



Ministério da Educação  
Instituto Federal do Espírito Santo  
Reitoria

# CONCURSO PÚBLICO

Edital nº 01/2023

## Caderno de Provas

### Artes

#### Instruções

1. Aguarde autorização para abrir o caderno de provas.
2. Após a autorização para o início da prova, confira-a, com a máxima atenção, observando se há algum defeito (de encadernação ou de impressão) que possa dificultar a sua compreensão.
3. A prova terá duração máxima de 4 (quatro) horas, não podendo o candidato retirar-se com a prova antes que transcorram 3 (três) horas do seu início.
4. A prova é composta de **50 questões objetivas**.
5. As respostas às questões objetivas deverão ser assinaladas no Cartão Resposta a ser entregue ao candidato. Lembre-se de que para cada questão objetiva há **APENAS UMA** resposta.
6. A prova deverá ser feita, **OBRIGATORIAMENTE**, com caneta esferográfica (tinta azul escura ou preta).
7. A interpretação dos enunciados faz parte da aferição de conhecimentos. **NÃO** cabem, portanto, esclarecimentos.
8. O candidato deverá devolver ao Fiscal o Cartão Resposta, ao término de sua prova.



# LÍNGUA PORTUGUESA

**ATENÇÃO:** As questões de números 01 a 04 referem-se ao texto a seguir, que trata do desenvolvimento histórico da crônica no Brasil.

A crônica moderna, tida como um gênero fluído e permeável, situado na fronteira entre jornalismo e literatura, surgiu em meados do século XIX e se consolidou no Brasil ao longo do século XX, com a modernização da imprensa nacional. Nessa nova perspectiva, crônica refere-se a um texto em prosa curto, publicado em jornais e revistas. Apesar de ser uma espécie literária contingente e de consumo imediato, diferencia-se de outras modalidades jornalísticas. Em linhas gerais, reportagens, matérias e artigos constroem um ponto de vista objetivo e distanciados, o qual seria exigido pelas normas específicas de composição de tais narrativas que privilegiam certo recorte dos assuntos tidos como mais importantes e urgentes.

Já o cronista, sobretudo após o modernismo, procura trabalhar com imagens prosaicas da vida cotidiana, imaginando um outro tipo de interlocutor mais afeito a uma leitura rápida e prazerosa, que, por sua vez, não deixa de ser séria e instrutiva. Ele pretende também construir uma relação próxima e íntima com tal leitor, com privilégio para o narrador participante e para o narrador testemunha, abdicando da posição da terceira pessoa.

Por outro lado, as atribuições semióticas de novidade e urgência, caracterizadoras do discurso jornalístico, fazem com que a crônica privilegie a ficcionalização do presente, aproximando-se, por esse aspecto, dos textos que lhe são vizinhos. Na verdade, o cronista seleciona e extrai temas associados a eventos ou incidentes ocorridos recentemente, tratando o passado como coisa atual. Tal processo faz com que a memória presentifique o que interessa ao jornal como contínua contemporaneidade. [...]

(Adaptado de SALLA, Thiago Mio. O desenrolar da crônica no Brasil: história da permeabilidade de um gênero. *Quadrant*, v. 27, n. *Montpellier III*, p. 127-128, 2010.)

**01.** O texto legitima a seguinte inferência:

- a) A crônica é um gênero jornalístico de fronteira presente em diversos meios de comunicação e livros didáticos, sendo essencial, com o modernismo, despertar o interesse dos alunos pela leitura através de textos curtos e cativantes, tais como a crônica.
- b) Atualmente, as crônicas são acessíveis, apresentando textos curtos e simples em linguagem comum, abordando temas cotidianos que, com a abordagem do cronista, se tornam atrativos e cativantes para a leitura.
- c) A crônica, como texto híbrido com temas variados, pode ser usada como recurso didático para melhorar a competência leitora e ampliar o conhecimento dos estudantes, aprimorando a leitura e a compreensão textual.
- d) Após o modernismo, o cronista busca retratar a vida cotidiana com imagens simples, direcionando sua escrita para um leitor que aprecia leituras rápidas e prazerosas, mantendo, ao mesmo tempo, um caráter sério e instrutivo.
- e) As características semióticas de novidade e urgência, típicas do discurso jornalístico, fazem com que a crônica enfatize a representação fiel do presente, diferenciando-se, por esse aspecto, dos textos próximos a ela.

