

Nome: _____

**009 – PROFESSOR DISCIPLINA DE MÚSICA –
PROVA 01****PROVA ESCRITA OBJETIVA
CADERNO DE QUESTÕES**

**Leia atentamente as instruções abaixo e aguarde a autorização para abertura
deste caderno de questões.**

1. **Confira o CADERNO DE QUESTÕES nos primeiros 30 minutos de prova.** Caso haja algum erro de impressão, ausência de questão, dentre outros, a prova poderá ser substituída nesse intervalo de tempo.
2. Assine seu nome no espaço próprio do CARTÃO-RESPOSTA, utilizando caneta esferográfica de tinta azul ou preta. A não assinatura incide na DESCLASSIFICAÇÃO DO CANDIDATO.
3. Para cada uma das questões objetivas, são apresentadas 5 opções identificadas com as letras A, B, C, D, E. Assinale apenas uma opção em cada questão, caso contrário, ela será nula.
4. Não dobre, não amasse, nem manche o CARTÃO-RESPOSTA. Ele NÃO poderá ser substituído.
5. O tempo disponível para esta prova é de **4h**.
6. Reserve os 30 minutos finais para marcar seu CARTÃO-RESPOSTA. Os rascunhos e as marcações assinaladas no CADERNO DE QUESTÕES não serão considerados na avaliação.
7. Quando terminar a prova, entregue-a ao fiscal SEM FALTAR NENHUMA PÁGINA OU PARTE DELA, juntamente com o CARTÃO-RESPOSTA. Em seguida, assine a LISTA DE PRESENÇA. Caso o CADERNO DE QUESTÕES E/OU o CARTÃO-RESPOSTA estejam rasgados ou incompletos, o candidato será eliminado.
8. Os candidatos, após entrarem na sala da prova, somente poderão retirar-se após decorrida uma hora do tempo de duração previsto.
9. O candidato também será excluído do certame caso:
 - a) Utilize, durante a realização da prova, máquinas e/ou relógios de calcular, bem como rádios, gravadores, fones de ouvido, telefones celulares ou fonte de consulta de qualquer espécie.
 - b) Ausente-se da sala de prova levando consigo o CADERNO DE QUESTÕES, antes do tempo estabelecido, e/ou CARTÃO-RESPOSTA.
 - c) Deixe de assinalar corretamente o campo no CARTÃO-RESPOSTA.

**PREFEITURA MUNICIPAL DE ITAPOÁ-SC
Concurso Público – 042/2025**

**GABARITO**

01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60

009 – PROFESSOR DISCIPLINA DE MÚSICA – PROVA 01**CONHECIMENTOS GERAIS****TEXTO****O COMBATE A INCÊNDIOS
FLORESTAIS FRENTE À MUDANÇA
CLIMÁTICA**

As chamas devastam as florestas há milhões de anos, mas os incêndios florestais que assolam a Califórnia e, no último ano, o Brasil e vários outros países do mundo, são sem precedentes, queimando por mais tempo e a temperaturas mais altas, em parte devido às mudanças climáticas.

A menor incidência de chuvas e as secas mais prolongadas deixam as florestas tão ressecadas que a simples queda de um raio pode gerar um pequeno foco, que rapidamente se transforma em um inferno antes que equipes de combate ao fogo consigam conter os danos.

No ano passado, o Brasil, por exemplo, enfrentou a maior seca da história, segundo o Centro Nacional de Monitoramento de Desastres Naturais (Cemaden). O número recorde de focos de incêndio fez também com que a fumaça, oriunda principalmente do fogo na Amazônia, encobrisse o céu em todo o país e se espalhasse por outras regiões. E o Brasil concentra atualmente 76% dos incêndios em toda a América do Sul, com mais de 5 mil focos em todo o país.

Em agosto de 2024, grandes incêndios consumiram florestas no oeste do Canadá e dos Estados Unidos, forçando a retirada de dezenas de milhares de habitantes. Os primeiros dias de 2025 foram marcados por chamas violentas ao redor de Los Angeles.

No Canadá, um incêndio que se deslocou rapidamente devastou Jasper e o parque nacional ao redor, na província de Alberta, destruindo pelo menos um terço dos edifícios da cidade. O parque é parte de uma área declarada Patrimônio Mundial pela Unesco, e conhecido por suas Rocky Mountains.

“Qualquer bombeiro vai lhe dizer que há pouco ou nada a fazer quando uma parede de fogo como essa está vindo na sua direção”, afirma Mike Ellis, secretário de Segurança Pública de Alberta. “Ninguém antecipou que o incêndio viria tão rápido, tão grande assim.”

Fogo alimentado pela mudança climática já devastou o Canadá em 2023, consumindo cerca de

18,4 milhões de hectares de vegetação e lançando gigantescas nuvens de fumaça sobre partes dos EUA. Em meados do mesmo ano, grandes incêndios irromperam igualmente na Itália, Grécia e Espanha.

Do outro lado do mundo, os megaincêndios na Austrália em 2019 e 2020 devastaram quase 24 milhões de hectares, queimando também florestas que anteriormente eram capazes de resistir ao fogo.

Enquanto o planeta continuar a aquecer com a queima de combustíveis fósseis, a tendência é que a ocorrência desses incêndios se agrave, colocando em risco vidas humanas e de animais selvagens.

“Não estamos no caminho certo para a redução de riscos”, afirmava, em agosto de 2022, Hamish Clarke, pesquisador da escola de ecossistemas e ciências florestais da Universidade de Melbourne, na Austrália. “Precisamos urgentemente mudar de rumo e reduzir de maneira séria as emissões de gases causadores do efeito estufa.”

Clarke é coautor de um artigo sobre o risco de queimadas na Austrália, segundo o qual “as mudanças climáticas excedem a capacidade de adaptação de nossos sistemas ecológico e social”. No texto, os autores afirmam que o gerenciamento de incêndios florestais chegou a uma “encruzilhada”.

Relacionamos abaixo três áreas fundamentais nas quais o gerenciamento de incêndios tenta se adaptar à nova realidade climática.

A queima controlada ou “prescrita” da vegetação de florestas, realizada com maior frequência nos meses mais frios do ano, ajuda a diminuir os danos dos incêndios florestais no verão ao reduzir a quantidade disponível de lenha e gravetos capazes de dar impulso ao fogo.

Em nações propensas a incêndios como Estados Unidos, Canadá, Austrália, França, Portugal, Espanha e África do Sul, essa estratégia de gerenciamento do fogo vem sendo testada e utilizada há décadas.

Também chamada de redução de danos, a técnica é “bastante eficiente em diminuir a intensidade e a gravidade dos incêndios”, afirma Víctor Resco de Dios, professor de engenharia florestal da Universidade de Lleida, na Espanha. Mas, para que possa ser um antídoto eficaz, a queima controlada sob temperaturas amenas deve ser feita em uma “escala espacial bastante grande”, afirma o engenheiro florestal.

Na Europa, onde especialmente os países da região do Mar Mediterrâneo, como a Grécia, sofrem

incêndios florestais bastante graves durante o verão na região, Resco de Dios sugere que uma redução substancial dos riscos exigiria uma queima controlada em uma área de 1,5 milhão de hectares.

Contudo, um problema atual da queima controlada é o aumento dos riscos em razão dos efeitos gerados pelas mudanças climáticas.

Após uma operação de queima controlada do Novo México, em maio de 2022, ter se transformado num dos piores incêndios florestais da história do estado americano, o Serviço Florestal dos EUA anunciou a suspensão dessas operações nas florestas nacionais em todo o país, mesmo que aquele tenha sido um caso raro.

Durante milhares de anos, antes das invasões europeias, os povos originários dos EUA e da Austrália utilizavam uma forma de queimada controlada para reduzir a vegetação inflamável.

Eles praticavam uma “queima de baixa intensidade” nos meses mais frios para reduzir a ameaça de incêndios que criava um terreno com um tipo de cobertura de grama amadeirada, semelhante a um parque, que também preservava a biodiversidade. Isso foi descrito pelos autores de um artigo de 2022, que também destacaram o “risco catastrófico gerado pelo gerenciamento não indígena de controle de queimadas”, no qual o fogo é suprimido em vez de ser gerenciado.

A negação das técnicas indígenas significa que “as florestas australianas possuem mais material inflamável do que antes da invasão britânica”, disseram os pesquisadores. Desde que retomaram a posse de suas terras nativas nos anos 1990, os povos aborígenes vêm praticando com sucesso o gerenciamento de incêndios na região de Kimberly, no norte da Austrália, durante a estação de tempo frio e seco. [...]

Disponível em: <<https://www.dw.com/pt-br/como-combater-incendios-florestais-num-cenario-de-mudancas-climaticas/a-68180190>>. Adaptado. Acesso em: 20 de setembro de 2025.

