509

NOVA MUTUM
PREFEITURA

PROCESSO SELETIVO SIMPLIFICADO

PREFEITURA MUNICIPAL DE NOVA MUTUM - MT

EDITAL N.º 001/2026

Instrutor de Música

Duração: 3h (três horas)

Leia atentamente as instruções abaixo:

01 Você recebeu do fiscal o seguinte material:

a) Este caderno, com **20 (vinte)** questões da prova objetiva, sem repetição ou falha, conforme distribuição abaixo:

CONHECIMENTOS BÁSICOS		CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS
LÍNGUA PORTUGUESA	RACIOCÍNIO LÓGICO	
1 a 5	6 a 8	9 a 20

b) Um cartão de respostas destinado à marcação da alternativa correta.

02 Verifique se este material está em ordem e se o seu nome, RG, cargo e número de inscrição conferem com os dados que aparecem no cartão de respostas. Caso contrário, notifique imediatamente o fiscal.

03 Após a conferência, o candidato deverá assinar no espaço próprio do cartão de respostas, com caneta esferográfica de tinta na cor azul ou preta.

04 No cartão de respostas da prova objetiva, a marcação da alternativa correta deve ser feita cobrindo a letra correspondente ao número da questão e preenchendo todo o espaço interno, com caneta esferográfica de tinta na cor azul ou preta, de forma contínua e densa.

Exemplo: Ⓐ ● Ⓒ Ⓓ

05 Para cada uma das questões objetivas, são apresentadas **4 (quatro) alternativas** classificadas com as letras "A", "B", "C" e "D", mas só uma responde adequadamente à questão proposta. Você só deve assinalar uma alternativa. A marcação em mais de uma alternativa anula a questão, mesmo que uma das respostas esteja correta.

06 O candidato poderá entregar seu cartão de respostas, seu caderno de questões e retirar-se da sala de prova somente depois de decorrida **1 (uma) hora** do início da prova. O candidato que insistir em sair da sala de prova, descumprindo o aqui disposto, deverá assinar o termo de ocorrência declarando sua desistência do certame, que será lavrado pelo coordenador do local.

07 Só será permitido ao candidato levar o caderno de questões após decorridas **2 (duas) horas** do início da prova.

08 Por motivo de segurança, não será permitida ao candidato a cópia de gabaritos por qualquer meio durante a realização da prova. Ao terminar a prova de conhecimentos, o candidato entregará, obrigatoriamente, o seu cartão de respostas. **O candidato que se retirar da sala levando o cartão de respostas estará automaticamente eliminado do certame.**

09 Reserve os **30 (trinta)** minutos finais para marcar seu cartão de respostas. Os rascunhos e as marcações assinaladas no caderno de questões não serão levados em consideração para a correção.

10 Os **3 (três)** últimos candidatos permanecerão sentados até que todos concluam a prova ou que termine o tempo de duração da prova, devendo assinar a ata de sala e retirar-se juntos.

CONHECIMENTOS BÁSICOS

LÍNGUA PORTUGUESA

Leia o texto a seguir:

Eclipse solar total encanta milhões de pessoas do Ártico à Espanha

Fenômeno raro foi visto em países como Rússia, Islândia e Espanha, com tempos de totalidade distintos e grande mobilização de observadores

Um raro eclipse solar total marcou esta quarta-feira (12) em diferentes regiões do planeta, começando pelo remoto Ártico russo e avançando em direção à Groenlândia, Islândia, Espanha e Ilhas Baleares. Durante alguns minutos, a Lua cobriu completamente o Sol nos pontos de totalidade, revelando a coroa solar e deixando o céu escurecido de forma impressionante.

Na Europa continental, a Espanha foi o país com mais locais para acompanhar o fenômeno e concentrou grande público em vilarejos e cidades. O eclipse total foi mais longo em Gijón, nas Astúrias, com 1 minuto e 46 segundos, seguido por Burgos, Maiorca e Corunha. Em Madri, a cobertura chegou a 99,96%, o maior índice de ocultação parcial registrado no país.

