

CONCURSO PÚBLICO

Professor Nível 3 Componente Curricular:

MÚSICA

CADERNO DE PROVAS OBJETIVAS

Aplicação: 12/1/2003

VENTURIS VENTIS



LEIA COM ATENÇÃO AS INSTRUÇÕES ABAIXO.

- 1 Ao receber este caderno, confira se ele contém as provas objetivas, com **cento e vinte e cinco** itens corretamente ordenados de 1 a 125.
- 2 Caso o caderno esteja incompleto ou tenha qualquer defeito, solicite ao fiscal de sala mais próximo que tome as providências cabíveis.
- 3 Recomenda-se não marcar ao acaso: cada item cuja resposta divirja do gabarito oficial definitivo acarretará a perda de 0,20 ponto, conforme consta no Edital n.º 1/2002 – SGA/SE, de 31/10/2002.
- 4 Não utilize nenhum material de consulta que não seja fornecido pelo CESPE.
- 5 Durante as provas, não se comunique com outros candidatos nem se levante sem autorização do chefe de sala.
- 6 A duração das provas é de **três horas e trinta minutos**, já incluído o tempo destinado à identificação — que será feita no decorrer das provas — e ao preenchimento da folha de respostas.
- 7 Ao terminar as provas, chame o fiscal de sala mais próximo, devolva-lhe a sua folha de respostas e retire-se do local de provas.
- 8 A desobediência a qualquer uma das determinações constantes nas presentes instruções, na folha de rascunho ou na folha de respostas poderá implicar a anulação das suas provas.

AGENDA

- I 13/1/2003 – Divulgação, a partir das 10 h, dos gabaritos oficiais preliminares das provas objetivas, na Internet — no endereço eletrônico <http://www.cespe.unb.br> — e nos quadros de avisos do CESPE/UnB — em Brasília.
- II 14 a 16/1/2003 – Recebimento de recursos contra os gabaritos oficiais preliminares das provas objetivas, exclusivamente nos locais e horários a serem informados juntamente com a divulgação desses gabaritos.
- III 31/1/2003 – Data provável da divulgação (após a apreciação de eventuais recursos), nos locais mencionados no item I e no Diário Oficial do Distrito Federal, do resultado final das provas objetivas e da convocação para a prova oral ou prático-oral, conforme componente curricular.

OBSERVAÇÕES

- Não serão objeto de conhecimento recursos em desacordo com o estabelecido no item 10 do Edital n.º 1/2002 – SGA/SE, de 31/10/2002.
- Informações relativas ao concurso poderão ser obtidas pelo telefone 0(XX)–61–448–0100.
- É permitida a reprodução deste material, desde que citada a fonte.\d

De acordo com o comando a que cada um dos itens de 1 a 125 se refira, marque, na **folha de respostas**, para cada item: o campo designado com o código **C**, caso julgue o item **CERTO**; o campo designado com o código **E**, caso julgue o item **ERRADO**; ou o campo designado com o código **SR**, caso desconheça a resposta correta. Marque, obrigatoriamente, para cada item, um, e somente um, dos três campos da **folha de respostas**, sob pena de arcar com os prejuízos decorrentes de marcações indevidas. A marcação do campo designado com o código **SR** não implicará anulação. Para as devidas marcações, use a folha de rascunho e, posteriormente, a **folha de respostas**, que é o único documento válido para a correção das suas provas.

CONHECIMENTOS PEDAGÓGICOS

Texto CP-I – itens de 1 a 3

(...) a educação e, mais concretamente, as práticas educativas — entendidas como o conjunto de atividades sociais mediante as quais os grupos humanos ajudam seus membros a assimilarem a experiência organizada culturalmente e a se converterem em agentes de criação cultural — desempenham um papel-chave para compreender como se articulam em um todo unitário a cultura e o desenvolvimento individual.

Coll, Palacios e Marchesi (org.) **Desenvolvimento psicológico e educação: psicologia evolutiva**. Artes Médicas, 1995 (com adaptações).

Em relação ao texto CP-I, julgue os itens de 1 a 3.

- 1 O texto retrata, em sua essência, a abordagem comportamentalista do processo educativo.
- 2 Na perspectiva do texto, o foco da prática escolar deve ser o indivíduo e sua evolução cognitiva.
- 3 O texto refere-se aos diversos conteúdos trabalhados na escola como sendo experiências organizadas culturalmente.

Texto CP-II – itens de 4 a 7

Os significados que o aluno finalmente constrói são, pois, o resultado de uma complexa série de interações nas quais intervêm, no mínimo, três elementos: o próprio aluno, os conteúdos de aprendizagem e o professor. Certamente, o aluno é o responsável final da aprendizagem ao construir o seu conhecimento, atribuindo sentido e significado aos conteúdos do ensino; mas é o professor quem determina, com sua atuação, com o seu ensino, que as atividades nas quais o aluno participa possibilitem maior ou menor grau de amplitude e profundidade dos significados construídos e, sobretudo, quem assume a responsabilidade de orientar esta construção em uma determinada direção.

César Coll Salvador. **Aprendizagem escolar e construção do conhecimento**. Artes Médicas, 1994 (com adaptações).

A partir das idéias do texto CP-II, julgue os itens de 4 a 6.

- 4 O papel do aluno no processo ensino-aprendizagem é o de receptor das informações selecionadas pelo professor, a partir do currículo da escola.
- 5 O papel do professor é central e concernente à abordagem tradicional de ensino.
- 6 Os conteúdos de aprendizagem são intrinsecamente passíveis de interpretação, cabendo, no entanto, ao professor a tarefa de garantir que se aproximem ao máximo do formalmente aceito do ponto de vista científico.

