



**INSTITUTO FEDERAL DE
EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA**
RIO GRANDE DO SUL

Concurso Público Federal

Edital 19/2016

PROVA

Área: Música

QUESTÕES OBJETIVAS

Legislação	01 a 10
Conhecimentos Específicos	11 a 40

Nome do candidato: _____ Nº de Inscrição: _____

INSTRUÇÕES

- 1) Verifique se este caderno corresponde à sua opção de cargo e se contém 40 questões, numeradas de 1 a 40. Caso contrário, solicite ao fiscal da sala outro caderno. Não serão aceitas reclamações posteriores.
- 2) A prova é composta por 40 questões objetivas, de múltipla escolha, sendo apenas uma resposta a correta.
- 3) O tempo de duração da prova é de 3h30min(três horas e trinta minutos).
- 4) Não é permitida consulta a qualquer material e os candidatos não poderão conversar entre si, nem manter contato de espécie alguma.
- 5) Os telefones celulares e similares não podem ser manipulados e devem permanecer desligados durante o período em que o candidato se encontrar na sala, e devem permanecer em local designado pelo fiscal. Os pertences não utilizados para a prova deverão estar embaixo da carteira, ficando automaticamente excluído o candidato que descumprir essas orientações.
- 6) O candidato só poderá deixar o local após 90min (noventa minutos) do início da prova, exceto os três últimos candidatos, os quais só poderão deixar o local quando todos terminarem a prova.
- 7) O candidato poderá levar consigo o caderno de provas após decorridos 120min (cento e vinte minutos) do início da prova. Não será oferecido outro momento para a retirada do mesmo.
- 8) É proibido fazer anotação de informações relativas às suas respostas no comprovante de inscrição ou em qualquer outro meio, que não os permitidos, assim como recusar-se a entregar o material da prova ao término do tempo destinado para a sua realização.
- 9) O candidato deverá preencher a caneta a Folha de Respostas, preenchendo totalmente a célula correspondente à alternativa escolhida, sendo desconsiderada a resposta se não for atendido o referido critério de preenchimento. O candidato deverá responder a todas as questões. Os rascunhos não serão considerados em nenhuma hipótese.
- 10) Não haverá substituição da Folha de Respostas em caso de erro do candidato.
- 11) É proibida a divulgação ou impressão parcial ou total da presente prova. Direitos Reservados.

LEGISLAÇÃO

1. Com base na Lei nº 8.112, de 11 de dezembro de 1990, assinale abaixo a alternativa **CORRETA** sobre o Processo Administrativo Disciplinar:

- a) Sempre que o ilícito praticado pelo servidor ensejar a imposição de penalidade de suspensão por mais de 15 (quinze) dias, de demissão ou destituição de cargo em comissão, será obrigatória a instauração de processo disciplinar.
- b) Como medida cautelar e a fim de que o servidor não venha a influir na apuração da irregularidade, a autoridade instauradora do processo disciplinar poderá determinar o seu afastamento do exercício do cargo, pelo prazo de até 30 (trinta) dias, com prejuízo da remuneração auferida.
- c) O processo disciplinar poderá ser revisto a qualquer tempo, a pedido ou de ofício, quando se adivirem fatos novos ou circunstâncias suscetíveis de justificar a inocência do punido ou a inadequação da penalidade aplicada, não podendo a revisão do processo, entretanto, resultar no agravamento da penalidade.
- d) O prazo para a conclusão do processo disciplinar não excederá 60 (sessenta) dias, contados da data da ocorrência do fato, admitida a sua prorrogação por igual prazo, quando as circunstâncias o exigirem.
- e) Não poderá participar de comissão de sindicância ou de inquérito cômjuge, companheiro ou parente do acusado, consanguíneo ou afim, em linha reta ou colateral, até o segundo grau.

2. Com base no Estatuto da Criança e do Adolescente – Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990, analise as afirmativas abaixo, assinalando, a seguir, a alternativa que contém a sequência **CORRETA** de preenchimento dos parênteses, de cima para baixo:

() É dever do Estado assegurar à criança e ao adolescente ensino fundamental, obrigatório e gratuito, inclusive para os que a ele não tiveram acesso na idade própria, bem como o atendimento educacional especializado aos portadores de deficiência, preferencialmente na rede regular de ensino.

() O acesso ao ensino obrigatório e gratuito é direito público objetivo.

() O não oferecimento do ensino obrigatório pelo poder público ou sua oferta irregular importa responsabilidade da autoridade competente.

() Dentre as atribuições do Conselho Tutelar está encaminhar ao Ministério Público notícia de fato que constitua infração administrativa ou penal contra os direitos da criança ou adolescente e requisitar, quando necessário, certidões de nascimento e de óbito de criança ou adolescente.

() Para a candidatura a membro do Conselho Tutelar serão exigidos reconhecida idoneidade moral, idade superior a 18 (dezoito) anos e residir no Município.

a) V – V – V – F – V.

b) V – V – V – F – F.

c) F – F – F – V – V.

d) F – V – F – F – V.

e) V – F – V – V – F.

3. Considere as assertivas abaixo acerca da Lei nº 12.772, de 28 de dezembro de 2012:

- I. É possível a mudança de regime de trabalho aos docentes em estágio probatório.
- II. A progressão na Carreira de Magistério do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico observará, cumulativamente, o cumprimento do interstício de 24 (vinte e quatro) meses de efetivo exercício em cada nível e aprovação em avaliação de desempenho individual.
- III. Conforme regulamentação interna de cada IFE, o RSC (Reconhecimento de Saberes e Competências) poderá ser utilizado para fins de equiparação de titulação para cumprimento de requisitos para a promoção na Carreira.
- IV. O regime de 40 (quarenta) horas com dedicação exclusiva implica o impedimento do exercício de qualquer atividade remunerada, pública ou privada.
- V. Ressalvadas as exceções previstas na lei, os professores ocupantes de cargo efetivo do Plano de Carreiras e Cargos de Magistério Federal serão submetidos ao regime de trabalho de 40 (quarenta) horas semanais, em tempo integral, com dedicação exclusiva às atividades de ensino, pesquisa, extensão e gestão institucional, ou tempo parcial de 20 (vinte) horas semanais de trabalho.

