

LEIA AS INSTRUÇÕES COM ATENÇÃO

- A prova terá duração de **4 horas**.
- O candidato deverá utilizar caneta esferográfica de material transparente, de **tinta preta**.
- O candidato deverá verificar se o Caderno de Questões está **completo**, sem falhas de impressão ou grampeamento. Em qualquer uma das situações citadas, comunicar e solicitar ao fiscal a devida substituição, **antes da realização da prova**.
- Durante a aplicação da prova, o candidato deverá manter na carteira, **exclusivamente** documento de identificação, caneta de material transparente de tinta preta, Cartão-Resposta e Caderno de Questões.
- O candidato deverá transcrever as respostas da prova para o Cartão-Resposta, que será o único documento válido para a correção.
- O preenchimento do Cartão-Resposta é de inteira responsabilidade do candidato, que deverá proceder conforme as instruções contidas nele e na capa do Caderno de Questões
- **Não haverá substituição** do Cartão-Resposta.
- O candidato não poderá amassar, molhar, dobrar, rasgar, manchar ou, de qualquer modo, danificar o seu cartão-resposta, sob pena de arcar com os prejuízos advindos da impossibilidade de realização do processamento eletrônico do mesmo.
- A saída do candidato será permitida decorridos 60 (sessenta) minutos do início da prova, após entregar seu Cartão-Resposta, sem levar consigo o Caderno de Questões ou algum tipo de anotação de suas respostas.
- Será permitido ao candidato levar consigo o Caderno de Questões desde que permaneça na sala até 30 minutos antes do término da prova.

Este Caderno de Provas é formado por 60 questões:

Disciplina	Quantidade	Peso
Língua Portuguesa	10	1
Legislação	10	1
Conhecimentos Específicos	40	2

TEXTO PARA A QUESTÃO 01

A Ética no Cuidado Docente

Tangerinos (fragmento)

Pois não é que a boiada arrancou! Nada de bonito como eu pensava. Chega fiquei me tremendo de medo! Com o coração em tempo de saltar pela boca. O gado vinha dividido não sei em quantas malocas. Mas pareceu que era assim como se uma combina. Que eles vinham de língua passada. A maloca da frente arrancou. As demais arrancaram também a um só tempo. Meteram os peitos na lagoa, que foi uma coisa doida! Parecia que a terra ia virando pelo avesso e a água toda se derramando nos ares. Atravessaram a lagoa e se atufaram na caatinga, lá no outro lado. Nunca vi zoada tão grande! Uma quebradeira de paus, um trovão estremecendo a terra! Tive mesmo a impressão que o mundo ia se acabar daquela vez.

IBIAPINA, Fontes. Trinta e dois e tangerinos. Teresina: Corisco, 2002.

1. Os recursos linguísticos mobilizados no fragmento de Tangerinos, de Fontes Ibiapina, evidenciam uma linguagem predominantemente caracterizada por:

- a) Empregar a norma-padrão da língua portuguesa, pois é a mais adequada a contextos formais.
- b) Recorrer a estrangeirismos para reforçar o realismo narrativo e a universalidade do tema desenvolvido.
- c) Refletir uma variedade marcada pela oralidade, apresentando diversos traços de regionalidade e coloquialismo.
- d) Apresentar vocabulário técnico, com acentuado rigor científico relacionado à análise sociológica e antropológica.
- e) Utilizar linguagem erudita, com construções sintáticas complexas, conforme o tema e a tipologia textual empregada.

TEXTO PARA A QUESTÃO 02

"A prática educativa não se restringe à transmissão de conteúdos; ela exige uma postura de zelo constante. Durante o último semestre, o corpo pedagógico assistiu os estudantes com dificuldades de aprendizagem, oferecendo reforço no contraturno. Sabemos que tal medida implicará melhorias significativas nos índices de aprovação. Afinal, todo educador comprometido aspira a uma escola mais inclusiva e igualitária."

ALMEIDA, R. T. Gestão e Humanização no Ensino Técnico. Curitiba: Editora Acadêmica, 2024. Texto adaptado

2. A regência verbal estuda a relação de dependência entre o verbo e seus complementos. Considerando a norma-padrão da língua portuguesa e os sentidos expressos no texto "A Ética no cuidado docente", analise as proposições abaixo:

I. No trecho "...o corpo pedagógico assistiu os estudantes...", o verbo "assistir" é transitivo direto, pois foi empregado no sentido de "prestar socorro" ou "ajudar", dispensando o uso de preposição.

II. Em "...tal medida implicará melhorias...", o verbo "implicar" tem sentido de "acarretar" ou "ter como consequência". Segundo a gramática normativa, esse verbo é transitivo direto, o que torna incorreta a inserção da preposição "em" (implicará em melhorias).

III. Na oração "...todo educador comprometido aspira a uma escola...", o verbo "aspirar" é transitivo indireto, pois denota "desejar" ou " Almejar", exigindo a preposição "a".

Está(ão) CORRETA(s) a(s) proposição(ões):

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

TEXTO PARA A QUESTÃO 03

Piauí registra segundo tremor de terra em 48 horas; geógrafo explica fenômeno

Os dados foram captados pela estação NBPS do Laboratório Sismológico da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (LabSis-UFRN), instalada em Pedro II.

O estado do Piauí contabilizou o segundo tremor de terra em um intervalo de 48 horas. O registro mais recente ocorreu na noite de terça-feira (3), no município de Bocaina, com magnitude de 2,1. O primeiro abalo foi detectado em Castelo do Piauí, no domingo (1º), com intensidade de 1,5 na escala sismológica.

Os dados foram captados pela estação NBPS do Laboratório Sismológico da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (LabSis-UFRN), instalada em Pedro II. Segundo o geógrafo Rafael Marques, os casos são considerados de baixa intensidade e não resultaram em danos materiais.

O especialista afirma que os tremores podem ser causados por fatores de acomodação de terreno, devido à presença de falhas geológicas na região e ao planejamento estrutural das bacias do riacho Riachão e do Rio Guaribas.

Marques observa que a região é suscetível a esses pequenos tremores, que se diferenciam de terremotos por não comprometerem a saúde pública ou a estrutura das comunidades. De acordo com técnicos, abalos nessa magnitude geralmente passam despercebidos pela população e não oferecem riscos às edificações.

O diretor de Prevenção e Mitigação da Defesa Civil do Piauí, Werton Costa, explica que esses movimentos são microajustes nas placas tectônicas, processos naturais e comuns no subsolo terrestre.

O climatologista ressalta **que** a instalação de sistemas de monitoramento em solo piauiense agora permite detectar ocorrências **que** antes passavam despercebidas. A Defesa Civil informou que monitora a área continuamente em parceria com o LabSis-UFRN e reforça que não há qualquer risco para os moradores da região.

Disponível em: <https://portalclubenews.com/2026/02/04/piaui-registra-segundo-tremor-de-terra-em-48-horas-geografo-explica-fenomeno/> Acesso em: 04 fev 2026.

3. Com base na leitura e na análise dos recursos linguísticos do texto, que pertence à esfera jornalística, julgue as proposições, assinalando, em seguida, a alternativa correta:

I. A palavra “que”, nas duas ocorrências em destaque no texto, classificam-se como pronome relativo e, além de ligar as ideias de forma mais eficiente, evita repetições desnecessárias.

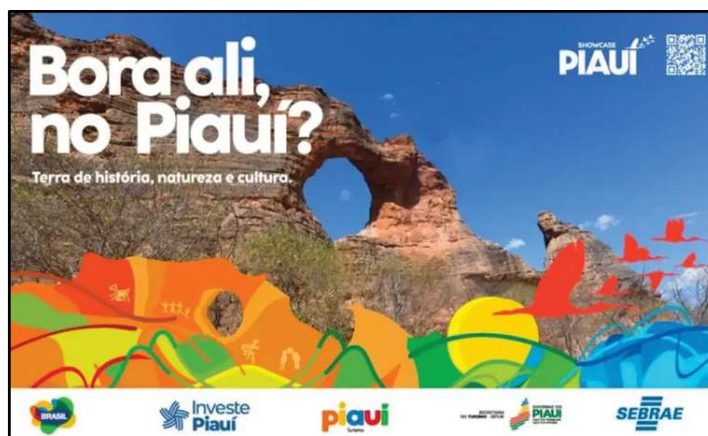
II. No trecho “Piauí registra segundo tremor de terra em 48 horas”, o verbo está flexionado no presente do indicativo, algo comum em manchetes de notícias. O emprego desse tempo e modo proporciona títulos impactantes que conferem atualidade imediata ao fato, simulando que o evento está acontecendo no exato momento da leitura.

III. A locução conjuntiva “De acordo com” (l.26-27) pode ser substituída por outra de valor conformativo, sem prejuízo de sentido.

IV. Em “devido à” (l.20) e “riscos às” (l.29), o acento grave, indicativo de crase, foi utilizado pela mesma regra fundamental, pois ambos são casos de preposição “a” + artigo definido feminino exigido pelo substantivo que o sucede.

- a) Está correta apenas a proposição I.
- b) Estão corretas apenas as proposições I e II.
- c) Estão corretas apenas as proposições II e III.
- d) Estão corretas apenas as proposições III e IV.
- e) Estão corretas apenas as proposições II, III e IV.

ANALISE A PEÇA PUBLICITÁRIA A SEGUIR PARA RESPONDER À QUESTÃO 04



4. A vírgula é essencial para organizar orações e estruturar sintaticamente o texto. Com base na análise do enunciado principal da peça publicitária, que integra uma campanha veiculada para despertar o interesse do público português pelo Piauí, assinale a alternativa que justifica corretamente o emprego da vírgula.

- a) A vírgula foi empregada para separar elementos com a mesma função sintática.
- b) A vírgula pode ser usada para separar orações que se intercalam dentro de uma oração principal.
- c) A vírgula pode ser empregada para isolar uma expressão, funcionando como um aposto ou como um adjunto adverbial deslocado, o que é gramaticalmente aceito para clareza ou ênfase.
- d) A vírgula nunca deve separar o sujeito do predicado, mas pode intercalar o verbo e seus complementos.
- e) Para indicar zeugma, um tipo de elipse utilizado para não se repetir termos de uma oração.

TEXTO PARA AS QUESTÕES 05 E 06

Meu Pequeno Oratório

Minha Nossa Senhora das Graças toda minha.
Das raízes e dos troncos.
Das florestas e das frondes.
Dos rios que correm para o mar e dos corguinhos sem destino.
Dos altares, dos montes e das grunas.
Dos pássaros sem voo, e das rolinhas bandoleiras.
Nossa Senhora das cigarras imprevidentes que morrem de cantar e das formigas previdentes que morrem sem cantar.
Das abelhas rufionas que vão de flor em flor segredando de amor e acasalando os polens.
Das cobras e dos tigres que também têm direito à vida.
Nossa Senhora dos maus e dos bons.
Profundamente minha porque de todos os

anônimos bichos e gentes.

Nossa Senhora da custódia das sementes, lançadas ao léu da vida germinando, crescendo fluorescentes ou morrendo perdidas na raleira.

Nossa Senhora das sementes...

Ajudai todas elas – boas e más a bem cumprir seu destino de sementes, lançando do seu pequenino coração vital o esporo à raiz fálica que as confirmarão na terra e na sequência das gerações através do tempo.

Nossa Senhora das raízes...

Eu sou a raiz ancestral, perdida e desfigurada no tempo obscura na terra onde lutam, sobrevivem e desaparecem todas no esquecimento e no abandono.

Vigia para mim e guarda em vida longa todas as raízes novas que vivem enleadas às minhas já gastas e amortecidas.

Abençoi, minha Nossa Senhora, todos aqueles que se foram e que se desfizeram na obscuridade e no esquecimento da árvore ingrata que os alimentou.

Disponível em: <https://santatereza.go.gov.br/wp-content/uploads/2025/03/Meu-livro-de-Cordel-Cora-Coralina.pdf>
Acesso em: 30 jan.2026.

5. Meu Livro de Cordel é uma das obras mais emblemáticas da escritora Cora Coralina. No livro, a autora presta homenagem aos poetas populares e cantadores anônimos do Nordeste, reafirmando sua afinidade com a simplicidade e a oralidade dessa tradição literária. Com base na leitura e análise do texto, julgue os itens a seguir:

I. O texto é construído com vários trechos polissêmicos, em sentido figurado, deslocando palavras do contexto religioso para o contexto biológico. Tal peculiaridade fica evidente nos versos da primeira estrofe do cordel.