O interesse foi ainda maior porque a Europa continental não presenciava um eclipse solar total há 27 anos. Na Espanha, o último evento semelhante ocorreu em 1912, e o próximo só deverá ser visto em 2144, o que reforçou a mobilização de turistas, cientistas e entusiastas da astronomia.

A Islândia teve o momento mais prolongado do chamado "Sol negro", com 2 minutos e 10 segundos de totalidade em um dos pontos de observação. Na capital Reykjavik, onde um eclipse solar total não era visto desde 1433, o escurecimento durou 1 minuto e 1 segundo.

Na Itália, o horário do fenômeno coincidiu com o pôr do sol, impedindo a observação da totalidade. Ainda assim, houve boa cobertura parcial em cidades do norte e do sul, com destaque para Ligúria e Palermo, onde a ocultação foi bem menor.

No Brasil, o eclipse não pôde ser visto. O próximo eclipse solar total no mundo ocorrerá em 2 de agosto de 2027 e poderá ser acompanhado por completo no sul da Espanha, no norte da África e na Arábia Saudita. Já no território brasileiro, a próxima oportunidade para ver a Lua ocultando o Sol por completo será apenas em 12 de agosto de 2045.

Fonte: https://www.jb.com.br/ciencia-e-tecnologia/2026/08/1060579-eclipse-solar-total-encanta-milhoes-de-pessoas-do-artico-a-espanha.html. Acesso em 29/09/2026. Texto adaptado

1. A ideia central do texto se organiza em torno de uma abordagem que:

A) articula a repercussão do eclipse às diferenças de observação, destacando sua raridade em certos locais
B) associa a duração do eclipse ao número de visitantes, destacando o predomínio turístico da Islândia
C) relaciona a visibilidade do eclipse à distribuição dos observatórios, destacando os avanços da astronomia
D) vincula a passagem do eclipse à cobertura integral da Europa, destacando sua extensão por todo o continente europeu

2. Na passagem "o que reforçou a mobilização de turistas, cientistas e entusiastas da astronomia" (3º parágrafo), a expressão "o que" estabelece uma relação textual que retoma:

A) a concentração do público e a apresenta como motivo para o retorno do eclipse à Espanha
B) a presença dos cientistas e a apresenta como motivo para o interesse dos demais visitantes
C) o espaçamento temporal dos eventos e o apresenta como motivo para a mobilização do público
D) o percurso entre os países europeus e o apresenta como motivo para a duração maior do fenômeno

3. "**Ainda assim,** houve boa cobertura parcial em cidades do norte e do sul, com destaque para Ligúria e Palermo, onde a ocultação foi bem menor" (5º parágrafo). Nesse trecho, a expressão em destaque veicula sentido:

A) consecutivo
B) concessivo
C) condicional
D) causal

4. "Fenômeno raro foi visto em países como **Rússia, Islândia e Espanha**, com tempos de totalidade distintos e grande mobilização de observadores". Na sequência em destaque da linha fina do texto, a vírgula tem a função de:

A) isolar um vocativo dirigido ao leitor
B) marcar a omissão de um nome no trecho
C) separar a oração principal de uma restritiva
D) separar nomes de países em uma enumeração

5. No título do texto ("Eclipse solar total **encanta** milhões de pessoas do Ártico à Espanha"), a forma verbal em destaque está conjugada no:

A) presente do subjuntivo
B) presente do indicativo
C) imperativo afirmativo
D) infinitivo flexionado

RACIOCÍNIO LÓGICO

6. Na inspeção de qualidade de uma fábrica de alimentos, o supervisor anotou no relatório a frase "Alguns potes de geleia estão fora da validade". Essa afirmação é logicamente equivalente a:

A) existe pelo menos um pote de geleia que está fora da validade
B) a maioria absoluta dos potes de geleia está fora da validade
C) nenhum pote de geleia está fora da validade
D) todo pote de geleia está fora da validade

7. Para que a proposição composta "A auditoria foi concluída e o balanço contábil está correto" seja avaliada como verdadeira na análise de sua tabela verdade, é estritamente necessário que:

A) apenas a primeira proposição simples seja verdadeira
B) apenas a segunda proposição simples seja verdadeira
C) ambas as proposições simples que a compõem sejam falsas
D) ambas as proposições simples que a compõem sejam verdadeiras

8. Uma auditoria interna em uma multinacional analisa pastas de contratos firmados no último ano. Sabe-se que 60% dos contratos são nacionais e 40% são internacionais. Após uma triagem, constatou-se que 15% dos contratos nacionais contêm algum erro de preenchimento, enquanto nos internacionais essa taxa é de apenas 5%. Ao selecionar um contrato aleatoriamente e verificar que ele possui um erro de preenchimento, a probabilidade de que esse contrato seja internacional é de:

A) 9/11
B) 2/9
C) 2/11
D) 1/9

CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

9. Barbosa (2010) preconiza que, no ensino contemporâneo da Arte, a produção artística na escola deixou de ser encarada como mera repetição técnica ou atividade recreativa, passando a ser compreendida como um território de investigação e emancipação do sujeito. Sob essa perspectiva, a prática artística em sala de aula deve ser articulada como uma experiência poética, uma experiência de interação e um vetor para o desenvolvimento de habilidades sensíveis, cognitivas e reflexivas. Considerando essa abordagem metodológica e conceitual, pode-se afirmar que uma condução pedagógica ideal para essa proposta implica:

A) estimular processos de criação lineares, nos quais o resultado final (o produto artístico) seja o único critério avaliativo para mensurar o desenvolvimento cognitivo do aluno
B) isolar o momento da produção prática das etapas de contextualização histórica e fruição estética, de modo a preservar a pureza da experiência sensível e poética do educando
C) priorizar a reprodução fiel de técnicas e movimentos históricos consolidados, garantindo que o estudante desenvolva habilidades motoras finas antes de se expressar subjetivamente
D) promover dinâmicas de experimentação material e conceitual que fomentem o diálogo, a alteridade e o pensamento crítico, validando o percurso criativo e a atribuição de sentidos pelo estudante

10. De acordo com Simão e Nunes (2015), a obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileira e indígena no currículo escolar brasileiro demanda uma revisão das práticas pedagógicas em Arte. Longe de se restringir a datas comemorativas ou à mera reprodução de grafismos e máscaras descontextualizadas, o estudo das produções artísticas indígenas, africanas e afro-brasileiras deve ser compreendido a partir de suas matrizes conceituais, filosóficas, cosmológicas e de resistência histórica. Com base nas diretrizes pedagógicas para a abordagem dessas culturas nas aulas de Arte, pode-se dizer que uma prática orientada para a valorização da diversidade e o combate ao etnocentrismo envolve:

A) categorizar as produções estéticas indígenas e africanas como "arte primitiva" ou "artesanato folclórico", diferenciando-as da "verdadeira arte" consagrada pela tradição ocidental europeia
B) adotar uma perspectiva universalista que neutralize as particularidades históricas e as desigualdades sociais, tratando as manifestações afro-brasileiras estritamente por seu valor técnico e decorativo
C) investigar a arte indígena e afro-brasileira a partir de suas funções rituais, cotidianas e políticas, reconhecendo-as como sistemas complexos de pensamento, produção de conhecimento e preservação da memória
D) limitar as atividades práticas ao calendário de efemérides — como o Dia dos Povos Indígenas e o Dia da Consciência Negra —, focando na reprodução de releituras padronizadas para exibição em mural