**02.** Compreende-se **CORRETAMENTE** do texto:

- a) O segmento *fluído e permeável* retrata uma condição fronteira da crônica, o que significa sua localização particular entre o jornalismo e a literatura. (parágrafo 1)
- b) Em uma *leitura rápida e prazerosa, que, por sua vez, não deixa de ser séria*, a locução conjuntiva destacada significa adversão, servindo para marcar a radical distância de sentidos entre a relação do autor com o leitor. (parágrafo 2)
- c) O segmento *de novidade e urgência* possui valor adjetivo e está estruturado de forma a se referir, respectivamente, ao discurso jornalístico e aos seus efeitos. (parágrafo 3)
- d) Como *normas específicas de composição*, entende-se o conjunto inflexível que se aplicava ao texto literário antes da chegada do hibridismo da modernização da imprensa nacional. (parágrafo 1)
- e) Em a *memória presentifique*, a figura de linguagem personifica a relação de sinônimos construída nos paralelos que aproximam a ficcionalização do presente e os aspectos técnicos do jornalismo. (parágrafo 3)

**03.** O que se tem no parágrafo 3, considerado em seu contexto, abona o seguinte entendimento:

a) A crônica moderna surgiu no Brasil desde o período colonial, primeiro como relato de navegação dos primeiros colonizadores e, posteriormente, com a modernização da imprensa nacional, ganha prestígio como retrato do cotidiano no jornalismo.

b) A crônica moderna tem como objetivo principal manter uma distância objetiva dos assuntos abordados no espaço midiático do jornal.

c) O cronista opta por eventos recentes e aborda o passado como se fosse contemporâneo, o que envolve uma certa dose de ficção, em contraposição à abordagem estritamente jornalística.

d) O cronista, principalmente após o modernismo, busca uma relação distante com o leitor, preferindo a posição da terceira pessoa na narrativa para construir o seu estilo.

e) A crônica moderna não tem nenhuma semelhança com textos ficcionais, mantendo, por sua hibridéz, sempre uma abordagem estritamente jornalística dos eventos recentes.

**04.** O texto, nos parágrafos indicados, comprova a correção do seguinte comentário:

a) Outra formulação para *as atribuições semióticas de novidade e urgência* manterá a correção e não prejudicará o sentido original assim “os encargos simbólicos de singularidade e imediatismo”. (parágrafo 3)

b) A forma *refere-se a um texto* demonstra o uso da partícula “se” como formadora de indeterminação do sujeito. (parágrafo 1)

c) O emprego do relativo em *o qual seria exigido* poderia ser substituído, sem prejuízo gramatical, por cujo, desde que fossem feitos ajustes na regência do verbo. (parágrafo 1)

d) No processo de coesão textual, a expressão *tal leitor* remete a *um outro tipo de interlocutor*. (parágrafo 2)

e) O emprego do segmento *ficcionalização do presente* revela a avaliação negativa que o autor faz da memória como âncora para os interesses dos jornais. (parágrafo 2)

**05.** Silabada é o erro de prosódia que consiste na deslocação do acento tônico de uma palavra. Conforme as regras da gramática normativa do português brasileiro, a única palavra dentre as mencionadas a seguir que **NÃO** deve ter o acento tônico na mesma posição em que ocorre na palavra "fortuito" é:

- a) Nobel.
- b) fluido.
- c) exegese.
- d) pudico.
- e) ibero.