Assinale a alternativa em que todas as afirmativas são **INCORRETAS**:

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

4. Com base na Lei nº 8.112, de 11 de dezembro de 1990, analise as seguintes afirmativas sobre nomeação, posse e exercício:

- I. O servidor ocupante de cargo em comissão ou de natureza especial poderá ser nomeado para ter exercício, interinamente, em outro cargo de confiança, sem prejuízo das atribuições do que atualmente ocupa, hipótese em que deverá optar pela remuneração de um deles durante o período da interinidade.
- II. Somente haverá posse nos casos de provimento de cargo por nomeação.
- III. É de quinze dias o prazo para o servidor empossado em cargo público entrar em exercício, contados da data da nomeação.
- IV. O início do exercício de função de confiança coincidirá com a data de publicação do ato de designação, salvo quando o servidor estiver em licença ou afastado por qualquer outro motivo legal.
- V. A nomeação em cargo público dependerá de prévia inspeção médica oficial.

Assinale a alternativa em que todas as afirmativas são **CORRETAS**:

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

5. O corpo discente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul – IFRS é constituído por alunos matriculados nos diversos cursos e programas oferecidos pela instituição, classificados nos seguintes regimes:

() regular – alunos matriculados nos cursos técnicos de nível médio, nos cursos de graduação e pós-graduação.

() temporário – alunos matriculados especificamente em disciplinas isoladas em cursos de graduação e pós-graduação.

() especial – alunos matriculados em cursos de extensão e educação continuada.

Analise as afirmativas, identificando com “V” as **VERDADEIRAS** e com “F” as **FALSAS**, assinalando a seguir a alternativa **CORRETA**, na sequência de cima para baixo:

- a) V – F – V.
- b) F – V – V.
- c) V – F – F.
- d) V – V – V.
- e) F – F – F.

6. Com base nas disposições constantes na Lei nº 11.892, de 29 de dezembro de 2008, assinale a alternativa CORRETA:

- a) A administração dos Institutos Federais terá como órgãos superiores o Conselho Superior, presidido pelo Reitor, e o Colégio de Dirigentes, presidido por um dos Diretores-Gerais dos Campi, indicado pelo Reitor.
- b) Os Institutos Federais são instituições de educação exclusivamente básica e profissional, pluricurriculares e multicampi, especializados na oferta de educação profissional e tecnológica nas diferentes modalidades de ensino, com base na conjugação de conhecimentos técnicos e tecnológicos com as suas práticas pedagógicas, nos termos desta Lei.
- c) Somente poderão ser nomeados Pró-Reitores os servidores ocupantes de cargo efetivo da Carreira docente, desde que possuam o mínimo de 5 (cinco) anos de efetivo exercício em instituição federal de educação profissional e tecnológica.
- d) Os Institutos Federais terão autonomia para criar e extinguir cursos, nos limites de sua área de atuação territorial, bem como para registrar diplomas dos cursos por eles oferecidos, mediante autorização do seu Conselho Superior, aplicando-se, no caso da oferta de cursos a distância, a legislação específica.
- e) O Conselho Superior, de caráter normativo, será composto por representantes dos docentes, dos estudantes, dos servidores técnico-administrativos e da sociedade civil, assegurando-se a representação paritária dos segmentos que compõem a comunidade acadêmica.

7. Assinale a alternativa que contenha a sequência CORRETA, de cima para baixo, dos parênteses, segundo a Organização Didática (OD) do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul – IFRS:

1. Poderão ser oferecidos somente na modalidade presencial;
2. Poderão ser oferecidos somente na modalidade de educação a distância;
3. Poderão ser oferecidos na modalidade presencial ou de educação a distância.

Cursos Técnicos Integrados de nível médio;

Cursos Técnicos Integrados à Educação Profissional na modalidade de Educação de Jovens e Adultos (EJA) de nível médio;

Cursos Técnicos de nível médio subsequente;

Cursos Técnicos de nível médio na modalidade de concomitância externa.

- a) 1, 1, 3, 3.
- b) 1, 1, 1, 3.
- c) 1, 2, 3, 3.
- d) 3, 2, 1, 1.
- e) 3, 3, 3, 3.

8. Sobre as Regras Deontológicas contidas no Código de Ética Profissional do Servidor Público Civil do Poder Executivo Federal, instituído por meio do Decreto nº 1.171, de 22 de junho de 1994, assinale a alternativa INCORRETA:

- a) A dignidade, o decoro, o zelo, a eficácia e a consciência dos princípios morais são primados maiores que devem nortear o servidor público, seja no exercício do cargo ou função, ou fora dele, já que refletirá o exercício da vocação do próprio poder estatal. Seus atos, comportamentos e atitudes serão direcionados para a preservação da honra e da tradição dos serviços públicos.
- b) Deixar o servidor público qualquer pessoa à espera de solução que compete ao setor em que exerça suas funções, permitindo a formação de longas filas, ou qualquer outra espécie de atraso na prestação do serviço, não caracteriza apenas atitude contra a ética ou ato de desumanidade, mas principalmente grave dano moral aos usuários dos serviços públicos.
- c) A função pública deve ser tida como exercício profissional e, portanto, se integra na vida particular de cada servidor público. Assim, os fatos e atos verificados na conduta do dia-a-dia em sua vida privada poderão crescer ou diminuir o seu bom conceito na vida funcional.
- d) Toda ausência injustificada do servidor de seu local de trabalho é fator de desmoralização do serviço público, o que quase sempre conduz à desordem nas relações humanas.
- e) Excepcionados os casos que envolvam a segurança nacional, a publicidade de qualquer ato administrativo constitui requisito de eficácia e moralidade, ensejando sua omissão comprometimento ético contra o bem comum, imputável a quem a negar.

9. Os servidores ocupantes de cargos da Carreira de Magistério do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico, aprovados no estágio probatório do respectivo cargo, que atenderem os seguintes requisitos de titulação, farão jus a processo de aceleração da promoção:

- I. de qualquer nível da Classe D I para o nível 1 da classe D II, pela apresentação de título de especialista.
- II. de qualquer nível da Classe D I para o nível 1 da classe D II, pela apresentação do diploma de graduação somado ao Reconhecimento de Saberes e Competências (RSC) – I.
- III. de qualquer nível das Classes D I e D II para o nível 1 da classe D III, pela apresentação de título de mestre ou doutor.
- IV. de qualquer nível das Classes D I e D II para o nível 1 da classe D III, pela apresentação de certificado de pós-graduação lato sensu somado ao Reconhecimento de Saberes e Competências (RSC) – II.
- V. de qualquer nível das Classes D I e D II para o nível 1 da classe D III, pela apresentação de título de mestre somado ao Reconhecimento de Saberes e Competências (RSC) – III.

