrícula de crianças e de jovens com necessidades educativas especiais e dotação material e humana com vistas à inclusão de históricos excluídos do sistema escolar brasileiro.
- (C) investimento em políticas de ampliação da jornada escolar como forma de oportunizar aos filhos das classes populares o devido acesso a uma escola com alimentação, esportes e ensino qualificado.
- (D) reagrupamento de crianças e de adolescentes com distorção entre idade e série, avaliações internas diagnósticas que visam assegurar o aprendizado qualificado, ainda que fora da faixa etária regular.

**— QUESTÃO 30 —**

As escolas deverão estabelecer como norteadores de suas ações pedagógicas: **a)** os princípios éticos da autonomia, da responsabilidade, da solidariedade e do respeito ao bem comum; **b)** os princípios políticos dos direitos e deveres da cidadania, do exercício da criticidade e do respeito à ordem democrática; **c)** os princípios estéticos da sensibilidade, da criatividade e da diversidade de manifestações artísticas e culturais. Estes três princípios estão previstos:

- (A) na Constituição da República Federativa do Brasil.
- (B) na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional n. 9394/1996.
- (C) nas Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Fundamental (1998).
- (D) nos Parâmetros Curriculares Nacionais.

**— QUESTÃO 31 —**

Planejar significa antever uma forma possível e desejável. (...). Não planejar pode implicar perder possibilidades de melhores caminhos, perder pontos de entrada significativos (Vasconcellos, 1999, p. 148).

São elementos reconhecidos como imprescindíveis a um plano de aula:

- (A) objetivos, conteúdos, metodologia, recursos, avaliação.
- (B) lista de materiais, objetivos, conteúdos, problematização, cronograma.
- (C) finalidades, assunto, conhecimento prévio, tarefa, avaliação.
- (D) retomada da aula anterior, objetivos, conteúdos, correção da atividade, “dever de casa”.

**— QUESTÃO 32 —**

Leia o excerto.

Uma verdadeira filosofia da educação não poderá fundar-se apenas em ideias. Tem de identificar-se com o contexto a que vai se aplicar o seu agir educativo. Tem de ter consciência crítica do contexto – dos seus valores em transição –, somente como pode interferir neste contexto, para que dele também não seja uma escrava.

FREIRE, Paulo. Educação e atualidade brasileira. São Paulo: Cortez Editora, 2001.

Neste trecho, Paulo Freire se refere à relação entre:

- (A) educação e sociedade.
- (B) conteúdo e metodologia.
- (C) método e epistemologia.
- (D) educação e subjetividade.

**— QUESTÃO 33 —**

A Base Nacional Comum Curricular, que está sendo discutida pela sociedade na atualidade, faz referência

- (A) a um conjunto de normas disciplinares que devem guiar as escolas municipais.
- (B) às diretrizes relativas ao que deve ser ensinado aos professores nos programas de formação continuada.
- (C) ao conjunto de conhecimentos essenciais a que todo estudante brasileiro deve ter acesso.
- (D) ao comportamento que deve ser assumido pelos professores nas escolas brasileiras.

**— QUESTÃO 34 —**

As Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Básica visam estabelecer bases comuns nacionais para:

- (A) a educação continuada, a formação docente e a educação ao longo da vida.
- (B) a educação infantil, o ensino fundamental e o ensino médio.
- (C) a educação infantil, o ensino fundamental e a educação especial.
- (D) o ensino fundamental, o ensino médio e o ensino profissionalizante.

**— QUESTÃO 35 —**

A Lei n. 9394, de 1996, prevê que a educação de jovens e adultos será destinada àqueles que não tiveram acesso ou continuidade de estudos no ensino fundamental e médio na idade própria. E ainda indica que a educação de jovens e adultos

- (A) seja etapa preparatória para a educação superior.
- (B) se organize em prol da educação para a cidadania.
- (C) se articule, preferencialmente, com a educação profissional.
- (D) seja ofertada por meio da educação à distância.

**— RASCUNHO —**

**— QUESTÃO 36 —**

Diversos autores da área da educação concordam em dizer que a institucionalização da profissão docente coincide com a feminização do magistério, e com sua consequente desvalorização. Com essa constatação é possível inferir que:

- (A) as mulheres tornam a profissão docente mais qualificada, exigente e rigorosa, como é próprio do gênero feminino.
- (B) a feminização do magistério é irreal, pois há homens e mulheres atuando na área do magistério em todo o mundo.
- (C) o magistério é uma profissão desvalorizada, independente do gênero envolvido no compromisso de ensinar.
- (D) a luta pela profissionalização do docente passa a ser não apenas uma luta de classes, mas também uma luta de gênero.

**— QUESTÃO 37 —**

Existe uma distância entre o saber escolar e o conhecimento que o aluno possui. A transposição didática expressa bem o que ocorre com os saberes a serem ensinados na escola. Há uma passagem da cultura extraescolar ao currículo formal, do currículo formal ao currículo real e do currículo real à aprendizagem efetiva dos alunos. Essa passagem acontece quando o professor realiza um processo de:

- (A) mediação dos conhecimentos.
- (B) avaliação dos conteúdos.
- (C) diagnóstico dos estudantes.
- (D) regulação das aulas.

**— QUESTÃO 38 —**

Para o bom desenvolvimento do trabalho docente é fator primordial a clareza de onde se quer chegar com os alunos e quais os melhores caminhos e instrumentos para fazê-lo. Esse direcionamento está diretamente relacionado

- (A) à avaliação da aprendizagem.
- (B) ao planejamento escolar.
- (C) à organização do currículo.
- (D) às normas de convivência.

**— QUESTÃO 39 —**

Leia o excerto.

O que pretendo introduzir é a perspectiva da ação avaliativa como uma das ações pela qual se encorajaria a reorganização do saber. Ação, movimento, provocação, na tentativa de reciprocidade intelectual entre os elementos da ação educativa. Professor e aluno buscando coordenar seus pontos de vista, trocando ideias, reorganizando-as.