**06.** Na Grécia antiga, uma teoria dos gêneros foi formulada para categorizar as várias manifestações literárias. Ao longo da história, essas categorizações frequentemente foram revistas, porém, atualmente ainda são reconhecidas como uma das formas de estudo da literatura. Considerando-se a classificação didática de gêneros literários, analise as proposições a seguir:

- I. Para as narrativas (em prosa ou em verso) que relatam as ações dos personagens de uma trama transcorrendo em tempos e espaços determinados, tem-se o gênero épico ou gênero narrativo; já para o desenvolvimento de ações dos personagens diante de um espectador, tem-se o gênero dramático.
- II. Para a expressão da subjetividade de um eu, tem-se o gênero lírico. Em sua origem, na Grécia antiga, os poemas eram acompanhados por um instrumento musical chamado lira, daí o nome “lírico”.
- III. A poesia seguiu ligada à música, sendo acompanhada por outros instrumentos até por volta do século XV. Apesar da separação, o poema continuou carregando em sua estrutura as marcas dessa origem; por isso, grande parte dos poemas tem como importantes características formais a organização em estrofes, a harmonia rítmica, além das rimas como apoio à musicalidade.

Em relação ao texto, está **CORRETO** o que se afirma em

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

**07.** Quando transformamos orações coordenadas em subordinadas adjetivas, devemos considerar os preceitos da gramática normativa e prestar atenção aos aspectos da regência verbal. Agora, escolha a opção que apresenta **INADEQUAÇÃO** em sua formulação no que se refere ao emprego da preposição antes do pronome relativo.

- a) A cidade dentro de cujos muros havia belos edifícios era muito extensa.
- b) A cerimônia a cuja realização nada obsta promete ser inesquecível.
- c) A ponte por baixo de cujos arcos passavam as grandes embarcações era muito alta.
- d) O tempo a cujas injúrias aquele velho castelo não pode resistir tudo gasta.
- e) O meu irmão cuja indiscrição eu tenho receio fala muito.

**08.** Quanto à ocorrência de crase, considere as frases abaixo.

- I. Os diplomas foram entregues às que discursaram na cerimônia de colação de grau.
- II. A professora a que nos referimos não esteve no jantar.
- III. Pela meia-noite estava só o redator de plantão; o repórter de serviço tinha adoecido e os outros, à míngua de novidades, tinham desaparecido pelos cafés e cervejarias. (Trecho adaptado de Lima Barreto. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*)
- IV. Uma noite, andando eu deambulando por umas ruas desertas do interior da cidade, fui dar não sei a que praça, em que havia ao fundo uma grande casa; ia distraído, completamente entregue às minhas preocupações, cabisbaixo, quando alguém me tomou os passos e me falou com uma voz de apiedar. Era uma mulher andrajosa; parei e ouvi-a. Balbuciante, contou-me misérias, à fome dos filhos, moléstias, por fim, não pôde mais falar – prorrompeu em choro. (Trecho adaptado de Lima Barreto. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*)

Em conformidade com a norma-padrão da língua portuguesa, está **CORRETO** o emprego de crase em

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

**09.** Para responder à questão, leia o texto abaixo.

Sobretudo compreendam os críticos a missão dos poetas, escritores e artistas, nesse período especial e ambíguo da formação de uma nacionalidade. São estes os operários incumbidos de polir o talhe e as feições da individualidade que se vai esboçando no viver do povo. [...] O povo que chupa o caju, a manga, o cambucá e a jabuticaba, pode falar uma língua com igual pronúncia e o mesmo espírito do povo que sorve o figo, a pera, o damasco e a nêspera?

ALENCAR, J. de. Sonhos d'ouro. São Paulo: Edigraf, [1970?]. p. 12-14. Prefácio.

Tomando em consideração esse excerto do prefácio da obra "Sonhos d'ouro," de autoria de José de Alencar (1829-1877), uma das figuras de destaque na literatura romântica brasileira, identifique a alternativa **CORRETA**.