II. Há um efeito de sentido muito significativo, quando são construídas algumas equiparações de elementos, tais como: “cigarras” (v.8) e “formigas” (v.9), “cobras” e “tigres” (v.13).

III. A palavra “corguinhos” (v.4) pode ser considerada um sinônimo de “pássaros” e “rolinhas” (v.7).

IV. A última estrofe do cordel (v.35 - 38), traz uma imagem ambígua, negativa e muito pesada a respeito dos antepassados da autora.

São verdadeiros:

- a) Apenas os itens I e II.
- b) Apenas os itens I e III.
- c) Apenas os itens II e IV.
- d) Apenas o item IV.
- e) Todos os itens são verdadeiros.

6. Em relação à leitura do texto e estudos sobre Semântica, assinale a única alternativa correta.

- a) No contexto no qual está inserida, a palavra “raleira” (v.20) pode ser considerada sinônimo de estrada abandonada.
- b) A expressão “árvore ingrata” (v.37) é considerada um exemplo de metonímia.
- c) A palavra “oratório”, no título do cordel, pode fazer referência a um pequeno altar doméstico, mas também a uma igreja na cidade.
- d) No contexto do cordel, a expressão “abelhas rufionas” (v.11) pode ser usada de forma genérica para descrever abelhas que andam polinizando flores.
- e) No verso 18, ao citar a “custódia das sementes”, o eu-lírico refere-se às sementes que não vão gerar frutos.

TEXTO PARA AS QUESTÕES 07 A 09

Signos sem significado

Alguém me falou de um anúncio institucional que a Unesco publicou há tempos para uma campanha pela alfabetização. Consistia de uma frase escrita de trás para a frente – ideia talvez tirada de “Alice Através do Espelho” (1871), o livro de Lewis Carroll em que, por estar “do lado de lá” do espelho, Alice vê tudo ao contrário, inclusive um poema num livro sobre a mesa. É como um analfabeto vê um

texto – uma sequência de símbolos cuja ordem não lhe quer dizer nada. Alice resolve o problema botando o poema diante de um espelho. O mundo, no entanto, exige mais: a alfabetização em massa.

No Brasil, 5,2% da população ainda continuam analfabetos. Parece pouco, mas são mais de 10 milhões de pessoas, o equivalente à população de São Paulo. Some a isto os 29%, entre 15 e 64 anos, que são analfabetos funcionais (leem, mas não entendem uma notícia de jornal ou uma bula de remédio), e veja como o Brasil continua longe do século 21. Por sorte, algumas dessas pessoas sabem de sua condição. Elas não querem que se estenda a seus filhos.

Três pessoas que prestam serviços ao meu redor, incapazes de ler ou escrever, são inspiradores exemplos. Uma manicure fez de seus três filhos um advogado, uma psicóloga e uma assistente social. Um porteiro, homem humilde e boníssimo, fez da filha engenheira, e chorou de comoção na cerimônia de formatura dela. E um encanador, que não sabe dizer a chave do seu Pix (mostra um papelzinho com o número), também formou a filha em direito. Dois desses jovens se beneficiaram de bolsas integrais da PUC.

Como pessoas que não sabem ler conseguem viver numa grande cidade, com sua desordem de cartazes, placas, luminosos, indicações, itinerários e manchetes? É um mundo de signos ociosos, para elas sem significado. Que códigos não terão de criar para saber qual ônibus tomar? Como lidar com dinheiro ou cartão? Como receber uma mensagem por celular?

Sempre achei que o momento em que se aprende a ler representa mais que um segundo parto. Talvez seja o verdadeiro ingresso no mundo.

CASTRO, Ruy. Signos sem significado. Folha de S. Paulo, São Paulo, 25 jan. 2026. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/ruycastro/2026/01/signos-sem-significado.shtml>. Acesso em: 6 fev. 2026. (Adaptado)

7. No início do texto, ao mencionar um anúncio institucional da Unesco inspirado em “Alice Através do Espelho”, de Lewis Carroll, o autor evidencia que:

- a) A alfabetização insere o indivíduo no universo social dos signos.
- b) O anúncio publicitário critica a inserção das pessoas analfabetas.

- c) A alfabetização deve ser alcançada por meio de estratégias visuais.
- d) O analfabeto vive uma exclusão simbólica ao não decifrar os signos.
- e) A literatura desempenha papel importante em campanhas de alfabetização.

8. No primeiro parágrafo do texto, a coesão é construída, entre outros recursos, pelo uso de elementos anafóricos, que retomam termos já mencionados. Identifique o segmento em que ocorre emprego de termo(s) com valor anafórico.

- a) “Alguém me falou de um anúncio institucional [...]”
- b) “Ideia talvez tirada de “Alice Através do Espelho [...]”
- c) “Alice vê tudo ao contrário, inclusive um poema no livro sobre a mesa.”
- d) “Uma sequência de símbolos cuja ordem não lhe quer dizer nada.”
- e) “O mundo, no entanto, exige mais: a alfabetização em massa.”

9. Na passagem do texto “Por sorte, algumas dessas pessoas sabem de sua condição. Elas não querem que se estenda a seus filhos”, a relação de sentido construída entre os dois períodos é de:

- a) Finalidade, visto que o segundo período indica o propósito avaliativo do primeiro.
- b) Oposição, já que o segundo período contraria a orientação avaliativa do primeiro.
- c) Adição, porque os períodos acumulam informações independentes que se somam.
- d) Consequência, visto que o segundo período decorre do fato apresentado no primeiro.
- e) Explicação, uma vez que o primeiro período justifica a avaliação expressa no segundo.

LEIA A CHARGE PARA RESPONDER:



CABRAL, Ivan. *Blog Sorriso Pensante: humor gráfico e derivados*. Disponível em: <https://www.ivancabral.com/>. Acesso em: 05 jan. 2026.

10. Na charge, a linguagem visual expressa o sentido crítico do texto por meio da figura de linguagem:

- a) Metáfora, ao representar simbolicamente por meio do abismo o distanciamento entre a escola pública e a universidade.
- b) Metonímia, ao destacar a escola pública e a universidade como parte dos problemas educacionais como um todo.
- c) Catacrese, ao denotar o termo “abismo” como designação necessária para uma realidade sem nome específico.
- d) Hipérbole, ao ampliar visualmente a relação entre as instituições de ensino para intensificar a crítica social.
- e) Eufemismo, ao atenuar a desigualdade educacional por meio de uma imagem simbólica.

11. Nos termos da Resolução CNE/CP nº 1, de 05/01/2021, entende-se por “competência profissional”:

- a) É o atendimento às demandas socioeconômico-ambientais dos cidadãos e do mundo do trabalho.
- b) É a conciliação das demandas identificadas com a vocação e a capacidade da instituição ou rede de ensino, considerando as reais condições de viabilização da proposta pedagógica.
- c) É a possibilidade de organização curricular segundo itinerários formativos profissionais, em função da estrutura sócio-ocupacional e tecnológica consonantes com políticas públicas indutoras e arranjos socioprodutivos e culturais locais.
- d) É o incentivo ao uso de recursos tecnológicos e recursos educacionais digitais abertos no planejamento dos cursos como mediação do processo de ensino e de aprendizagem centrados no estudante.
- e) É a capacidade pessoal de mobilizar, articular, integrar e colocar em ação conhecimentos, habilidades, atitudes, valores e emoções que permitam responder intencionalmente, com suficiente autonomia intelectual e consciência crítica, aos desafios do mundo do trabalho.

12. A Lei nº 9.394, de 20/12/1996, que institui as Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), apresenta dispositivos legais em consonância com os direitos e garantias fundamentais previstos na Constituição Federal de 1988. Pode-se afirmar que está de acordo com a previsão constitucional a norma da LDB que:

- a) Assegure a toda criança, a partir do dia em que completar 4 (quatro) anos de idade, a vaga em escola pública de educação infantil mais próxima de sua residência, não se estendendo essa garantia ao ensino fundamental.
- b) Assegure o acesso público e gratuito aos ensinos fundamental, médio e superior para todos os que não os concluíram na idade própria.
- c) Concede ao aluno regularmente matriculado

em instituição de ensino pública ou privada, de qualquer nível, no exercício da liberdade de consciência e de crença, o direito de, mediante prévio e motivado requerimento, ausentar-se de prova ou de aula marcada para dia em que, segundo os preceitos de sua religião, seja vedado o exercício de tais atividades, devendo-se-lhe atribuir, a critério da instituição e sem custos para o aluno, uma das prestações alternativas previstas na Lei nº 9.394/1996, nos termos do inciso VIII do caput do art. 5º da Constituição Federal.

d) Estabelece como dever dos pais ou responsáveis efetuar a matrícula das crianças na educação básica a partir dos 5 (cinco) anos de idade.

e) Garante a educação básica obrigatória e gratuita dos 5 (cinco) aos 18 (dezoito) anos de idade, organizada em pré-escola, ensino fundamental e ensino médio.

13. “Chamamos de vinculação constitucional a previsão de percentual mínimo da arrecadação que deve ser destinada ao financiamento da Educação. No Brasil, historicamente essa vinculação tem sido feita em diferentes patamares de obrigação mínima para o Governo Federal, estaduais e municipais e, em regra, relacionadas especificamente à arrecadação de impostos.

As vinculações constitucionais existem há muito tempo no Brasil, porém, não foram mantidas de forma contínua. Por exemplo, em 1934 a vinculação da União era de 10%; em 1961, 12%; em 1983, 13%. Porém, essa vinculação deixa de existir em alguns momentos da história do Brasil, por exemplo, em 1937 e 1967.

Em 1988, foi definida a vinculação de 18% para a União e de 25% para estados e municípios. Recentemente, embora os 18% não tenham sido alterados, o Teto de Gastos aprovado pela Emenda Constitucional nº 95/2016 gerou a suspensão da vinculação de recursos de impostos da União à Educação.”

Disponível em <https://www.gov.br/mec/pt-br/financiamento-da-educacao-basica/vinculacoes-constitucionais>. Acesso em: 05 fev 2026.

No que diz respeito ao gerenciamento de recursos orçamentários destinados à educação e às vinculações constitucionais, é CORRETO afirmar que:

- a) Os municípios devem atuar prioritariamente na educação básica, desde o ensino infantil até o ensino médio.
- b) É vedado aos estados a atuação na educação profissional e tecnológica, uma vez que sua atuação prioritária é para com o ensino de nível superior.
- c) A União fica responsável por exercer função redistributiva e supletiva de forma a garantir equalização de oportunidades educacionais e padrão mínimo de qualidade do ensino mediante assistência técnica e financeira aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios.
- d) A Constituição Federal autoriza, excepcionalmente, a utilização dos recursos vinculados para o pagamento de aposentadorias e pensões, desde que dirigidas a beneficiários oriundos das carreiras da educação básica.
- e) Os programas suplementares de alimentação e assistência à saúde são financiados com recursos provenientes das despesas vinculadas.

14. A Lei nº. 8.112/1990 institui regime disciplinar dualista, uma vez que possui um rito ordinário, destinado a casos gerais de irregularidade constatada no serviço público, e um rito sumário, aplicável exclusivamente às hipóteses de acumulação ilegal de cargos e abandono de cargo ou inassiduidade habitual. Entre os aspectos convergentes e divergentes de ambos os ritos, é CORRETO assinalar que:

- a) No rito sumário, em se tratando da hipótese de acumulação ilegal de cargos, caso o servidor opte por um dos cargos no prazo improrrogável de dez dias, contados da data de sua notificação inicial, resta configurada sua boa-fé, implicando, a opção, automático pedido de exoneração do outro cargo.
- b) No rito ordinário, a aplicação da penalidade de suspensão prescinde da instauração de processo administrativo disciplinar nas hipóteses em que a suspensão é convertida em desconto remuneratório aplicado ao servidor.

c) A autoridade instauradora do processo disciplinar pode aplicar medida cautelar de afastamento preventivo ao servidor, com prejuízo da remuneração, de modo a que não venha a influir na apuração da irregularidade. Em caso de arquivamento do processo, sem aplicação de penalidade, o servidor será ressarcido pelo período do afastamento não remunerado.

d) No rito ordinário, declarada a revelia do servidor investigado, presumem-se verdadeiras as acusações, ficando preclusa a apresentação de defesa, a qual, mesmo que venha a ser apresentada de forma intempestiva, será desconsiderada no relatório final da comissão processante.

e) A ação disciplinar prescreve em cinco anos quanto às infrações puníveis com demissão, inclusive nas hipóteses em que a infração constitui também fato típico descrito como crime na legislação penal.