HOFFMANN, Jussara M.L. Avaliação: mito e desafio - uma perspectiva construtivista. Porto Alegre: Educação e realidade. 1991.

Neste excerto, a autora apresenta um conjunto de ideias que se refere ao paradigma da avaliação

- (A) classificatória.
- (B) reprovativa.
- (C) mediadora.
- (D) diagnóstica.

**— QUESTÃO 40 —**

Em entrevista à *Revista Nova Escola*, o professor Cipriano Luckesi comentou que a maioria das escolas promove exames, os quais não são uma prática de avaliação. O ato de examinar é classificatório e seletivo, e a avaliação deveria ser inclusiva, disse ele. Esse modelo de avaliação inclusiva é aquele no qual o estudante vai ser

- (A) ajudado a dar um passo à frente em sua aprendizagem.
- (B) classificado de acordo com seu rendimento médio.
- (C) diagnosticado segundo diferentes níveis de ensino.
- (D) aprovado, independente das exigências estabelecidas.

**— RASCUNHO —**

**CONHECIMENTOS NA ÁREA DE ATUAÇÃO**  
**MÚSICA/INSTRUMENTO MUSICAL - PERCUSSÃO**

**— QUESTÃO 41 —**

O trecho a seguir corresponde à melodia principal do prelúdio coral *Wachet auf, ruft uns die Stimme*, de Johann Sebastian Bach, BWV 645.



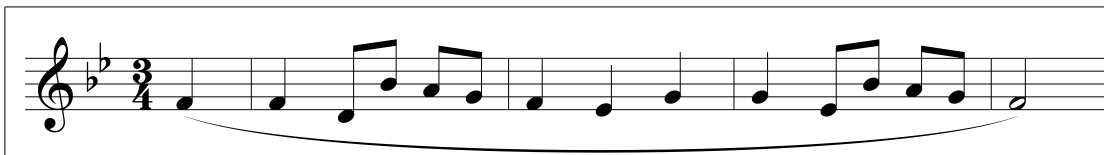
Nesse trecho,

- (A) a tonalidade da melodia é Sib maior, o acento métrico é quaternário simples e o ictus inicial é acéfalo.
- (B) o intervalo entre a última nota do primeiro compasso e a primeira nota do segundo compasso pode ser classificado como: 7ª maior, melódico, ascendente, dissonante.
- (C) a tonalidade resultante seria Sol Menor, e a melodia seria escrita mais adequadamente nas claves de Fá ou de Dó, se fosse feita uma transposição do trecho para uma 6ª menor abaixo.
- (D) o intervalo circulado pode ser classificado como: 6ª menor, melódico, descendente, simples, consonante imperfeito.

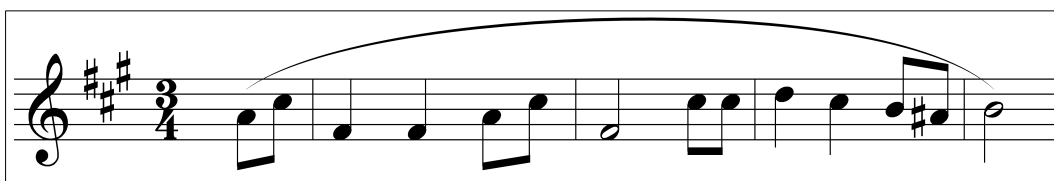
**— QUESTÃO 42 —**

Um professor de música de uma escola pública planeja incluir atividades de canto coral em suas aulas para o 5º ano, com o objetivo de propiciar aos estudantes o desenvolvimento de competências musicais por meio da voz. Para isso, ele pretende realizar arranjos de canções folclóricas brasileiras. Os trechos musicais 1, 2 e 3 foram analisados pelo professor com o objetivo de serem incluídos no repertório do grupo. Analise-os.

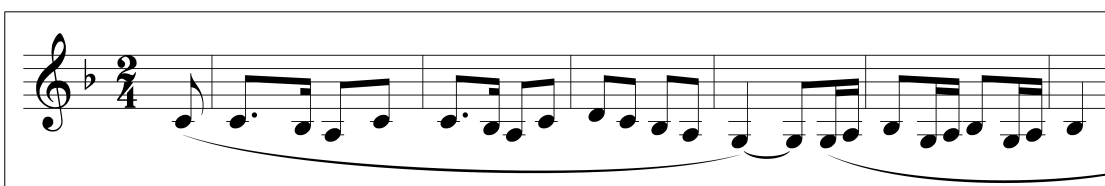
1)



2)



3)





Nesses trechos,

- (A) a melodia em compasso composto pertence ao período barroco.
- (B) a melodia de início anacrústico pertence ao período clássico.
- (C) a melodia em compasso ternário corresponde a um famoso choro brasileiro, com utilização recorrente da síncope, recurso rítmico característico do gênero.
- (D) a melodia 4, famosa composição de autor brasileiro, apresenta a utilização recorrente do contratempo e da síncope, recursos rítmicos característicos do estilo.

O trecho abaixo corresponde ao K. 2, uma das primeiras peças de W. A. Mozart. Utilize-o para responder as questões 44 e 45.

#### — QUESTÃO 44 —

Qual é a forma da peça?

- (A) Rondó.
- (B) Binária Contínua Circular.
- (C) Ternária Seccional.
- (D) Sonata.

#### — QUESTÃO 45 —

As cadências assinaladas pelos retângulos 1 e 2 podem ser classificadas, respectivamente, como:

- (A) Cadência Autêntica Perfeita e Cadência Autêntica Imperfeita.
- (B) Cadência Plagal e Cadência Autêntica Perfeita.
- (C) Meia Cadência e Cadência Autêntica Perfeita.
- (D) Cadência Deceptiva e Cadência Autêntica Imperfeita.