Assinale a alternativa em que todas as afirmativas estão **INCORRETAS**:

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

10. Segundo o Projeto Pedagógico Institucional (PPI) do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul – IFRS, são princípios da sua ação inclusiva:

- I. A igualdade de oportunidades e de condições de acesso, inclusão e permanência.
- II. O desenvolvimento de competências para a laborabilidade.
- III. A defesa da interculturalidade.
- IV. A garantia da educação pública, gratuita e de qualidade para todos.
- V. A flexibilidade, interdisciplinaridade e contextualização.

Assinale a alternativa em que todas as afirmativas estão **INCORRETAS**:

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

CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS**11. Marque a questão CORRETA:**

Conforme Bohumil Med (1996), são regras de uma harmonização tradicional:

- A distância ideal entre tenor e baixo é de 8ª. Denomina-se “ordem indireta” do acorde quando as notas do acorde não seguem a disposição original dos intervalos que o formam.
- Entre as vozes de soprano e contralto e entre as vozes de contralto e tenor, a distância máxima ideal é a de 8ª. É chamada de “ordem indireta” quando a voz de soprano encontra-se com a nota fundamental do acorde.
- A distância máxima ideal entre as quatro vozes deve ser a 8ª. É chamada de “ordem direta” quando as notas do acorde seguem a disposição original dos intervalos que o formam.
- Entre as vozes de soprano e contralto e entre as vozes de contralto e tenor, a distância máxima ideal é a de 8ª. É chamada de “ordem direta” quando as notas do acorde seguem a disposição original dos intervalos que o formam.
- A distância ideal entre o tenor e o baixo é sem limites. Denomina-se “ordem indireta” do acorde quando a voz do baixo não executa a nota fundamental.

12. A partir dos exemplos musicais abaixo, escolha a alternativa que representa a nomenclatura dos acordes de 7ª, na ordem, de 1 a 5, respectivamente:



- 7ª da dominante; 7ª da sensível; 7ª diminuta; 7ª da sensível; 7ª diminuta;
- 7ª diminuta; 7ª da dominante; 7ª da sensível; 7ª da dominante; 7ª diminuta;
- 7ª sensível; 7ª diminuta; 7ª diminuta; 7ª da dominante; 7ª sensível;
- 7ª da dominante; 7ª sensível; 7ª diminuta; 7ª diminuta; 7ª da dominante;
- 7ª da dominante; 7ª da sensível; 7ª diminuta; 7ª da sensível; 7ª da dominante.

13. Os exemplos musicais abaixo serão utilizados nas questões 13, 14, 15 e 16.

Exemplo musical 1:



Fonte: VILLA-LOBOS, Heitor. **Guia prático para a educação artística e musical**, v. 1. Rio de Janeiro: ABM: Funarte, 2009.

Exemplo musical 2:



Fonte: VILLA-LOBOS, Heitor. **Guia prático para a educação artística e musical**, v. 1. Rio de Janeiro: ABM: Funarte, 2009.

A partir dos exemplos musicais extraídos de duas músicas do cancionário infantil (exemplos musicais 1 e 2), analise as afirmativas, identificando com “V” as **VERDADEIRAS** e com “F” as **FALSAS**.

- Andantino quasi andante* e *Moderato* são considerados andamentos médios.
- O início da canção do exemplo musical 2 denomina-se anacrúsico.
- A tonalidade da canção de número 1 é Si menor.
- A barra dupla de compasso com dois pontos, que ocorre no exemplo musical 2, denomina-se ritornelo.
- Ambas as canções possuem a semínima como unidade de tempo.

Quais são verdadeiras?

- Apenas I, II.
- Apenas I, II, III.
- Apenas II, IV, V.
- Apenas I, II, IV, V.
- I, II, III, IV, V.

14. Na partitura do exemplo musical 1, exposta anteriormente, os retângulos destacam o intervalo harmônico entre as duas vozes, marcando possíveis pontos de mudanças de acordes no caso de acompanhamento harmônico da canção. Assinale a alternativa que corresponde à ordem dos acordes, de 1 a 15:

- a) 1 = Ré Maior; 2 = Sol Maior; 3 = Ré Maior; 4 = Lá Maior; 5 = Si Maior; 6 = Mi menor; 7 = Ré Maior; 8 = Lá Maior; 9 = Ré Maior; 10 = Lá Maior; 11 = Si Maior; 12 = Mi menor; 13 = Ré Maior; 14 = Lá Maior; 15 = Ré Maior.
- b) 1 = Ré Maior; 2 = Sol Maior; 3 = Ré Maior; 4 = Ré Maior com sétima; 5 = Si Maior; 6 = Mi menor; 7 = Ré Maior; 8 = Lá Maior; 9 = Ré Maior; 10 = Ré Maior com sétima; 11 = Si Maior; 12 = Mi menor; 13 = Ré Maior; 14 = Lá Maior; 15 = Ré Maior.
- c) 1 = Ré Maior; 2 = Si menor; 3 = Ré Maior; 4 = Ré Maior com sétima; 5 = Si Maior; 6 = Mi menor; 7 = Ré Maior; 8 = Lá Maior; 9 = Ré Maior; 10 = Ré Maior com sétima; 11 = Si Maior; 12 = Mi menor; 13 = Ré Maior; 14 = Lá Maior; 15 = Ré Maior.
- d) 1 = Ré Maior; 2 = Sol Maior; 3 = Ré Maior; 4 = Ré Maior com sétima; 5 = Sol Maior; 6 = Mi menor; 7 = Ré Maior; 8 = Lá Maior; 9 = Ré Maior; 10 = Ré Maior com sétima; 11 = Sol Maior; 12 = Mi menor; 13 = Ré Maior; 14 = Lá Maior; 15 = Ré Maior.
- e) 1 = Ré Maior; 2 = Sol Maior; 3 = Fá# menor; 4 = Fá Maior; 5 = Si Maior; 6 = Mi menor; 7 = Ré Maior; 8 = Lá Maior; 9 = Ré Maior; 10 = Ré Maior com sétima; 11 = Si Maior; 12 = Mi menor; 13 = Ré Maior; 14 = Lá Maior; 15 = Ré Maior.

15. Segundo Bohumil Med (1996, p. 176), “transcrever uma melodia consiste em grafá-la na mesma altura, usando um sistema diferente, por exemplo, uma outra clave”. Quais exemplos musicais abaixo representam transcrições das duas primeiras frases do exemplo musical 2?

I.

II.

III.

IV.

V.