Questão 01

No trecho “o gerenciamento de incêndios florestais chegou a uma encruzilhada”, o termo destacado é usado em sentido figurado. Assinale a alternativa cujo sinônimo se ajusta CORRETAMENTE ao uso metafórico do texto.

- a) Impasse.
- b) Bifurcação.
- c) Fronteira.
- d) Transição.
- e) Enigma.

Questão 02

Assinale a alternativa que destaca CORRETAMENTE uma preposição acidental.

- a) Os incêndios florestais que assolam a Califórnia e, no último ano, o Brasil e vários outros países do mundo, são sem precedentes.
- b) Após uma operação de queima controlada.
- c) Não estamos no caminho certo para a redução de riscos.
- d) Os povos aborígenes vêm praticando com sucesso.
- e) O Brasil, por exemplo, enfrentou a maior seca da história, segundo o Centro Nacional de Monitoramento de Desastres Naturais (Cemaden).

Questão 03

Em “O número recorde de focos de incêndio fez também com que a fumaça, oriunda principalmente do fogo na Amazônia, encobrisse o céu”, o termo destacado se classifica como:

- a) Advérbio de causa.
- b) Adjetivo.
- c) Substantivo.
- d) Verbo.
- e) Conjunção coordenada.

Questão 04

Assinale a alternativa que classifica CORRETAMENTE o termo oracional destacado em: “Os primeiros dias de 2025 foram marcados por chamas violentas”.

- a) Objeto direto.
- b) Objeto indireto.
- c) Agente da passiva.
- d) Adjunto adverbial.
- e) Predicativo do sujeito.

Questão 05

Em “Qualquer bombeiro vai lhe dizer que há pouco ou nada a fazer quando uma parede de fogo como essa está vindo na sua direção”, os termos destacados devem ser classificados como:

- a) Pronome pessoal, pronome demonstrativo, pronome possessivo.
- b) Pronome pessoal, pronome indefinido, pronome possessivo.
- c) Pronome de tratamento, pronome demonstrativo, pronome pessoal.
- d) Pronome de tratamento, pronome indefinido, pronome pessoal.

- e) Pronome reflexivo, pronome possessivo, pronome reflexivo.

Questão 06

Assinale a alternativa que classifica, respectivamente, os termos destacados no trecho “para reduzir a ameaça de incêndios que criava um terreno com um tipo de cobertura de grama amadeirada, semelhante a um parque”.

- a) Adjunto adnominal, complemento nominal.
- b) Complemento nominal, complemento nominal.
- c) Adjunto adnominal, objeto indireto.
- d) Complemento nominal, objeto indireto.
- e) Adjunto adverbial, adjunto adverbial.

Questão 07

Em “o Serviço Florestal dos EUA anunciou a suspensão dessas operações nas florestas nacionais em todo o país, mesmo que aquele tenha sido um caso raro”, a locução conjuntiva introduz a noção de:

- a) Modo.
- b) Condição.
- c) Consequência.
- d) Concessão.
- e) Finalidade.

Questão 08

No trecho “Em meados do mesmo ano, grandes incêndios irromperam igualmente na Itália, Grécia e Espanha.”, o verbo destacado pode ser substituído, sem prejuízo de significado, por:

- a) Carbonizaram.
- b) Retroagiram.
- c) Aumentaram.
- d) Deflagraram.
- e) Corromperam.

Questão 09

Assinale a alternativa que apresenta CORRETAMENTE o antecedente do pronome destacado em “Eles praticavam uma ‘queima de baixa intensidade’ nos meses mais frios para reduzir a ameaça de incêndios que criava um terreno com um tipo de cobertura de grama amadeirada”.

- a) Queima de baixa intensidade.
- b) Um terreno.
- c) Incêndios.
- d) De incêndios.
- e) A ameaça de incêndios.

Questão 10

No trecho “Na Europa, onde especialmente os países da região do Mar Mediterrâneo, como a Grécia, sofrem incêndios florestais bastante graves”, as palavras destacadas devem ser classificadas, respectivamente, como:

- a) Advérbio interrogativo, conjunção, adjetivo.
- b) Advérbio relativo, conjunção, adjetivo.
- c) Advérbio relativo, preposição, advérbio de intensidade.
- d) Advérbio de lugar, advérbio de modo, advérbio de intensidade.
- e) Conjunção integrante, preposição, adjetivo.

Questão 11

Assinale a alternativa que apresenta APENAS palavras oxítonas.

- a) Espacial, florestais, eficaz.
- b) Invasão, também, Grécia.
- c) País, frio, europeias.
- d) Razão, tempo, pior.
- e) Vegetação, estação, Catastrófico.

Questão 12

Em “ao reduzir a quantidade disponível de lenha e gravetos capazes de dar impulso ao fogo”, a oração reduzida em destaque exerce a função sintática de:

- a) Objeto indireto.
- b) Adjunto adnominal.
- c) Predicativo do objeto.
- d) Objeto direto.
- e) Complemento nominal.

Questão 13

O resto da divisão de 1002478 por 5 é:

- a) 3.
- b) 4.
- c) 5.
- d) 2.
- e) 1.

Questão 14

Um ciclista pedala em velocidade constante de 24 km/h e leva 30 minutos para chegar até o parque. Certo dia, ele saiu atrasado e precisava chegar em apenas 20 minutos. Para isso, sua nova velocidade média deveria ser de:

- a) 16 km/h.
- b) 20 km/h.
- c) 30 km/h.
- d) 36 km/h.
- e) 40 km/h.

Questão 15

Uma universidade realizou 80 defesas de TCC em determinado semestre. Em 35% dessas defesas, os trabalhos foram avaliados com nota máxima. O total de bolsas de incentivo concedidas a esses estudantes com nota máxima foi de R\$ 560.000,00.

Considerando apenas os estudantes que receberam nota máxima, o valor médio da bolsa concedida por estudante foi de:

- a) R\$ 15.000,00.
- b) R\$ 16.000,00.
- c) R\$ 18.000,00.
- d) R\$ 20.000,00.
- e) R\$ 22.000,00.

Questão 16

Sete mil computadores de um laboratório foram avaliados após dois anos de uso. Constatou-se que 2.400 apresentavam problemas de teclado, 1.800 apresentavam problemas de tela e 3.000 não apresentavam nenhum dos tipos de problema citados. O número de computadores que apresentavam somente problemas de teclado é:

- a) 1.800 computadores.
- b) 1.900 computadores.
- c) 2.000 computadores.
- d) 2.100 computadores.
- e) 2.200 computadores.

Questão 17

Um comerciante recebe um salário fixo de R\$ 1.500,00 por mês, além de uma comissão de 12% sobre o valor total das vendas que realiza. Em determinado mês, ele conseguiu vender R\$ 8.000,00 em mercadorias.

O salário total desse comerciante, nesse mês, foi de:

- a) R\$ 2.360,00.
- b) R\$ 2.400,00.
- c) R\$ 2.460,00.
- d) R\$ 2.500,00.
- e) R\$ 2.520,00.

Questão 18

Um produto teve seu preço de venda aumentado em 30% no período de janeiro a abril de 2025, devido a problemas tarifários. Em maio do mesmo ano, o preço do produto voltou a ser reajustado, passando de R\$ 156,00 para R\$ 179,40. Dessa forma, é CORRETO afirmar que, de janeiro a maio, o preço do produto sofreu um aumento total de:

- a) 49%.
- b) 49,5%.
- c) 50%.
- d) 50,5%.
- e) 60,5%.

Questão 19

Quanto à esfera de ação, os órgãos públicos, podem ser classificados como:

- a) Independentes ou autônomos.
- b) Superiores ou subalternos.
- c) Singulares ou compostos.
- d) Centrais ou locais.
- e) Simples ou compostos.

Questão 20

Considere a lacuna a seguir:

No que concerne aos servidores públicos, o poder Executivo, publicará _____ os valores do subsídio e da remuneração dos cargos e empregos públicos.

Conforme Constituição Federal, assinale a alternativa que completa CORRETAMENTE a lacuna.

- a) Mensalmente.
- b) Anualmente.
- c) A cada 2 (dois) anos.
- d) A cada 4 (quatro) anos.
- e) Semestralmente.

Questão 21

Vedada a Instituição de Novos Regimes Próprios de Previdência Social (RPPS), a lei complementar Federal estabelecerá, para os que já existam, normas gerais de organização, de funcionamento e de responsabilidade em sua gestão, dispondo, entre outros aspectos, sobre, EXCETO:

- a) Definição de equilíbrio financeiro e atuarial.
- b) Requisitos para sua extinção e consequente migração para o regime geral de previdência social.
- c) Fiscalização pela união e controle externo e social.
- d) Estruturação do órgão ou entidade gestora do regime, observados os princípios relacionados com governança, controle interno e transparência.
- e) Mecanismos de equacionamento e de controle do superavit atuarial.