Quanto à textura, à tonalidade e ao período de cada um, os trechos musicais classificam-se como:

- (A) Trecho 1: Homofônico; Réb maior, Período Romântico; trecho 2: Polifônico, Dó menor, Período Barroco.
- (B) Trecho 1: Homofônico; Réb menor, Período Clássico; trecho 2: Polifônico, Mib maior, Século XX.
- (C) Trecho 1: Polifônico; Réb maior, Período Barroco; trecho 2: Homofônico, Láb maior, Período Romântico.
- (D) Trecho 1: Homofônico; Sib menor, Período Romântico; trecho 2: Homofônico, Dó menor, Período Clássico.

#### — QUESTÃO 48 —

Analise os quatro primeiros compassos da *Sonata Patética*, op. 13, nº 8 de Ludwig van Beethoven.

Na partitura, os acordes numerados têm as seguintes funções:

- (A) o acorde 2 tem função de Sensível.
- (B) os acordes 3 e 4, nesta tonalidade, apresentam função de Subdominante e Dominante, respectivamente.
- (C) o acorde 1, funcionalmente, corresponde a uma Dominante Secundária com sétima e nona menores.
- (D) os acordes 5 e 6 correspondem às funções de Tônica e Subdominante da tonalidade principal.

#### — RASCUNHO —

---

**— QUESTÃO 49**


---

Observe o trecho do *Coral n° 6*, de J. S. Bach.

Nesse trecho,

- (A) a primeira frase do coral está na tonalidade de Sib Maior.
- (B) as frases apresentam modulações entre três tonalidades diferentes.
- (C) a nota dissonante circulada no último compasso pode ser classificada como *Suspensão*, conforme o tratamento de dissonâncias do contraponto por espécies.
- (D) a primeira e a última cadências (sinalizadas pelas fermatas) podem ser consideradas Semicadências.

---

**— QUESTÃO 50**


---

Analise o trecho a seguir da *Bagatela n° 9*, op. 119, de Ludwig van Beethoven.

Nesse trecho,

- (A) o acorde do terceiro compasso pode ser classificado como sexta aumentada italiana.
- (B) o acorde do quarto compasso tem função de Dominante do Relativo (Dominante Secundária).
- (C) a primeira nota da melodia no quarto compasso é dissonante em relação à harmonia, sendo classificada como *Cambiata*, segundo o tratamento de dissonâncias do contraponto por espécies.
- (D) o acorde do terceiro compasso, funcionalmente, corresponde a uma Subdominante.

**— QUESTÃO 51 —**

Ao se referir à música colonial, Kiefer questiona a contribuição irrelevante da tradição dos mulatos nesse período, conforme se pode observar: “por que não se nota em suas obras [dos compositores coloniais] a presença da terra? Por que não transparece uma influência, por discreta que fosse, dos ritmos africanos? Já que grande parte dos músicos eram mulatos, não seria o caso de se esperar uma contribuição maior de sua herança musical?” (KIEFER, Bruno. *História da música brasileira, dos primórdios ao início do séc. XX*. Porto Alegre: Movimento, 1977).

A herança africana não aparece nas músicas coloniais brasileiras porque:

- (A) os ricos padrões da classe dominante, ligados ao lucrativo Ciclo do Ouro, proibiam de forma explícita quaisquer práticas musicais que, de alguma forma, remetessem ao universo musical africano.
- (B) a música africana era praticada por instrumentos de percussão, e a colonial era composta para ser interpretada por instrumentos de cordas e conjuntos vocais.
- (C) a posição dos mulatos é uma decorrência de seu intenso desejo de ascensão aos padrões da classe dominante. Só podiam olhar com angústia para trás, para a sua cor. Não seriam eles que iriam incorporar em suas músicas elementos das danças africanas.
- (D) os mulatos viram que os elementos da música africana ficavam inadequados a uma prática musical ligada à corrente estética Rococó-Classicismo. Por serem músicos talentosos, captaram logo essa questão.

**— QUESTÃO 52 —**

Claude Debussy (1862-1918), já na esteira dos novos rumos que a música de Wagner apontou, ao abandonar a tirania da nota sensível, aproxima-se do universo dos modos eclesiásticos da Idade Média e daqueles do extremo Oriente, como os da música javanesa, por exemplo. Segundo Barraud, ao criar a escala hexafônica, Debussy reduziu “o sistema tonal a migalhas”. (BARRAUD, Henry. *Para compreender as músicas de hoje*. São Paulo: Perspectiva, 1975).

Na perspectiva de Barraud, por que Debussy reduziu o sistema tonal a migalhas?

- (A) O intervalo de quinta aumentada, presente na escala de tons inteiros de Debussy, não permite a superposição de duas terças desiguais que dão origem aos acordes perfeitos, afastando os polos gravitacionais de atração e repulsão tão inerentes ao sistema tonal.
- (B) A escala hexafônica, criada por Debussy, permite uma grande possibilidade de modulações que, no mais das vezes, fazem com que o repouso proporcionado pela tônica seja constantemente adiado.
- (C) O sistema tonal começara sua diluição com Wagner, e Debussy levou a cabo esse processo ao criar uma nova sensibilidade tonal, caracterizada como impressionismo musical.
- (D) A escala hexafônica teve como fundamento a gama cromática, fazendo com que a música deixasse de ser diatônica.

**— QUESTÃO 53 —**

O concerto grosso, largamente praticado no período barroco, é:

- (A) um tipo de concerto, precursor da forma sonata do período clássico, formado por concertino e ripieno. O concertino refere-se ao grupo de solistas e o ripieno, ao tutti.
- (B) um concerto para instrumentos, cuja origem está ligada à música do compositor renascentista Giovanni da Palestrina (1525-1594).
- (C) uma forma musical de grandes proporções sonoras, em oposição às delicadas danças palacianas da Renascença, que recebeu esse nome em consequência das dinâmicas fortes.
- (D) um tipo de concerto em que dois grupos sonoros se contrastam. O primeiro, formado por solistas, chamado de concertino, e o segundo, que é o conjunto principal, chamado também de ripieno.