Assinale a alternativa em que (todas) (a)s afirmativa(s) está(ão) **CORRETA(S)**:

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

16. Os exemplos musicais 1 e 2 foram retirados do 1º Volume do Guia Prático, elaborado pelo compositor brasileiro Heitor Villa-Lobos na década de 1930, reeditado em algumas versões, entre elas a da Academia Brasileira de Música (2009). De acordo com Travassos (2000), “Villa-Lobos deu início à campanha pela educação musical, que recebeu apoio do presidente Getúlio Vargas. Sua estratégia foi disseminar o canto coral _____(1), mobilizando alunos e professores, estes últimos preparados num curso especializado destinado a multiplicar a ideia que unia _____(2). Com apoio do _____(3), Villa-Lobos criou e dirigiu a Superintendência de Educação Musical e Artística, depois Conservatório Nacional _____(4). As apresentações monumentais que promoveu, regendo dezenas de milhares de vozes, inscrevem-se nas grandes manifestações letivas patrióticas que utilizaram a música como _____(5)” (TRAVASSOS, 2000, p. 62-63).

Assinale a alternativa que completa as lacunas, na ordem em que aparecem no texto:

- (1) nos conservatórios de música; (2) ensino tradicional de música e educação cívica; (3) governo oligárquico; (4) de Música; (5) ferramenta de poder.
- (1) nas escolas; (2) educação musical e cívica; (3) governo oligárquico; (4) do Rio de Janeiro; (5) distinção social.
- (1) nas escolas; (2) educação musical e cívica; (3) governo populista; (4) de Canto Orfeônico; (5) mecanismo integrador.
- (1) nas fábricas; (2) cantos de trabalho e civismo; (3) governo populista; (4) de Canto Orfeônico; (5) mecanismo integrador.
- (1) nas ruas; (2) educação musical e cantos populares; (3) governo populista; (4) do Rio de Janeiro; (5) mecanismo socializador.

17. Analise as seguintes afirmações:

- Instrumentos transpositores são instrumentos de sopro cujo tubo sonoro varia em comprimento.
- Nos instrumentos transpositores o som real obtido coincide com o nome da nota escrita.
- O contrabaixo e o violão são instrumentos transpositores, pois soam oitava abaixo do som grafado na partitura.
- São exemplos de instrumentos transpositores: tuba, trompa, clarinete, saxofone, trompete.
- Em relação aos sons grafados na partitura, um instrumento transpositor em Si bemol produz um som real uma 2ª maior abaixo. Assim, se o trecho musical estiver escrito em Mi bemol maior, soará, se tocado por esse instrumento, em Ré bemol maior.

Assinale a alternativa em que todas as afirmativas estão **INCORRETAS**:

- Apenas II, III.
- Apenas IV, V.
- Apenas I, IV, V.
- Apenas III, IV, V.
- I, II, III, IV, V.

18. A professora Mara está escolhendo um arranjo para trabalhar com um grupo de práticas vocais e selecionou a peça que segue:

$\text{♩} = 104$

La la

dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum la la la

5

dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum la la la

dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

la la la la la la la la la la dum dum dum dum dum dum dum dum

la la

Música: Ameno Resedá, de Ernesto Nazareth. Arranjo de Carlos Besen (não publicado, cedido pelo autor)

Analise a peça e as afirmações a seguir:

- I. Uma polca para coro misto (soprano, contralto, tenor e baixo) em tempo Allegretto e tonalidade maior.
- II. Um samba para três vozes femininas e baixo, tempo Moderato e tonalidade maior.
- III. Uma bossa nova para soprano, contralto, tenor e baixo, em tempo Adagio e em tonalidade menor.
- IV. Uma polca para três vozes femininas e baixo, em tempo Largetto e tonalidade maior.
- V. Um samba para coro misto (soprano, contralto, tenor e baixo), em tempo Adagio e tonalidade maior.

Assinale a alternativa **CORRETA** que descreve a peça selecionada:

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

19. As canções folclóricas encontradas no Guia Prático para o ensino do Canto Orfeônico, organizado por Villa-Lobos, evocam diversos elementos que foram incutidos nas crianças como “identificadores comuns de brasilidade”.

Assinale a alternativa que enumera esses elementos:

- Patriotismo, exaltação às cores verde e amarelo, relações interétnicas e tolerância religiosa.
- Diversidade cultural, repressão política, identidade nacionalista e tradições musicais regionais.
- Militares brasileiros, herança cultural dos afro-brasileiros e dos ameríndios do Brasil, terra de puro-sangue e valorização dos bons sentimentos.
- Herança cultural dos afro-brasileiros e dos ameríndios do Brasil, exaltação do Brasil, figuras históricas brasileiras e trabalhos laborais importantes para a política trabalhista de Vargas.
- Ordem moral e cívica, gosto cultural, exaltação da literatura brasileira e dos heróis nacionais religiosos.

20. A ecologia acústica, a confluência das artes e a relação da arte com o sagrado são três eixos que caracterizam as ideias e as posições presentes em todas as suas ações – “nas obras que compõe e produz, nos cursos e oficinas que ministra, nos programas de rádio e TV que cria”. Visitou o Brasil, principalmente, durante a década de 1990 e dois de seus livros foram traduzidos para o português, nomeadamente: “O ouvido pensante” e “A afinação do mundo”.

Assinale a alternativa que indica o nome do pedagogo musical a que se refere o texto supracitado:

- Hans-Joachim Koellreutter.
- Raymond Murray Schafer.
- John Paynter.
- Zoltán Kodály.
- Jos Wuytack.

21. Propostas pedagógico-musicais têm sido concebidas e planejadas de acordo com demandas diversas, desde o contexto histórico sociocultural às necessidades de aprendizagem dos alunos nas aulas de música. Cada uma delas tem suas características próprias, com aspectos essenciais da e para a educação musical.

Identifique os elementos dessas propostas com o respectivo músico pedagogo, relacionando, assim, as afirmações abaixo.

- Composição, escuta criativa, introdução da música contemporânea nas escolas e a integração da música com outras áreas artísticas.
- Processo de conscientização entre o fazer e o pensar, ensino pré-figurativo das artes, ensinar o que os alunos querem saber e a improvisação como ferramenta pedagógica.
- Iniciação musical chamada de psicotécnica, exercícios de audição com ênfase no aprendizado dos intervalos, exercícios de localização cega e exercícios de leitura posteriores à experimentação do fenômeno musical.
- Leitura relativa com altura inicial Dó, solmização com a Tônica Sol-Fá, manossolfa, solfejo relativo, Dó móvel e uso de sílabas na realização do solfejo rítmico.
- Educação do talento, o papel da mãe no desenvolvimento musical do aluno, aprender “de ouvido”, prática por repetição, memória e tonalização.