Texto CP-III – itens de 7 a 9

O ensino tem sido referido, cada vez com maior freqüência, como profissão paradoxal, posto que é encarregado da difícil tarefa de criar as habilidades e as capacidades humanas que permitam às sociedades sobreviverem e terem êxito na era da informação. *O metiê* do ensino é, portanto, de configuração de um futuro que já é presente. Assim, os professores e as professoras em geral têm-se visto em um dilema que advém do seguinte: espera-se que eles e elas sejam os principais catalisadores da sociedade da informação e do conhecimento do presente, ainda que tenham sido/estejam sendo caracterizados(as) entre as suas primeiras vítimas. São projetados e projetadas como profissionais docentes em suas ações pedagógicas para assumirem a responsabilidade institucional escolar por um tipo de interação — professor, aluno, conhecimento — que não foi por eles e elas vivenciados nem nos termos nem na intensidade ora desejáveis.

Rosália M. R. Aragão. **Uma interação fundamental de ensino e de aprendizagem: professor, aluno, conhecimento... In: Ensino de ciências: fundamentos e abordagens**. CAPES/UNIMEP, 2000 (com adaptações).

A respeito das idéias dos textos CP-II e CP-III, julgue os itens de 7 a 9.

- 7 O texto CP-III refere-se à mesma tríade interacional citada no texto CP-II.
- 8 No texto CP-III, as habilidades e as capacidades a serem criadas correspondem às do cidadão crítico na sociedade atual.
- 9 Segundo o texto CP-III, os professores não tiveram uma formação coerente com o que deles se espera em termos da condução do processo ensino-aprendizagem.

Texto CP-IV – itens de 10 a 30

Abordagem tradicional – Considera-se aqui uma abordagem do processo ensino-aprendizagem que não se fundamenta implícita ou explicitamente em teorias empiricamente validadas, mas em uma prática educativa e na sua transmissão ao longo dos anos. Este tipo de abordagem inclui tendências e manifestações diversas. (...) O ensino tradicional, para Snyders, é ensino verdadeiro. Tem a pretensão de conduzir o aluno até o contato com as grandes realizações da humanidade. Dá-se ênfase aos modelos, em todos os campos do saber. Privilegiam-se o especialista, os modelos e o professor, elemento imprescindível na transmissão de conteúdos. (...) Entre outros, Saviani sugere que o papel do professor se caracteriza pela garantia de que o conhecimento seja conseguido; e isso independentemente do interesse e da vontade do aluno, que, por si só, talvez, nem pudesse manifestá-los espontaneamente e, sem os quais, suas oportunidades de participação estariam reduzidas.

Abordagem comportamentalista – Esta abordagem se caracteriza pelo primado do objeto (empirismo). O conhecimento é uma “descoberta” e é nova para o indivíduo que a faz. O que foi descoberto, porém, já se encontrava presente na realidade exterior. Considera-se o organismo sujeito às contingências do meio, sendo o conhecimento uma cópia de algo que simplesmente é dado no mundo externo.

Abordagem humanista – Nesta abordagem, consideram-se as tendências ou os enfoques encontrados predominantemente no sujeito, sem que, todavia, essa ênfase signifique nativismo ou apriorismo puros. Isso não quer dizer, no entanto, que essas tendências não sejam, de certa forma, interacionistas, na análise do desenvolvimento humano e do conhecimento. (...) A proposta rogeriana é identificada como representativa da psicologia humanista, a denominada terceira força em psicologia. O ensino centrado no aluno é derivado da teoria, também rogeriana, sobre personalidade e conduta.

Abordagem cognitivista – O termo cognitivista se refere a psicólogos que investigam os denominados processos centrais do indivíduo, dificilmente observáveis, tais como: organização do conhecimento, processamento de informações, estilos de pensamento ou estilos cognitivos, comportamentos relativos à tomada de decisões etc.

Abordagem sociocultural – Uma das obras referentes a esse tipo de abordagem, que enfatiza aspectos sociais, políticos e culturais, mais significativas no contexto brasileiro, e igualmente uma das mais difundidas, é a de Paulo Freire, com sua preocupação com a cultura popular.

Maria da Graça Nicoletti Mizukami. **Ensino: as abordagens do processo**. EPU, 1986 (com adaptações).

Com relação às abordagens destacadas no texto CP-IV e ao processo ensino-aprendizagem, julgue os itens de **10 a 18**.

- 10 Na abordagem tradicional, o homem é considerado como produto dialético de sua relação com o ambiente.
- 11 A escola, na abordagem tradicional, caracteriza-se como espaço restrito, em sua maior parte, a um processo de transmissão de informações, de manutenção dos valores sociais dominantes.
- 12 Para Skinner, representante da tendência de análise funcional do comportamento, a realidade é um fenômeno objetivo, e o homem é um produto do meio, cabendo à escola exercer uma forma de controle, em consonância com os comportamentos que se pretendem instalar e manter.
- 13 A filosofia da educação subjacente ao cognitivismo consiste em deixar a responsabilidade da educação basicamente ao próprio estudante, razão pela qual é também conhecida como filosofia da educação democrática.
- 14 O processo educacional, na abordagem humanista, tem como papel primordial a provocação de situações desequilibradoras para o aluno, adequadas ao nível de desenvolvimento humano em que se encontre.
- 15 A contribuição de Paulo Freire resume-se a um método de alfabetização.
- 16 Na abordagem sociocultural, o homem se constrói e chega a ser sujeito, ao refletir sobre o contexto ao qual se integra, com ele se comprometendo e tomando consciência de sua historicidade.
- 17 O construtivismo é um método de ensino decorrente da fusão das abordagens cognitivista e humanista.
- 18 Vygotsky possibilitou a confirmação da visão piagetiana de que a equibração é um princípio básico para a explicação do desenvolvimento cognitivo.