---

**— QUESTÃO 54**

---

Neves afirma que a produção do nacionalismo musical brasileiro “se coloca entre o estilo da música de salão do fim do império (ainda fortemente italianizado e feita com preocupação de fácil penetração) e o rapsodismo de antologia, cheio de efeitos, que dará lugar, mais tarde, à formação pouco mais estruturada da suíte, na qual as danças típicas brasileiras substituirão as danças antigas europeias”. (NEVES, José Maria. *Música contemporânea brasileira*. São Paulo: Ricordi, 1981).

O autor refere-se a que compositores nacionalistas?

- (A) Gilberto Mendes, Damiano Cozella, Willy Corrêa de Oliveira – compositores do Grupo Música Nova de São Paulo.
- (B) Alexandre Levy, Alberto Nepomuceno, Bráslvio Itiberê – compositores do romantismo brasileiro.
- (C) Osvaldo Lacerda, Lina Pires de Campos, Almeida Prado – compositores da escola de composição liderada por Camargo Guarnieri.
- (D) Lorenzo Fernandez, Francisco Mignone, Villa-Lobos – compositores modernistas.

---

**— QUESTÃO 55**

---

A Escola de Mannheim, constituída por um grupo de compositores liderados por Johann Stamitz, que estava a serviço do Eleitor Palatino Carl Theodor (reinou em Mannheim de 1742 a 1778), contribuiu de forma decisiva para o desenvolvimento da orquestra e influenciou importantes compositores clássicos, como W. A. Mozart.

Uma das principais contribuições da Escola de Mannheim é:

- (A) uso da dinâmica progressiva, destacadamente o famoso crescendo.
- (B) maior precisão no que tange ao uso do ritmo, o que levou os compositores a abandonarem de forma paulatina a improvisação, visto que as partituras passaram a ser rigorosamente escritas.
- (C) manutenção do baixo contínuo, como artifício para realçar as grandes conquistas no campo da dinâmica.
- (D) uso do baixo de *Alberti*, figuração de acompanhamento formada por tríades arpejadas, geralmente com as notas tocadas nesta ordem: mais baixa, mais alta, central, mais alta.

---

**— QUESTÃO 56**

---

Schurmann, referindo-se ao mecenato no século XV, salienta que “os músicos, embora continuassem a atuar socialmente a nível da comunicação acional, se converteram, de porta-vozes de uma ampla comunidade urbana da qual eles próprios faziam parte, em uma espécie de funcionários a serviço de uma classe social que os utilizava a fim de atingir objetivos que lhes eram inteiramente estranhos”. (SCHURMANN, Ernst. F. *A música como linguagem*. São Paulo: Brasiliense, 1990).

Qual seria o objetivo estranho aos músicos a que se refere Schurmann?

- (A) Promover a música sacra, visto que os mecenas estavam ligados à Igreja e tinham o compromisso social e eclesiástico de perpetuar as conquistas da música sacra ocidental.
- (B) Dotar os próprios músicos de um espírito de contestação, pois era fundamental para os bons mecenas, como era o caso das famílias italianas Arnolfini, Tani e Portinari, que seus funcionários se tornassem conscientes de seus direitos como profissionais.
- (C) Dotar a classe aristocrática de uma forma de ostentação, pela qual pudesse afirmar, para si e para os outros, a magnificência necessária para a legitimação do seu *status* de detentora da riqueza e do poder.
- (D) Preparar esteticamente a música para o período seguinte, com um tipo de abordagem composicional e interpretativa que privilegiasse a organização mélica e rítmica estreitamente ligada às noções de *temperamento musical* e à *teoria dos afetos*.

**— QUESTÃO 57 —**

Napolitano, tendo em vista a década de 1960, momento em que surgiu a sigla MPB, logo após a eletrizante e emocionada interpretação de *Arrastão*, no Festival da TV Excelsior, afirmou que “a presença de Elis Regina no panorama musical se tornará o centro das polêmicas, na medida em que sua leitura de bossa nova remetia ao universo musical anterior ao movimento, desqualificado [...] de *subdesenvolvimento musical*”. (NAPOLITANO, Marcos. *Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na trajetória da música popular brasileira*. São Paulo: Annablume FAPESP, 2001).

Fazem parte desse universo musical considerado como desqualificado e subdesenvolvido:

- (A) as interpretações operísticas que Aracy Cortes dava aos sambas na década de 1920.
- (B) as interpretações de boleros de Ângela Maria veiculadas em importantes rádios, como a Nacional, por exemplo.
- (C) as interpretações sofisticadas de Mário Reis que foi duramente criticado em sua época por ser antinacional.
- (D) as músicas do Nordeste do Brasil, região do país marcada pela pobreza e desigualdade social, principalmente aquelas do universo dos baiões de Luiz Gonzaga.

**— QUESTÃO 58 —**

O intelectual e poeta modernista Mário de Andrade, em seu grande empreendimento a favor da música brasileira, defendeu que a música nacional deveria passar por três fases distintas. Essas três fases são, pela ordem:

- (A) tese nacional, consciência nacional e inconsciência nacional.
- (B) tese nacional, sentimento nacional e consciência nacional.
- (C) tese nacional, consciência nacional e sentimento nacional.
- (D) tese nacional, sentimento nacional e inconsciência nacional.

**— QUESTÃO 59 —**

Rosa entende que “Nazareth promove uma ressignificação do maxixe ao chamá-lo de tango brasileiro, dando-lhe uma nova posição social, um novo status, o que possibilitou que sua música fosse tocada nos ambientes refinados que fechavam as portas à pobre dança da Cidade Nova. [...] Sua extrema argúcia permitiu tornar o que era indesejado e motivo de vergonha em objeto de desejo e orgulho”. (ROSA, Robervaldo Linhares. *Como é bom poder tocar um instrumento: pioneiros na cena urbana brasileira*. Goiânia: Câne Editorial, 2014).