11. Segundo Arroyo (2017), a Educação de Jovens e Adultos (EJA) atende a um público heterogêneo, cuja identidade não pode ser definida meramente pela faixa etária ou pela ausência de escolarização na idade regular. Os sujeitos da EJA trazem consigo marcas sociais, saberes construídos na informalidade, trajetórias de trabalho, além de históricos frequentes de exclusão escolar e vulnerabilidade social. A partir da complexidade das identidades que configuram o sujeito da EJA e das diretrizes pedagógicas para a modalidade, pode-se considerar que uma condução curricular e didática incorpore:

A) padronizar os tempos e os espaços escolares de forma rígida, exigindo dos jovens e adultos a mesma disponibilidade e rotina dos estudantes do ensino regular, como forma de garantir a disciplina acadêmica
B) desenvolver práticas pedagógicas que dialoguem com a realidade, a cultura e a historicidade dos estudantes, promovendo um currículo flexível que reconheça esses sujeitos como produtores de cultura e detentores de direitos
C) adotar materiais didáticos e metodologias da educação infantil e do ensino fundamental regular, visto que a defasagem cognitiva desses estudantes exige o retorno às etapas iniciais de alfabetização tradicional
D) desconsiderar os saberes prévios e a bagagem cultural dos estudantes no planejamento das aulas, priorizando a transmissão rápida de conteúdos técnicos para acelerar a inserção deles no mercado de trabalho

12. Kleiman (2016) afirma que a transição de uma pedagogia da exclusão para uma pedagogia da inclusão na Educação de Jovens e Adultos (EJA) exige a superação de métodos tradicionais e excludentes de ensino e de verificação da aprendizagem. Sob essa ótica, o conceito de letramento foca nos usos sociais da leitura e da escrita nas práticas cotidianas dos estudantes, enquanto a avaliação processual e mediadora se afasta do caráter puramente punitivo ou classificatório para se tornar parte intrínseca do percurso de aprendizagem. Considerando a articulação entre a avaliação processual e as práticas de letramento na EJA, pode-se postular que uma postura pedagógica adequada:

A) desenvolve instrumentos diversificados de acompanhamento (como portfólios, registros diários e autoavaliações) que diagnostiquem como o estudante mobiliza a leitura e a escrita para atuar criticamente em suas práticas sociais e de trabalho
B) aplica testes padronizados de memorização gramatical no final do bimestre, utilizando a nota estritamente como instrumento de classificação e filtragem para a retenção dos estudantes com menor rendimento
C) omite qualquer tipo de acompanhamento ou registro do progresso dos estudantes, partindo do princípio de que a avaliação processual anula a necessidade de intervir ou planejar novas mediações pedagógicas
D) utiliza a avaliação estritamente para apontar os erros e as falhas linguísticas dos estudantes da EJA, corrigindo a oralidade e a escrita informal com rigor ortográfico punitivo para que se adaptem à norma padrão

13. Conforme Swanwick (2003), a Educação Musical no contexto atual enfrenta o desafio de superar o ensino tradicional centrado exclusivamente na leitura da partitura tradicional (eurocêntrica) e no virtuosismo técnico. Na contemporaneidade, a prática pedagógica musical na escola básica deve se articular de forma aberta, inclusiva e interdisciplinar, dialogando com as culturas juvenis, as tecnologias digitais e a diversidade de manifestações sonoras cotidianas dos estudantes. Pautando-se nas tendências e nas diretrizes para a Educação Musical contemporânea, pode-se afirmar que uma prática pedagógica condizente com essa corrente:

A) exija o domínio teórico aprofundado da grafia musical tradicional e da solfejação como pré-requisitos obrigatórios e eliminatórios antes de permitir qualquer experimentação prática com instrumentos ou voz
B) adote metodologias ativas e abertas que integrem a escuta atenta, a criação/composição musical e a execução prática, validando os saberes informais dos alunos e incorporando recursos como ferramentas digitais e arranjos flexíveis
C) isole a experiência musical de discussões sociais, políticas e de identidade cultural, focando estritamente nas propriedades físicas do som (altura, duração, intensidade e timbre) em laboratórios acústicos
D) substitua completamente o fazer musical prático e coletivo pelo estudo biográfico linear de compositores históricos do período barroco e clássico, avaliando os alunos por meio de testes de memorização de datas

14. Em uma composição musical, a descrição precisa sobre timbre é entendida como a:

A) qualidade do som produzido por um instrumento ou voz
B) organização dos sons em alturas diferentes, criando acordes e progressões
C) estrutura geral da música, dividida em seções como introdução, verso e refrão
D) sequência horizontal de sons que forma a melodia principal da música

15. De acordo com Fonterrada (2004), ao longo do século XX, diversos pedagogos musicais (como Émile Jaques-Dalcroze, Zoltán Kodály, Carl Orff e Edgar Willems) desenvolveram propostas metodológicas que revolucionaram o ensino e a aprendizagem da música. Conhecidos historicamente como "Métodos Ativos", esses sistemas romperam com o ensino tradicional puramente teórico e abstrato, defendendo que o aprendizado musical deve ocorrer de forma integrada ao desenvolvimento global do sujeito. Considerando os princípios que norteiam os métodos e técnicas de ensino e aprendizagem aplicados à música, afirma-se que a base comum dessas abordagens pedagógicas consiste em:

A) basear o processo de aprendizagem na vivência sensível e corporal, no fazer prático coletivo, na experimentação sonora e na indissociabilidade entre o ritmo, o som, o movimento e a voz
B) priorizar a dissociação entre o movimento corporal e a percepção auditiva, evitando que a expressividade física contamine a precisão métrica da execução instrumental
C) compreender que a teoria e a leitura da partitura devem preceder a vivência prática, pois a mente necessita decodificar o símbolo gráfico antes de o corpo experimentar o som
D) concentrar as técnicas de musicalização infantil ao uso exclusivo da voz humana de forma isolada, proibindo o contato com instrumentos de percussão ou materiais sonoros alternativos nas etapas iniciais

16. Com base em Libâneo (2013), a preparação e a organização de aulas constituem momentos centrais da práxis pedagógica, configurando-se não como um ato meramente burocrático de preenchimento de formulários, mas como um processo político-pedagógico de previsão e reflexão crítica. O planejamento didático eficaz funciona como um roteiro flexível que orienta a ação do professor, devendo apresentar coerência interna entre seus elementos constitutivos: objetivos, conteúdos, procedimentos metodológicos, recursos didáticos e avaliação. Considerando os fundamentos para a preparação e a organização de aulas na perspectiva de uma educação transformadora e democrática, considera-se uma conduta pedagógica correta:

A) definir os procedimentos metodológicos e a escolha dos recursos didáticos antes de delimitar os objetivos de aprendizagem da aula, priorizando o uso de tecnologias chamativas em detrimento da intencionalidade pedagógica
B) articular os conteúdos de ensino de modo isolado da realidade social dos estudantes, focando na memorização de conceitos teóricos puros para assegurar o rigor acadêmico e a eficácia técnica da aula
C) conceber o plano de aula como uma totalidade dinâmica, na qual os objetivos orientam a seleção de conteúdos significativos, as metodologias fomentam a participação ativa dos sujeitos e a avaliação processual subsidia o replanejamento das ações
D) centralizar a organização da aula na figura do professor como único detentor e transmissor do saber, utilizando a lousa e a exposição verbal linear como as únicas técnicas válidas para a gestão do tempo de aprendizagem

17. Grout e Palisca (2007) postulam que o século XIX transformou radicalmente o cenário da ópera europeia. Enquanto a tradição italiana manteve um foco profundo na expressividade da voz humana e na melodia, o cenário germânico culminou em uma reforma radical do teatro musical através do conceito de Gesamtkunstwerk (obra de arte total). No contexto desses dois cenários, pode-se afirmar que:

A) a ópera romântica alemã, desde Carl Maria von Weber com *Der Freischütz*, rejeitou temas folclóricos e sobrenaturais, concentrando-se exclusivamente em dramas históricos baseados na antiguidade clássica greco-romana
B) Giuseppe Verdi aderiu integralmente ao modelo wagneriano a partir de sua fase intermediária, abandonando a ênfase no bel canto e extinguindo os coros de suas óperas para focar estritamente no drama orquestral
C) o conceito de Gesamtkunstwerk defendido por Wagner determinava que a música deveria ser a soberana absoluta sobre as outras artes, subordinando a poesia, a cenografia e a atuação teatral às regras harmônicas da sinfonia
D) Richard Wagner substituiu a estrutura tradicional de números fechados (árias e recitativos separados) por uma textura musical contínua chamada "melodia infinita", utilizando os Leitmotive (motivos condutores) para unificar o drama e a música
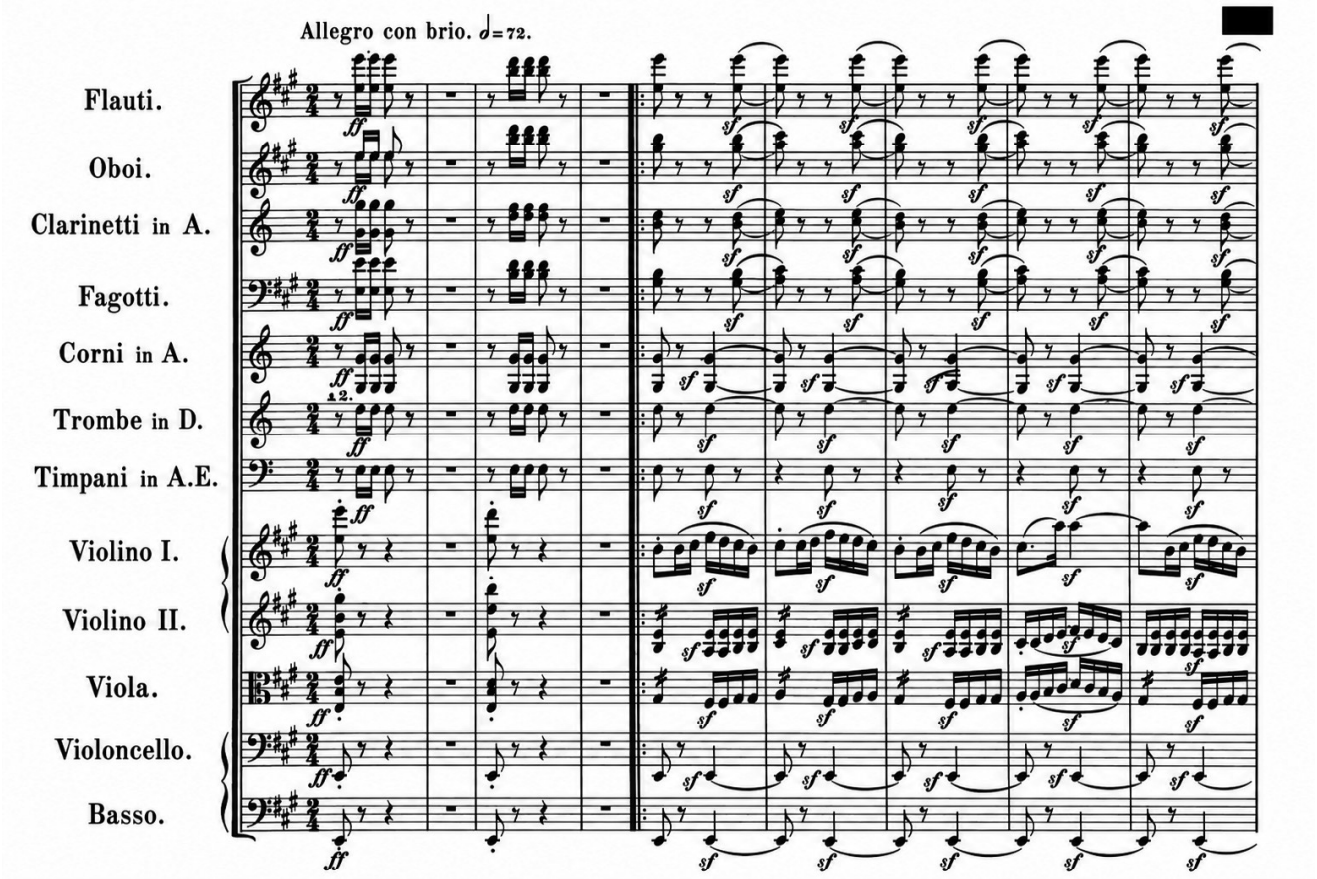
18. Segundo Med (1996), a música é uma linguagem universal que se materializa através da organização do som no tempo. Para que essa organização ocorra, combinam-se diferentes elementos estruturais (como melodia, harmonia e ritmo) associados às propriedades físicas do som (como altura, duração, intensidade e timbre). Considerando a definição e a função desses elementos na construção musical, constata-se que o(a):