- () Antônio de Sá Pereira
 () Zoltán Kodály
 () Shinichi Suzuki
 () John Paynter
 () Hans-Joachim Koellreutter

Assinale a sequência que ilustra o preenchimento **CORRETO** dos parênteses, de cima para baixo.

- V – IV - II – III – I.
- III – IV – I – II – V.
- I – III – V – IV – II.
- II – V – I – IV – III.
- III – IV – V – I – II.

22. O espaço da arte nos currículos escolares há mais de trinta anos tem sido estabelecido pela legislação educacional. Na década de 1970 a LDB de 1961 é alterada pela Lei 5692 que, muitas vezes, é vista como responsável pelo desaparecimento da música nas escolas.

O que estabelece a Lei 5692/71?

- I. Dirige-se apenas ao ensino de 1º e 2º graus (atual ensino médio) e o ensino da arte é contemplado sob a designação de Educação Artística.
- II. Inclui Educação Artística, Educação Moral e Cívica, Educação Física e Programas de Saúde nos currículos dos estabelecimentos de 1º e 2º graus (atual ensino médio).
- III. Fixa Diretrizes e Bases para os Cursos de Licenciatura em Educação Artística e torna o ensino de música, artes plásticas, artes cênicas e desenho obrigatórios nos currículos escolares.
- IV. Reconhece a integração do ensino profissionalizante e fixa normas para a Licenciatura em Educação Artística de 1º grau, também chamada de licenciatura curta.
- V. Organiza o sistema de ensino em graus, institui o ensino polivalente de artes e a formação de professores continua a cargo das escolas normais.

Assinale a alternativa em que todas as afirmativas estão **CORRETAS**:

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

23. Wolffenbüttel, Ertel e Souza (2016) realizaram uma pesquisa com as secretarias municipais dos 497 municípios que compõem o Rio Grande do Sul a fim de investigar a relação da legislação vigente e a inserção da música nas escolas públicas após a implantação da Lei 11.769 de 2008. Os dados analisados consideraram as respostas de 54,32% das secretarias que responderam o questionário, o que corresponde a 32,04% das escolas públicas municipais do RS. As autoras discutem sobre a oferta das atividades musicais nas escolas, a promoção de concursos públicos para professores de música e os profissionais que trabalham com música nas escolas.

Analise as afirmativas que descrevem os resultados da pesquisa citada, identificando com “V” as **VERDADEIRAS** e com “F” as **FALSAS**, assinalando a seguir a alternativa **CORRETA**, na sequência de cima para baixo:

() A Lei Federal nº 11.769/2008 não foi simplesmente implementada, mas esteve sujeita à interpretação e recriação das secretarias municipais de educação, uma vez que o ensino da música não está presente em todas as escolas públicas municipais do RS.

() O conteúdo de música está inserido na disciplina de Artes da maioria dos currículos das escolas públicas municipais do RS e está sendo ministrado por professores com formação em Música, Artes Visuais e Dança.

() As respostas dos questionários apontaram para o fato de que, muitas vezes, as atividades musicais extracurriculares são desenvolvidas por profissionais não pertencentes aos quadros de professores das escolas, sendo atividades vinculadas, em geral, a programas do governo federal.

() O número de professores de música concursados e atuantes nas escolas públicas municipais do RS é reduzido.

() Dos 497 municípios, apenas 98 promoveram concursos públicos para provimento de cargos de professores de música em suas redes de ensino e, assim mesmo, as vagas não foram preenchidas devido à baixa demanda de candidatos.

- a) F – F – F – V – F.
- b) V – F – F – F – V.
- c) F – F – F – V – V.
- d) V – F – V – V – F.
- e) F – F – V – V – F.

24. “As transformações tecnológicas configuraram novas formas de aprender e ensinar música presentes na educação musical contemporânea. As tecnologias possibilitaram a vivência simultânea de sons, imagens e textos. Novas conexões tornaram-se possíveis, produzindo diferentes sociabilidades. Para os educadores musicais, tornou-se imperiosa a necessidade de compreender as condições de produção de sentidos que as tecnologias eletrônicas promovem nas experiências pedagógico-musicais dos alunos” (SOUZA, 2008, p.8).

A partir das ideias expressas no texto acima, analise as afirmativas identificando com “V” as **VERDADEIRAS** e com “F” as **FALSAS**, assinalando a seguir a alternativa **CORRETA**, na sequência de cima para baixo:

() O(a)s professor(a)s de música devem obrigatoriamente trabalhar com tecnologias eletrônicas em sala de aula.

() As mídias tornaram-se mais flexíveis com o desenvolvimento digital e, assim, considerando o acesso ilimitado a todos, o repertório selecionado para o ensino médio deverá partir das escolhas dos alunos.

() As novas conexões estimulam maior comunicação e interação em sala de aula.

() O consumo/ a recepção de música dos alunos deve ser compreendida pelos educadores musicais a fim de que descubram formas específicas e práticas músico-pedagógicas para promover processos de ensino e aprendizagem.

() A aprendizagem musical ocorre sempre por meio da vivência simultânea de sons, imagens e textos.

- a) V – F – F – F – V.
 b) F – F – F – V – V.
 c) F – F – F – V – F.
 d) F – F – V – V – F.
 e) V – V – F – F – F.

25. O professor alemão Hans Günther Bastian, após realizar uma pesquisa em sete escolas de ensino fundamental durante seis anos, responde à pergunta “por que precisamos de música” apoiando-se em fundamentações antropológicas, pedagógico-musicais, teórico-didáticas, político-educacionais e músico-imanente da música. Referente a esta última fundamentação, afirma que “A música é, primariamente” um espaço livre

e um campo experimental para a fantasia estético-musical e sociomusical. O primeiro desafio que resta é elaborar uma aula de música que esteja em sintonia com a comprovada alegria pela música e que coligue a exigência da arte com a orientação da cultura musical, tanto tradicional quanto moderna”. (BASTIAN, 2011, p. 47)

Com isso, Bastian está defendendo que:

- I. A aula de música deve estar presa às rédeas psicopedagógico-políticas, ou seja, vincular o ensino de música a fins extramusicais, como a sociabilidade e a concentração ou o melhoramento da aprendizagem em outras disciplinas.
- II. A educação musical dá às crianças possibilidades de autoexercitarem-se no canto, na dança, na execução de um instrumento musical, em (grupos de) improvisação, na criação de trilhas sonoras, na encenação, na meditação, nos jogos interativos e comunicativos e em muitos outros campos técnicos de experiência e aprendizagem.
- III. A educação musical promove o desenvolvimento de uma abertura musical e capacidade de experiência também para aquela música que, nas culturas juvenis, frequentemente é transformada em tabu mediante o estigma do privilégio da educação.
- IV. A educação musical desenvolve a capacidade de expressão musical como uma partilha de sensações e emoções, como uma oportunidade para a comunicação músico-social contra a tendência do crescente individualismo.
- V. A música como a única disciplina auditiva nas escolas desenvolve a capacidade de percepção (musical), contra o imperialismo da imagem, da música e do barulho de nossos dias.