15. A Organização Didática do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí (Resolução Normativa CONSUP/OSUPCOL/REI/IFPI nº. 253, de 22 de dezembro de 2025) é o diploma normativo que regulamenta o dia a dia nas relações entre docentes e discentes no que diz respeito à oferta de componentes curriculares, integralização de projetos pedagógicos, disposições do calendário acadêmico, entre outros. A propósito das disposições contidas na Organização Didática sobre as atividades e decisões didático-pedagógicas, é CORRETO afirmar que:

- a) Entende-se por aula toda atividade didático-pedagógica instrumentalizada por um professor, desde que executada dentro do espaço físico do campus.
- b) As visitas técnicas/aulas de campo são atividades didático-pedagógicas que têm como finalidade a complementação, aperfeiçoamento e atualização técnico-científica dos alunos, sendo permitido o registro da visita técnica como 1 (uma) hora-aula exclusivamente pelo(s) docente(s) que ministraria(m) aula na turma no dia e horário necessários à realização da visita.
- c) Projeto integrador consiste em atividade de ensino que integre uma ou mais áreas e que apresente, como resultado, produto, processo, evento ou outra atividade integradora.

d) Dia letivo diz respeito ao dia de efetivo trabalho escolar com a participação discente e docente, constante no calendário escolar, exceto nos casos de feriados, que são considerados dias letivos.

e) Atividade extracurricular deve ser desenvolvida de forma integrada ao currículo e envolver os alunos de forma direta ou indireta.

16. Nos termos da Organização Didática do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí (Resolução Normativa CONSUP/OSUPCOL/REI/IFPI nº. 253, de 22/12/25), o IFPI poderá oferecer cursos nos diferentes níveis e modalidades de ensino. A respeito destes cursos, é CORRETO afirmar que:

a) Os cursos de formação inicial e continuada são destinados, exclusivamente, a pessoas que possuem até o ensino médio de nível de escolaridade, uma vez que objetivam a capacitação para trabalhos manuais que não demandam maior aprimoramento.

b) Os cursos técnicos integrados ao médio e concomitantes/subsequentes, inclusive na modalidade da educação de jovens e adultos, possuem periodicidade de avaliação bimestral, assegurada a realização de avaliação de recuperação paralela e contínua aos discentes que não alcançarem a média 6,0 (seis).

c) Os cursos de nível superior ofertados no IFPI abrangem as modalidades de licenciatura e bacharelado, sendo vedada a oferta de cursos superiores de tecnologia e de cursos de pós-graduação.

d) Os cursos ofertados na modalidade de Educação a Distância deverão adotar a mesma base curricular dos cursos presenciais equivalentes ofertados no âmbito do IFPI, garantindo equivalência formativa e a mesma certificação.

e) Embora seja recomendável pela legislação pátria, a Organização Didática do IFPI não prevê medidas de acessibilidade curricular que visem a implementar políticas de educação especial e inclusiva nos cursos ofertados pela instituição.

17. Os adicionais de insalubridade e periculosidade são previstos na Constituição Brasileira de 1988 e objetivam compensar os

trabalhadores expostos às condições nocivas à saúde ou a situações de riscos iminentes em seus ambientes de trabalho. Em diálogo com esta previsão constitucional, a Lei nº. 8.112, de 11/12/1990, também prevê a concessão dos adicionais de insalubridade, periculosidade ou atividades penosas aos servidores públicos federais. Sabendo disso, assinale a alternativa que apresenta uma aplicação CORRETA deste instituto legal:

a) Em respeito às garantias legais, os servidores que trabalhem, ainda que de forma eventual, em locais insalubres ou perigosos terão assegurados os adicionais citados sobre o vencimento do cargo efetivo.

b) Mesmo com o fim das condições ou dos riscos que deram causa à concessão dos adicionais de insalubridade ou periculosidade aos servidores, o direito ao recebimento do adicional permanece.

c) Para os servidores em exercício em zonas de fronteiras, serão devidos de forma conjunta, os adicionais de periculosidade e de atividades penosas, cujas condições de vida justifiquem.

d) Uma servidora lactante que exerça suas atividades em local insalubre ou perigoso poderá ser remanejada para local diverso, desde que apresente parecer médico que comprove sua condição e recomende tal mudança.

e) Haverá permanente controle da atividade de servidores em operações ou locais considerados penosos, insalubres ou perigosos.

18. De acordo com o Censo Escolar 2024, o número de estudantes que conciliam ensino médio juntamente com o ensino técnico chegou a 17,2% em 2024. O Piauí tem maior proporção de matrícula (Inep, 2025). Nesse cenário de crescimento, está entre os objetivos dos Institutos Federais previstos na Lei nº. 11.892, de 29/12/2008:

a) Ministrando educação profissional técnica de nível médio, prioritariamente na forma de cursos integrados, visando à formação do cidadão e a sua inserção no mundo do trabalho;

b) Reduzir o desenvolvimento de programas de extensão, divulgação científica e tecnológica;

c) Estimular o empreendedorismo e o cooperativismo, mas limitar o desenvolvimento

científico;

d) Promover a horizontalização e integração da educação básica à educação profissional e educação superior;

e) Promover a privatização progressiva do ensino técnico através da ampliação das parcerias público-privadas.

19. Os Institutos Federais constituem instituições pluricurriculares e multicampi que, em diálogos com vocações e necessidades locais, promovem a oferta da educação profissional e tecnológica, além de licenciaturas, bacharelados e cursos de pós-graduação. Diante dessa diversidade, a Lei nº. 11.892, de 29/12/2008 apresenta a estrutura organizacional dos Institutos Federais. Sabendo disso, julgue os itens e assinale a alternativa CORRETA:

I. O Colégio de Dirigentes e o Conselho Superior são os órgãos superiores da administração dos Institutos Federais.

II. O Colégio de Dirigentes tem caráter deliberativo e será composto pelo Reitor e pelos Pró-reitores.

III. O Reitor do Instituto Federal exerce as presidências do Colégio de Dirigentes e do Conselho Superior.

IV. A reitoria é órgão consultivo dos Institutos Federais e será composta por 01 (um) reitor e, no mínimo, 10 (dez) pró-reitores.

- a) Está correto apenas o item I.
- b) Estão corretos apenas os itens I e III.
- c) Estão corretos apenas os itens II e IV.
- d) Estão corretos apenas os itens II e III.
- e) Estão corretos apenas os itens III e IV.

20. Nos termos da Lei nº. 9.394, de 20/12/1996 que trata das Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), a organização curricular da educação infantil, do ensino fundamental e do ensino médio deve ser formada por uma Base Nacional comum e uma Parte Diversificada. Nesse sentido, a inclusão da Parte Diversificada nos currículos objetiva:

- a) Garantir currículos totalmente independentes, sem a necessidade de seguir diretrizes nacionais.
- b) Promover temas transversais, com conteúdos relacionados a direitos humanos, prevenção de todas as formas de violência contra mulheres, adolescentes e crianças, educação alimentar e nutricional.
- c) Priorizar a educação digital e o ensino de línguas estrangeiras em detrimento das áreas de ciências humanas e exatas.
- d) Padronizar um modelo de ensino nacional, evitando que elementos culturais e sociais possam interferir no processo de aprendizagem.
- e) Substituir, gradativamente a formação básica e comum a todos os brasileiros.

CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

21. No contexto do canto coral desenvolvido no ambiente escolar com adolescentes, desafios relacionados à afinação, à escolha de repertório e à emissão vocal são recorrentes. Pesquisas na área da educação musical indicam que a prática coral com jovens exige atenção à tessitura adequada, ao desenvolvimento da escuta e a estratégias pedagógicas que promovam segurança vocal e participação coletiva.

Pimenta, Neide Mussete. Preparação vocal e estruturação do ensaio: ferramentas integradas para a construção sonora do coro juvenil / Neide Mussete Pimenta. - São Paulo, 2021. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/215368/pimenta_nm_me_ia.pdf. Acesso em: 11 fev. 2026.

LIMA, Christiane Alves de. O coral Vozes da Infância: um olhar sobre as concepções e práticas pedagógicas no canto coral. 2018. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/19611/1/ChristianeAlvesDeLima_Dissert.pdf. Acesso em: 11 fev. 2026.

Considerando esses pressupostos teóricos, relacione as estratégias apresentadas na Coluna I aos efeitos esperados na prática coral, indicados na Coluna II.

Coluna I – Estratégias pedagógicas:

- 1- Exercícios de escuta e imitação melódica em tessitura confortável.
- 2- Aumento da intensidade sonora como resposta à insegurança vocal.
- 3- Utilização de repertório de coral profissional com ampla extensão vocal.
- 4- Substituição do canto coletivo por atividades exclusivamente rítmicas.

Coluna II – Efeitos na prática coral:

- () Pode resultar em tensão demasiada e comprometimento da afinação.
- () Pode exceder os limites fisiológicos da voz adolescente, especialmente no que se refere às alturas vocais exigidas.
- () Favorece o desenvolvimento da afinação e da percepção auditiva.
- () Consiste na Troca da prática do canto em conjunto pela execução de execução rítmica.

Assinale a única alternativa que apresenta a sequência CORRETA, de cima para baixo, da Coluna II.

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

22. Bandas e fanfarras constituem espaços de formação musical coletiva amplamente difundidos no contexto educacional brasileiro. Estudos sobre o ensino coletivo de instrumentos de sopro destacam que os aerofones produzem som por meio da vibração do ar, exigindo controle da coluna de ar, domínio de embocadura e utilização de mecanismos específicos (chaves, pistões ou varas) para alteração das alturas sonoras.

SERAFIM, Leandro Libardi. Modelos pedagógicos no ensino de instrumentos musicais em modalidade à distância: projetando o ensino de instrumentos de sopro / Leandro Libardi Serafim. – Salvador: UFBA, 2014. Disponível em: https://abt.art.br/wp-content/uploads/2020/09/SERAFIM-Leandro-Dissertacao_Modelos_Pedagogicos_no_Ensino_de_Instrum.pdf. Acesso em: 11 fev. 2026.
MACEDO, Eloilma Moura Siqueira; PARENTE, Filipe Ximenes. Aprendizagem coletiva em instrumento de sopro. Revista MUSIFAL - Ano III Vol. 1. ISSN-2176-6894 (2016/2017). Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/musifal/article/download/14331/10010>. Acesso em: 11 fev. 2026.

Considerando a formação instrumental característica desses grupos, analise as afirmativas a seguir sobre os instrumentos aerofones e assinale a única alternativa FALSA.

- a) Produzem som a partir da vibração do ar em seu interior.
- b) Incluem instrumentos, como flauta, clarinete, saxofone, trompete e trombone.
- c) Dependem do controle da coluna de ar e, em muitos casos, da embocadura para a produção sonora.
- d) Geram som principalmente por meio da vibração de membranas esticadas.
- e) Podem apresentar mecanismos de chaves, pistões ou varas para alteração das alturas sonoras.

23. No âmbito das bandas de música, a utilização de instrumentos transpositores exige do músico e do regente a compreensão da relação entre a escrita musical e a altura real do som produzido. Estudos sobre instrumentação, ensino

coletivo de sopros e práticas em bandas destacam que a escrita transposta constitui recurso sistemático de organização da leitura musical, não estando relacionada a problemas de afinação, mas a convenções históricas e pedagógicas de padronização.

SERAFIM, Leandro Libardi. *Modelos pedagógicos no ensino de instrumentos musicais em modalidade à distância: projetando o ensino de instrumentos de sopro*. Salvador: UFBA, 2014. Disponível em: https://abt.art.br/wp-content/uploads/2020/09/SERAFIM-Leandro-Dissertacao_Modelos_Pedagogicos_no_Ensino_de_Instrum.pdf. Acesso em: 11 fev. 2026.

VECCHIA, Fabrício Dalla. *Educação musical coletiva com instrumentos de sopro e percussão: análise de métodos e proposta de uma sistematização*. Tese (doutorado) – Universidade Federal da Bahia, Escola de Música. Salvador, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/16850>. Acesso em: 11 fev. 2026.

Considerando essa classificação, analise as afirmativas a seguir e assinale (V) para verdadeiro e (F) para falso.