- a) Os encarregados de documentar e elaborar a identidade brasileira por meio da língua portuguesa seriam os escritores e artistas. Para tal, seria urgente a busca de elementos de outras culturas estrangeiras, como as frutas e a natureza, reforçando o "ambíguo da formação de uma nacionalidade".
- b) O movimento romântico nas artes não idealizava o Brasil, representando-o mais como era na realidade. No registro de nossa natureza, poemas, romances e contos românticos reproduziram mais o Brasil que de fato existia.
- c) A obra de José de Alencar marca a semelhança de influência brasileira no nome das frutas selecionadas para compor o texto: todas, incluindo o figo, a pera, o damasco, têm dicção indígena, tropical, nacional, portanto.
- d) Os escritores do Romantismo, a partir de 1836, lideraram as discussões acerca da identidade brasileira, com o intuito de definir o conceito de "ser brasileiro". O ímpeto para essa reflexão sobre a identidade nacional teve como principal catalisador os efeitos da independência ocorrida em 1822.
- e) Com o Romantismo, uma reflexão sobre identidade era dispensável, pois o Brasil acabava de surgir e não necessitava se desvincular politicamente de Portugal, mas sim buscar uma identidade cultural compartilhada.



**10.** O texto abaixo serve de reflexão para a questão que se segue.

Contra as "chinesices" dos parnasianos, contra a literatura como "sorriso da sociedade" (Afrânio Peixoto), contra o beletrismo artificial e até contra o artesanato purista de Machado [de Assis] ou de Raul Pompéia, Lima [Barreto] vai iniciar sua busca eclética, adotando um realismo trágico e introspectivo, formulando uma estética da sinceridade, que fosse ao mesmo tempo um compromisso com a verdade e com o princípio utópico de libertação. Policarpo Quaresma, seu herói (ou anti-herói) mais emblemático, construído a partir das ideias nacionalistas apaixonadas, é um personagem lírico e trágico que revela, ao final, o desencanto com o projeto de Brasil proposto pelos republicanos.

VELOSO, Mariza; MADEIRA, Angélica. *Leituras brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura*. São Paulo: Paz e Terra, 1999, p.85.

Considerando-se o engajamento de literatos brasileiros no século XX na formulação de uma obra renovada e que traduzisse um projeto de Brasil, assinale a opção **INCORRETA**.

- a) A literatura brasileira modernista significou um momento de ruptura com as tradições literárias anteriores, marcando uma busca incessante por novos caminhos de representação de nossa brasilidade, horizontes e linguagens que desafiaríamos as normas estabelecidas até então.
- b) O Modernismo, ao se manifestar, inaugurou um leque de oportunidades para a cultura brasileira. À medida que se aprofundou na análise do passado, surgiram interpretações da nossa realidade sócio-histórica que direcionavam tanto o presente quanto o futuro em consonância com os ideais da modernidade internacional.
- c) Na poesia modernista, a representação de debates sobre a colonização brasileira ocorreu por meio da ruptura com a estrutura de versos, ritmos e estrofes, que eram características do Simbolismo e do Parnasianismo. Em alguns poemas, a estrutura dos versos abandonou qualquer métrica ou estrutura de rimas, permitindo uma interpretação da palavra não apenas por seu significado, mas também por seu espírito de irreverência.
- d) Na prosa modernista, houve uma reflexão do mundo em transformação, resultando na reestruturação das formas de narrativa e na elaboração de novos recursos de coesão e estruturação do enredo.
- e) A literatura modernista pretendia romper com o passado e criar novas formas de expressão para ideias originais na poesia e na prosa, evitando, inclusive, a discussão de temas nacionalistas, mais próprios das preocupações românticas.