Questão 22

Sobre a Administração Pública, assinale a alternativa INCORRETA.

- a) Os acréscimos pecuniários percebidos por servidor público serão computados para fins de concessão de acréscimos ulteriores.
- b) A administração fazendária e seus servidores fiscais terão, dentro de suas áreas de competência e jurisdição, precedência sobre os demais setores administrativos, na forma da lei.
- c) É vedada a vinculação ou equiparação de quaisquer espécies remuneratórias para o efeito de remuneração de pessoal do serviço público.
- d) Depende de autorização legislativa, em cada caso, a criação de subsidiárias das entidades mencionadas no inciso anterior, assim como a participação de qualquer delas em empresa privada.
- e) O prazo de validade do concurso público será de até dois anos, prorrogável uma vez, por igual período.

Questão 23

A Ação Disciplinar prescreverá, quanto à suspensão em:

- a) 02 (dois) anos.
- b) 90 (noventa) dias.
- c) 60 (sessenta) dias.
- d) 05 (cinco) anos.
- e) 30 (trinta) dias.

Questão 24

O Servidor Público municipal pode aderir ao regime de teletrabalho, com remuneração integral, desde que atendidas as seguintes condições, EXCETO:

- a) Análise e deferimento pela chefia imediata, no interesse da Administração, sem prejuízo das atividades de atendimento ao público ou de outras que exijam a presença física do servidor.
- b) Manutenção da jornada de trabalho do servidor em teletrabalho em conformidade com o horário de funcionamento da Secretaria Municipal, órgão ou entidade onde o servidor estiver lotado.
- c) Autorização expressa para a adesão ao teletrabalho, por meio de Decreto assinado pelo Chefe do Poder, com a indicação do início e término da adesão do servidor ao teletrabalho, pelo prazo de até 2 (dois) anos, prorrogável mediante interesse da Administração, mediante a expedição de novo Decreto.
- d) Regulamentação do programa de teletrabalho pelo Chefe do Poder, com os critérios e condições necessários para assegurar o pleno funcionamento do programa e garantir o interesse público nessa modalidade de trabalho.
- e) Comprovação de aumento do bem estar do servidor ou redução de custos operacionais para a administração pública municipal, mediante relatório apresentado exclusivamente pela chefia imediata, para instrução processual do requerimento de teletrabalho.

Questão 25

Em termos geográficos, verifica-se no município de Itapoá (SC) a existência de duas ilhas, denominadas:

- a) Ilha do Farol Velho e Ilha de Itacolomi.
- b) Ilha do Saí-Mirim e Ilha de Itapeva.
- c) Ilha do Saí Guaçú e Ilha de Itapeva.
- d) Ilha do Papagaio e Ilha de Guaratuba.
- e) Ilha do Saí Guaçú e Ilha do Farol Velho.

Questão 26

Conforme Lei Orgânica do município de Itapoá (SC), Art. 29, assinale a alternativa que apresenta CORRETAMENTE uma das competências exclusivas da Câmara Municipal.

- a) Processar e julgar litígios de natureza cível ou penal envolvendo pessoas físicas ou jurídicas estabelecidas no território municipal.
- b) Planejar, gerir e implementar diretamente as políticas pedagógicas das instituições de ensino municipal, incluindo a definição de conteúdos programáticos e metodologias de ensino.

- c) Proceder à designação, investidura e exoneração de titulares das secretarias municipais, a fim de atender às necessidades estratégicas da gestão administrativa.
- d) Propor a criação ou extinção dos cargos dos serviços administrativos internos e a fixação dos respectivos vencimentos.
- e) Julgar as contas do Prefeito e apreciar os relatórios sobre a execução dos planos de governo.

Questão 27

No âmbito da Saúde, especificamente no Art. 192, presente na Lei Orgânica do município de Itapoá (SC), o município promoverá, dentre outras ações:

- a) A celebração de consórcios intermunicipais para a promoção de ações e serviços de interesse comum, na área de saúde.
- b) A administração direta de unidades hospitalares privadas e serviços assistenciais particulares, determinando padrões de funcionamento independentemente de autorização legal ou contratual específica.
- c) A formulação, implementação e supervisão de políticas de saúde de abrangência nacional, com competência normativa vinculante para todos os entes federativos.
- d) A centralização da gestão e distribuição dos recursos financeiros oriundos do Fundo Nacional de Saúde (FNS), aplicando-os segundo critérios discricionários definidos pelo próprio Município.
- e) A vedação integral da participação da iniciativa privada na prestação de serviços de saúde, mesmo em caráter complementar ao Sistema Único de Saúde (SUS), sob qualquer circunstância.

Questão 28

Sobre as incumbências do Poder Público do município de Itapoá (SC) para assegurar o direito de todos ao meio ambiente ecologicamente equilibrado, analise as sentenças a seguir:

- I- Preservar e restaurar os processos ecológicos essenciais e prover o manejo ecológico das espécies e ecossistemas.
- II- Definir áreas protegidas, permitindo sua alteração ou supressão por ato do Executivo, sem necessidade de lei.
- III- Preservar a diversidade e a integração do patrimônio genético do País e fiscalizar as entidades dedicadas à pesquisa e manipulação de material genético.

IV- Exigir estudo de impacto ambiental apenas quando solicitado pelo empreendedor, dispensando sua divulgação pública em obras privadas.

Assinale a alternativa que contém apenas as sentenças CORRETAS.

- a) I, II e IV.
- b) I, II e III.
- c) I e IV.
- d) II, III e IV.
- e) II e IV.

Questão 29

Conforme o Plano Diretor do município de Itapoá (SC), a propriedade urbana, pública ou privada, cumpre sua função social quando atende, segundo critérios e graus de exigência estabelecidos no Plano Diretor Municipal e nas leis integrantes deste, no mínimo, aos seguintes requisitos, EXCETO:

- a) Atendimento das necessidades dos cidadãos quanto à qualidade de vida, à justiça social, ao acesso universal aos direitos fundamentais individuais e sociais e ao desenvolvimento econômico e social.
- b) Compatibilidade do uso da propriedade com a infraestrutura, equipamentos e serviços públicos disponíveis, como também com a preservação da qualidade do ambiente urbano e natural e com a segurança, bem-estar e saúde de seus moradores, usuários e vizinhos.
- c) Compatibilização da ocupação do solo com os parâmetros definidos pela Lei de Zoneamento, Uso e Ocupação do Solo do Município.
- d) Preservação do patrimônio histórico, cultural, urbanístico, arquitetônico e paisagístico do Município, conforme as diretrizes estabelecidas pelas normas específicas.
- e) Utilização irrestrita dos recursos e bens naturais do Município, sem a necessidade de recuperação das áreas degradadas ou deterioradas.

Questão 30

Sobre os eixos de desenvolvimento do município de Itapoá (SC), conforme o Plano Diretor do município, analise as sentenças a seguir:

- I- Garantia da Qualidade Ambiental.
- II- Estruturação do território municipal e promoção da qualidade de vida.
- III- Estruturação e fortalecimento das atividades econômicas com prioridade para a pesca.
- IV- Desenvolvimento e fortalecimento institucional.

Está(ão) CORRETA(S) apenas:

- a) I, II e IV.
- b) I, II e III.
- c) I e IV.
- d) II, III e IV.
- e) II e IV.

CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

Questão 31

O texto da Proposta Curricular de Música do Município de Itapoá (2022) apresenta a música como uma expressão artística que se constitui culturalmente pela organização de sons e silêncios, destacando sua relação com valores culturais e sociais. Nesse contexto, assinale a alternativa que reflete os objetivos dessa proposta para o ensino de música na escola.

- a) Enfatizar exclusivamente o domínio técnico da leitura e escrita musical, garantindo a padronização da formação dos estudantes.
- b) Proporcionar experiências de percepção, experimentação, reprodução, manipulação e criação de materiais sonoros, articulando a diversidade cultural à formação crítica e ativa dos estudantes.
- c) Restringir o ensino de música ao estudo das obras eruditas consagradas da tradição ocidental, como modelo de qualidade artística universal.
- d) Promover a memorização de conceitos teóricos da música sem a necessidade de articulação com práticas criativas.
- e) Limitar a prática musical escolar ao canto coletivo, sem articulação com a análise ou a contextualização cultural das produções musicais.

Questão 32

De acordo com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (LBI) e os fundamentos da matriz curricular de Artes de Itapoá (2022), a educação musical deve ser compreendida como direito de todos e prática pedagógica que favorece a formação integral do estudante. Sobre a articulação entre legislação educacional e fundamentos pedagógicos da música, assinale a alternativa CORRETA.