() Instrumentos transpositores são aqueles em que a nota escrita na partitura não corresponde à altura real que soa na execução.

() A condição de instrumento transpositor está relacionada à instabilidade de afinação do instrumento.

() A utilização da escrita transposta tem como finalidade padronizar a leitura e facilitar a execução em diferentes tonalidades.

() O fato de um instrumento ser transpositor implica que ele desempenhe exclusivamente funções melódicas, sem participação harmônica.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência CORRETA, de cima para baixo.

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

24. Segundo a Free Software Foundation (2015), softwares livres são aqueles que garantem aos usuários liberdade de uso, estudo, modificação e redistribuição do código-fonte. O MuseScore, em sua versão 4.6, constitui exemplo de programa de código aberto amplamente utilizado para editoração musical, integrando recursos de escrita, reprodução, exportação e compartilhamento de

partituras.

FREE SOFTWARE FOUNDATION. *What is free software?* Boston: FSF, 2015. Disponível em: <https://www.fsf.org>. Acesso em: 12 fev. 2026.

MUESCORE BVBA. *MuseScore 4 Handbook*. Disponível em: <https://musescore.org>. Acesso em: 12 fev. 2026.

Considerando as funcionalidades do software, assinale a alternativa CORRETA:

- a) Ao pressionar a letra "n", ativamos o modo exclusivo de reprodução da partitura, impedindo edição posterior.
- b) O ícone de pausa (rest) insere automaticamente compassos completos, independentemente da métrica configurada.
- c) O ícone de dinâmica permite inserir indicações expressivas, como piano (p), forte (f) e crescendo, interferindo na reprodução sonora da partitura.
- d) O botão de reprodução (play) converte e salva automaticamente a partitura em arquivo WAVE.
- e) O software, por ser livre, não permite exportação em formatos, como MIDI ou MusicXML.

25. As discussões sobre organização curricular e articulação entre saberes têm sido amplamente abordadas por Hilton Japiassu (1976), ao problematizar a fragmentação disciplinar, e por Ivani Fazenda (1994), ao sistematizar os conceitos de multidisciplinaridade e interdisciplinaridade. Já Edgar Morin (2000) propõe a superação das fronteiras rígidas do conhecimento por meio de uma perspectiva transdisciplinar. No contexto da educação básica brasileira, o Ministério da Educação (2018), por meio da BNCC, enfatiza a integração curricular e o desenvolvimento de competências articuladas.

FAZENDA, Ivani Catarina Arantes. *Interdisciplinaridade: história, teoria e pesquisa*. Campinas: Papyrus, 1994.

JAPIASSU, Hilton. *Interdisciplinaridade e patologia do saber*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

MORIN, Edgar. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. 2. Ed. São Paulo: Cortez, 2018.

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília: MEC, 2018.

No contexto do ensino de música na educação básica e no ensino técnico, a organização curricular pode assumir diferentes perspectivas quanto à articulação entre saberes. Projetos que envolvem música e outras áreas — como História, Física

(acústica), Literatura, Artes Visuais ou estudos culturais — podem configurar distintos níveis de integração do conhecimento, variando desde a mera justaposição de conteúdos até a superação das fronteiras disciplinares tradicionais.

Considerando as concepções de organização curricular aplicadas ao ensino de música, relacione os termos da Coluna I às respectivas definições da Coluna II.

Coluna I

- 1- Fragmentação disciplinar.
- 2- Multidisciplinaridade.
- 3- Interdisciplinaridade.
- 4- Integração curricular.
- 5- Transdisciplinaridade.

Coluna II

() Organização do ensino de música de forma isolada, sem articulação com outros componentes curriculares, mantendo delimitações rígidas entre áreas do conhecimento.

() Desenvolvimento de projetos em que Música e outras disciplinas abordam um mesmo tema (por exemplo, “Música e Ditadura Militar”), porém cada área mantém seus referenciais teóricos e metodológicos próprios, sem construção conceitual conjunta.

() Planejamento colaborativo em que professores de Música e de outras áreas constroem conjuntamente abordagens sobre um objeto comum (como paisagem sonora, identidade cultural ou indústria cultural), promovendo trocas metodológicas e elaboração compartilhada de sentidos.

() Estruturação do currículo que articula conteúdos musicais, competências estéticas e contextos socioculturais, favorecendo conexões sistemáticas entre diferentes componentes formativos.

() Perspectiva formativa que ultrapassa os limites disciplinares escolares, integrando práticas musicais, saberes acadêmicos, experiências comunitárias e dimensões culturais amplas na produção do conhecimento.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência CORRETA, de cima para baixo:

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

26. Segundo os princípios da produção musical digital sistematizados por Huber e Runstein (2023), as estações de trabalho de áudio digital (DAWs) operam majoritariamente sob lógica de edição não destrutiva, multipistas independentes e processamento em tempo real por meio de plugins. O Reaper, amplamente utilizado em contextos educacionais e profissionais, integra recursos de gravação multipista, automação, roteamento avançado e renderização final.

HUBER, David Miles; RUNSTEIN, Robert E. *Modern Recording Techniques*. 10. ed. Burlington: Focal Press, 2023.

Em um curso técnico em Instrumento Musical, o professor propõe que os estudantes desenvolvam um projeto de produção musical utilizando o Reaper, contemplando gravação multipista, edição de áudio, uso de plugins (VST), automação de parâmetros e exportação do produto final. Durante o processo, os alunos devem organizar trilhas, aplicar equalização básica, realizar ajustes de dinâmica e estruturar a mixagem.

À luz dos princípios técnicos da produção musical digital e das funcionalidades do Reaper, analise as afirmativas a seguir e assinale (V) para verdadeiro ou (F) para falso:

() No Reaper, é possível realizar gravação multipista simultânea, desde que a interface de áudio possua entradas suficientes e esteja corretamente configurada.

() A automação de volume, panorama ou efeitos permite variações dinâmicas ao longo da linha do tempo sem necessidade de edição destrutiva do arquivo original.

() A aplicação de plugins VST no Reaper altera permanentemente o arquivo de áudio original, impossibilitando sua reversão posterior.

() O processo de renderização (render) consiste na exportação do projeto para um arquivo final (como WAV ou MP3), consolidando as trilhas e processamentos aplicados.

() A organização de trilhas, roteamento de sinal (routing) e uso de buses auxiliares são recursos dispensáveis em projetos educacionais de pequeno porte, não impactando a compreensão estrutural da mixagem.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência CORRETA, de cima para baixo:

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

27. A flauta doce encontra-se amplamente difundida no Brasil, sendo utilizada em escolas regulares, escolas de música, projetos sociais e cursos superiores em música. Apesar dessa ampla inserção, Freixedas (2007) aponta limitações recorrentes nas práticas pedagógicas associadas ao ensino do instrumento, sobretudo no que se refere às metodologias adotadas e à diversidade de repertório explorado.

FREIXEDAS, C. M. Caminhos criativos no ensino da flauta doce: ampliando práticas e repertório. IV Simpósio acadêmico de flauta doce da EMBAP. Paraná: 2007. p. 80-87. Disponível em: https://embap.curitiba1.unespar.edu.br/menu-pesquisa/publicacoes/Caminhos_criativos_no_ensino_da_flauta_doce_ampliando_praticas_e_repertorio.pdf. Acesso em: 02. fev. 2026.

Com base nas reflexões da autora, assinale a alternativa INCORRETA:

- a) A flauta doce é frequentemente utilizada como instrumento de iniciação musical, o que tem influenciado as metodologias tradicionalmente empregadas em seu ensino.
- b) As práticas pedagógicas mais recorrentes no ensino da flauta doce tendem a apresentar repertório limitado e pouca ênfase em atividades de improvisação e exploração sonora.
- c) A autora defende a ampliação das práticas pedagógicas e do repertório como forma de expandir as possibilidades expressivas e educativas da flauta doce.
- d) A presença da flauta doce em diferentes contextos educacionais tem garantido, de modo geral, a adoção de metodologias criativas e diversificadas no ensino do instrumento.

e) As limitações metodológicas observadas no ensino da flauta doce não decorrem da escolha do instrumento em si, mas das concepções pedagógicas que orientam sua utilização.

28. Para Queiroz e Marinho (2009), no contexto da prática pedagógica em Educação Musical, o cotidiano da sala de aula frequentemente exige do professor a elaboração de atividades direcionadas a objetivos específicos, tais como o desenvolvimento rítmico, o trabalho com afinação e a exploração dos parâmetros dinâmicos do som. Diante da escassez de materiais didáticos previamente estruturados que contemplem as particularidades de determinadas propostas pedagógicas, torna-se necessário ao docente assumir um papel criativo, elaborando atividades e composições que integrem, de forma articulada, múltiplos parâmetros musicais.

QUEIROZ, L. R. S; MARINHO, V. M. Práticas para o ensino da música nas escolas de educação básica. Música na educação básica. Porto Alegre, v. 1, n. 1, outubro de 2009. ISSN 2175 3172. p. 60-71. Disponível em: <https://revistameb.abem.mus.br/meb/article/view/114/36>. Acesso em : 03. fev. 2026.

Com base no texto, julgue os itens a seguir em V (Verdadeiro) ou F (Falso):

() A criação de atividades e músicas pelo professor configura-se como uma estratégia pedagógica legítima para suprir a ausência de materiais didáticos adequados às especificidades do trabalho musical em sala de aula.

() A abordagem pedagógica descrita no texto pressupõe a fragmentação dos parâmetros musicais, priorizando o trabalho isolado de cada elemento sonoro.

() A elaboração de atividades que integrem diferentes parâmetros musicais contribui para um processo de ensino-aprendizagem mais contextualizado e coerente com as demandas da prática docente.

() A necessidade de criação de materiais próprios pelo professor indica uma fragilidade metodológica, uma vez que o ensino musical deve basear-se exclusivamente em materiais previamente sistematizados.

() A atuação criativa do professor, conforme descrita no texto, amplia as possibilidades pedagógicas ao permitir a adaptação das atividades às necessidades específicas dos alunos e dos objetivos de aprendizagem.

Assinale a alternativa CORRETA?

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

29. No campo da Educação Musical, a teoria musical tem sido, historicamente, apresentada como um sistema normativo de regras e convenções, muitas vezes dissociado da experiência estética e da prática performática. Segundo Martins (1985), essa abordagem tende a produzir no estudante a percepção da teoria como um conjunto arbitrário de prescrições formais, assimiladas por meio de exercícios mecânicos e desprovidos de significação musical, o que pode comprometer sua relação com a musicalidade e o fazer artístico.

MARTINS, R. *Educação Musical: Conceitos e Preconceitos*. Rio de Janeiro: FUNARTE, Instituto Nacional de Música, 1985. p.01-45.

À luz da reflexão apresentada pelo autor, assinale a alternativa CORRETA:

- a) O desenvolvimento musical decorre exclusivamente da experimentação prática, não guardando relação com o conhecimento teórico-musical.
- b) O conteúdo da teoria musical contém, em si, elementos potencialmente geradores de interesse estético, podendo ser mobilizado de modo a promover o crescimento musical do estudante.
- c) A teoria musical, quando ensinada sob tais pressupostos, estabelece uma relação plena, direta e indissociável com a performance musical.
- d) A teoria musical e a leitura musical configuram-se como elementos dispensáveis ao desenvolvimento da musicalidade, sendo a prática suficiente para tal finalidade.
- e) Nenhuma das alternativas anteriores expressa adequadamente a perspectiva crítica apresentada pelo autor.

30. Amato (2007), ao tratar da atividade coral no âmbito da educação musical nas escolas enfatiza que o regente deve sempre pensar no resultado

coletivo, com iniciativas de musicalização no ensaios, visando aos conhecimentos musicais necessários para a execução das peças do repertório.

AMATO, R. F. *O canto coral como prática sócio-cultural e educativo-música*. Goiânia: 2007. p. 01-18. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/295/273>. Acesso em : 03. fev. 2026.

Sobre a atividade coral nas escolas:

- I. Importante mirar nas atividades de cunho musical apenas, não importando a base musical dos participantes, que podem fazer cursos independentes em escolas especializadas.
- II. Pensar numa dimensão global, buscando o desenvolvimento musical, além da interação social entre seus membros e a comunidade escolar.
- III. Um trabalho de integração entre o canto e a expressão corporal, para uma interpretação adequada das peças do coral.
- IV. Uma atividade propícia para o desenvolvimento de um repertório erudito e exclusivo para apresentações de câmara.
- V. Uma oportunidade de musicalização com peças de repertórios variados e ecléticos.