A ressignificação a que o autor se refere está fundamentada no pressuposto de que:

- (A) o tango brasileiro tanto era praticado em salões da elite como em bailes populares das pessoas pobres.
- (B) o tango brasileiro se aproximava do tango argentino e, por isso, Nazareth retirou as influências indesejadas do maxixe.
- (C) o maxixe estava relacionado às ambiências de bairros pobres, como o da Cidade Nova, mas era praticado, também, em bairros elegantes da zona sul carioca, pois a música brasileira pautava-se na circularidade cultural.
- (D) as mudanças que Nazareth efetuou no maxixe para que este pudesse entrar nos salões elegantes concorreram para a configuração de um outro gênero, o tango brasileiro.

**— QUESTÃO 60 —**

É notória a divisão da obra de Ludwig Van Beethoven em três fases. As composições dispostas em ordem cronológica, correspondendo, respectivamente, à primeira, à segunda e à terceira fases são:

- (A) Sonata *Pathétique*, Sinfonia *Pastoral*, Sonata *Hammerklavier*.
- (B) Ópera *Fidélio*, Quartetos *Rasumovsky*, Concerto *Imperador*.
- (C) Variações *Diabelli*, Missa *Solemnis*, Sinfonia *Heróica*.
- (D) Quartetos *Opus 18*, Ópera *Fidélio*, Sonata *Pathétique*.

---

**— QUESTÃO 61**

---

A técnica de quatro baquetas para os teclados de percussão é uma importante ferramenta para o percussionista contemporâneo. Diversas maneiras de abordar a performance com quatro baquetas vêm sendo desenvolvidas desde o início do século XX, e, entre algumas das mais recentes, podem ser ressaltadas as contribuições do performer norte americano Leigh Howard Stevens, no início da década de 1980, em seu livro *Method of Movement*. (*Método de movimento*). Considerando que este é um livro didático de referência, qual é o seu principal foco?

- (A) Estimular o desenvolvimento do controle das baquetas para execução de *ragtimes* ao xilofone, em especial de George Hamilton Green.
- (B) Teorizar e explicar de maneira detalhada e prática os movimentos associados à performance da marimba com quatro baquetas, através de 590 exercícios.
- (C) Fornecer uma série de exercícios de escalas, *arpeggios*, transposições, acordes e suas inversões, para o desenvolvimento da leitura à primeira vista.
- (D) Trabalhar a improvisação ao vibrafone, por meio de exercícios progressivos, das tríades, tétrades e acordes alterados.

---

**— QUESTÃO 62**

---

Apesar de já fazer parte do Cânone Erudito Ocidental desde as orquestras barrocas do início do século XVIII, a família de instrumentos de percussão se estabelece como naipe independente e solista principalmente ao longo do século XX. O Repertório para grupo de percussão surge e se desenvolve a partir das décadas de 1920 e 1930. Quais das seguintes obras e seus respectivos compositores podem ser destacados como marcos iniciais para esta formação camerística?

- (A) *Ballet Mechanique*, de George Antheil, e *Mitos Brasileiros*, de Ney Rosauero.
- (B) *Pleiades*, de Iannis Xenakis, e *Ionisation*, de Edgard Varese.
- (C) *Ionisation*, de Edgard Varese, e *Ritmicas V e VI*, de Amadeo Roldan.
- (D) *Le noir de l'Étoile*, de Gerard Grisey, e *Mikrophonie I*, de Karlheinz Stockhausen.

---

**— QUESTÃO 63**

---

Considerando diversas manifestações da música folclórica e popular brasileira, cada tradição apresenta seu conjunto típico de instrumentos de percussão. O maracatu-nação, também conhecido como maracutu de baque virado, tem como instrumentos típicos:

- (A) alfaia, roncador e tamborim.
- (B) alfaia, caixa e gonguê.
- (C) surdo, reco-reco e pandeiro.
- (D) mineiro, caxixi e prato suspenso.

---

**— QUESTÃO 64**

---

As teclas de marimba são construídas de materiais naturais ou sintéticos. Podem ser de madeira – jacarandá ou *rosewood* Hondurenha, por exemplo – ou mesmo de materiais sintéticos - como o kelon utilizado em modelos da fabricante Musser. Há, porém, diferenças marcantes entre as teclas de madeira e as teclas sintéticas. A principal vantagem de comprar um instrumento com teclas sintéticas de kelon, para uso no ensino médio, é:

- (A) a ressonância das teclas.
- (B) a aparência das teclas.
- (C) o timbre das teclas.
- (D) a durabilidade das teclas.

**— QUESTÃO 65**

O norte-americano Gary Burton revolucionou a performance no vibrafone a partir da década de 1960. Entre os conceitos por ele adotados está a condução harmônica pelos chamados *guide tones*, ou notas-guia, comumente utilizados até então na performance pianística de jazz. Ao vibrafone, a ideia consiste em fazer, com uma só mão, a condução harmônica sempre com a terça e sétima de cada acorde, ao passo que a outra mão fica livre para fazer contracantos ou melodias. Considere o seguinte encadeamento harmônico: Dm7 5b - G7 9 - Cm7. O nome das notas-guia, ou *guide tones*, de cada acorde é, respectivamente;

- (A) (F# e C) - (B e F#) - (Eb e B).
- (B) (F# e C#) - (Bb e F) - (E e Bb).
- (C) (F e C) - (Bb e F) - (Eb e B).
- (D) (F e C) - (B e F) - (Eb e Bb).

**— QUESTÃO 66**

Um professor foi convidado para preparar um minicurso de percussão com a duração de 10 horas-aula, para alunos de uma escola municipal. Os alunos participantes são todos do ensino médio, e, além de leitura básica de partitura, já estão familiarizados com conceitos musicais simples. Porém, apesar de já haver uma banda de música em atividade nessa escola, ainda não há instrumentos de percussão na instituição. Levando em conta as limitações de instrumental e a especificidade dos alunos, quais obras são adequadas para utilização nesse minicurso?