# LEGISLAÇÃO

**11.** De acordo com a Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, assinale a alternativa **INCORRETA**:

- a) É assegurado, nos termos da lei, o direito à proteção dos dados pessoais, inclusive nos meios digitais.
- b) Todos têm direito a receber dos órgãos públicos informações de seu interesse particular, ou de interesse coletivo ou geral, que serão prestadas no prazo da lei, sob pena de responsabilidade, inclusive aquelas cujo sigilo seja imprescindível à segurança da sociedade e do Estado.
- c) As funções de confiança, exercidas exclusivamente por servidores ocupantes de cargo efetivo, e os cargos em comissão, a serem preenchidos por servidores de carreira nos casos, condições e percentuais mínimos previstos em lei, destinam-se apenas às atribuições de direção, chefia e assessoramento.
- d) As pessoas jurídicas de direito público e as de direito privado prestadoras de serviços públicos responderão pelos danos que seus agentes, nessa qualidade, causarem a terceiros, assegurado o direito de regresso contra o responsável nos casos de dolo ou culpa.
- e) A União organizará o sistema federal de ensino e o dos Territórios, financiará as instituições de ensino públicas federais e exercerá, em matéria educacional, 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.

**12** Acerca da Lei 8.112/1990, que dispõe sobre o regime jurídico dos servidores públicos civis da União, das autarquias e das fundações públicas federais, assinale a alternativa **INCORRETA**:

- a) É assegurada a isonomia de vencimentos para cargos de atribuições iguais ou assemelhadas do mesmo Poder, ou entre servidores dos três Poderes, ressalvadas as vantagens de caráter individual e as relativas à natureza ou ao local de trabalho.
- b) O servidor que, a serviço, afastar-se da sede em caráter eventual ou transitório para outro ponto do território nacional ou para o exterior, fará jus a passagens e diárias destinadas a indenizar as parcelas de despesas extraordinárias com pousada, alimentação e locomoção urbana, conforme dispuser em regulamento.
- c) Os servidores que trabalhem com habitualidade em locais insalubres ou em contato permanente com substâncias tóxicas, radioativas ou com risco de vida, fazem jus a um adicional sobre o vencimento do cargo efetivo.

d) Nenhum servidor poderá ser responsabilizado civil, penal ou administrativamente por dar ciência à autoridade superior ou, quando houver suspeita de envolvimento desta, a outra autoridade competente, para apuração de informação concernente à prática de crimes ou improbidade de que tenha conhecimento, ainda que em decorrência do exercício de cargo, emprego ou função pública.

e) Na aplicação das penalidades serão consideradas a natureza e a gravidade da infração cometida, os danos que dela provierem para o serviço público, as circunstâncias agravantes ou atenuantes, devendo ser desconsiderados os antecedentes funcionais.

**13.** De acordo com a Lei 9.394/1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, assinale a alternativa **CORRETA**:

a) Entende-se por educação especial, para os efeitos da Lei 9.394/1996, a modalidade de educação escolar oferecida preferencialmente na rede regular de ensino, para educandos com deficiência, transtornos globais do desenvolvimento e altas habilidades ou superdotação.

b) Os docentes incumbir-se-ão de elaborar e cumprir plano de trabalho, independentemente da proposta pedagógica do estabelecimento de ensino.

c) O calendário escolar deverá adequar-se às peculiaridades locais, inclusive climáticas e econômicas, a critério do respectivo sistema de ensino, podendo para isso reduzir o número de horas letivas previsto na Lei 9.394/1996.

d) O ensino médio, etapa final da educação básica, com duração mínima de quatro anos, tem como uma de suas finalidades o aprimoramento do educando como pessoa humana, incluindo a formação ética e o desenvolvimento da autonomia intelectual e do pensamento crítico.

e) Os cursos de educação profissional e tecnológica poderão ser organizados por eixos tecnológicos, não sendo possível, porém, a construção de diferentes itinerários formativos.