- a) A música, enquanto direito garantido por legislações nacionais, deve ser desenvolvida na escola por meio da percepção, experimentação, manipulação e criação sonora, valorizando a

diversidade cultural e promovendo a inserção crítica e ativa dos estudantes na sociedade.

- b) A música, embora reconhecida como direito, deve priorizar a aprendizagem de partituras e técnicas formais, assegurando que todos os estudantes atinjam padrões eruditos mínimos estabelecidos pela escola.
- c) A música, ao ser tratada como direito, limita-se ao oferecimento de atividades recreativas ou extraclasse, cabendo à escola decidir se deve ou não incluí-la como disciplina obrigatória.
- d) A música, segundo a legislação, deve ser ministrada prioritariamente no contraturno escolar, sem necessidade de integração ao currículo formal do Ensino Fundamental.
- e) A música, nos documentos legais e curriculares, restringe-se à função de entretenimento escolar, devendo evitar discussões críticas sobre diversidade cultural e social.

Questão 33

Sobre o Movimento Armorial, analise as sentenças a seguir:

- I- O Movimento Armorial, lançado oficialmente em Recife em 1970 sob a liderança de Ariano Suassuna, buscava construir uma arte erudita brasileira a partir de raízes populares, especialmente nordestinas, como a literatura de cordel, o repente e os folguedos regionais.
- II- Diferente da Tropicália, que se inspirava fortemente no rock internacional e em elementos da contracultura, o Movimento Armorial aproximava-se do barroco ibérico e da tradição medieval europeia para fundir-se às expressões populares brasileiras.
- III- A sonoridade armorial ficou marcada por agrupamentos como o Quinteto Armorial e a Orquestra Romançal, que uniam rabeca, pífano e zabumba a instrumentos de tradição erudita como violino e flauta transversa, em contraste com a Bossa Nova, que privilegiava harmonias sofisticadas e intimismo urbano.
- IV- Entre as fases do movimento, destaca-se a chamada fase “Romançal”, em que se verificou a aproximação com a música de protesto da MPB dos anos 1960, incorporando guitarras elétricas e influências tropicais, a fim de dialogar com os movimentos de contracultura.

Analizadas as sentenças, está(ão) CORRETA(S):

- a) Apenas I.
- b) Apenas I e II.

- c) Apenas I, II e III.
d) Apenas II e IV.
e) Apenas I, III e IV.

Questão 34

Considere as lacunas do texto a seguir, identificando os movimentos/gêneros musicais brasileiros descritos.

Lançado oficialmente em Recife, em 1970, sob a liderança de Ariano Suassuna, _____ buscava a criação de uma arte erudita brasileira de raízes populares, integrando rabeca, pífano e viola caipira a instrumentos de tradição erudita como violino e flauta transversa, em diálogo com matrizes barroco-ibéricas.

No final da década de 1960, _____ destacou-se pela fusão da música brasileira com referências do rock internacional, guitarras elétricas e influências da contracultura.

Entre as décadas de 1960 e 1970, _____ utilizou a canção como forma de resistência, com letras de crítica social e política em contexto de repressão.

Na virada dos anos 1950, _____ consolidou-se pelo intimismo interpretativo e pela sofisticação harmônica, tendo João Gilberto como figura central.

As lacunas correspondem, respectivamente, a:

- a) Movimento Armorial, Tropicália, Música de Protesto, Bossa Nova.
b) Tropicália, Movimento Armorial, Bossa Nova, Música de Protesto.
c) Música de Protesto, Bossa Nova, Tropicália, Movimento Armorial.
d) Bossa Nova, Tropicália, Movimento Armorial, Música de Protesto.
e) Movimento Armorial, Música de Protesto, Tropicália, Bossa Nova.

Questão 35

Na imagem, considerando a armadura e que o primeiro acorde já indicado é V, identifique, em cifragem por graus (algarismos romanos), os acordes numerados 1–5, respeitando a qualidade (maiúscula = maior; minúscula = menor; ° = diminuto).



Assinale a alternativa que completa CORRETAMENTE os cinco números:

- a) 1) II°; 2) VI; 3) I; 4) IV; 5) III.
b) 1) II; 2) IV; 3) I; 4) VI; 5) III.
c) 1) III; 2) VI; 3) I; 4) IV; 5) II.
d) 1) VII°; 2) II; 3) I; 4) V; 5) VI.
e) 1) II; 2) VI; 3) I; 4) IV; 5) III.

Questão 36

Considere a imagem a seguir:



A alternativa que apresenta a fórmula de compasso correspondente ao trecho musical acima é:

- a) 6/8.
b) 3/8.
c) 3/4.
d) 6/4.
e) 3/2.

Questão 37

Observe as notas 1, 2, 3 e 4 do trecho a seguir:



Assinale a alternativa com a leitura CORRETA das notas musicais.

- a) 1 – si bemol, 2 – lá sustenido, 3 – lá natural, 4 – fá natural.
b) 1 – lá sustenido, 2 – lá natural, 3 – lá bemol, 4 – fá sustenido.
c) 1 – lá sustenido, 2 – lá sustenido, 3 – lá natural, 4 – fá sustenido.
d) 1 – lá natural, 2 – lá sustenido, 3 – lá bemol, 4 – fá sustenido.
e) 1 – lá sustenido, 2 – si bemol, 3 – lá natural, 4 – fá natural.

Questão 38

Analise as sentenças sobre texturas musicais.

- I- Um coral em estilo de hino (melodia principal no soprano com as demais vozes movendo-se com o mesmo ritmo básico em acordes) caracteriza homofonia.

- II- Um cânone a duas vozes, com entradas defasadas e independência melódico-rítmica entre as linhas, caracteriza polifonia.
- III- Numa roda em que várias vozes executam a mesma melodia ao mesmo tempo, mas algumas realizam floreios ou pequenas variações rítmicas da linha principal, o resultado é heterofonia.
- IV- Um solo de flauta sem acompanhamento, eventualmente dobrado em uníssono ou oitava, caracteriza polifonia.

Está(ão) CORRETO(OS):

- a) Apenas I.
b) I e II.
c) II e IV.
d) I, II e III.
e) I e III.

Questão 39

Heitor Villa-Lobos (1887–1959) é frequentemente citado como síntese entre modernismo e nacionalismo musical no Brasil. Com base em características recorrentes de sua obra, analise as sentenças a seguir:

- I- A série Chôros explora combinações instrumentais inusitadas, procedimentos modernistas e referências à prática urbana do choro, com textura frequentemente contrapontística e uso de ostinatos rítmicos.
- II- As Bachianas Brasileiras articulam procedimentos de escrita associados a J. S. Bach (contraponto, arpejos “à la” prelúdio, movimentos de dança) com materiais brasileiros como modinhas, cantigas e gestos rítmicos regionais.
- III- Conjuntos como Cirandas, Cirandinhas e o Guia Prático reelaboram cantigas infantis brasileiras em linguagem pianística/coral, com harmonias ampliadas e tratamento motivico, evidenciando função pedagógica.
- IV- Na fase de maturidade, Villa-Lobos adotou serialismo integral e atonalidade estrita como base predominante de sua escrita, abandonando referências modais e folclóricas.
- V- O violão ocupa papel central em sua produção e idiomatiza recursos da prática do choro; a escrita camerística e orquestral frequentemente incorpora gestos violonísticos.

Analizadas as sentenças, está(ão) CORRETA(S):

- a) Apenas I e II.
b) I, II e IV.

- c) II, IV e V.
d) I, II, IV e V.
e) I, II, III e V.

Questão 40

Analisar a tabela a seguir:

Símbolo	Nome	Efeito
x	[1]	Eleva um tom
#	Sustenido	[2]
♯	Bequadro	[3]
b	[4]	Abaixa um semitom
bb	Dobrado bemol	[5]

Assinale a alternativa que apresenta, na ordem, os preenchimentos CORRETOS para [1], [2], [3], [4] e [5].

- a) 1) Dobrado bemol; 2) Eleva um tom; 3) Cancela uma repetição; 4) Sustenido; 5) Eleva um semitom.
- b) 1) Dobrado sustenido; 2) Eleva um tom; 3) Cancela um compasso; 4) Bemol; 5) Abaixa um semitom.
- c) 1) Sustenido duplo; 2) Abaixa um semitom; 3) Neutraliza a altura; 4) Bemol; 5) Eleva um tom.
- d) 1) Dobrado sustenido; 2) Eleva um semitom; 3) Cancela um acidente; 4) Bemol; 5) Abaixa um tom.
- e) 1) Sustenido duplo; 2) Eleva um semitom; 3) Cancela um acidente; 4) Dobrado sustenido; 5) Abaixa um semitom.

Questão 41

Observe as quatro armaduras de clave numeradas (1 a 4) na imagem a seguir:



Considerando tonalidades maiores, assinale a alternativa que identifica CORRETAMENTE cada uma delas.