Após a leitura dos itens apresentados, assinale a opção que aponta as afirmativas CORRETAS.

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

31. Durante o período clássico na música, pela primeira vez, de acordo com Bennett (1986), as obras instrumentais passaram a ter uma importância maior que as peças para canto. Foi no clássico que muitas dessas peças foram escritas para o piano forte, instrumento diferente do cravo, que poderia produzir sons mais fortes ou suaves, de acordo com a execução do instrumentista e a indicação do compositor.

BENNETT, R. *Uma breve história da música*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1986. p. 47.

Sobre o período clássico é verdadeiro, EXCETO:

- a) A música passou a ter uma textura mais cheia, contrapontística e polifônica, devido ao aumento dos instrumentos de sopro que foram incorporados em duetos, trios, quartetos e pequenas formações camerísticas.
- b) A orquestra, que começou a ganhar forma no barroco, agora estava em pleno desenvolvimento, com o emprego de novos instrumentos.
- c) O piano passou a ser o instrumento preferido de muitos compositores, em especial da “trindade” do período, Haydn-Mozart-Beethoven.
- d) Uma obra com diversos movimentos para um ou dois instrumentos foi chamada de sonata, enquanto uma peça para três instrumentos foi chamada de trio.
- e) Foi o período onde floresceram muitos compositores com peças de cunho pedagógico para piano, como Diabelli e Clementi.

32. De acordo com Kostka (2020), uma cadência na música seria uma indicação de uma meta harmônica, mais especificamente os acordes ali usados, existindo diversos tipos de cadências encontradas na música tonal. Algumas dessas cadências soam mais ou menos conclusivas, enquanto outras dão uma impressão de continuidade na música.

KOSTKA, S.; PAYNE, D. Harmonia Tonal: com uma introdução à música do século XX. Hugo L. Ribeiro (Trad.) 6a ed. 2020. p. 133-140. Disponível em : https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/kostka_Payne-Harmonia_Tonal.pdf. Acesso em 03. fev. 2026.

O conhecimento sobre harmonia e, em especial, sobre acordes, é de grande valia para o educador musical em suas atividades em sala de aula, bem como nos ensaios com seus alunos.

Com base na harmonia tonal, quais acordes soariam como uma cadência autêntica perfeita?

- a) G7-C e Am-C.
- b) C-F e A7-D.
- c) E-D e Em-B.
- d) A-F#m e Bm-C#7.
- e) C7-F e F#-B.

33. Mateiro e Ilari (2012) apontam para a importância de se estudarem os métodos de educação musical que surgiram até meados do século XX e que possuem um imenso valor histórico, sociológico, educacional, filosófico e psicológico nas ideias desses clássicos métodos de projeção internacional. As autoras trazem ainda que esses métodos são fundamentos da educação musical e que conhecê-los é um modo de se compreender melhor a área.

MATEIRO, T. Ilari, B. Pedagogias em Educação Musical (Orgs.). Curitiba: Intersaberes, 2012. p. 27-48.

Um desses métodos catalogados por Mateiro e Ilari tem em sua essência que o aluno pode aprender as nuances musicais através de movimentos corporais, fazendo uso da criatividade e da expressão, tendo uma vivência prática a partir do seu próprio corpo como representação musical.

O método ao qual as autoras se referem é o:

- a) Suzuki.
- b) Dalcroze.
- c) Kodaly.
- d) Orff.
- e) Schafer.

34. Segundo Fernandes, Kayama e Östergren (2006), a atuação do regente exerce papel decisivo na construção de uma performance musical convincente, coesa e expressiva. Nessa perspectiva, a figura do regente é compreendida não apenas como responsável pela condução técnica da execução, mas também como agente central na organização artística e interpretativa do conjunto.

FERNANDES, A.; KAYAMA, A.; ÖSTERGREN, E. O regente moderno e a construção da sonoridade coral. Per Musi, Belo Horizonte, n. 13, 2006, p. 33-51. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/permusi/article/view/55344>. Acesso em: 03. fev. 2026.

Com base no texto, analise as assertivas a seguir:

- I. A qualidade da performance musical coletiva relaciona-se diretamente à competência musical do regente, bem como à sua capacidade de liderança no processo interpretativo do grupo.
- II. A atuação do regente envolve dimensões técnicas e artísticas que contribuem para a

construção de uma execução musical uniforme e expressiva.

III. A obtenção de uma performance musical convincente pode prescindir da figura do regente, desde que os intérpretes apresentem elevado domínio técnico individual.

IV. A competência do regente, conforme a perspectiva dos autores, manifesta-se prioritariamente em sua habilidade musical individual, sendo secundária sua função de liderança.

V. O regente, ao articular liderança e proficiência musical, exerce influência direta sobre a coesão interpretativa e a expressividade da execução coletiva.

Assinale a alternativa que apresenta apenas as assertivas CORRETAS:

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

35. Sobre o canto coral na sala de aula, Moiteiro (2015) afirma que essa prática, além de ser fator de desenvolvimento musical, deve possibilitar também a inclusão dos alunos das redes de ensino públicas. Para a autora, deve-se pensar o aluno cantor, mas que possui outros agravantes sociais que necessitam ser liquidados ou ao menos amenizados.

Moiteiro, R. C. *A atividade coral na realidade das escolas públicas brasileiras*. São Paulo: 2015. p. 01-17. Disponível em: <https://revistacontemporaneos.com.br/n12/artigos/atividadecoral.pdf>. Acesso em: 03. fev. 2026.

Ao refletir sobre as considerações de Moiteiro e a atividade coral na escola pública, julgue V (Verdadeiro) ou F (Falso) para as assertivas.

- () A atividade coral deve ser, antes de tudo, uma atividade de inclusão.
- () O educador musical pode utilizar aspectos musicais e sociais na interação com seus educandos.
- () Na prática coral, apenas a afinação e a respiração devem ser consideradas para um bom andamento das atividades.

() A interação entre o regente e os cantores é irrelevante para o canto coral, pois nesta atividade o importante é cantar no tempo e afinado.

() A realidade social dos alunos deve ser levada em consideração pelo educador musical na atividade do canto coral.

A sequência CORRETA é:

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

36. O Cantor brasileiro Lulu Santos compôs uma canção chamada “Apenas Mais uma de Amor”. O arranjador e regente de coros carioca Edu Lakschevitz (2005) fez uma adaptação da obra para três vozes distintas, como segue na imagem:

APENAS MAIS UMA DE AMOR

Lulu Santos
adapt. Edu Lakschevitz

The image shows a musical score for three voices (I, II, III) in a key signature of one flat (B-flat). The score includes chords: F, F7, Gm7, Csus4, C7, and F. The lyrics are: "Eu gos-to tan-to de vo-cê, que_a- Que_a-".

Lakschevitz, E. 2005. Disponível em: <https://festivaldecorais.com.br/wp-content/uploads/fic/arranjos/Apenas%20mais%20uma%20de%20amor.pdf>. Acesso em : 03. fev. 2026.

Suponha que um regente de coral da educação básica tenha resolvido fazer uso do arranjo para sua turma de ensino médio e, no primeiro ensaio, percebe que os alunos não conseguem cantar na tonalidade sugerida. Para continuar com o ensaio, ele decide fazer o ensaio da peça em um tom abaixo, utilizando o V/V para ir ao novo tom.

Com base em seus conhecimentos em harmonia, responda CORRETAMENTE. Qual o novo tom que a música soará? Qual será o acorde de passagem para a nova tonalidade? Respectivamente:

- a) E maior e B maior.
- b) Eb menor e B maior.
- c) Eb maior e Bb maior.
- d) E maior e Bb maior.
- e) D# maior e E maior.

37. O *Projeto Guri*, criado em 1995 como iniciativa do Governo do Estado de São Paulo, tem como proposta educacional musical ofertar ensino de música, instrumental e vocal a crianças e jovens de forma gratuita. Cruz (2011) apresenta, como fundamentos do canto, a leitura de partitura e referência auditiva na construção vocal coletiva. De acordo com a imagem a seguir, assinale a alternativa CORRETA que evidencia os fundamentos da prática coral infantil.

CRUZ, G. *Canto coral infantojuvenil: básico 1. colaborador: Ricardo Cardim. São Paulo: Associação Amigos do Projeto Guri, 2011. p. 212.*

O que é que eu vim fazer

Domínio Público

- a) Trabalhar a entonação vocal dos alunos objetivando desenvolver a tessitura e timbre de cada voz, assim como facilitar a leitura rítmica em vários compassos durante o exercício.
- b) Aplicar estratégias de canto coral lírico, objetivando desenvolver a escuta sensorial da voz por meio das regiões cantadas.
- c) Desenvolver, através da leitura das notas, a compreensão crítica musical dos alunos, objetivando a dicção e a percepção auditiva.
- d) Desenvolver o aquecimento através de pequenas melodias, a ser realizado em formato de cânone, assim como facilitar o processo de aprendizagem em grupo buscando otimizar o ensaio.
- e) Desenvolver os aspectos fonológicos da voz através do canto popular e regional, para que os alunos possam compreender a relevância cultural utilizada nas melodias que serão utilizadas no coro.

38. Vertamatti (2006, p.77-89) apresenta alguns educadores que dividem princípios comuns que se alinham à compreensão e à formação do universo sonoro do público infantojuvenil.

Analise os seguintes princípios:

- 1) A constituição do conhecimento por meio de experiências práticas, sobre a criação, a via para expressão sonora;
- 2) A escuta do fenômeno sonoro como princípio do desenvolvimento do trabalho;
- 3) A abrangência da experiência musical incluindo no repertório a produção de compositores atuais.

Vertamatti, L. R. G. *Ampliando o repertório do coro infanto-juvenil. Um estudo de repertório inserido numa perspectiva estética. Universidade Estadual Paulista (Instituto de Artes). São Paulo, 2006. 296 f. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/entities/publication/cfc1322c-4b59-41aa-a4ea-7032586e9069> acesso em: 31. jan. 2026.*

Baseando-se na temática, assinale a alternativa CORRETA que indica os educadores aos princípios 1, 2 e 3 respectivamente:

- a) Murray Schafer, Guy Reibel e George Self.
- b) Koellreutter, John Paynter e George Self.
- c) Murray Schafer, John Paynter e Guy Reibel.
- d) Koellreutter, John Paynter e Guy Reibel.
- e) George Self, John Paynter e Guy Reibel.

39. O livro *The Science of the Singing Voice* de Sundberg (1987) ou *Ciência da Voz*, na tradução de Gláucia Laís Salomão (2015), é considerado umas das maiores referências sobre a fisiologia vocal. No capítulo sobre Anatomia, o autor apresenta o sistema fonador vocal.

SUNDBERG, J. *Ciência da Voz: Fatos sobre a Voz da Fala e no Canto. tradução e revisão, Gláucia Laís Salomão. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015. 328 p.*

Diante do exposto, julgue as assertivas com (V) para Verdadeiro e (F) para Falso.

() “Os pulmões constituem uma estrutura esponjosa envolvida por uma bolsa, o diafragma, situado dentro da caixa torácica. As pequenas células no interior do pulmão, os alvéolos, encontram-se conectadas a tubos mais grossos, chamados bronquíolos, os quais se conectam aos brônquios que, por sua vez, se ligam à traqueia. [...]”

() "A poucos milímetros acima das pregas vocais, existe outro par de pregas, também revestidas por mucosas. Elas constituem as pregas vestibulares, por vezes chamadas de bandas ventriculares ou falsas pregas vocais.[...]"

() "A laringe se assemelha a um tubo curto, de apenas 9 a 13 mm no homem adulto. A parede posterior desse tubo curto é formada pela região posterior da cartilagem cricóidea, pelas cartilagens aritenóideas e por músculos que conectam as cartilagens.[...]"

() "A parte inferior da faringe, também chamada de parte laríngea da faringe, se conecta também ao esôfago, por meio de uma passagem virtual situada posteriormente às cartilagens aritenóideas e aos recessos piriformes".

Assinale a alternativa CORRETA.