**14.** Acerca do que consta no Código de Ética Profissional do Servidor Público Civil do Poder Executivo Federal (Decreto nº 1.171/1994) e no Sistema de Gestão da Ética do Poder Executivo Federal (Decreto nº 6.029/2007), assinale a alternativa **INCORRETA**:

a) Toda pessoa tem direito à verdade. O servidor não pode omiti-la ou falseá-la, ainda que contrária aos interesses da própria pessoa interessada ou da Administração Pública. Nenhum Estado pode crescer ou estabilizar-se sobre o poder corruptivo do hábito do erro, da opressão ou da mentira, que sempre aniquilam até mesmo a dignidade humana quanto mais a de uma Nação.

b) É dever fundamental do servidor público cumprir, de acordo com as normas do serviço e as instruções superiores, as tarefas de seu cargo ou função, tanto quanto possível, com critério, segurança e rapidez, mantendo tudo sempre em boa ordem.

- c) A função pública deve ser tida como exercício profissional, porém não se integra na vida particular de cada servidor público. Assim, os fatos e atos verificados na conduta do dia a dia em sua vida privada não poderão crescer ou diminuir o seu bom conceito na vida funcional.
- d) A atuação no âmbito da Comissão de Ética Pública (CEP) não enseja qualquer remuneração para seus membros e os trabalhos nela desenvolvidos são considerados prestação de relevante serviço público.
- e) Qualquer cidadão, agente público, pessoa jurídica de direito privado, associação ou entidade de classe poderá provocar a atuação da Comissão de Ética Pública (CEP) ou de Comissão de Ética, visando à apuração de infração ética imputada a agente público, órgão ou setor específico de ente estatal.

**15.** A Lei nº 11.892/2008 instituiu a Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica e criou os Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia. Sobre as finalidades e características dos Institutos Federais, analise as assertivas abaixo:

- I Ofertar educação profissional e tecnológica, em todos os seus níveis e modalidades, formando e qualificando cidadãos com vistas à atuação profissional nos diversos setores da economia, com ênfase no desenvolvimento socioeconômico local, regional e nacional.
- II Desenvolver a educação profissional e tecnológica como processo educativo e investigativo de geração e adaptação de soluções técnicas e tecnológicas às demandas sociais, desconsiderando as peculiaridades regionais.
- III Realizar e estimular a pesquisa aplicada, a produção cultural, o empreendedorismo, o cooperativismo e o desenvolvimento científico e tecnológico.
- IV Promover a produção, o desenvolvimento e a transferência de tecnologias sociais, com exceção daquelas voltadas à preservação do meio ambiente.

São finalidades e características dos Institutos Federais **CORRETAMENTE** indicadas as constantes nas assertivas:

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

## ARTES

**16.** “Além das representações mais ou menos esporádicas da negritude elaboradas por artistas desde o modernismo, precisam ser destacadas as pesquisas artísticas dedicadas especialmente à conexão de princípios da modernidade ocidental a questões africanas e afrodescendentes no Brasil” (CONDURU, 2007). Nesse pensamento, representam a Arte Afro-Brasileira, **EXCETO**:

- a) Carybé.
- b) José Rufino.
- c) Ronaldo Rego.
- d) Rubem Valentim.
- e) Heitor dos Prazeres.

**17.** Sobre o movimento impressionista na pintura, é **INCORRETO** afirmar:

- a) A ideia de Claudet Monet (1840-1926) de que toda a pintura da natureza deveria realmente ser terminada *in loco* não somente exigia uma substancial mudança de hábitos e certa renúncia ao conforto, mas também acabou forçando a adoção de novos métodos e técnicas aos adeptos do movimento impressionista.
- b) Entre os artistas impressionistas de destaque podemos citar: Paul Cézanne, Pierre Auguste Renoir e Édouard Manet.
- c) Os Impressionistas renunciaram à mistura de pigmentos na paleta e passaram a aplicar pequenas e rápidas pinceladas de tinta diretamente na tela. Dessa forma, o artista conseguia captar todas as mudanças de luminosidade sobre a paisagem (sol, nuvens, vento) e reproduzir os reflexos oscilantes de uma cena ao “ar livre”.
- d) Os quadros impressionistas foram criados para que o espectador pudesse observá-los bem de perto, a fim de que pudessem visualizar os símbolos propositalmente inseridos entre as pinceladas dos artistas.
- e) As pinturas impressionistas eram construídas a partir de pinceladas rápidas, cuidando menos dos detalhes e mais do efeito geral produzido pelo todo. Essa aparente falta de acabamento decorrente da técnica pictórica empregada, assim como os temas escolhidos pelos pintores não eram muito apreciados pelos críticos da época.