- a) 1) Si bemol maior; 2) Si maior; 3) Dó bemol maior; 4) Ré maior.
- b) 1) Mi bemol maior; 2) Ré maior; 3) Si maior; 4) Sol maior.
- c) 1) Si bemol maior; 2) Sol maior; 3) Dó maior; 4) Ré bemol maior.
- d) 1) Fá maior; 2) Si maior; 3) Dó maior; 4) Mi maior.
- e) 1) Ré maior; 2) Dó sustenido maior; 3) Dó bemol maior; 4) Mi maior.

Questão 42

Considere a lacuna do texto a seguir:

Em repertório tonal em modo menor, é frequente (especialmente entre ca. 1500–1750) concluir a peça com a tríade de tônica maior — isto é, com o 3º grau elevado por alteração — como um acorde emprestado do modo maior. Essa prática recebe o nome de _____.

O termo que completa a lacuna do enunciado CORRETAMENTE é:

- a) Cadência interrompida.
- b) Acorde napolitano.
- c) Sexta aumentada italiana.
- d) Modulação para a relativa maior.
- e) Terça de picardia.

Questão 43

Sobre avaliação, educação musical no contexto atual e contribuições da música na formação do indivíduo, considere as sentenças a seguir:

- I- A avaliação, quando orientada por uma intencionalidade formativa, acompanha processos (criação, escuta, performance, reflexão), utiliza critérios claros e devolutivos que regulam as aprendizagens ao longo do percurso.
- II- No contexto atual, o ensino de música articula criação, performance e apreciação em diálogo com a diversidade cultural e, quando pertinente e disponível, integra tecnologias digitais de forma pedagógica e crítica, valorizando repertórios locais e globais.
- III- A participação sistemática em práticas musicais contribui para o desenvolvimento cognitivo, sensorio-motor, socioemocional e identitário, fortalecendo a expressão, a criatividade e o trabalho coletivo.
- IV- Para garantir objetividade, a avaliação em música deve priorizar produtos finais mensuráveis (ex.: prova escrita e leitura de partitura), evitando observar processos e contextos.

Agora, assinale a alternativa CORRETA.

- a) Apenas I está correta.
- b) Apenas I e II estão corretas.
- c) Apenas II e III estão corretas.
- d) Apenas I, II e III estão corretas.
- e) Apenas I, III e IV estão corretas.

Questão 44

Leia o caso em hipótese:

Um professor de música do Ensino Fundamental II, buscando superar um modelo de ensino puramente expositivo e centrado na sua própria figura, planeja uma aula sobre forma musical, especificamente a forma canção (ABA). Em vez de simplesmente desenhar o esquema na lousa e apresentar exemplos, ele organiza a turma em pequenos grupos. Cada grupo recebe a tarefa de ouvir uma canção popular diferente (previamente selecionada pelo professor) e, utilizando cartões coloridos, representar a estrutura da música, identificando as seções que se repetem e as que contrastam. Após a análise e representação visual, cada grupo deve criar uma pequena sequência de percussão corporal que mude para cada seção da música (A e B). A aula culmina com a apresentação de cada grupo para a turma, onde explicam sua análise e executam a percussão corporal correspondente.

Considerando a abordagem pedagógica descrita, a alternativa que fundamenta a prática do professor à luz das teorias contemporâneas de educação musical é:

- a) O papel primordial do professor é a transmissão clara e objetiva do conteúdo, garantindo que a terminologia técnica (forma ABA) seja memorizada pelos alunos antes de qualquer atividade prática, que serve apenas como reforço.
- b) A eficácia do ensino de conceitos musicais complexos, como a forma, depende fundamentalmente da utilização de recursos tecnológicos avançados, como *softwares* de análise espectral, sendo a atividade com cartões uma simplificação desnecessária.
- c) O principal objetivo de atividades práticas em grupo é o aprimoramento da performance técnico-instrumental dos alunos, sendo a análise teórica um elemento secundário e de menor importância para a formação musical integral.
- d) A aprendizagem significativa é potencializada quando os alunos assumem um papel ativo e colaborativo na construção do conhecimento, utilizando a descoberta, a criação e a socialização como ferramentas centrais para a compreensão de conceitos musicais abstratos.
- e) O desenvolvimento da percepção musical é um processo estritamente individual e introspectivo, e atividades em grupo, embora promovam a socialização, são menos eficazes para a aprendizagem de conceitos teóricos do que o estudo silencioso e a audição focada individual.

Questão 45

Durante uma aula de História da Música, um professor analisa a Sinfonia n.º 3, "Eroica", de Ludwig van Beethoven, como um marco fundamental na transição do Classicismo para o Romantismo. Ele destaca que, embora a obra ainda se estruture em quatro movimentos e utilize a forma sonata no primeiro, suas dimensões, sua intensidade dramática e sua carga programática (a dedicatória original a Napoleão) representam uma mudança sísmica. O professor argumenta que Beethoven não "destruiu" a forma clássica, mas a "reforjou" para servir a novos propósitos expressivos, tratando a estrutura musical menos como um molde a ser preenchido e mais como um roteiro a ser vivenciado.

Com base na análise do professor e nos seus conhecimentos sobre este período de transição, a alternativa que sintetiza, com maior precisão, a transformação da linguagem musical na passagem do Classicismo para o Romantismo é:

- a) A principal característica da transição para o Romantismo foi a completa ruptura com o rigor formal do Classicismo. As estruturas bem definidas, como a forma sonata, foram progressivamente substituídas por formas livres e rapsódicas, que permitiam ao compositor uma expressão emocional sem as amarras da tradição.
- b) A mudança estilística reflete uma simplificação da linguagem harmônica; enquanto os clássicos exploravam complexas modulações e tensões, os primeiros românticos priorizaram melodias cantáveis e harmonias mais consonantes, buscando uma comunicação mais direta com o novo público burguês.
- c) Os compositores do início do Romantismo, notadamente Beethoven, não abandonaram as formas clássicas como a sonata e a sinfonia, mas as expandiram e subverteram para servirem a uma nova urgência de expressão pessoal e dramática. A estrutura formal passou a ser um veículo para a narrativa emocional, resultando em obras de maior escala, com maior complexidade harmônica e contrastes dinâmicos mais acentuados.
- d) A transformação fundamental entre os dois períodos reside primariamente na orquestração. O Romantismo se distingue pelo massivo aumento do tamanho da orquestra e pela exploração de novos timbres, sendo a alteração das estruturas formais uma consequência secundária e menos significativa dessa busca por maior colorismo e potência sonora.

- e) O ideal romântico valorizava o nacionalismo e o folclore, levando os compositores a abandonar os modelos cosmopolitas do Classicismo, como a sinfonia e o quarteto de cordas, em favor exclusivo de gêneros associados à música popular e tradicional de suas nações, como as danças e as canções folclóricas.

Questão 46

Considere o seguinte caso hipotético:

Em uma aula de Análise Musical, a professora apresenta aos alunos uma melodia de inspiração folclórica irlandesa. A melodia possui uma sonoridade predominantemente "maior", alegre e dançante, mas os alunos notam que lhe falta a sensação de "resolução" e a tensão cadencial típicas da música tonal clássica. A professora toca a melodia novamente, agora harmonizada, e os alunos percebem que o acorde que repousa sobre o V grau não é maior, como esperado, mas sim menor. Ao analisar a escala utilizada, partindo da nota Sol (G), eles notam a seguinte sequência de notas: Sol - Lá - Si - Dó - Ré - Mi - Fá (natural) - Sol. A professora então afirma que essa estrutura é a chave para entender a sonoridade particular da canção.

De acordo com a análise da professora e as características do modo Mixolídio, assinale a alternativa que descreve a razão estrutural e perceptiva para essa sonoridade característica.

- a) A característica central do modo Mixolídio é que o acorde construído sobre sua tônica possui a qualidade de um acorde de sétima da dominante (Sol com Fá natural, no exemplo). Essa instabilidade inerente faz com que a melodia busque constantemente resolver na subdominante (Dó maior), explicando a falta de resolução final.
- b) A sonoridade descrita é gerada pela presença da sétima menor (o sétimo grau abaixado em um semitom em relação à escala maior homônima). Essa nota anula a função de sensível e, conseqüentemente, enfraquece a atração cadencial para a tônica, além de gerar um acorde de dominante menor (v), o que resulta em uma sonoridade mais circular e menos conclusiva.
- c) A sonoridade "folk" do modo Mixolídio deriva da ausência de um trítono em sua estrutura. Por não possuir o intervalo de quarta aumentada ou quinta diminuta, o modo carece da tensão fundamental que impulsiona as resoluções na música tonal, gerando uma sensação de repouso perpétuo.