Texto CP-V – itens de 19 a 21

Tradicionalmente, os livros de Didática trataram da questão dos objetivos de modo absolutamente técnico e asséptico, desvinculado de qualquer problemática política. Hoje, autores como os Landsheere, bastante ligados a estudos técnicos em educação, levantam a articulação entre os dois planos. (...) A educação, enquanto processo vivo e dinâmico, cresce na qualidade do serviço que presta na medida em que vive, no dia-a-dia, a íntima e indissociável relação técnica/política.

Maria Eugênia de Lima e Montes Castanho. **Os objetivos da educação**. In: Ilma Passos Alencastro Veiga (coord.). **Repensando a didática**. Papirus, 1996 (com adaptações).

Com relação às abordagens destacadas no texto CP-IV e às idéias do texto CP-V, julgue os itens de **19 a 21**.

- 19 Na abordagem behaviorista, o objetivo é a aquisição/mudança de comportamento.
- 20 Rogers defende que a escola deve objetivar a criação de condições que possibilitem a autonomia do aluno.
- 21 Em geral, as atuais instituições de ensino médio propiciam a liberdade de aprender apreçoada por Paulo Freire, enquadrando-se, em termos curriculares e de prioridades, à abordagem sociocultural por ele defendida.

Texto CP-VI – itens de 22 a 24

No enfoque teórico dado à questão dos conteúdos escolares nos cursos de Didática, salienta-se a importância da tarefa, que deve ser realizada pelo professor. Teoricamente, o professor determina, seleciona e organiza os conteúdos do seu ensino, segundo critérios e princípios específicos para esse fim.

Pura Lúcia Oliver Martins. **Conteúdos escolares: a quem compete a seleção e organização?** In: Ilma Passos Alencastro Veiga (coord.). **Repensando a didática**. Papirus, 1996 (com adaptações).

No tocante às abordagens citadas no texto CP-IV e em relação às idéias apresentadas no texto CP-VI, julgue os itens de **22 a 24**.

- 22 Em consonância com a tendência sociocultural, com vistas à aprendizagem significativa, o aluno não deve participar da definição de conteúdos juntamente com o professor, por caber a este o papel de motivar seus aprendizes.
- 23 A teoria da aprendizagem significativa preceitua que os conteúdos a serem trabalhados em sala de aula sejam os que os alunos demonstrarem maior interesse em aprender, garantindo, assim, o foco dessa visão teórica: a motivação cognitiva do estudante.
- 24 A abordagem tradicional, em termos gerais, preocupa-se mais com a variedade e a quantidade de conteúdos que com a formação do pensamento reflexivo.

Texto CP-VII – itens de 25 a 27

Com efeito, no predomínio da abordagem em que se verifica a supremacia da dimensão técnico-instrumental em detrimento da abordagem epistemológica, a prática pedagógica tem-se constituído um mero emprego de métodos e técnicas de ensino sem uma justificativa teórica que se aproxime dos reais propósitos da ação educativa escolarizada.

Oswaldo Alonso Rays. **A questão da metodologia do ensino na didática escolar**. In: Ilma Passos Alencastro Veiga (coord.). **Repensando a didática**. Papirus, 1996 (com adaptações).

Julgue os itens de **25 a 27**, referentes às abordagens citadas no texto CP-IV e ao assunto suscitado no texto CP-VII.

- 25 A abordagem sociocultural pressupõe, a bem do coletivo, que se reprimam os elementos da vida emocional ou afetiva individual, por serem considerados impeditivos de uma boa e útil direção do trabalho de ensino.
- 26 O emprego das estratégias instrucionais tecnicamente facilitadoras da aprendizagem é enfatizado na metodologia proposta na abordagem humanista.
- 27 Para Piaget, o trabalho em equipe, como estratégia, é decisivo no desenvolvimento intelectual do aluno, funcionando os demais membros do grupo como uma forma de controle lógico do pensamento individual.

Texto CP-VIII – itens de 28 a 30

O processo de avaliação em sua forma final, classificatória, não encerra o processo ensino-aprendizagem. Sua principal função deve ser a de permitir a análise crítica da realidade educacional, seus avanços, a descoberta de problemas novos, de novas necessidades ou de outras dimensões possíveis de serem atingidas. O ato de avaliar é uma fonte de conhecimentos e de novos objetivos a serem alcançados no sentido permanente do processo educativo.

Vani Moreira Kenski. **Avaliação da aprendizagem**. In: Ilma Passos Alencastro Veiga (coord.). **Repensando a didática**. Papirus, 1996.

Com relação à temática do texto CP-VIII, e considerando as abordagens destacadas no texto CP-IV, julgue os itens de **28 a 30**.

- 28 Na abordagem tradicional, a avaliação visa, predominantemente, à exatidão da reprodução do conteúdo transmitido em sala de aula.
- 29 Na abordagem behaviorista, a avaliação, que ocorre durante todo o processo, na maioria das vezes iniciando-o, busca constatar se o aluno atingiu os objetivos propostos quando o programa foi conduzido até o final de forma adequada.
- 30 Considerando o defendido pelo texto CP-VIII, a relação professor-aluno e o compromisso social e ético do professor devem assumir papel central no processo educativo.