Assinale a alternativa em que todas a(s) alternativa(s) está(ão) **INCORRETA(S)**:

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

26. Considerando a educação musical como uma área científica do conhecimento – suas funções e dimensões (KRAEMER, 2000), o ensino da música na escola (BASTIAN, 2011; SOUZA, et al., 2002; PENNA, 2008), o cotidiano como perspectiva para as aulas de música (SOUZA, 2000; 2008) e as diretrizes curriculares, qual seria a melhor orientação conceitual para a formação de professores?

Assinale a alternativa **CORRETA**:

- a) Formação centrada na aprendizagem de métodos de ensino visando o desenvolvimento de habilidades essenciais para o fazer musical.
- b) Formação em áreas específicas e interdisciplinares, estudos de metodologias e realidades diversas, conteúdos específicos e pedagógicos, estudos das áreas de atuação profissional e em pesquisa.
- c) Formação docente baseada fundamentalmente na aprendizagem da prática, para a prática e a partir da prática, ou seja, o estudante é emergido na cultura da escola desde o início do curso.
- d) Formação centrada na aprendizagem dos conteúdos das disciplinas como suporte para a posterior prática pedagógica.
- e) Formação docente baseada em competências possíveis de serem aplicadas e avaliadas independente do contexto.

27. A educação das relações étnico-raciais e o ensino de história e cultura afro-brasileira, africana e indígena são orientações nacionais que têm trazido discussões e desafios para todas as áreas de conhecimento que integram o currículo escolar. Penna (2008) ao refletir sobre “como reconhecer, acolher e trabalhar com a diversidade cultural no processo pedagógico” (p.79) na área de educação musical contribui trazendo temas significativos para essa prática.

Assinale a alternativa que enumera os temas que Maura Penna seleciona para tratar sobre as questões apontadas no texto supracitado:

- a) Poéticas musicais, práticas sociais e multiculturalismo.
- b) Música como linguagem, repertório midiático e interdisciplinaridade.
- c) Projetos inter e transdisciplinares, competências docentes e a arte como linguagem e comunicação.
- d) A prática do re-arranjo, estudos culturais e poéticas musicais.
- e) Multi, inter e pluriculturalismo, antropologia social, inclusão e organizações sociais e políticas.

28. Souza (2000) destaca cinco fenômenos do processo de globalização que precisam ser considerados pela Educação Musical contemporânea: 1) A formação de grandes corporações responsáveis pela movimentação midiática; 2) O uso de linguagem polissêmica: som + imagem + movimento; 3) O estabelecimento de novas relações de espaço-tempo; 4) A reordenação do espaço e tempo através de redes virtuais; 5) A uniformização de produtos, hábitos e gostos, informação e identidade.

Partindo-se desses fenômenos, analise as seguintes afirmações:

- I. Reconhecer a relevância pedagógica das mídias trazidas pelos(as) alunos(as).
- II. Aceitar o uso das mídias como chamariz para o ensino dos conteúdos musicais propostos pelo(a) professor(a).
- III. Promover o uso dos conteúdos midiáticos de forma pragmática, com a intenção de conquistar os(as) alunos(as) para os conteúdos da aula de música.
- IV. Resistir aos produtos midiáticos por serem efêmeros e, muitas vezes, trazerem conteúdos não adequados a práticas pedagógicas.
- V. Buscar uma aproximação das experiências musicais dos(as) alunos(as).

São afirmações que contemplam desafios para uma ação pedagógica significativa por parte dos(as) professores(as):

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

29. Analise as afirmativas, identificando com “V” as VERDADEIRAS e com “F” as FALSAS, assinalando a seguir a alternativa CORRETA, na sequência de cima para baixo.

São afirmações que se articulam com a perspectiva da Sociologia da Educação Musical:

- () Promover uma aprendizagem musical capaz de estimular os alunos a desvendarem o mundo musical que os cerca.
- () Ser coerente com o contexto sociocultural e histórico.
- () A aprendizagem musical significativa é aquela ligada à tradição conservatorial europeia.
- () As relações pedagógico-musicais estabelecidas entre os indivíduos e as mídias não são relevantes para a área da educação musical.
- () A música é um objeto que pode ser tratado descontextualizado de seu ambiente sociocultural.

- a) V – F – V – F – F.
- b) V – V – F – F – F.
- c) V – F – V – V – F.
- d) V – V – V – V – F.
- e) V – V – F – V – F.

30. Para a Sociologia da Educação Musical, no mundo contemporâneo os(as) professores(as) veem-se cada vez mais confrontados com situações que exigem, em sua atuação profissional, o desempenho de papéis diversos, para além de sua formação em uma área específica do conhecimento. A partir dessa asserção, analise as frases que seguem sobre a postura do(a) professor(a) de música:

- I. Deve manter-se em constante atualização, procurando articular suas propostas pedagógicas com o mundo vivido dos alunos.
- II. Deve tornar-se um mediador das aprendizagens musicais dos seus alunos(as).
- III. Deve envolver-se apenas com questões musicais, pois não tem a obrigação de ver-se confrontado com outras tarefas sociopedagógicas.
- IV. Deve sentir-se motivado a estudar temáticas que a educação musical compartilha com outros campos do saber.

Segundo a Sociologia da Educação Musical, assinale a alternativa em que todas (a)s afirmativa(s) está(ão) **CORRETA(S)**:

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

31. É possível atribuir às práticas musicais lugar de importância no estabelecimento e negociação de relações sociais do Brasil colônia. Relacionando os números romanos com os números arábicos, assinale qual a alternativa que atribui **CORRETAMENTE** as práticas musicais do período colonial abaixo relacionadas a seus contextos socioculturais ou personagens:

- I. Uso de texto cristão em língua nativa, com melodia europeia.
- II. Música ritual e de lazer, geralmente à base de percussão, com o nome genérico dado por portugueses de “batuque”.
- III. Coplas e romances acompanhados de viola, narrando fatos, anedotas e paródias ou descrições de danças das camadas baixas, incluindo lundus, do século XVII brasileiro.
- IV. Cantochão e “canto de órgão”.
 1. Música sacra católica.
 2. Prática musical de povos africanos escravizados em terreno brasileiro, a partir da leitura europeia.
 3. Tática musical recorrente nas missões jesuíticas, na proposta de catequese de povos indígenas.
 4. Produções do poeta-músico Gregório de Matos Guerra, o “Boca do inferno”.