- d) O modo Mixolídio possui uma terça menor e uma sétima menor, o que o torna um modo de sonoridade "menor" com uma característica "bluesy". É a ambiguidade entre o esperado modo maior e a presença da terça menor que causa a estranheza e a falta de direcionalidade cadencial.
- e) Como um modo autêntico, a estrutura do Mixolídio é definida por sua relação com o seu modo plagal correspondente, o Hipomixolídio. A sonoridade particular vem da tessitura melódica, que tende a se mover do primeiro ao oitavo grau, evitando sistematicamente o quinto grau como nota de repouso.

Questão 47

A classificação precisa dos intervalos musicais é um pilar fundamental da teoria e análise musical. Cada intervalo é definido por duas dimensões: sua distância numérica (uníssono, segunda, terça, etc.), determinada pela contagem de graus na pauta a partir da nota base, e sua qualidade (maior, menor, justo, aumentado, diminuto), que especifica a distância exata em tons e semitons. A existência de intervalos enarmônicos — que possuem a mesma sonoridade mas grafias e funções teóricas distintas (ex: 2ª aumentada e 3ª menor) — exige atenção redobrada do músico na leitura e análise.

Observe os quatro intervalos harmônicos numerados no trecho a seguir, escritos em clave de Sol, e concentre-se no intervalo n.º 3.



Sobre a notação apresentada e as regras de classificação de intervalos, a alternativa que descreve CORRETAMENTE o intervalo n.º 3 é:

- a) O intervalo n.º 3 é uma 6ª maior. Embora grafado com as notas Si e Lá bemol, sua distância em semitons (9 semitons) é idêntica à de uma sexta maior, devendo ser classificado por sua sonoridade efetiva e não pela sua grafia.
- b) O intervalo n.º 3 é uma 6ª aumentada. A contagem de graus entre Si e Lá resulta em uma sexta, e a distância de 9 semitons, um semitom acima da 6ª maior, classifica o intervalo como aumentado.

- c) O intervalo n.º 3 é uma 7ª diminuta. A classificação deriva da contagem de sete graus na pauta (Si, Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá) e da distância de 9 semitons, que é um semitom cromático inferior a uma 7ª menor (Si - Lá natural).
- d) O intervalo n.º 3 é uma 7ª menor. A presença de um bemol na nota superior (Lá bemol) indica que o intervalo de 7ª foi tornado menor, pois a forma maior do intervalo exigiria uma alteração ascendente na nota superior, como um Lá sustenido.
- e) O intervalo n.º 3 é uma 5ª aumentada. Trata-se de um erro de grafia comum para o intervalo enarmônico Si - Fá dobrado sustenido, cuja sonoridade é a mesma e cuja função é de dominante da dominante em tonalidades menores.

Questão 48

A professora de música de uma escola pública, localizada em uma área de grande movimento no centro da cidade, decide propor uma atividade que conecte a experiência musical dos alunos à sua realidade sonora cotidiana. Em vez de iniciar com a leitura de partituras ou a prática de um instrumento, ela pede que todos fechem os olhos em silêncio por três minutos e, em seguida, listem em um papel todos os sons que conseguiram identificar, desde os mais sutis dentro da sala (o zumbido do ar-condicionado, o ranger de uma cadeira) até os mais evidentes do lado de fora (buzinas, sirenes, vozes de vendedores). Na aula seguinte, ela organiza um "passeio auditivo" pelos arredores da escola, com a única regra de não conversar, apenas escutar. Ao retornarem, os alunos debatem sobre os sons, classificando-os como agradáveis ou desagradáveis, constantes ou esporádicos, e criam em grupo uma pequena composição com sons corporais e vocais que represente a "música" do seu bairro.

A prática pedagógica da professora está relacionada ao seguinte conceito teórico-metodológico:

- a) Os princípios da Música Concreta de Pierre Schaeffer, que defende a utilização de qualquer "objeto sonoro" do mundo real como material para a composição musical, focando na manipulação eletroacústica desses sons em estúdio.
- b) O conceito de Paisagem Sonora (Soundscape) de Murray Schafer, que propõe a "limpeza de ouvidos" e a escuta atenta do ambiente acústico como matéria-prima para a criação e a reflexão musical, valorizando a ecologia sonora e o ambiente do aluno.

- c) A Rítmica de Émile Jaques-Dalcroze, que busca desenvolver a musicalidade por meio da conscientização corporal e da expressão do ritmo musical pelo movimento, sendo a escuta um preparo para a resposta motora.
- d) A metodologia de Carl Orff (Orff-Schulwerk), que se baseia na síntese da palavra, do gesto e da música de forma elementar. A atividade de criar uma peça com sons corporais a partir do cotidiano é uma aplicação direta dos seus princípios.
- e) O Método Kodály, que prioriza o canto, o uso do repertório folclórico e o desenvolvimento da lectoescrita musical por meio do solfejo relativo, sendo a escuta do ambiente um exercício de percepção de alturas e timbres.

Questão 49

Na Teoria da Harmonia Tonal, as relações entre os centros tonais são cruciais para a análise e a composição. As modulações e inflexões tonais são frequentemente classificadas com base na proximidade entre a tonalidade de origem e a de destino. As relações mais comuns são: Tons Relativos; Tons Vizinhos e Tons Homônimos.

Analise a seguinte progressão harmônica cifrada, que se inicia em Dó Maior:

C | Am | F | G7 | C || Cm | Fm | G7
| Cm

A relação tonal explorada entre a primeira seção (compassos 1-5, terminando em Dó Maior) e a segunda seção (compassos 6-8, centrada em Dó menor) é descrita CORRETAMENTE como uma passagem para um tom:

- a) Homônimo, pois ambas as tonalidades (Dó Maior e Dó menor) compartilham a mesma nota tônica (Dó), alterando apenas o modo (maior para menor) e, conseqüentemente, a armadura de clave e os acordes de subdominante (Fá Maior para Fá menor).
- b) Relativo, uma vez que Dó menor é a tonalidade relativa direta de Dó Maior. Essa modulação é suave, pois ambas as tonalidades são muito próximas no círculo de quintas e compartilham a maior parte de suas notas.
- c) Vizinho, especificamente o vizinho da subdominante, pois o acorde de Dó menor (Cm) funciona como o acorde de subdominante menor (iv) da tonalidade de Sol Maior, para a qual a progressão modula brevemente.

- d) Distante, pois a armadura de clave de Dó Maior (nenhum acidente) e Dó menor (três bemóis) difere em mais de dois acidentes, o que classifica a modulação como abrupta e não-diatônica.
- e) Vizinho, pois Dó menor é considerado um tom vizinho de Dó Maior por possuírem a mesma tônica. Esta é uma das cinco relações de vizinhança direta, juntamente com a dominante, a subdominante e os seus respectivos relativos.

Questão 50

Use o banco de termos e relacione as colunas identificando qual abordagem pedagógica em música é descrita em cada enunciado.

Coluna 1

Banco de termos (sem repetição):

- 1) Zoltán Kodály.
- 2) Carl Orff.
- 3) Keith Swanwick.
- 4) R. Murray Schafer.

Coluna 2

- () Ênfase em canto coral, solfejo relativo, hand signs, leitura e escrita musical progressivas, com repertório folclórico nacional e sequência didática graduada.
- () Integra fala, ritmo, movimento e percussão de pequenas e médias sonoridades; ostinatos, bordões e improvisação como eixos do fazer musical lúdico.
- () Música como forma de conhecimento; integração de composição, performance e apreciação com critérios de julgamento e desenvolvimento musical em espiral.
- () Centralidade da escuta ambiental e da paisagem sonora; atividades como caminhadas sonoras, mapas acústicos e exploração crítica do ambiente sonoro.

A alternativa que determina a sequência CORRETA é:

- a) 1C, 2B, 3A, 4D.
- b) 1B, 2A, 3C, 4D.
- c) 1A, 2D, 3B, 4C.
- d) 1A, 2B, 3C, 4D.
- e) 1D, 2C, 3A, 4B.

Questão 51

Sobre a técnica de encadeamento de acordes (condução de vozes na harmonia tonal), considere as sentenças a seguir:

- I- Em progressões diatônicas, recomenda-se manter as notas comuns entre acordes na mesma voz sempre que possível, reduzindo o movimento desnecessário.
- II- Ao usar o acorde de sétima do dominante (V⁷), a sétima do acorde deve subir por grau conjunto para resolver adequadamente.
- III- A sensível (7º grau) tende a resolver para a tônica na mesma voz, preferencialmente por movimento em grau conjunto.
- IV- Entre soprano e baixo, prefere-se movimento paralelo para reforçar a direção harmônica e evitar cruzamentos de vozes.

Está(ão) CORRETA(S):

- a) Apenas I e II.
- b) Apenas I, II e III.
- c) Apenas II e IV.
- d) Apenas I, III e IV.
- e) Apenas I e III.