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

40. No livro, *Bandas de Música no Brasil: difusão e atuação em diferentes regiões*: "[...] chamados de bandas filarmônicas, mas também podemos nomeá-las de bandas civis, de euterpes, de charangas ou mesmo de "furiotas" (Nascimento, 2024, p.83). Estas são as Bandas de Música que, através da influência europeia, foram berços de grandes compositores brasileiros. Entre os gêneros tocados, polcas, choro, maxixe, schottisch e dobrados, moldaram, assim, uma linguagem composicional e tradicional sonora atuando, principalmente, nos interiores do Nordeste.

NASCIMENTO, M. A. T. As Bandas de Música no Brasil e no Ceará: o retrato de um povo a partir de um fenômeno artístico provincial. Bandas de Música no Brasil: difusão e atuação em diferentes regiões / Organização Fernandinho Cruz... [et al.]. Pimenta Cultural, São Paulo, 2024, 82-94 p. Disponível em: <http://www.ibew.org.uk/dvarch/DV05465.pdf> Acesso em: 31. jan. 2026.

Considerando a relevância dos compositores abaixo, cite qual deles teve um maior impacto no cenário dessas agremiações.

- a) José Maurício Nunes Garcia.
- b) Pixinguinha.

- c) Ernesto Nazareth.
- d) Anacleto de Medeiros.
- e) Pedro Salgado.

41. No artigo *Práticas musicais e classes sociais: estrutura de um campo local* de Michel Bozon (2000), ele cita a distinção entre os modelos de sociabilidade e prática musical da Fanfarra, a Harmonia (estilo de Banda Marcial) e a Orquestra.

BOZON, M. Práticas musicais e classes sociais: estrutura de um campo local. Em pauta, v.11, n. 16/17, p.145-174, 2000.

Considerando o tema: "ensino de músicas nas escolas municipais brasileiras", assinale a alternativa CORRETA.

a) A Fanfarra divide com a Orquestra os mesmos espaços sociais e modelo de apresentação em salas ou auditórios. Além disso, compartilham repertórios similares, que refletem o nível e a realidade social local dos grupos.

b) A Harmonia (Banda Marcial), é caracterizada pelo "modelo de classe média", cujos integrantes buscam participar de competições em concursos nacionais de bandas. Esses grupos legitimam o domínio teórico e prático dos instrumentos.

c) As Fanfarras, pertencentes às escolas locais, são bases centrais para o ingresso de alunos em Orquestras Sinfônicas na cidade. A partir delas, os alunos já compreendem o repertório erudito desde o início dos seus estudos na escola.

d) A Fanfarra representa um "modelo popular" de prática musical. Nela, é caracterizada, em grande parte das escolas, uma autoformação ou conhecimento preliminar de música. Além disso, por muitas vezes, é rotulada, pela presença sonora que detém, como barulho por classes sociais maiores.

e) A utilização de instrumentos de metais e percussão, tanto nas Fanfarras como nas Harmonias (Banda Marcial), é considerada de uso apenas estético, não havendo correlação com preço, acesso ou origem social dos alunos.

42. Em Cuervo *et. al.* (2019), é discutido o impacto das Novas Tecnologias Digitais (NTD) na relação docente, discente e no uso dessas ferramentas.

Cuervo, L. da C.; Welch, G. F.; Maffioletti, L. de A.; Reategui, E. *Cultural digital e docência: possibilidades para a educação musical. Acta Scientiarum. Education, Maringá, v 41, n.1, 2009. Disponível em: <http://educa.fcc.org.br/pdf/actaeduc/v41/2178-5201-aseduc-41-e34442.pdf> Acesso em: 02. fev. 2026.*

Relacionando o tema com os pensamentos de Paulo Freire e Pedro Demo, assinale a alternativa CORRETA.

- a) A introdução das tecnologias dispensa a mediação dos professores, visto que as redes de internet já oferecem as informações necessárias para o conhecimento. Além disso, os alunos detêm toda capacidade autônoma e inata para selecionar conteúdos.
- b) O uso de tecnologias na educação deve se limitar apenas a replicar os métodos já utilizados no ensino para evitar a dispersão e a ruptura crítica do conhecimento. Através dessas ferramentas, os alunos devem apenas utilizar o que for necessário e oportuno na sala de aula.
- c) O papel do professor na imersão das tecnologias dos alunos deve ser de instrucionista, focado no manuseio técnico de hardwares e softwares, deixando a construção do conhecimento conceitual a cargo dos algoritmos.
- d) Embora os estudantes demonstrem alta fluência tecnológica, o papel do professor é fundamental para transformar a informação obtida de forma espontânea pela internet em conhecimento epistemológico.
- e) A formação docente no uso dessas tecnologias é desnecessária. O professor pode, somente a partir do conhecimento já adquirido, fomentar a aprendizagem do aluno, sem buscar recursos diversos através das NTDs.

43. Considerando um cenário de desenvolvimento de um protótipo que utilize vibração, luz e elementos gráficos, baseando-se em ferramentas, como *Pure Data (PD)*, *MobMuPlat* e *Frescobaldi*, para alunos de música com deficiência auditiva, analise as afirmações abaixo.

REIS, T. A. E. G. *Instrumentos musicais digitais e dispositivos para ampliação da prática musical de pessoas surdas: desenvolvimento de protótipos para criação e performance. Dissertação - Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2024.*

I. O software Pure Data (PD) é um ambiente de programação gráfica que permite a síntese e processamento de áudio em tempo real. Sua arquitetura permite a programação da “lógica sonora” que é capaz de gerar frequências específicas bem como integrar bibliotecas gráficas para gerar imagens que reagem a sons.

II. O MobMuPlat (Mobile Music Platform) é a aplicação que viabiliza a portabilidade do protótipo, permitindo que a interface e o processamento de áudio criados sejam executados em dispositivos móveis. Pedagogicamente, isso facilita a inclusão ao permitir o aluno segurar o dispositivo e sentir sua vibração e interagir com a interface gráfica.

III. O Frescobaldi (Lilypond), por ser um software livre de edição musical, atua como motor central de síntese sonora deste protótipo. É através dele que o professor programa a geração de ondas em tempo real sendo responsável pelas luzes na tela do dispositivo móvel sincronizadas com a vibração.

As afirmações CORRETAS são:

- a) I, II e III.
- b) Apenas I e II.
- c) Apenas I e III.
- d) Apenas II e III.
- e) Todas estão incorretas.

44. A literatura contemporânea sobre inclusão e a legislação (LDB - Lei nº 9.394/96, art. 59) discutem as formas de acesso ao ensino para alunos com deficiência.

Delou, C. M. C.; Oliveira, W. M. *Práticas curriculares no âmbito da educação inclusiva: acessibilidade curricular, adaptação curricular e terminalidade específica. Revista Educação Especial, Santa Maria, v.36, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/educacaoespecial/article/view/71896/52072> Acesso em: 03. fev. 2026.*

Assinale a alternativa que diferencia CORRETAMENTE os conceitos de Acessibilidade Curricular e Adaptação Curricular.

- a) A Acessibilidade Curricular refere-se, de forma estrita, à eliminação de barreiras arquitetônicas (rampas e banheiros) na escola, não envolvendo um planejamento pedagógico otimizado para atender as necessidades dos alunos com deficiência.

b) A Adaptação Curricular surge com o intuito de simplificar ou reduzir conteúdos enquanto que a Acessibilidade Curricular busca garantir o acesso ao currículo comum por meio da diversificação de métodos e estratégias.

c) A Acessibilidade Curricular compreende uma perspectiva de currículo funcional e paralelo ao planejamento curricular base. Nele, busca-se nas atividades cotidianas, substituir o ensino das disciplinas regulares para todos os alunos com deficiência.

d) A LDB não orienta as adaptações curriculares, assim como compreende as exigências iguais, tanto para os alunos com deficiência quanto para os que não possuem nenhum tipo de adversidade.

e) A Adaptação Curricular é o conceito mais atual na concepção de ensino contemporâneo; nela, é defendido que o aluno precisa acompanhar o método utilizado pelo professor.

45. Ainda de acordo com a LDB (Lei nº 9.394/96) no Art. 59 (redação pela Lei nº 12.796, de 2013), considere as afirmações abaixo sobre o que é assegurado aos educandos com deficiência, transtornos globais do desenvolvimento e altas habilidades ou superdotação.

BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília-DF, Presidência da República, 1996. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm Acesso em: 04/02/2026.

I. Currículos, métodos, técnicas, recursos educativos e organização específica para atender suas necessidades.

II. Terminalidade específica para aqueles que não puderam atingir o nível exigido para a conclusão do ensino até o nível superior, em virtude de suas deficiências, e aceleração para alunos com superdotação, para que possam concluir em menor tempo o programa escolar.

III. Professores com especialização adequada em nível fundamental para atendimento especializado, bem como professores do ensino formal, não formal e informal.

IV. Educação especial para o trabalho, visando a sua efetiva integração na vida em sociedade, inclusive condições adequadas para os que não revelarem capacidade de inserção no trabalho competitivo.

Diante das afirmações, assinale a alternativa CORRETA.

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

46. A Musicografia Braille é um sistema de leitura e escrita musical convencional adotado por pessoas com deficiência visual, criado por Louis Braille em 1829. Embora haja relatos de músicos cegos que se destacaram na história através da cultura musical oral, a alfabetização pelo código Braille é condição fundamental para a autonomia do aluno no contexto da Educação Inclusiva.

Bonilha, F. F. G., et al. Do toque ao som: O ensino da musicografia Braille como um caminho para a educação musical inclusiva. Campinas: UNICAMP, 2010. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/777480> Acesso em: 06. fev. 2026.

Considere as figuras de referência a seguir, adaptação de Bonilha (2010), e um trecho melódico (simplificado) transcrito em Braille abaixo.

The image shows four musical staves, each with a different clef (soprano, alto, tenor, and bass) and a corresponding Braille notation for the notes Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, Si. The notes are arranged in a sequence across the staves, with the first staff starting with a treble clef and the last with a bass clef.

Trecho:

A sequence of Braille characters representing a musical melody. Each character is a 2x3 grid of dots, with the first character having a dot in the top-left position and the others having dots in the top-right and bottom-right positions.

Assinale a alternativa que corresponde CORRETAMENTE à canção folclórica brasileira escrita.

- a) Fui no Itororó.
- b) Sapo Jururu.
- c) Escravos de Jó.

- d) A canoa virou.
- e) Teresinha de Jesus.

47. Na literatura brasileira de Educação Musical, há um modelo que é amplamente discutido como diretrizes de ensino de música, o Modelo C(L)A(S)P de Swanwick (2002) e que, frequentemente, é traduzido pelo seu acrônimo (T)EC(L)A. Essa tradução, à qual o próprio autor se opõe, devido a mudanças conceituais e hierárquicas, apresenta distinções do modelo original.

FRANÇA, C. C.; SWANWICK, K. *Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática*. Em *Pauta*, Porto Alegre, v.13, nº 21, 2002. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EmPauta/article/view/8526/4948> Acesso em: 06. fev. 2026.

Com base nas afirmações abaixo, assinale a alternativa que corresponde CORRETAMENTE à crítica do autor.

- a) A tradução para (T)EC(L)A é criticada, principalmente, porque altera a hierarquia de valores do modelo original, em que coloca a Técnica (T) na posição inicial, logo sugerindo indevidamente que o desenvolvimento técnico deve preceder o fazer musical ativo.
- b) A crítica central reside no fato de que o termo Execução (E) em (T)EC(L)A é semanticamente oposto ao termo Performance (P) em que o (P) da sigla se refere a concertos virtuosos e não ao fazer musical em sala de aula.
- c) O erro da tradução (T)EC(L)A está na exclusão da modalidade Apreciação (A), que foi substituída por Audição, um termo que Swanwick considera inadequado para o desenvolvimento da crítica musical na escola.
- d) A sigla (T)EC(L)A é rejeitada porque inverte a posição de Literatura (L), colocando-a como atividade subordinada, enquanto que, no modelo C(L)A(S)P, o (L) é considerado hierarquicamente a atividade mais importante.
- e) A crítica está apenas na linguística da palavra Skill (Habilidade) que foi traduzida erroneamente como Técnica (T), uma vez que deveria ser traduzida como Saber (S) ou Fazer (F), no âmbito educacional.