CONHECIMENTOS DE LÍNGUA PORTUGUESA

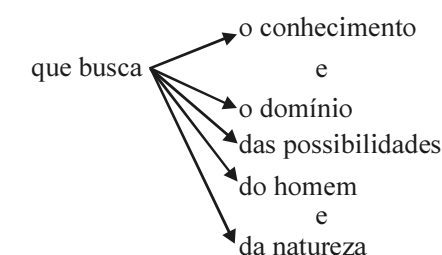
Texto LP-I – itens de 31 a 38

1 A sociedade tem de assumir a responsabilidade pelo tipo de desenvolvimento que deseja promover e pela política de ciência e tecnologia que esse desenvolvimento implica. Há uma 4 responsabilidade política e uma responsabilidade social na ciência. A ciência é uma atividade humana que busca o conhecimento e o domínio das possibilidades do homem e da 7 natureza. A utilização desse conhecimento pode ser benéfica ou perversa, mas, se há a responsabilidade do cientista, também há a responsabilidade da sociedade que o emprega e que empregará 10 os frutos do seu trabalho.

José Roberto Iglésias. **Goiânia: ciência e magia**. In: **Ciência e Cultura**, v. 41, n.º 2, fev./1989, p. 167 (com adaptações).

Com relação às idéias do texto LP-I, julgue os itens de **31 a 38**.

- 31 O último período sintático do texto fornece uma justificativa para o que afirma o primeiro.
- 32 De acordo com a argumentação do texto, a responsabilidade do cientista representa a parte política da mencionada responsabilidade da sociedade.
- 33 A forma verbal “deseja promover” (l.2) está empregada no singular para concordar com “tipo de desenvolvimento” (l.1-2).
- 34 Para que o texto respeite as regras da norma culta, será obrigatório o emprego da preposição **em** diante do pronome relativo “que” (l.3), por exigência da forma verbal “implica” (l.3).
- 35 A forma verbal “Há” (l.3) estaria corretamente empregada mesmo que seus complementos estivessem no plural: **responsabilidades políticas e responsabilidades sociais**.
- 36 A complementação sintática de “que busca” (l.5) pode ser assim esquematizada:



- 37 O emprego da conjunção condicional “se” (l.8) indica que, não havendo a responsabilidade do cientista, não haverá a responsabilidade de quem o emprega.
- 38 O emprego do pronome relativo “que” (l.9) indica que “sociedade” (l.9) está sendo tomada como referente do sujeito de “emprega” (l.9).

Texto LP-II – itens de 39 a 42

Os novos tempos aumentam as atribuições do professor. Ele precisa, antes de mais nada, estabelecer relações entre sua área de especialização e outras disciplinas. Também não pode despejar uma dúzia de conceitos para os alunos. E acabou a era da decoreba. Ou seja, ele precisa relacionar o que é ensinado à realidade cotidiana. No jargão pedagógico, o professor tem de “contextualizar” as informações que transmite, o que exige criatividade.

A reforma no ensino médio. In: Época, n.º 69, “Caderno Especial” (com adaptações).

Julgue se cada um dos itens de 39 a 42 representa uma possibilidade de continuidade para o texto LP-II que respeite o tema tratado e mantenha a coerência entre as idéias.

39 Fica claro, portanto, que a legislação deve regular a educação e esta deve ser obra da cidade.

40 Deve ter a compreensão dos fundamentos científico-tecnológicos dos processos produtivos, relacionando a teoria com a prática, no ensino de cada disciplina.

41 É por isso que alguns professores, muito bem-sucedidos em suas pesquisas com o paradigma da ciência moderna, concebem o conhecimento como um saber pronto, fechado em si mesmo, um produto organizado e estruturado seqüencialmente, que deve ser transmitido aos alunos por tópicos menores.

42 Tanto para o professor como para os alunos, é ali, na concretude do real, no cotidiano de muitas facetas que o homem encarnado, não o abstrato homem da especulação, está inteiro — emoção, afeto, pensamento, comportamentos.

Texto LP-III – itens de 43 a 50

1 Mercados em mutação, setores incorporando novas tecnologias, traços da personalidade ganhando tanta importância quanto um diploma e tendências conflitantes de automação e de
4 humanização: o futuro das profissões está condicionado por cada um desses elementos.

Pode-se dizer que cada um desses fatores remete a uma
7 disciplina do conhecimento (economia, engenharia, psicologia e política) e que esses quatro elementos interagem. Dessa interação resultam uma rede conceitual e uma série aberta de campos
10 práticos. Levar em consideração esses fatores e buscar informação a partir dos critérios que eles sugerem são formas de organizar o caos transformador em que estão envolvidas as
13 sociedades contemporâneas.

Gilson Schwartz. *As profissões do futuro*. São Paulo: Publifolha, 2000, p. 72 (com adaptações).

Julgue os itens de 43 a 50 a respeito da organização das idéias do texto LP-III e das estruturas lingüísticas nele empregadas.

43 Pelo desenvolvimento da argumentação do texto, depreende-se a seguinte correspondência:

mercados em mutação	→	economia
setores incorporando novas tecnologias	→	engenharia
traços da personalidade ganhando tanta importância quanto um diploma	→	psicologia
tendências conflitantes de automação e de humanização	→	política

44 Nas linhas 1 e 2, mantém-se a coerência textual transformando-se as expressões nominais em orações com a inserção da expressão **que estão** imediatamente antes de todas as formas verbais de gerúndio.

45 O sinal de dois-pontos depois de “humanização” (l.4) introduz uma explicação para a enumeração anterior.

46 Na linha 6, embora o “a” depois de “remete” seja uma preposição, não está sendo empregado o sinal indicativo de crase porque a expressão que complementa o verbo está precedida por artigo indefinido.

47 A expressão “Dessa interação” (l.8) refere-se à interação dos “fatores” (l.6) referidos no primeiro parágrafo com as disciplinas do conhecimento listadas no segundo.