Questão 52

Durante uma aula de piano, o Professor Marcos pede à sua aluna, Júlia, que toque a escala de Sol bemol Maior. Júlia executa as notas corretamente na tecla, mas ao recitar as notas em voz alta, ela diz: "Fá sustenido, Sol sustenido, Lá sustenido, Si, Dó sustenido, Ré sustenido, Mi sustenido". O professor a interrompe e corrige, explicando que a escala deve ser pensada e nomeada como "Sol bemol, Lá bemol, Si bemol, Dó bemol, Ré bemol, Mi bemol, Fá". Confusa, Júlia argumenta: "Mas, professor, a tecla do 'Dó bemol' é a mesma do 'Si', e a escala de Fá sustenido Maior soa exatamente igual à de Sol bemol Maior. Por que preciso usar um nome se posso usar outro que é mais simples e não tem bemol dobrado no quarto grau?"

A explicação que o Professor Marcos pode oferecer a Júlia para justificar, do ponto de vista teórico-musical, a importância da grafia CORRETA e do conceito de enarmonia neste contexto, é:

- a) A escolha entre tonalidades com bemóis ou sustenidos é uma decisão puramente estética do compositor. Geralmente, tonalidades com bemóis são associadas a um caráter mais sombrio e introspectivo, enquanto as com sustenidos são mais brilhantes e heróicas, e a grafia correta serve para comunicar essa intenção expressiva ao intérprete.
- b) A distinção é uma herança de sistemas de afinação não temperados (como a afinação justa), nos quais Sol bemol e Fá sustenido eram, de fato, notas com

alturas ligeiramente diferentes. A notação moderna mantém essa diferenciação por razões históricas e para garantir a execução precisa em instrumentos de afinação flexível, como o violino.

- c) A regra da harmonia funcional determina que notas com bemol (como Dó bemol) têm uma tendência melódica descendente, enquanto notas com sustenido (como Si sustenido, enarmônico de Dó) têm uma tendência ascendente. Usar Si natural no lugar de Dó bemol criaria uma resolução melódica incorreta na estrutura da escala.
- d) A grafia correta (Solb, Láb, Sib, Dób, Réb, Mib, Fá) é essencial porque a construção de qualquer escala diatônica maior exige que cada um dos sete graus da escala ocupe uma linha ou espaço diferente na pauta, seguindo a ordem das notas (Sol-Lá-Si-Dó-Ré-Mi-Fá). Usar "Si natural" em vez de "Dó bemol" quebraria essa estrutura, pois a escala teria duas notas "Si" (Sib e Si natural) e nenhuma nota "Dó".
- e) Acusticamente, embora as fundamentais de 'Dó bemol' e 'Si natural' sejam idênticas no piano, suas séries harmônicas são ligeiramente diferentes. A grafia correta assegura que as relações de consonância e dissonância entre os harmônicos superiores sejam representadas de forma teoricamente precisa, o que é crucial para a composição e orquestração.

Questão 53

Uma coordenadora pedagógica de um projeto de orquestras jovens está realizando a formação de novos professores de instrumento. Para iniciar a discussão sobre a metodologia do projeto, ela apresenta o seguinte trecho, que resume a filosofia da instituição:

"Dar os primeiros passos na música a partir do ensino coletivo é extremamente motivador. O aprendizado musical é mais agradável quando feito em grupo, e as razões para isso encontram-se no fato de que o aluno compartilha suas dificuldades com os colegas, se sente parte de uma orquestra, e a qualidade musical é maior quando comparado ao estudo individual" (Dantas, 2016, p. 126).

Após a leitura, a coordenadora desafia os novos professores a refletirem sobre como essa filosofia se traduz em ação pedagógica no dia a dia.

Considerando a filosofia apresentada no trecho e os desafios práticos do ensino coletivo de instrumentos, a postura pedagógica CORRETA e criticamente consciente para um professor que atua nesse contexto, é:

- a) O foco principal do professor deve ser a manutenção do entusiasmo do grupo, priorizando a sensação de "ser uma orquestra" desde o primeiro dia. Questões técnicas individuais e dificuldades de afinação devem ser minimizadas ou ignoradas para não quebrar a dinâmica coletiva, pois a motivação é o fator mais importante.
- b) Para potencializar a "qualidade musical maior", o professor deve criar um sistema de competição saudável entre os alunos e os naipes, estabelecendo desafios e rankings. Isso fará com que os estudantes se esforcem mais para superar as dificuldades e se destacar dentro do grupo, elevando o nível geral.
- c) O professor deve reconhecer que o ensino coletivo é um modelo essencialmente para socialização, mas tecnicamente inferior ao ensino individual. Portanto, sua estratégia deve ser usar a aula em grupo para repertório fácil e motivacional, mas reforçar que o verdadeiro avanço técnico de cada aluno depende exclusivamente do estudo individualizado e solitário.
- d) A abordagem mais eficaz é garantir que todos os alunos progridam exatamente no mesmo ritmo, utilizando um método único e rígido. O professor deve dedicar a maior parte do tempo aos alunos com mais dificuldades para que o grupo se mantenha perfeitamente homogêneo, mesmo que isso signifique frear o avanço dos mais adiantados.
- e) O professor deve fomentar ativamente um ambiente de colaboração e apoio mútuo, utilizando a energia do grupo para motivar os alunos e normalizar as dificuldades. Contudo, deve estar ciente de que a diversidade de ritmos de aprendizagem exigirá estratégias de diferenciação pedagógica, como monitorias entre alunos, arranjos com partes de diferentes níveis e momentos de atenção individualizada dentro do coletivo.

Questão 54

As cadências harmônicas são sequências de dois ou mais acordes que funcionam como pontuações na música tonal, articulando o final de frases e seções com diferentes graus de finalização. O poder e a função de uma cadência são definidos pelos acordes que a compõem, especialmente o penúltimo e o último. Analise as quatro progressões harmônicas curtas abaixo, todas na tonalidade de Dó Maior, e identifique qual delas termina com uma cadência plagal.

Progressão I: C | Am | F | C
Progressão II: F | C | G7 | C
Progressão III: C | F | C/G | G
Progressão IV: Dm | G7 | C | F

Com base na análise das progressões, a cadência plagal é encontrada em:

- a) Progressão I.
b) Progressão II.
c) Progressão III.
d) Progressão IV.
e) Progressões I e II.

Questão 55

Durante uma aula sobre os grandes movimentos da música popular brasileira, a professora de artes, Mariana, decide fazer uma atividade interativa sobre a Bossa Nova. Após explicar as principais características do movimento — a sofisticação harmônica com influências do jazz, a temática lírica e cotidiana, e a revolucionária "batida" do violão — ela divide a turma em cinco grupos. Cada grupo recebe um conjunto de cartões com nomes de importantes compositores e letristas brasileiros de diferentes épocas. A tarefa é selecionar e agrupar os nomes que foram as figuras de proa na criação e consolidação da Bossa Nova, especialmente em seu período clássico (final dos anos 1950 e início dos anos 1960). Ao final da atividade, os grupos apresentam suas seleções. A professora Mariana precisa agora avaliar qual grupo cumpriu a tarefa corretamente. Qual dos grupos abaixo selecionou um conjunto de nomes que representa, de forma coesa e precisa, a linha de frente de compositores e letristas da Bossa Nova? Assinale a alternativa CORRETA.

- a) Grupo 1: Dorival Caymmi, Ary Barroso e João Gilberto.
b) Grupo 2: Pixinguinha, Heitor Villa-Lobos e Antônio Carlos Jobim.
c) Grupo 3: Antônio Carlos Jobim, Vinicius de Moraes e Roberto Menescal.
d) Grupo 4: Chico Buarque, Nara Leão e Baden Powell.
e) Grupo 5: Caetano Veloso, Gilberto Gil e Luiz Gonzaga.

Questão 56

A história da música erudita ocidental é marcada pela evolução de diversos gêneros, cada qual com suas convenções formais, instrumentação, textura e função social específicas. A compreensão dessas características é fundamental para a análise estilística

e a contextualização histórica das obras. A distinção entre gêneros vocais e instrumentais, sacros e seculares, camerísticos e de grande escala, é um passo essencial nesta análise.

Sobre as características de um importante gênero musical, relacione a coluna 1 com a coluna 2.

Coluna 1

- 1) Ópera.
- 2) Concerto Grosso.
- 3) Madrigal.
- 4) Lied.