- (A) *Clapping Music*, de Steve Reich; *Quartet for paper bags*, de Larry Spivack e *Scherzo Without Instruments*, de William J. Schinstine.
- (B) *Quartet for paper bags*, de Larry Spivack; *Rhythmtron*, de Marlos Nobre e *First Construction*, de John Cage.
- (C) *Third Construction*, de John Cage; *Clapping Music*, de Steve Reich e *Persephassa*, de Iannis Xenakis.
- (D) *Darkness*, de Franco Donatoni; *Rhythm Song*, de Paul Smadbeck e *Scherzo Without Instruments*, de William J. Schinstine.

**— QUESTÃO 67**

Durante uma aula individual de percussão, um aluno de ensino médio executou um estudo de caixa-clara do método *The Solo Snare-Drummer* – o solista de caixa-clara, do percussionista e pedagogo norte-americano Vic Firth. O professor observa que há questões com a performance do aluno, especialmente no que se refere ao timbre do instrumento. Que maneira de modificar o timbre do instrumento é considerada ineficiente?

- (A) Trabalhar com a região de toque no instrumento, tocando mais para o centro ou para a borda da pele de ataque.
- (B) Mudar a baqueta utilizada, experimentando modelos com corpo mais ou menos denso, de maior ou menor comprimento, e com a ponta mais fina ou mais grossa.
- (C) Trabalhar com a pressão da pinça, e segurar as baquetas mais ou menos soltas na palma da mão, efetivamente alterando a quantidade de contato entre a madeira e a mão.
- (D) Tocar na mesma região de toque, para uma variedade de dinâmicas entre *pp* e *ff*.

**— QUESTÃO 68**

Os tambores sinfônicos, como a caixa-clara e o bumbo, têm sua sonoridade determinada por diversos fatores, entre os quais: o material de construção (madeira ou metal, por exemplo), as dimensões (diâmetro e profundidade) e o tipo de membrana utilizada (de peles de animais ou sintéticas). Tendo em vista as características gerais da pele de ataque de uma caixa-clara de uso orquestral, a pele sintética do tipo ‘porosa’ apresenta:

- (A) filme simples de uma camada, superfície “porosa”, cor esbranquiçada.
- (B) filme duplo, superfície lisa, cor transparente.
- (C) couro de gado, superfície porosa, cor alaranjada.
- (D) filme duplo hidráulico, superfície lisa, cor transparente.

**— QUESTÃO 69**

O tímpano é um instrumento basilar nas grandes formações sinfônicas, sejam elas bandas, sejam orquestras. Há certa variedade nos tamanhos do instrumento conforme seu modelo ou fabricante, sendo que os diâmetros disponíveis normalmente variam entre 18 e 33 polegadas. Quais as dimensões, em polegadas, de um quarteto de tímpanos padrão?

- (A) 20", 22", 25" e 27"
- (B) 23", 26", 29" e 32"
- (C) 20", 25", 29" e 33"
- (D) 24", 25", 26" e 27"

**— QUESTÃO 70**

Considerando as diversas manifestações da música folclórica e popular brasileira, cada tradição apresenta seu conjunto típico de instrumentos de percussão. Dessa forma, são instrumentos típicos do samba:

- (A) agogô, matraca, bongo e reco-reco.
- (B) surdo, alfaia, pandeirão e gonguê.
- (C) surdo, pandeiro, tamborim e cuíca.
- (D) rum, claves, lê e agogô.

**— RASCUNHO**



## REDAÇÃO

### Instruções

Você deve desenvolver um texto de caráter dissertativo em um dos gêneros apresentados nas propostas de redação. O tema é único para as duas propostas. O texto deve ser redigido em prosa. A fuga do tema ou a cópia da coletânea anula a redação. A leitura da coletânea é obrigatória. Ao utilizá-la, você não deve copiar trechos ou frases. Quando for necessária, a transcrição deve estar a serviço do seu texto. Independentemente do gênero escolhido, o seu texto **NÃO** deve ser assinado.

### Tema

Antigamente era melhor?  
O passado como arena de conflitos

### Coletânea

#### 1. Meia-noite em Paris

Kathy Bates    Adrien Brody    Carla Bruni    Marion Cotillard    Rachel McAdams    Michael Sheen    Owen Wilson

**Midnight in Paris**  
Written and Directed by Woody Allen

“A gem”  
Baz Bamigboye, DAILY MAIL

“Beautiful, playful and funny”  
Jason Solomons, THE OBSERVER

“Bracing humour and ravishing romance”  
Peter Travers, ROLLING STONE

MEDIAPIRO, VERSÁTIL CINEMA & GRAVIER PRODUCTIONS PRESENT  
A PONTCHARTRAIN PRODUCTION  
“MIDNIGHT IN PARIS” KATHY BATES, ADRIEN BRODY, CARLA BRUNI, MARION COTILLARD, RACHEL McADAMS, MICHAEL SHEEN, OWEN WILSON  
CASTING BY JULIET TAYLOR, PATRICIA DICERTO, STEPHANE FOKINKINS  
COSTUME DESIGNER: SONJA GRANDJE, EDITOR: ALISA LEPSALTER, PRODUCTION DESIGNER: ANNE SEIBEL, A/C  
DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY: DARIUS KHONDJI, ASC, A/C, CO-EXECUTIVE PRODUCER: JACK ROLLINS  
EXECUTIVE PRODUCER: JAVIER MENDEZ, CO-PRODUCERS: HELEN ROBIN, RAPHAËL BENDJEL  
PRODUCED BY LETTY ARONSON, STEPHEN TENENBAUM, JAUME RODRIGES  
WRITTEN AND DIRECTED BY WOODY ALLEN

© 2011 MEDIAPRODUCCIÓN, S.L.U., VERSÁTIL CINEMA, S.L. & GRAVIER PRODUCTIONS, INC.    PETERAPPEL

OFFICIAL SELECTION  
FESTIVAL DE CANNES  
opening film

### Resenha de Luiz Zanin para o jornal *O Estado de S. Paulo*

(...) é com inteligência e humor que Allen trabalha em *Meia-noite em Paris* um conceito em aparência complexo: existe uma idade de ouro da humanidade ou ela é só construção mental de quem vive insatisfeito em seu próprio tempo?