48 Introduce-se erro gramatical no texto se for retirada a preposição da contração “Dessa” (l.8) e for inserida a preposição **em** imediatamente antes de “uma rede” (l.9).

49 Uma vez que a conjunção “e” (l.10) está ligando duas orações, mantém-se a correção gramatical e a coerência do texto ao substituí-la por ponto final, fazendo-se os devidos ajustes nas letras maiúsculas.

50 A forma verbal “são” (l.11) está empregada no plural para concordar com “formas” (l.11).

CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

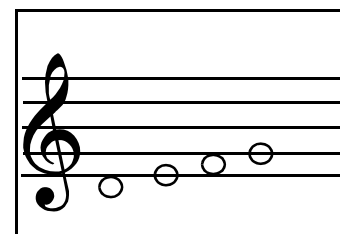


Figura I

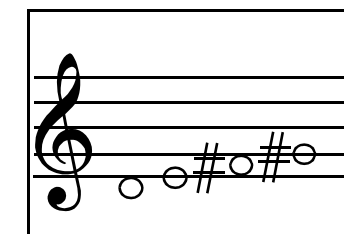


Figura II

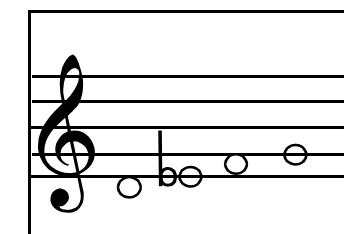


Figura III

Com relação às figuras I, II e III, julgue os itens de 51 a 59.

- 51 A figura I pode representar tanto o primeiro tetracorde de uma escala menor quanto de um modo dórico.
- 52 A figura III indica o primeiro tetracorde do modo frígio.
- 53 A figura II indica o modo eólio.
- 54 Colocando-se um sustenido antes da nota Fá na figura III se terá o segundo tetracorde do modo menor harmônico na tonalidade de Sol menor.
- 55 Transpondo o tetracorde da figura I uma quinta justa acima e colocando-o depois do tetracorde da figura II se terá a escala lídio-mixolídia, comum no cancionário popular do nordeste brasileiro.
- 56 A escala maior é formada por dois tetracordes maiores.
- 57 O ciclo das quintas sintetiza o processo de formação de escalas: tendo o Dó como ponto de partida e caminhando no sentido horário, tem-se a ordem crescente de bemóis de acordo com seu aparecimento nas escalas e armaduras de clave.
- 58 A escala de Ré b maior é homônima de Dó # maior.
- 59 O conceito de enarmonia só foi possível a partir do estabelecimento do temperamento igual, principalmente com o surgimento dos instrumentos de teclado.

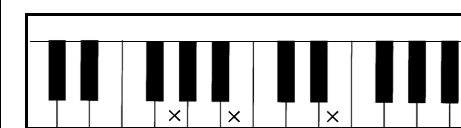


Figura IV

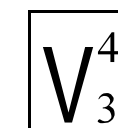


Figura VII

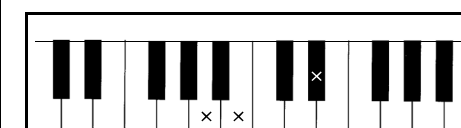


Figura V

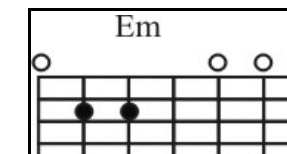


Figura VIII

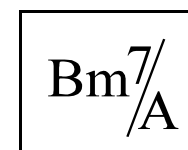


Figura VI

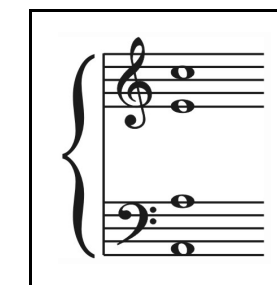


Figura IX

Com referência às figuras de IV a IX, julgue os itens de 60 a 68.

- 60 As figuras V, VI e VII representam o mesmo acorde.
- 61 O acorde de dominante com 7.^a, nas tonalidades maior e relativa menor harmônica, é sempre um acorde maior.
- 62 A diferença entre o acorde de V7 e I7 é que, no segundo caso, a sétima é maior.
- 63 Os acordes das figuras IV, V, VIII e IX correspondem à tônica, dominante, tônica e sub-dominante de uma mesma escala.
- 64 A representação correta para a figura IX é iv6/4.
- 65 Considerando o acorde da figura IV como um acorde de tônica, a armadura de clave da escala correspondente deverá ter dois sustenidos.

66 Acordes de 7.^a são muito usados na música popular. Considerando um acorde para cada tempo forte, a seguinte seqüência poderia ser uma opção para a primeira parte da melodia de Garota de Ipanema em Dó maior: C7 C7 C7 C7 Dm7 Dm7 Abm7 Abm7 A7 A7 G7 C7 C7.

67 Existem diferentes formas de grafar acordes. Porém, tanto a grafia usada na música popular quanto na erudita indicam a função do acorde dentro da tonalidade.

68 Uma música que termine respectivamente com os acordes da figura IX e VIII tem uma cadência plagal.



Com relação ao trecho musical apresentado no quadro acima, julgue os itens de 69 a 71.

- 69 A seqüência harmônica do quadro contém apenas um acorde de Sol M no estado fundamental.
- 70 Todos os acordes da seqüência do quadro são maiores, com exceção do primeiro e do último.
- 71 O trecho mostrado no quadro é um exemplo de contraponto a quatro vozes, distribuído entre vozes de soprano, contralto, tenor e baixo.