Coluna 2

- () Gênero cênico de grande escala que integra música, drama e artes visuais. Caracteriza-se pela utilização de uma orquestra, coro e solistas que interpretam papéis através de árias e recitativos, em um contexto teatral com cenários e figurinos.
- () Gênero instrumental barroco estruturado sobre o princípio do contraste sonoro. Baseia-se no diálogo entre um pequeno grupo de solistas (o concertino) e a orquestra completa (o ripieno ou tutti).
- () Gênero vocal secular, polifônico, típico do Renascimento e início do Barroco. Geralmente escrito para um pequeno conjunto de vozes a cappella, busca uma expressiva ilustração musical do texto poético, frequentemente utilizando a técnica do "word painting" (pintura de palavras).
- () Gênero vocal camerístico, proeminente no período Romântico, que consiste em um poema de alta qualidade literária musicado para voz solo e piano. A parte do piano transcende o mero acompanhamento, atuando como um parceiro expressivo na criação da atmosfera e na interpretação do texto.

A associação CORRETA entre as características e os respectivos gêneros musicais é:

- a) 1 Ópera, 2 Concerto Grosso, 3 Madrigal, 4 Lied.
- b) 1 Ópera, 4 Lied, 3 Madrigal, 2 Concerto Grosso.
- c) 3 Madrigal, 2 Concerto Grosso, 4 Lied, 1 Ópera.
- d) 1 Ópera, 3 Madrigal, 2 Concerto Grosso, 4 Lied.
- e) 3 Madrigal, 4 Lied, 1 Ópera, 2 Concerto Grosso.

Questão 57

A correta identificação da função dos acordes dentro de uma progressão harmônica é uma competência central na análise musical. Tais funções podem ser diatônicas ao centro tonal principal ou podem

estabelecer relações mais complexas, como a preparação de centros tonais secundários. Considere a seguinte progressão harmônica na tonalidade de Dó Maior:

Cmaj7 | Em7(b5) A7 | Dm7 | G7 | Cmaj7

Na progressão acima, os acordes Em7(b5) e A7, analisados em conjunto dentro do contexto de Dó Maior, exercem qual função harmônica? Assinale CORRETAMENTE.

- a) São acordes diatônicos ao campo harmônico de Dó Maior: o Em7(b5) é uma variação do terceiro grau (iii), e o A7 é uma variação do sexto grau (vi), utilizados para colorir a progressão.
- b) Exercem a função de cadência II-V secundária, preparando e resolvendo no segundo grau (Dm7). O acorde A7 é a dominante secundária do segundo grau (V7/ii), e o Em7(b5) é o seu segundo grau relativo (iiø7/ii).
- c) São acordes de empréstimo modal da tonalidade homônima (Dó menor). O Em7(b5) e o A7 são adaptações do campo harmônico menor que geram uma sonoridade mais sombria antes de retornarem aos acordes da tonalidade maior.
- d) Indicam uma modulação definitiva para a tonalidade de Ré menor. O acorde A7 funciona como a nova dominante (V7) e o Em7(b5) como o seu segundo grau (iiø7), estabelecendo Ré menor como o novo e principal centro tonal da peça.
- e) Trata-se de uma preparação para a dominante principal (G7). O acorde A7 é a dominante da dominante (V7/V/V), e o Em7(b5) é seu relativo, criando uma longa cadeia de dominantes para fortalecer a cadência final em Dó Maior.

Questão 58

O maestro Carlos está conduzindo o ensaio da orquestra de sua escola, formada por alunos de nível intermediário. Eles estão trabalhando em um arranjo de uma peça barroca que contém um trecho onde uma melodia simples é passada em uníssono por quatro instrumentos diferentes: primeiro o Violino I, depois a Viola, em seguida o Violoncelo e, finalmente, o Contrabaixo. O maestro interrompe o ensaio, projeta a partitura em uma tela e aponta para a primeira nota da melodia em cada uma das quatro pautas. Ele explica: "Notem que, embora o som que vocês devem tocar aqui seja exatamente o mesmo — a nota Dó central (Dó4) — a posição dela na pauta é completamente diferente para cada um." Um jovem violinista levanta a mão e pergunta: "Maestro, se o

som é o mesmo, por que a nota é escrita em lugares tão diferentes?"

Para responder ao violinista e explicar a função das diferentes claves para a orquestra, assinale qual das seguintes afirmações do Maestro Carlos seria CORRETA e pedagogicamente clara.

- "A posição da nota muda porque o violino usa a Clave de Sol, a viola a Clave de Contralto (Dó na 2ª linha) e o violoncelo a Clave de Baixo (Fá na 4ª linha). Como o contrabaixo usa a mesma clave do violoncelo, a nota Dó central para eles é escrita na mesma posição e soa com a mesma altura."
- "Cada naípe das cordas lê em uma clave diferente. O violino lê na Clave de Sol, a viola na Clave de Fá, o violoncelo na Clave de Dó na 4ª linha (Clave de Tenor) e o contrabaixo na Clave de Baixo. O objetivo é que cada instrumento tenha sua própria linguagem escrita, mesmo tocando a mesma nota."
- "A nota parece diferente porque a clave ajusta a pauta à tessitura de cada instrumento, evitando o excesso de linhas suplementares. O violino usa a Clave de Sol, a viola a Clave de Dó na 3ª linha, e o violoncelo e o contrabaixo usam a Clave de Fá na 4ª linha."
- "As claves de Dó e Fá são intercambiáveis, dependendo do compositor. Nesta peça, o violino está em Clave de Sol, a viola em Clave de Dó na 3ª linha (Contralto), o violoncelo em Clave de Dó na 4ª linha (Tenor) e o contrabaixo na Clave de Fá na 4ª linha. Todos poderiam, teoricamente, ler na mesma clave."
- "A razão é puramente tradicional e não tem uma função prática hoje. Antigamente, cada instrumento tinha uma clave, e nós mantemos isso. O violino usa Sol, a viola usa Tenor, o violoncelo usa Contralto e o contrabaixo usa Baixo. Vocês apenas precisam memorizar as posições."

Questão 59

O sistema modal, que antecedeu o tonalismo, organiza as alturas musicais em escalas com estruturas intervalares e sonoridades distintas. Cada modo é definido não apenas por sua tônica (finalis), mas por uma sequência específica de tons e semitons, que lhe confere uma "cor" característica e gera um campo harmônico particular. A identificação precisa de cada modo depende do reconhecimento de seus intervalos-chave em relação à tônica.

Considerando a estrutura ou a sonoridade de um modo litúrgico, analise as definições a seguir:

- Modo com sonoridade menor, caracterizado por possuir a terceira e a sétima menores. Seu principal traço distintivo em relação ao modo menor natural (eólio) é a presença da sexta maior, o que lhe confere uma sonoridade singular, frequentemente descrita como melancólica, mas com um "brilho" inesperado.
- Modo com sonoridade maior, cuja principal característica é a presença da quarta aumentada (#4). Este intervalo em relação à tônica cria uma sonoridade aberta, brilhante e com uma forte tendência de expansão melódica ascendente a partir do quarto grau.
- Apesar de possuir uma tríade de tônica menor, este modo gera um acorde maior sobre o seu quarto grau (IV) e um acorde menor sobre o seu segundo grau (ii). Essa combinação harmônica, especialmente a qualidade maior da subdominante, é um recurso expressivo frequente no jazz modal e em diversas tradições folclóricas.
- Modo com sonoridade menor, imediatamente reconhecível pelo intervalo de segunda menor (b2) acima da tônica. Essa característica lhe confere uma forte tensão melódica inicial e uma sonoridade frequentemente associada à música espanhola ou do Oriente Médio.

As características do modo Dórico são apresentadas CORRETAMENTE em:

- I, apenas.
- II e IV, apenas.
- III, apenas.
- I e III, apenas.
- I, II e III, apenas

Questão 60

A dinâmica musical, que trata da variação de intensidade na execução de uma obra, é um dos elementos expressivos mais importantes da música. A notação utiliza um sistema de sinais, abreviações e termos para indicar com precisão as intenções do compositor, desde níveis de intensidade constantes, passando por mudanças graduais, até ênfases súbitas em notas ou acordes específicos.

Analise a descrição do seguinte trecho musical de quatro compassos:



Com base na descrição da partitura e em seu conhecimento sobre notação musical, o sinal *mf* no segundo compasso instrui o intérprete a:

- a) Iniciar um processo de aumento gradual de intensidade, partindo do piano do compasso anterior para preparar o forte do último compasso.
- b) Executar o trecho em um nível de intensidade moderadamente forte, mantendo esse volume de forma relativamente constante até a próxima indicação.
- c) Aplicar uma leve ênfase ou acento na primeira nota do compasso, retornando imediatamente à dinâmica anterior (piano).
- d) Tocar o trecho em um nível de intensidade moderadamente suave, ou seja, um pouco mais intenso que o piano (*p*), mas claramente mais suave que o forte (*f*).
- e) Executar as notas de forma "menos forte" que a indicação do último compasso, tratando o sinal como uma indicação relativa e não um patamar específico.