- a) I refere-se a 2; II refere-se a 1; III refere-se a 3; IV refere-se a 4.
- b) I refere-se a 3; II refere-se a 2; III refere-se a 4; IV refere-se a 1.
- c) I refere-se a 2; II refere-se a 3; III refere-se a 1; IV refere-se a 4.
- d) I refere-se a 4; II refere-se a 2; III refere-se a 3; IV refere-se a 1.
- e) I refere-se a 4; II refere-se a 3; III refere-se a 1; IV refere-se a 2.

32. No âmbito da música erudita brasileira dos séculos XVIII e XIX, primordialmente religiosa, as referências estilísticas apontavam uma motivação a seguir os “moldes” europeus em espaços de profícua produção, tais como Minas Gerais e Rio de Janeiro, incluindo as práticas musicais de compositores considerados consagrados, da dita “Escola Mineira de Compositores” e mesmo no contexto da vinda da corte portuguesa para o Brasil, em torno da produção musical de José Maurício Nunes Garcia (1767-1830). Identifique a alternativa que apresenta características (gêneros musicais e marcas estilísticas) que remetam aos referentes europeus das composições musicais sacras nesses contextos:

- a) *lied*; peças características para piano; uso de acordes expandidos; estilo romântico.
- b) motetos; madrigais; homofonias com trechos imitativos; de estilo renascentista a barroco.
- c) motetos; modinhas; uso de baixo contínuo; de estilo renascentista a pré-clássico ou rococó.
- d) antífonas; salmos; contraponto modal; estilo renascentista.
- e) motetos; missas; homofonias com trechos imitativos; de estilo pré-clássico ou rococó a clássico.

33. Quanto à temática das identidades nacionais, no caso da música erudita brasileira, o musicólogo José Maria Neves (1977) afirma que, no Brasil, a busca por uma expressão musical própria representou, inicialmente, algum afastamento das influências wagnerianas e uma adesão ao impressionismo, que será depois recusado, principalmente no contexto do Movimento Modernista. Assinale a alternativa cujos personagens e características correspondem ao período descrito como inicial, considerado etapa precursora do nacionalismo em música no Brasil:

- a) Villa-Lobos, Radamés Gnattali e Claudio Santoro; mapeamento do folclore musical brasileiro e sua incorporação na produção musical.
- b) José Maurício Nunes Garcia, Francisco Manuel da Silva e Carlos Gomes; uso de temáticas nacionalistas, com tratamento harmônico e formal europeu.
- c) Brazílio Itiberê, Alexandre Levy e Alberto Nepomuceno; emprego de temas da música folclórica e popular, com tratamento harmônico e formal europeu.
- d) Francisco Braga, Villa-Lobos e Edino Krieger; composição de cancioneros com base em elementos folclóricos europeus.
- e) Edino Krieger, Eunice Katunda e Claudio Santoro; mapeamento do folclore musical brasileiro e sua incorporação na produção musical.

34. “A presença da _____(1) na música brasileira, entre o final do século XIX e início do século XX, surge como um fenômeno ao mesmo tempo singular e recorrente no conjunto de gêneros dançantes praticados nas três Américas. O fato é que durante o processo de adaptação das danças europeias ao Novo Mundo, principalmente a contradança e _____(2), ocorreu um processo de deslocamento rítmico comum que resultou na criação de novos gêneros musicais: o *ragtime* na América do Norte, o *danzón* na América Central, e _____(3) no Cone Sul, para não ir muito longe nas variações dos novos gêneros americanos. Todos, aliás, sob o signo da _____(4), embora em diferentes modalidades” (MACHADO, 2010, p. 132).

Assinale a alternativa **CORRETA**, que completa as lacunas na sequência em que aparecem no texto:

- a) (1) *síncopa*; (2) a polca; (3) o maxixe e os tangos brasileiro e argentino; (4) *síncopa*.
- b) (1) *habanera*; (2) a polca; (3) o maxixe e os tangos brasileiro e argentino; (4) *habanera*.
- c) (1) *habanera*; (2) o maxixe e os tangos brasileiro e argentino; (3) a polca; (4) *síncopa*.
- d) (1) *síncopa*; (2) o maxixe; (3) os tangos brasileiro e argentino; (4) *habanera*.
- e) (1) *síncopa*; (2) os tangos brasileiro e argentino; (3) a polca; (4) *síncopa*.

35. **Reis e rainhas do Congo, embaixadas e aprendizagem musical via transmissão oral são elementos que fazem parte de manifestações performático-musicais brasileiras como:**

- a) Cantos populares, batuques e candomblé.
- b) Maracatus, umbanda e umbigada.
- c) Congados, umbigada e bumba-meu-boi.
- d) Maracatus, congados e moçambiques.
- e) Moçambiques, ternos de reis e caboclinhos.

36. Boa parte da categorização da história da música ocidental em períodos ou estilos advém de uma identificação de pontos de continuidade, intensificação, rupturas e/ou inovações de formas, gêneros e outras marcas estético-musicais. No que se refere ao “período barroco”, a categoria recebeu e permaneceu com este nome desde um olhar *a posteriori*, ganhando sentidos variados no seu uso. Em “História da Música Ocidental”, Donald Grout e Claude Palisca apontam algumas características que lhes pareceram emergir entre os anos 1600 e 1750, aproximadamente. Dentre tais características, algumas são apontadas pelo sociólogo Max Weber (1995), em “Fundamentos Racionais e Sociológicos da Música”, como racionalizações da música ocidental, envolvidas em um sistema econômico-social capitalista e que, não por acaso, permanecem na sociedade contemporânea. Identifique e assinale entre as alternativas abaixo as inovações ou intensificações do “período barroco” que se relacionam ao que Max Weber afirma influenciar a audição contemporânea, especificamente o “ouvido harmônico”:

- a) Uso de baixo contínuo; temperamento igual; tratamento de dissonâncias e cromatismos no sistema de tonalidade maior-menor.
- b) Desenvolvimento de formas e gêneros musicais como a fuga e o concerto; racionalização da métrica; desenvolvimento de harmonia funcional;
- c) Escrita idiomática para instrumentos musicais; determinação enarmônica dos sons; autonomização da música enquanto arte.
- d) Construção de novos instrumentos musicais; temperamento igual; racionalização da métrica.
- e) Contraponto modal; racionalização da métrica; tratamento de dissonâncias e cromatismos no sistema de tonalidade maior-menor.