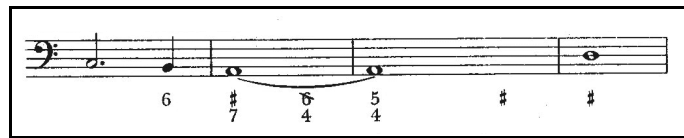


Figura X



Figura XI

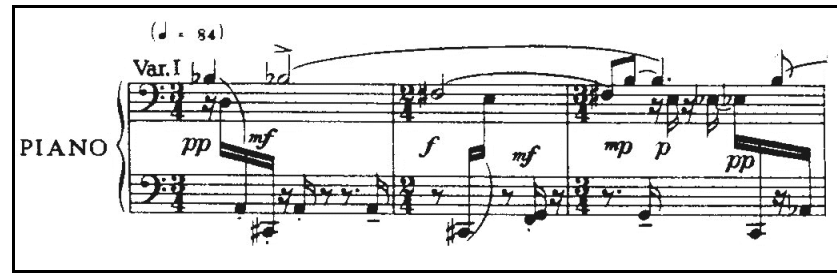


Figura XII

Com referência às figuras X, XI e XII, julgue os itens de 72 a 77.

- 72 A figura X é um exemplo de baixo contínuo ou baixo figurado, característico do período Barroco. O instrumentista desse período deveria ser capaz não somente de realizar a harmonia indicada pelo baixo cifrado mas também improvisar ornamentos, variações sobre temas e cadências.
- 73 Monteverdi, Wolf, Vivaldi e Purcell são compositores do Barroco europeu. O Barroco brasileiro se desenvolvia paralelamente, sendo Padre José Maurício um de seus maiores representantes.
- 74 Pelo uso de melodias claras e regulares, de acordes secundários e orquestra de cordas, o trecho da figura XI é tipicamente uma obra do período romântico, cujo compositor é Beethoven.
- 75 A figura do *virtuosi* foi bastante cultivada e admirada no período romântico. É possível que a ênfase na técnica, geralmente dada por programas considerados tradicionais de ensino de instrumento, sejam reflexo das influências do conceito de músico dessa época.
- 76 As propostas inovadoras dos compositores do século XX podem ser reconhecidas já nesses três compassos da figura XII: irregularidade métrica, indicada pela variedade de compassos e deslocamento de acentos, variedade de planos de dinâmica e, principalmente, a ausência de um centro tonal, observada pelo extenso uso de acidententes.
- 77 O sistema dodecafônico, proposto por Schoenberg, foi precedido de uma época de instabilidade tonal, presente, por exemplo, pelo uso de escalas “exóticas” na música de Debussy e pela modulação constante em Richard Wagner.

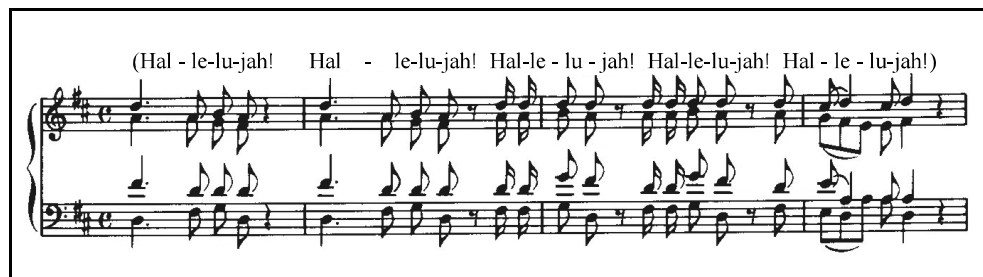


Figura XIII – Allelujah. New assignments & practice scores. Roy Bennett. p. 53.

George Friedrich Handel é considerado um dos grandes compositores da música da tradição europeia clássica. Nasceu na Alemanha, mas acabou adotando a nacionalidade britânica. Ainda criança estudou técnicas de composição, prática instrumental, como também a música alemã e a italiana de seu tempo. Entre suas obras estão óperas, concertos grossos e de solistas, suítes para orquestras e oratórios. O Messias, composto em três semanas, é um dos oratórios que lhe rendeu sucesso em vida; mesmo hoje, pode-se afirmar que é a sua peça mais conhecida do grande público. A figura acima mostra a parte inicial do coro Aleluia de O Messias de Handel.

Em relação ao texto e à figura XIII, julgue os itens de 78 a 85.

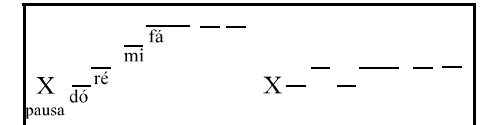
- 78 Handel, assim como J. S. Bach, viveu no Barroco. Nesse período, a música secular passa a ser tão importante quanto a religiosa e ambas são encontradas em composições instrumentais e vocais.
- 79 Muitos dos compositores da época de Handel compunham óperas e oratórios. Enquanto a ópera era considerada um gênero instrumental profano, o oratório era um gênero vocal executado somente para cerimônias religiosas.
- 80 A temática de O Messias é retirada do Novo Testamento — trata de períodos específicos da vida dos apóstolos Paulo, Pedro e João.
- 81 No trecho da partitura mostrada na figura XIII, o acorde predominante é o da tônica que aparece no seu estado fundamental e invertido. Somente no quarto compasso aparece uma cadência perfeita.
- 82 As duas regras tradicionais de encadeamento coral — proibição de movimento paralelo das vozes e de cruzamento entre elas — não são seguidas por Handel no trecho da partitura.
- 83 No período de Handel, era uma prática composicional dos oratórios a inclusão de solos instrumentais na divisão das partes. Solos de clarinete, trompa e cravo eram os mais comuns.
- 84 Na frase seguinte ao do trecho da partitura, o soprano sobe uma segunda e a harmonia gira em torno do acorde da dominante.
- 85 A palavra ‘aleluia’ é cantada cinco vezes no trecho apresentado; em termos de prosódia, as duas sílabas fortes da palavra aparecem sempre nos tempos mais fortes dos compassos.