Essa questão, na verdade fascinante, ganha corpo na figura do escritor Gil (Owen Wilson), que se encontra em Paris com a noiva chatinha e os futuros sogros, riquíssimos. Gil é uma alma que poderíamos chamar de romântica. Ou de civilizada, dependendo do ponto de vista. O contraponto aqui é entre a Europa, refinada, suposta amante das artes, e os Estados Unidos, brutalizados pelo dinheiro. Civilização x barbárie. Uma dicotomia meio tosca (como quase todas), muitas vezes utilizada pelos europeus em causa própria, mas raramente por um norte-americano, como Allen. Também é verdade que Woody Allen hoje consegue filmar na Europa e não em seu país. Fatos são fatos. De qualquer forma, a mística europeia – a de Paris, em particular – historicamente provocou um êxodo da intelligentsia norte-americana para lá nos anos 1930. Zelda e Scott Fitzgerald, Hemingway e Gertrude Stein frequentavam-se e a outros europeus na diáspora, como os espanhóis Picasso, Salvador Dalí e Luis Buñuel. Todos em Paris, centro do mundo, de outro mundo que não o nosso. Estaria lá e naquele tempo a tal idade de ouro? Pode ser, pode não ser.

Allen usa um expediente de ficção científica, a viagem no tempo, para debater a questão. Mistura figuras reais a personagens imaginárias, como o próprio Gil e também as dulcíssimas Adriana (Marion Cotillard) e Gabrielle (Léa Seydoux). Ambas francesas e incumbidas de “mostrar” a Gil as ambivalências da idealização, por um lado. E também certa sabedoria da vida, simples como gota d’água, aquela que consiste em aproveitar o melhor possível o tempo que nos é dado, já que é tudo o que temos. Talvez haja algum didatismo na maneira como esse teorema se demonstra em *Meia-noite em Paris*. Como se Woody Allen tivesse medo de que o público não o seguisse de todo. Ninguém pode culpá-lo por esse receio, e só podemos agradecê-lo e curtir mais este filme solar, daqueles raros a nos dar alguma esperança que não pareça fraudulenta ou ingênua.

Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/blogs/luiz-zanin/a-meia-noite-em-paris/>>. Acesso em: 16 maio 2016.[Adaptado].

## 2. Recado de Primavera

Meu caro Vinicius de Moraes,

Escrevo-lhe aqui de Ipanema para lhe dar uma notícia grave: A Primavera chegou. Você partiu antes. É a primeira Primavera, de 1913 para cá, sem a sua participação. Seu nome virou placa de rua; e nessa rua, que tem seu nome na placa, vi ontem três garotas de Ipanema que usavam minissaias. Parece que a moda voltou nesta Primavera — acho que você aprovaria. O mar anda virado; houve uma Lestada muito forte, depois veio um Sudoeste com chuva e frio. E daqui de minha casa vejo uma vaga de espuma galgar o costão sul da Ilha das Palmas. São violências primaveris.

O sinal mais humilde da chegada da Primavera vi aqui junto de minha varanda. Um tico-tico com uma folhinha seca de capim no bico. Ele está fazendo ninho numa touceira de samambaia, debaixo da pitangueira. Pouco depois vi que se aproximava, muito matreiro, um pássaro-preto, desses que chamam de chopim. Não trazia nada no bico; vinha apenas fiscalizar, saber se o outro já havia arrumado o ninho para ele pôr seus ovos.

Isto é uma história tão antiga que parece que só podia acontecer lá no fundo da roça, talvez no tempo do Império. Pois está acontecendo aqui em Ipanema, em minha casa, poeta. Acontecendo como a Primavera. Estive em Blumenau, onde há moitas de azaléias e manacás em flor; e em cada mocinha loira, uma esperança de Vera Fischer. Agora vou ao Maranhão, reino de Ferreira Gullar, cuja poesia você tanto amava, e que fez 50 anos. O tempo vai passando, poeta. Chega a Primavera nesta Ipanema, toda cheia de sua música e de seus versos. Eu ainda vou ficando um pouco por aqui — a vigiar, em seu nome, as ondas, os tico-ticos e as moças em flor. Adeus.

Rubem Braga. *Setembro, 1980*.

**Nota:** Vinicius de Moraes faleceu em julho de 1980.

### 3. A danada da nostalgia

(Deborah Couto e Silva para a revista *Vida Simples*)

Por que será que, por mais que a gente tente, muitas vezes é incapaz de abandonar determinadas memórias afetivas: imagens que construímos de nós mesmos, velhos amores, antigos padrões de comportamento? E parece que não adianta mesmo fugir – tais memórias são nossa bagagem, estarão sempre a nos acompanhar. Claro que tudo isso depende do uso que fazemos do nosso passado. Pois uma coisa é ter o tempo pretérito como referência – é por meio do exemplo de pessoas e ações que vieram antes de nós que procuramos não perpetuar os erros de outrora ou que nos espelhamos para construir um presente melhor. Isso é essencial em todas as culturas, do velho pajé que conta antigas proezas da tribo aos mais jovens até os livros de história que nos ensinam sobre os capítulos sombrios da nossa civilização.

Outra coisa bem diferente (e daninha) é a fixação no passado, quando remoemos aquilo que já está longe no tempo e no espaço, ou idealizamos (alguém, uma situação, um estilo de vida) a ponto de não mais conseguirmos olhar para a frente e aproveitarmos o presente – nosso tempo – em todo seu potencial. Aí entra a danada da nostalgia. Sim, porque a nostalgia, essa palavra grega que significa algo como “saudade de um lar que não mais existe ou nunca existiu”, pode ser um obstáculo para o nosso crescimento. Repare em como num momento ou outro a gente pensa num tempo bom que não volta nunca mais, numa “era de ouro” (completamente idealizada, uma ficção que mistura memória e desejo) em que tudo tinha cores mais belas. Ah, antigamente.