48. “A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) propõe que a abordagem das linguagens

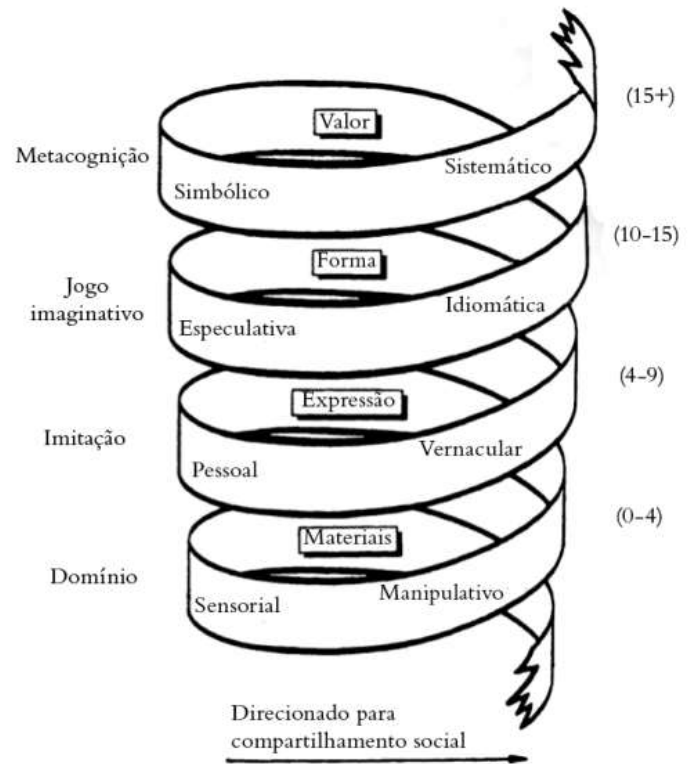
articule 06 dimensões do conhecimento que, de forma indissociável e simultânea, caracterizam a singularidade da experiência artística”.

Brasil. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, 2017, 193-211 p. Disponível em: <https://www.alex.pro.br/BNCC%20Arte.pdf> Acesso em: 06. fev. 2026.

Considerando a citação no campo das Artes Visuais, da Dança, da Música e do Teatro, assinale a alternativa CORRETA que corresponde a essas dimensões.

- a) Criação, Crítica, Sinestesia, Expressão, Fruição e Reflexão.
- b) Contextualização, Sinestesia, Apreciação, Fruição, Crítica e Reflexão.
- c) Criação, Crítica, Estesia, Expressão, Apreciação e Reflexão.
- d) Criação, Crítica, Estesia, Expressão, Fruição e Reflexão.
- e) Criação, Crítica, Sinestesia, Execução, Fruição e Teoria.

49. Analise a representação gráfica do Modelo Espiral de Desenvolvimento de Swanwick e Tillman (1986) abaixo:



Considere a afirmação a seguir, baseada na definição desses níveis, e assinale a alternativa que apresenta CORRETAMENTE dois modos na visão dos autores.

[...] aparece inicialmente e de modo mais evidente na canção. Durante o canto e em peças instrumentais, a expressividade se torna aparente na exploração de mudanças de velocidade e níveis de volume [...]. ‘Começa’ a aparecer padrões - figuras melódicas e rítmicas que são passíveis de repetição. As peças são geralmente bastante curtas, comparadas com aquelas do estágio da expressividade pessoal, e estão contidas em convenções musicais estabelecidas de modos razoavelmente gerais.

SWANWICK, K. *Música, mente e educação* / Keith Swanwick; tradução Marcell Silva Steuernagel. - 1 ed. - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

- a) Sensorial e Manipulativo.
- b) Especulativo e Idiomático.
- c) Pessoal e Vernacular.
- d) Simbólico e Sistemático.
- e) Nenhuma das alternativas acima.

50. O livro *Pedagogias em Educação Musical*, organização de Mateiro e Ilari (2012), reúne ideias de pedagogos que dividem bases filosóficas e metodológicas distintas, mesmo que tenham como perspectiva a democratização de ensino através da arte/música.

Pedagogias em educação musical [livro eletrônico] - Teresa Mateiro, Beatriz Ilari, (Org.) - Curitiba, InterSaberes, 2012.

Considerando as afirmações abaixo, associe-as CORRETAMENTE aos respectivos pensadores.

I. “[...] estabeleceu como bases essenciais para a educação musical, primeiramente, a relação íntima entre os elementos constitutivos da música e a natureza humana, a que chamou “princípios psicológicos” e, depois, um material sonoro muito rico, que concebeu e colocou a ponto”.

II. “Em sua concepção, ser musicalmente alfabetizado inclui o apropriar-se da música com capacidade de pensar, ouvir, expressar, ler e escrever utilizando a linguagem musical tradicional. O cidadão, a partir da vivência musical, deve ser capaz de escrever o que canta e cantar o que lê”.

III. “Mais do que um simples método de ensino instrumental, a Educação do talento é uma verdadeira filosofia educacional que propõe uma nova leitura da criança instrumentista, do talento, do papel da socialização na aprendizagem instrumental e do potencial da educação musical na vida humana”.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência CORRETA de pedagogos em relação, respectivamente, às afirmações I, II e III.

- a) Dalcroze, Orff e Suzuki.
- b) Willems, Kodály e Suzuki.
- c) Willems, Orff e Martenot.
- d) Martenot, Kodály e Suzuki.
- e) Dalcroze, Willems e Orff.

TEXTO PARA A QUESTÃO 51

Segundo Bohumil Med, os modos litúrgicos (eclesiásticos ou gregorianos) são fundamentais para compreender a evolução da música ocidental. Diferentemente do sistema tonal moderno, cada modo possui uma sonoridade única derivada da disposição de seus tons e semitons. Na teoria contemporânea, a identificação desses modos ocorre pela comparação com as escalas maiores e menores, observando-se a "nota diferencial" que gera a identidade sonora de cada um.

MED, B. *Teoria da música*. 4. ed. rev. e ampl. Brasília, DF: Musimed, 1996. p. 166-168.

51. Relacione os modos listados na Coluna I às suas respectivas características estruturais e notas diferenciais descritas na Coluna II, considerando a comparação com as escalas diatônicas do sistema tonal.

Coluna I (Modos)

- (1) Modo Dórico
- (2) Modo Frígio
- (3) Modo Lídio
- (4) Modo Mixolídio

Coluna II

- () Modo maior cuja estrutura se diferencia da escala maior natural pela elevação do IV grau, criando um intervalo de quarta aumentada.
- () Modo menor que se distingue da escala menor antiga (primitiva) pela presença da sexta maior, sua nota característica.
- () Modo de caráter maior, idêntico à escala fundamental, exceto pelo VII grau, que forma um intervalo de sétima menor com a tônica.
- () Modo menor caracterizado imediatamente pelo intervalo de segunda menor (semitom) entre o I e o II graus.

Assinale a alternativa que traz a relação CORRETA.

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

TEXTO PARA A QUESTÃO 52

Em Harmonia Funcional, Carlos Almada (2012, p. 93-95) explica que as inflexões foram, historicamente, as primeiras sonoridades conflitantes a serem aceitas no discurso musical, funcionando como elementos que conferem dinamismo através da alternância entre tensão e repouso. A classificação dessas notas não estruturais exige a análise de três pilares: a métrica, a preparação e a resolução.

ALMADA, Carlos. *Harmonia Funcional*. 2. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012. p. 93-95.

52. Com base na sistematização proposta pelo autor, correlacione as categorias de inflexão da Coluna I com suas descrições específicas na Coluna II:

Coluna I

(1) Apogiatura



Autor: MED (2012)

(2) Bordadura



Autor: MED (2012)

(3) Escapada



Autor: MED (2012)

(4) Suspensão



Autor: MED (2012)

Coluna II

- () Caracteriza-se pelo movimento de "ida e volta": a nota parte de um grau estrutural por grau conjunto e retorna para a mesma nota de origem. Ocorre predominantemente em tempos fracos.
- () É a única inflexão que ocorre invariavelmente em posição métrica forte em relação à sua resolução. Destaca-se por dispensar a preparação, surgindo frequentemente após um salto ("ataque de surpresa").
- () Sua preparação difere das demais por envolver uma ligadura de extensão (ou repetição), onde uma nota estrutural do acorde anterior se prolonga, transformando-se em dissonância no novo acorde antes de resolver.
- () Descrita pelo autor como um "maneirismo estilístico" comum no Classicismo, esta inflexão ocorre em tempo fraco; ela é preparada por grau conjunto, mas "foge" da resolução imediata através de um salto.

A sequência CORRETA, de cima para baixo, é:

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

TEXTO PARA A QUESTÃO 53

“1. As vozes devem movimentar-se, de preferência, por graus conjuntos. Em caso de estarem obrigadas a movimentar-se por graus disjuntos, procurar-se-á o caminho mais curto para a próxima nota do acorde seguinte. Exceção: baixo.

2. Quando dois acordes consecutivos, no soprano, contralto ou tenor, tiverem uma ou mais notas em comum, estas, de preferência, deverão ser conservadas na mesma voz, e, se possível, nas partes intermediárias.(...)

3. Deve-se evitar o movimento das vozes em uníssono, quintas ou oitavas justas consecutivas; pois estes intervalos, como parecem se fundir num som só (consonâncias perfeitas), prejudicam a independência das vozes, condição principal para a tetrafonia."

KOELLREUTTER, H. J. *Harmonia Funcional: introdução à teoria das funções harmônicas*. São Paulo: Ricordi, 1986. p. 15.

53. Durante um exercício de harmonização de um coral a quatro vozes, um estudante de música precisa realizar o encadeamento entre dois acordes consecutivos nas vozes superiores e intermediárias. O objetivo é garantir a máxima fluidez melódica e respeitar a independência das linhas, evitando erros clássicos que descaracterizam a polifonia.

Considerando as regras de condução estabelecidas por Koellreutter no texto acima, a estratégia técnica ADEQUADA para conectar esses acordes é:

- a) Para evitar uma sonoridade estática e monótona, as vozes do soprano e contralto devem evitar graus conjuntos, priorizando saltos melódicos expressivos, enquanto o baixo se encarrega dos movimentos por grau conjunto.
- b) É preferível que todas as quatro vozes se movimentem simultaneamente na mesma direção (todas ascendentes ou todas descendentes) para garantir que o bloco sonoro do acorde se desloque de forma uniforme e coesa.
- c) O movimento paralelo de quintas ou oitavas justas consecutivas é encorajado entre o baixo e o soprano, pois, sendo consonâncias perfeitas, esses intervalos ajudam a reforçar a estabilidade e a afinação do coral.
- d) Caso dois acordes consecutivos compartilhem uma nota (nota comum), a estratégia recomendada é manter essa nota na mesma voz (como no contralto ou tenor) para atuar como um elo entre as harmonias.
- e) Quando uma voz for obrigada a realizar um salto (movimento disjunto), o aluno deve ignorar a proximidade da nota seguinte, optando por um salto maior para gerar contraste melódico.

"Para cada som, definimos quatro parâmetros: altura, intensidade, duração e timbre. [...] Com O Passo, Ciavatta elaborou o conceito de posição, proposto como o quinto parâmetro sonoro, exclusivamente musical e inteiramente ligado ao movimento corporal [...]. O Passo entende a música como um instrumento de socialização..."

CIAVATTA, L.; FERREIRA, D.; SANTOS, J. *O Passo – corpo e mente no mesmo andamento*. In: MATEIRO, T.; ILARI, B. (Org.). *Pedagogias brasileiras em educação musical*. Curitiba: InterSaberes, 2016. p. 211-212.

54. Tendo como referência a proposta pedagógica de Lucas Ciavatta e a prática de sala de aula utilizando o método O Passo, analise as afirmativas abaixo sobre a relação entre corpo, notação e aprendizado rítmico:

- I. A grande inovação de Ciavatta ao propor a "Posição" (5º parâmetro) é oferecer uma concretude ao ritmo. Ao vincular o som a um momento específico do movimento corporal, o aluno deixa de depender apenas da duração abstrata da nota e passa a ter uma referência espacial de onde o som "acontece" dentro do pulso.
- II. Por ter origem na percussão brasileira, o método exige que o ensino inicie necessariamente pela pauta musical tradicional (leitura à primeira vista), utilizando a marcha apenas como um metrônomo acessório para garantir que o aluno não saia do tempo enquanto lê a partitura.
- III. Na execução prática, a precisão rítmica é garantida pela transferência de peso e pelo eixo vertical: a pisada marca o tempo (tétic), enquanto a flexão dos joelhos (abaixamento do centro de gravidade) preenche o contratempo, permitindo sentir o subdivisão sem correr.
- IV. O andar d'O Passo é frequentemente confundido com dança, mas trata-se de um sistema de regência corporal. Portanto, não é necessário que o aluno tenha "gingado" ou familiaridade prévia com samba ou maracatu para utilizá-lo, sendo uma ferramenta aplicável a qualquer repertório, do popular ao erudito.