112143 112154

Quadro I

Atirei o pau no gato-to
mas o gato-to, não
morreu-
rreu-rreu ...

Quadro II



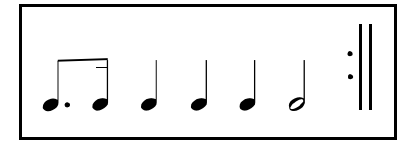
Quadro III



Quadro IV



Quadro V



Quadro VI

A respeito dos quadros de I a VI, julgue os itens de 86 a 92.

- 86 Juntando as seqüências de alturas do quadro I com a seqüência rítmica do quadro VI, tem-se o início de Parabéns a você.
- 87 No quadro I, o número “1” corresponde à tônica da escala.
- 88 Somente uma das melodias sugeridas nos quadros acima tem ritmo tético.
- 89 No quadro III, substituindo os traços curtos por colcheias, se terá um trecho com quatro compassos, caso o compasso seja um 2/4.
- 90 Com a fórmula de compasso 3/4 e considerando um acorde no primeiro tempo de cada compasso, uma seqüência harmônica básica para acompanhar os oito primeiros compassos da melodia do quadro V poderia ser: i – i – iv – V7 – i – i – iv – V7.
- 91 A tonalidade da melodia sugerida no quadro III é Dó M.
- 92 A seqüência harmônica I I I I V V I I pode servir para acompanhar tanto a melodia do quadro II (nos tempos fortes indicados) quanto para os oito primeiros compassos da melodia sugerida no quadro IV.




Flor Amorosa
Chorinho

Joaquim Antonio da Silva Callado
e Catulo da Paixão Cearense

Flor Amorosa. In: O melhor do choro brasileiro, v. 1, São Paulo, Vitale, 1997, p. 38 (inteira).

Com relação à partitura ao lado, julgue os itens de 93 a 103.

- 93 No choro, encontra-se trechos cromáticos alternados com seqüências de graus disjuntos. Um exemplo disso está do 5.º compasso até o primeiro tempo do 8.º compasso.
- 94 Na partitura, aparecem diferentes tipos de síncopes.
- 95 As cifras colocadas em cada compasso indicam as tonalidades de cada trecho.
- 96 No último compasso da quinta pauta, encontra-se o acorde arpejado da dominante da tonalidade principal, com a quarta e sexta adicionadas.
- 97 Os sinais de repetição indicados pelas casas com os números “1.” e “2.” indicam terminações diferentes para um mesmo trecho.
- 98 Na partitura, não aparece a palavra “Fim” e, portanto, não existe um local indicado para terminar a execução. Isso indica que os intérpretes devem decidir o momento da finalização e a forma interpretativa de concluir. Esse é um procedimento típico do gênero chorinho.
- 99 De acordo com o acompanhamento harmônico, é correto afirmar que todas as cadências encontradas são do tipo subdominante com sétima — dominante com nona.

- 100** Os sinais  e  indicam repetição do trecho.
- 101** O sinal colocado em cima da nota mais aguda da melodia (sétima pauta) é denominado suspensão, que na execução significa prolongar três vezes mais o valor da nota.
- 102** O sinal  é denominado grupeto.
- 103** Pensando nas notas do 6.º compasso até a nota Sol do 9.º compasso, pode-se formar uma escala descendente em Sol — esse é o único trecho da música que soa modal, especificamente o modo mixolídio.

Acerca da música brasileira, julgue os itens de **104 a 108**.

- 104** Nana Vasconcelos, nascido em Olinda, é um dos mais respeitados percussionistas da música erudita atual. É conhecido e admirado pela genialidade técnica e incrível musicalidade nas suas interpretações, especialmente das obras para percussão de Jorge Antunes e Gilberto Mendes.
- 105** A cidade de São Paulo é conhecida por sua condição de vanguarda na música popular brasileira. Como exemplo de músicos com propostas inovadoras, na década de 80 do século passado em São Paulo, estão Itamar Assunção e Arrigo Barnabé.
- 106** Guerra-Peixe, Camargo Guarnieri e Cláudio Santoro são compositores conhecidos por seus posicionamentos a favor da música serial; compõem, também, além de obras dodecafônicas, seriais e eletroacústicas.
- 107** O uso de sínopes é considerado uma característica da música brasileira *per se*. Ela aparece freqüentemente no samba, no pagode, e no choro.
- 108** Hans-Joachim Koellreutter, compositor, professor e musicólogo, é um nome bastante respeitado no meio musical do Brasil. É quem introduz o nacionalismo no país e cria, junto com Camargo Guarnieri, o movimento Música Viva. Esse movimento combatia, principalmente, as influências européias na música brasileira.

Ocorre que o ensino tradicional de música desenvolve seu processo didático na relação da percepção visual associada à ação digital no instrumento. Nesse processo, prioriza-se o desenvolvimento da percepção visual em detrimento da percepção auditiva e limita-se a ação musical do aluno à interpretação de autores consagrados da história da música, geralmente estrangeiros e do passado. A música popular, aquela que o aluno ouve informalmente e por isso mesmo se identifica, fica fora da sala de aula. Além disso, o potencial (criativo) no ensino tradicional tem sido impedido de se manifestar na atividade musical. Em nenhum momento o aluno é solicitado a criar. E se fosse, provavelmente não conseguiria se soltar, posto que está sempre lidando com músicas desconhecidas e sua identificação musical é sempre ignorada.