37. A maior parte do repertório do cantochão teve origem na _____(1). Naquele contexto, a centralidade era a música _____(2), em latim, constituindo a música oficial da igreja católica. Tendo como base _____(3), os primórdios da polifonia foram designados por _____(4). Nesta modalidade, a chamada _____(5) ganhou destaque na história da música ocidental, principalmente através dos compositores Léonin e Pérotin.

Assinale a alternativa **CORRETA**, que completa as lacunas na sequência em que aparecem no texto:

- a) (1) Renascença; (2) vocal; (3) o canto gregoriano; (4) madrigal; (5) “primeira escola de Viena”
- b) (1) Idade Média; (2) instrumental; (3) a música instrumental; (4) *canzona*; (5) “primeira escola de Viena”
- c) (1) Renascença; (2) vocal; (3) a música profana; (4) madrigal; (5) “escola de Notre Dame”
- d) (1) Idade Média; (2) vocal; (3) a música profana; (4) moteto; (5) “*ars nova*”
- e) (1) Idade Média; (2) vocal; (3) o canto gregoriano; (4) *organum*; (5) “escola de Notre Dame”

38. Os assim chamados “períodos” da música ocidental são categorizações configuradas a partir de paradigmas que nem sempre são os mesmos que os de sua produção. Assim, para o seu estudo, torna-se relevante a justaposição das práticas musicais aos seus contextos históricos e socioculturais. Identifique e assinale a alternativa que **NÃO** justapõe corretamente as práticas musicais em relação a seus contextos históricos e/ou socioculturais.

- a) A emergência de gêneros vocais de música profana com estilos nacionais e circulação impressa, como a *frottola*, a *chanson*, o *quodlibet* e, com muito destaque, o madrigal, é frequentemente associada ao Renascimento.
- b) A corrente nacionalista romântica na Europa do final do século XIX teve como ponto de partida ou referência o folclore nacional. A tentativa em questão nessa corrente era a de realçar a produção musical da zona austro-germânica, como foi o caso dos dramas musicais de Richard Wagner.
- c) O estilo musical da chamada “Primeira Escola de Viena” contextualiza-se no Iluminismo de meados do século XVIII.
- d) As formas breves como os *lieder* de Franz Schubert e Robert Schumann emergem no contexto romântico, uma canção com acompanhamento ao piano, o qual desempenha um papel tão importante quanto o da voz.
- e) Ao século XX frequentemente se aponta um estatuto de revolução musical. Entre outros recursos, a desconstrução do tonalismo e a utilização de gravações para composições lidam de forma intensa com os limites do controle e da liberdade – em torno da forma, do registro ou não em partitura e da execução musical, por exemplo.

39. No livro “Música Popular na América Latina: pontos de escuta”, o etnomusicólogo Samuel Araújo conta sobre a sua experiência de pesquisa no complexo da Maré, conjunto de bairros populares e favelas do Rio de Janeiro. A partir de pesquisa com moradores locais, o autor afirma que “na paisagem sonora da Maré, foram identificados gêneros definidos inicialmente como pagode, forró, *rock*, *reggae*, *gospel* (música popular evangélica) e o *funk* (incluindo o assim chamado “proibidão”, ligado à apologia do tráfico de drogas), mas também abrangendo a música apreciada por segmentos minoritários, como o *pop* africano ouvido pelos mais de dez mil angolanos da região. [...] Registre-se ainda [...] que os exemplos de violência abordados nos debates estão frequentemente associados aos sons significativos de suas variadas manifestações, as referências específicas podendo variar do volume de um alto-falante de entidade religiosa tentando “abafar” o ruído amedrontador da luta armada até rajadas de metralhadora em meio a um baile *funk* (bailes ao som de música eletrônica aproximada ao “*Miami Bass*”, com ou sem performances de duplas de *MCs*, e que congregam majoritariamente a juventude pobre e marginalizada do Rio de Janeiro). Isso torna particularmente mais relevante a ênfase na categoria “som” do que em noções, mesmo as mais elásticas e abrangentes, de “música”, ao se tratar de mapeamento do contínuo entre criação e a experiência mediadas pelo som” (ARAÚJO, 2005, p. 203-205).

Considerando a descrição sobre a “paisagem sonora” da Maré, é possível afirmar que o que melhor define o posicionamento do autor é:

- Os sentidos dos sons transformam-se e podem ser acionados de formas diferentes apenas com o passar do tempo; a paisagem sonora da Maré é composta apenas pelos gêneros musicais identificados.
- Os sentidos dos sons são unicamente atribuídos a partir de opiniões pessoais; a paisagem sonora da Maré é composta por sons que remetem, sobretudo, à violência.
- Os sentidos dos sons variam e podem ser acionados de formas diferentes conforme o contexto; em alguns contextos, a categoria “música” não é suficiente para os sons significativos das manifestações.
- Os sentidos dos sons têm diferenças de uma geração para outra; a paisagem sonora da Maré mostra, sobretudo, diversidade musical.
- Os sentidos dos sons na Maré são variados; a criação e experiência mediada pelo som é sempre musical.

40. Quando a estudiosa do campo da música popular Martha Uihôa apresentou um trabalho sobre o *rock* brasileiro na cidade inglesa de *Liverpool*, em 1988, notou que o público não percebeu o que para ela era entendido como “brasileiro”. O exemplo em questão era uma música de Raul Seixas, roqueiro nordestino da década de 1980: “Mesmo se auto-referenciando [...] a música extrapola sua própria esfera (Raul também alude à música regional nordestina, mesmo que o pessoal de *Liverpool* não tenha aceito minha explicação de que ele usa escalas, instrumentos e sotaques nordestinos – afinal, eles não podem identificar textos culturais que desconhecem)”.

Seguindo o raciocínio da autora, por que os ingleses não reconheceram traços de “brasilidade” no *rock* de Raul Seixas?

- Porque o *rock* de Raul Seixas é uma imitação da versão americana, origem do gênero musical.
- Porque os elementos considerados “brasileiros” pela autora eram imperceptíveis e insuficientes para afirmar uma alusão à música regional nordestina.
- Porque os elementos considerados como “nordestinos” pela autora são também “importados” da versão estadunidense.
- Porque o significado musical é construído historicamente e os elementos “brasileiros” não eram reconhecidos da mesma forma pela autora como pelos ouvintes.
- Porque o significado musical é construído pela música “em si”, não podendo recorrer a referências externas.