A) harmonia diz respeito exclusivamente à velocidade em que uma peça musical é executada, variando entre andamentos lentos (como Adagio) e rápidos (como Allegro)
B) timbre é a propriedade que nos permite distinguir sons graves de sons agudos, sendo determinado diretamente pela frequência da onda sonora medida em Hertz (Hz)
C) ritmo é o elemento que organiza a sucessão de sons e silêncios no tempo, baseando-se na propriedade da duração e na percepção de pulsações e acentuações métricas
D) melodia caracteriza-se pela sobreposição de sons simultâneos que formam acordes, servindo como a base de sustentação harmônica e vertical de uma composição

19. Conforme Fabris (1994), na década de 1920, o cenário artístico brasileiro passou por uma profunda renovação estética com a Semana de Arte Moderna de 1922 e os desdobramentos dos manifestos que se seguiram. O Manifesto Antropófago (1928), escrito por Oswald de Andrade e ilustrado visualmente pela tela Abaporu, de Tarsila do Amaral, consolidou uma nova postura crítica dos intelectuais brasileiros em relação às vanguardas europeias e à identidade nacional. Considerando o contexto do Modernismo brasileiro e as formulações teóricas e visuais da Antropofagia, é correto afirmar que:

A) as obras pictóricas desse período, como as de Tarsila do Amaral e Di Cavalcanti, abandonaram completamente o uso da cor e da geometrização das formas, focando em retratar a elite cafeeira paulista de maneira estritamente realista
B) a Semana de Arte Moderna de 1922 foi um evento de consenso nacional imediato, financiado integralmente pelo governo federal para celebrar de forma unânime o centenário da Independência do Brasil
C) a Antropofagia defendia o isolamento cultural do Brasil e a rejeição completa de qualquer técnica ou estética vinda da Europa, priorizando um retorno purista à arte acadêmica e à pintura histórica do século XIX
D) o movimento propunha a "deglutição" crítica das influências e técnicas das vanguardas estrangeiras (como o Cubismo e o Surrealismo) para reelaborá-las a partir da realidade, dos mitos e da cultura popular brasileira

20. Observe o trecho musical a seguir.



A partir desse trecho, pode-se afirmar que as característica dessa música são:

A) caráter calmo, articulação contrastante e estilo clássico
B) andamento rápido, instrumentação orquestral e estilo romântico
C) tonalidade menor, dinâmica suave e textura homofônica
D) andamento lento, instrumentação camerística e estilo clássico