Lais Garcia Leal. **Educação Musical e Identificação Cultural**. In: Educadores Musicais de São Paulo. Encontro e Reflexões. Editora Nacional, 1998, p. 88 (com adaptações).

Com referência às idéias do texto acima, julgue os itens de **109 a 116**.

- 109** De acordo com o texto, a autora questiona a ênfase dada à notação, técnica e repertório padrão nas aulas tradicionais de instrumento.

110 A afirmação da autora implica que a música popular pode também ter função educativa, principalmente no quesito motivação e criatividade.

111 A questão levantada pela autora pode ser inserida em um tema mais amplo, atualmente em discussão na área, qual seja, a necessidade de adaptação de métodos mais eficazes de ensino do instrumento que incluam improvisação, como é o caso do método Suzuki.

112 A autora toca em pelo menos três temas atuais nas discussões da pedagogia musical: as decisões quanto a escolha de repertório, a inclusão de atividades criativas, e o deslocamento da percepção auditiva para a visual nas aulas de instrumento.

113 De acordo com as tendências da educação musical atual, a função maior das escolas específicas de música deveria ser o aprimoramento do gosto musical do aluno por meio da música de mais alta qualidade que é a erudita, uma vez que as músicas que geralmente fazem parte de seu cotidiano e de sua preferência são de gosto e qualidade duvidosos não atendendo, portanto, aos princípios da pedagogia musical.

114 O texto condiz com as atuais referências para a organização de currículos e programas por competências e habilidades, na medida em que incluir música popular implica em desenvolver habilidades como harmonização, desenvolvimento auditivo (tirar de ouvido), tocar em conjunto, arranjar, improvisar, habilidades estas necessárias à atuação do músico na sociedade atual.

115 É correto afirmar que a valorização e a utilização da música popular nas escolas de música ou nas instituições regulares de ensino correspondem ao reconhecimento tanto da função social da música, quanto da existência de uma variedade de culturas musicais populares na sociedade brasileira.

116 *Midi*, sigla em inglês para interface digital para instrumentos musicais, é uma linha de comunicação que permite que instrumentos musicais (sintetizadores, teclados e computadores) falem entre si e controlem um ao outro, em termos técnicos.

A área de artes e, especificamente, a de educação musical está consolidada no Brasil. Encontros, publicações, conferências, seminários e cursos, têm possibilitado aos professores de artes e música rever suas concepções e proporem práticas que sejam consoantes com a pedagogia geral e o mundo atual. Acerca desse assunto e em relação às tendências do ensino da música e aos processos de ensino e aprendizagem musical, julgue os itens de **117 a 125**.

117 Um dos temas mais importantes na área de educação musical é a relação entre a teoria e a prática no ensino de música. A respeito desse tema, a literatura tem enfatizado a necessidade de fragmentar os conhecimentos em música, para que sejam melhor compreendidos e fixados.

118 A área de Educação Musical no Brasil tem-se desenvolvido e consolidado nas últimas décadas. Isto pode ser verificado nos encontros, cursos e publicações promovidos por associações como a FAEB e a ABEM.

119 Sabe-se hoje que a aula de música é apenas um dos vários espaços em que as pessoas aprendem música. O computador, a banda da Igreja ou do bairro, o amigo que já toca de ouvido, as revistas de aprenda sozinho são apenas algumas das formas onde a aprendizagem pode ocorrer. A preocupação em porque e como relacionar a aula de música com a música que faz parte da vida do aluno fora da escola tem sido um dos temas de maior destaque nas publicações e encontros na área de educação musical.

120 Quando Jean Jacques Dalcroze assumiu aulas de harmonia no Conservatório de Genebra, descobriu que seus alunos sabiam fazer os exercícios no papel mas não conseguiam escutá-los internamente nem executá-los, e quando o faziam, era de forma mecânica. Esse foi, provavelmente, o primeiro impulso para o desenvolvimento de seu método, que propõe a compreensão musical por meio da audição e do movimento corporal antes de executá-lo e escrevê-lo. No Brasil, Sá Pereira observou processos semelhantes, desenvolvendo igualmente uma metodologia ativa em substituição às aulas de teoria discursivas.

121 Uma das novas posturas na recente reforma do sistema educacional do Brasil tem sido pensar na aprendizagem por competências. Um professor de instrumento, que trabalha por competências, deve desenvolver suas aulas em torno de um bom método escrito e das músicas que (ele) considera de valor.

122 Os referenciais da área de Arte, segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais para o ensino médio, elaborados pelo MEC, indicam que as experiências musicais na sala de aula devem contemplar pelo menos três eixos: o fazer música (compor, interpretar, improvisar), o apreciar (questões relacionadas à crítica musical) e o contextualizar historicamente.

123 Entende-se que é por meio da pesquisa que os conhecimentos são analisados, justificados e atualizados. No contexto das escolas, instituições ou centros de formação, a idéia do professor com atitude de pesquisa é amplamente desejada, e esta atitude visa, entre outros aspectos, separar o fato do senso comum e clichês que rodeiam os conhecimentos.

124 A crença de um ensino de música voltado para os talentosos — aqueles que nasceram para serem músicos — encontra ressonância nas abordagens tradicionais da educação. Nestas, valorizam-se a leitura e a escrita da música; a música considerada de valor é a erudita e o ensino da música acontece preferencialmente por meio de um instrumento e de aulas teóricas.

125 O método PBL (aprendizado baseado em problemas), a metodologia da problematização e o trabalho por projetos ou projetos de trabalho são metodologias atuais. Nessa tendência, o tema de um projeto de trabalho é determinado pelo professor dentro de uma variedade de temas sugeridos pela direção da escola.