Disponível em: <[http://mdemulher.abril.com.br/revistas/vidasimples/edicoes/101/grandes\\_temas/danada-nostalgia-613173.shtml](http://mdemulher.abril.com.br/revistas/vidasimples/edicoes/101/grandes_temas/danada-nostalgia-613173.shtml)>. Acesso em: 17 maio 2016. [Adaptado].

### 4. Entrevista com Ney Matogrosso: “O Brasil está mais careta hoje do que era” (María Martín para *El País*)

**Pergunta.** Qual é rumo da música brasileira? Quem você admira neste momento?

**Resposta.** Criolo é um deles, e também o Tono, um grupo daqui do Rio de Janeiro. Tem pessoas fazendo coisas interessantes. Eu ouço dizer que há uma crise na música, mas não é uma crise na criação, é uma crise pelos obstáculos que você enfrenta para chegar e tocar no rádio. Hoje em dia você tem que pagar pra tocar, antigamente você gravava um disco e você ia para todas as estações de rádio do país.

**P.** Há um abismo brutal entre o Ney Matogrosso, exibicionista e ousado do palco e o Ney Matogrosso, tímido e reservado, do dia a dia. Como se relacionam um Ney com o outro?

**R.** No meu trabalho é assim, é tudo extrovertido, e fora do palco não tenho nenhuma necessidade daquela manifestação. Absolutamente nenhuma.

**P.** E como se explica isso? Por que na hora de fechar a porta essa necessidade de expressão, de reivindicação perde fôlego?

**R.** Eu não explico, eu aceito. Mas não é que eu deixe de ser reivindicativo. Eu sou uma pessoa que exige direitos, reivindico o tempo todo, mas não tenho necessidade daquela exposição. Eu sou uma pessoa consciente do mundo que eu vivo, da realidade da vida, da realidade dos governos, das igrejas... Sei tudo isso, sou ligado, não sou bobinho. Minha única via para poder expressar tudo o que eu penso do meu país e do mundo é nas entrevistas que eu concedo, e no palco desafio todas as regras. E eu sou ousado, sim, sou atrevido, sim, porque eu preciso ser, porque o Brasil está mais careta do que era.

**P.** Como você, que enfrentou uma ditadura, pensa assim?

**R.** Porque é assim. O Rio de Janeiro, nos anos 60, era uma cidade onde de quinta à sábado você podia andar na rua até cinco da manhã que fervia de gente. Quando aparecia uma bicha muito louca na rua, o povo aplaudia. Eu achava aquilo tão engraçado que eu ficava admirado. Eu vinha do Mato Grosso, onde só tinha um [gay] que passava na rua e só faltava o povo jogar pedra. Isso era de uma maneira geral, o Brasil era mais tolerante com todas as diferenças e foi ficando intolerante. Quem instituiu a violência no

Brasil foi a ditadura militar e o povo passou a ser violento. Existe uma violência agora embutida em todo o mundo, você hoje em dia não pode dar uma opinião. Nas redes sociais as pessoas caem furiosas. Eu não tenho rede social porque não me interessa o que as pessoas estão pensando, porque as pessoas estão loucas, estão radicais. Como a gente vai ser um país com pensamento radical? Mas você vê isso em tudo.

Disponível em: <[http://brasil.elpais.com/brasil/2015/10/14/cultura/1444833284\\_230979.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2015/10/14/cultura/1444833284_230979.html)> Acesso em: 17 maio 2016. [Adaptado].

5.



Bruno Maron (artista). Disponível em: <<http://letrasecimitarras.blogspot.com.br/2013/02/pelo-direito-ao-besteirol.html>>. Acesso em: 17 maio 2016.

**Propostas de redação****A – Artigo de opinião**

O *artigo de opinião* é um gênero do discurso argumentativo que tem a finalidade de expressar o ponto de vista do autor a respeito de um determinado tema. A validade da argumentação é evidenciada pelas justificativas de posições assumidas pelo autor ao apresentar informações e opiniões que se complementam ou se opõem. No texto, predominam sequências expositivo-argumentativas.

Assuma o discurso de um professor do Ensino Básico antenado com as discussões do seu tempo. Diante dos vários fenômenos de crise que acometem a humanidade periodicamente (crise moral, crise política, crise econômica etc.), você resolve usar os conhecimentos e as reflexões construídos em sala de aula para escrever um artigo de opinião sobre "O passado como arena de conflitos" a ser publicado em jornal de circulação regional. Defenda seu ponto de vista, apresentando argumentos que problematizem a pergunta "Antigamente era melhor?".

**B – Carta de leitor**

A carta de leitor é um gênero discursivo no qual o leitor manifesta sua opinião sobre assuntos publicados em jornal ou revista, dirigindo-se ao periódico, direcionando a carta ao editor (representante do jornal ou da revista), ao autor da matéria publicada (quando o seu nome é revelado) ou ao público leitor. Por ser de caráter persuasivo, o autor da carta de leitor busca convencer o destinatário a adotar o seu ponto de vista e a acatar suas ideias por meio dos argumentos apresentados.

Escreva uma carta de leitor com o objetivo de refletir sobre "O passado como arena de conflitos" a partir da declaração de que "O Brasil está mais careta do que era" feita por Ney Matogrosso em entrevista concedida a Maria Martín no jornal *El País Brasil*. Relate e comente fatos públicos, nacionais e internacionais, para discutir transformações e permanências na sociedade brasileira capazes de questionar a ideia de que "Antigamente era melhor". Para escrever sua carta, considere as características interlocutivas próprias desse gênero.

**NÃO IDENTIFIQUE O REMETENTE DA CARTA.**