É CORRETO o que se afirma em:

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

55. Em *A Afinação do Mundo*, Murray Schafer discute a transformação da percepção auditiva na modernidade, contrastando a clareza da definição espacial com a saturação sonora contemporânea. Leia o trecho a seguir:

"Notamos muitas vezes como a audição focalizada, com sua implicação de distância a separar o ouvinte do evento sonoro, está se desintegrando ante as paredes sonoras do mundo moderno. A moderna paisagem sonora lo-fi não possui perspectiva; em vez disso, os sons massageiam o ouvinte com sua presença contínua. À medida que a população de sons aumenta, os gestos solistas são substituídos por texturas agregadas."

SCHAFFER, R. M. *A afinação do mundo*. São Paulo: UNESP, 2001, p. 222.

Com base na leitura da obra e nos conceitos de perspectiva, figura/fundo e morfologia sonora, classifique as afirmações abaixo como Verdadeiras (V) ou Falsas (F):

() Ao contrário do que ocorre na pintura renascentista, a técnica de mixagem conhecida como "plano de três palcos" (comum na radiodramaturgia e na música orquestral) busca eliminar a sensação de profundidade e perspectiva, aproximando-se da noção de "espaço acústico esférico" dos esquimós.

() A definição de um som como "figura" (sinal) ou "fundo" (tônica) não é uma propriedade física imutável do evento sonoro, dependendo, em grande parte, do condicionamento cultural, do hábito e do foco de interesse do ouvinte no momento da escuta.

() O conceito de "textura" refere-se a grandes aglomerados sonoros (como o tráfego intenso ou multidões) onde os eventos individuais perdem a identidade; nesse contexto, a perspectiva clara e o isolamento dos sons dão lugar a uma massa

contínua, típica das paisagens lo-fi.

() Para a análise de massas sonoras complexas (texturas), Schafer sugere a manutenção da lógica linear da música clássica, onde a compreensão do todo depende obrigatoriamente da identificação precisa e isolada de cada gesto sonoro individual que compõe a massa.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência CORRETA:

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

TEXTO PARA A QUESTÃO 56

Marcelo Brazil (2017), ao discutir a criação de arranjos e a adaptação de repertório para o ensino coletivo de violão, aborda a relação entre a escrita musical e a ergonomia do instrumento. Segundo o autor, a escolha da tonalidade deve considerar não apenas a sonoridade, mas também as implicações físicas para a mão esquerda do aluno iniciante.

BRAZIL, M. *A criação de exercícios e repertório para aulas coletivas de violão*. In: DANTAS, T.; SANTIAGO, D. (Org.). *Ensino coletivo de instrumentos musicais: contribuições da pesquisa científica*. Salvador: EDUFBA, 2017. p. 73

56. Com base nessa premissa, assinale a alternativa que reflete CORRETAMENTE a diretriz metodológica proposta pelo autor:

- a) A primeira posição deve ser priorizada na elaboração de arranjos para iniciantes, pois, apesar das casas serem maiores, a menor tensão das cordas nessa região favorece a produção sonora limpa e a execução de pestanas.
- b) A simplificação rítmica em gêneros brasileiros deve ser evitada a qualquer custo nos arranjos iniciais, sob pena de descaracterizar o estilo e impedir a compreensão da prosódia musical pelos estudantes.
- c) O uso de tonalidades que explorem regiões mais agudas do braço é recomendável, pois o menor espaçamento entre os trastes facilita a execução mecânica, ainda que isso possa

demandar uma leitura de notas habitualmente mais complexa.

d) A divisão de vozes em turmas numerosas deve ser evitada em favor do uníssono, visto que grupos grandes tendem a manter o sincronismo rítmico com mais facilidade do que quartetos ou trios, conforme aponta a literatura da área.

e) O formato de masterclass deve ser a estratégia central na aplicação do repertório criado, garantindo que a correção técnica individualizada prevaleça sobre a prática de conjunto, minimizando vícios de postura.

TEXTO PARA A QUESTÃO 57

"Neste capítulo, destacam-se: fermatas, acentos, staccatos, ritardandos e accelerandos. As fermatas classificam-se em três categorias: em notas [...]; em pausas [...]; e em barras de compasso [...]. Ressalta-se que a execução de cada exercício deve ser precisa e sem hesitações antes da progressão para o seguinte, visando, primordialmente, à automatização dos movimentos."

RINALDI, Arthur et al. O Regente sem orquestra. São Paulo: Algor Editora, 2008. p. 89.

57. Na prática da regência sinfônica, a interpretação correta das fermatas é crucial para a clareza da comunicação com o grupo. O regente deve dominar a mecânica gestual de suspensão, corte e retomada, distinguindo as nuances exigidas quando o sinal recai sobre uma nota, uma pausa ou uma barra de compasso.

Com base nas definições técnicas de Rinaldi (2008), associe os tipos de fermata da Coluna I aos respectivos procedimentos gestuais descritos na Coluna II e assinale a alternativa CORRETA.

Coluna I (Tipo de Fermata)

1. Fermatas em notas.
2. Fermatas em pausas.
3. Fermatas em barras de compasso.

Coluna II (Procedimento Gestual)

() Exige gesto preparatório de corte para interromper o som, seguido pela sustentação do silêncio (suspensão do diagrama no tempo da fermata); a retomada ocorre mediante novo gesto de antecipação.

() Localizadas após o tempo final, demandam corte antecipado deste tempo, manutenção do silêncio via suspensão do gesto e retomada no compasso seguinte, rebatendo o último tempo anterior.

() Consiste na suspensão do gesto sobre o tempo da fermata, conforme o diagrama; cabe ao regente analisar se executa antecipação para corte seguido de retomada ou apenas antecipação (caso não haja interrupção do som).

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

TEXTO PARA A QUESTÃO 58

"Costa e Machado (2012, v. 1) consideram que o ensino de piano disponível nas universidades, em disciplinas como Piano Complementar, estimula a aquisição de habilidades como o acompanhamento melódico, a criação de arranjos, a leitura de partituras e a prática de piano em grupo [...]. Além disso, tendo em vista as vantagens da prática de piano em grupo, entre elas, a de tornar a aula mais dinâmica e musical, Costa e Machado (2012, v. 1, p. 5) argumentam que enquanto o ensino tradicional focava na aquisição de repertório e habilidades técnicas pelos graduandos, o ensino complementar de piano em grupo busca sobretudo desenvolver a musicalidade do aluno, instrumentalizando-o melhor para vencer os desafios técnicos e harmônicos do instrumento."

ROCHA, José Leandro Silva. Aprendizagem criativa de piano em grupo. São Paulo: Blucher, 2016. p. 44.

58. Considerando o texto apresentado e as especificidades do ensino de Piano Complementar nos cursos de Licenciatura em Música, avalie a proposta de um coordenador pedagógico que visa reestruturar a disciplina para superar o modelo de "conservatório adaptado".

A diretriz que melhor traduz a perspectiva pedagógica defendida pelos autores para o ensino coletivo de piano neste contexto é:

a) Estruturar a disciplina com foco no atendimento individualizado via fones de ouvido, permitindo que cada aluno avance em seu próprio ritmo na leitura de repertório erudito, minimizando a interferência sonora para garantir a concentração técnica necessária.

b) Priorizar a execução de escalas e exercícios técnicos preparatórios no primeiro semestre, garantindo que o aluno adquira a independência motora dos dedos antes de ser introduzido a atividades complexas de criação ou harmonização.

c) Focar o ensino na alfabetização musical e na leitura à primeira vista de partituras progressivas, visto que a principal lacuna de formação dos licenciandos não pianistas reside na dificuldade de decodificação da notação tradicional.

d) Integrar o desenvolvimento técnico à compreensão da linguagem musical, utilizando a prática de arranjos, a improvisação e a harmonização como estratégias para que o grupo vivencie os conceitos teóricos de forma prática e criativa.

e) Reduzir a exigência de performance instrumental, deslocando o foco para a análise teórica e formal das obras ao piano, uma vez que o objetivo do curso de Licenciatura não é formar instrumentistas, mas sim teóricos da educação musical.

TEXTO PARA A QUESTÃO 59

De acordo com Rosário (2019, p. 13), a transição do Renascimento para o Barroco, consolidada ao longo do século XVII, marcou a passagem do sistema modal para o tonal e a implementação de uma métrica mais rígida. Nesse contexto, gêneros preexistentes foram ressignificados e novas formas de expressão dramática surgiram, atendendo tanto às necessidades da liturgia quanto às demandas das cortes, resultando na cristalização de gêneros como a ópera, o oratório e a cantata.

ROSÁRIO, W. C. *Canto coral. São Luís: UEMA, 2019. p. 13.*

59. Com base na obra de referência e nos conhecimentos sobre a morfologia e a evolução dos gêneros vocais no período Barroco, relacione a Coluna I à Coluna II.

Coluna I

- (1) Ópera
- (2) Madrigal Inglês
- (3) Cantata
- (4) Oratório

Coluna II

() Gênero que, embora compartilhe o estilo dramático, distingue-se pela ausência de encenação teatral e figurinos, utilizando a figura do Historicus (narrador) para conduzir a trama, geralmente baseada no Antigo Testamento.

() Floresceu na Grã-Bretanha, coexistindo com formas como o Ballet (marcado por sílabas "fa-la-la") e o Ayre; reflete a adaptação dos modelos italianos ao gosto da sociedade elisabetana.

() Gênero de câmara (da camera) destinado a ambientes domésticos ou privados; estruturou-se inicialmente como uma narrativa curta, alternando recitativos e árias, sem o aparato cênico dos grandes teatros.

() Teve na Escola Napolitana e em Alessandro Scarlatti seus vetores de padronização, consolidando a estrutura da Ária Da Capo (A-B-A) e a distinção funcional entre o recitativo secco e o *accompagnato*.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência CORRETA.

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

TEXTO PARA A QUESTÃO 60

"A disposição das vozes depende da partitura musical. Isto significaria que um coro, sob o ponto de vista ideal, teria que mudar constantemente sua posição em relação às vozes. [...] Os blocos sonoros, agudos, médios e graves formam a perspectiva auditiva. É muito útil nos ensaios para dar segurança, e pode ser tolerada em músicas corais mais simples, naquelas que seguem uma técnica mais homofônica. [...] Nas composições a mais de um coro, se o ambiente for propício,

a disposição dos diferentes coros deve formar contraste, isto é, opor-se espacialmente um ao outro."

ZANDER, Oscar. *Regência coral*. 5. ed. Porto Alegre: Movimento, 2003. p. 184, 188, 194.

60. A organização espacial do coro não cumpre apenas uma função estética, constituindo recurso determinante para a acústica e a interpretação da textura musical. À luz do pensamento de Oscar Zander e da praxis da regência coral, analise as afirmativas a seguir:

I. A disposição em "quartetos" (vozes mistas intercaladas) é eficaz para a homogeneidade timbrística em texturas homofônicas, pois favorece a audição vertical do acorde pelo cantor; todavia, essa formação tende a prejudicar a clareza da condução das vozes (voice leading) em obras de contraponto denso, nas quais a disposição por naipes (blocos) facilita a definição da perspectiva auditiva.

II. A formação em círculo fechado é a disposição recomendada para a performance em palcos italianos, uma vez que elimina a barreira da "quarta parede", permitindo que a projeção sonora alcance a plateia com o mesmo equilíbrio de frequências que os cantores percebem internamente durante a execução.

III. No repertório policoral, notadamente na estética da Escola Veneziana (ex: Gabrieli), a disposição espacial deve atender ao princípio dos cori spezzati; assim, o distanciamento físico entre os grupos é imperativo para realçar o efeito estereofônico e o contraste dinâmico previstos na escritura da obra.

IV. A norma padrão para a montagem de obras sinfônico-corais posiciona o coro à frente da orquestra (entre o regente e as cordas), configuração necessária para evitar que a massa instrumental mascare as vozes e para garantir a inteligibilidade do texto literário em detrimento da fusão harmônica.

Está CORRETO apenas o que se afirma em:

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