**18.** “A arte afro-brasileira seria, assim, a produção decorrente da confluência e fusão de princípios, práticas e elementos da arte africana aos da brasileira, sendo ou uma interpretação brasileira da arte africana, ou a arte brasileira feita com sotaque africano, ou, ainda, um artístico *caminho do meio* entre África e Brasil” (CONDURU, 2007). Sobre o conceito acima exposto, Conduru (2007) nos alerta que o entendimento da arte afro-brasileira pressupõe algumas essencialidades e, portanto, as tentativas de conceituá-la podem se tornar bastante problemáticas por considerarem a afro-brasilidade como uma particularidade resultante da conexão entre africanidade e brasilidade, algo intrínseco às obras produzidas por pessoas de origem africana e/ou às obras nas quais elas estão representadas. A partir do entendimento do autor em questão, analise as opções abaixo e, em seguida, marque a alternativa **CORRETA**:

- I. Não devemos considerar africanidade e brasilidade como características culturais discerníveis, prontas a serem detectadas, circunscritas. Esse caminho mais se complica quando se toma africanidade e brasilidade como atavismos derivados de condições geográficas, subjacentes às culturas nessas regiões, que se manifestam naturalmente nas práticas artísticas de suas populações, independentemente de suas diferenças históricas, antropológicas e sociais, pressupondo a cultura como algo congênito.
- II. Entre outras questões, não é prudente tentar reunir a diversidade da arte nas sociedades da África segundo um denominador comum. O mesmo vale para o caso brasileiro, guardadas as proporções entre um continente e um país com dimensões continentais.
- III. Parece mais produtivo entender africanidade e brasilidade não como dados preexistentes, atemporais e atávicos – até porque a cultura brasileira, assim como as africanas e as demais, está em processo contínuo de formação e mudança -, mas como questões culturais resultantes da dinâmica histórica, como imaginário engendrado por agentes sociais visando consolidar o continente e o país como unidades geopolíticas. Deste modo, afro-brasilidade pode ser entendida como expressão que designa um campo de questões sociais, uma problemática delineada pelas especificidades da cultura brasileira decorrentes da diáspora de homens e mulheres da África para o Brasil e da escravidão deles e de seus descendentes, do século XVI ao XIX.
- IV. A expressão arte afro-brasileira indica não somente um estilo ou um movimento artístico produzido apenas por afrodescendentes brasileiros, ou deles representativo, mas um campo plural, composto por objetos e práticas bastante diversificados de maneiras diversas à cultura afro-brasileira, a partir do qual tensões artísticas, culturais e sociais podem ser problematizadas esteticamente e artisticamente.

Estão **CORRETAS** as afirmativas:

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

**19.** Entre as características gerais do que Giulio Carlo Argan (1992) chamou de “Romantismo histórico” podemos citar, **EXCETO**:

- a) O ‘belo romântico’ é eterno, objetivo, imutável e universal, similar ao pensamento vigente com relação ao ‘belo clássico’ (greco-romano).
- b) Contraposição utilizada como uma alternativa dialética à racionalidade derrotada do Iluminismo, bem como à profunda e irrenunciável religiosidade da arte.
- c) Intensificação do sentimento dramático da existência vivenciado num contexto de transformador de tecnologias e da produção econômica junto ao nascimento da tecnologia industrial e consequente transformação da finalidade da arte e de suas estruturas.
- d) Retorno à ideia de arte como inspiração, como um estado reflexivo e de recolhimento.
- e) Referência à arte cristã da Idade Média (principalmente Românica e Gótica), a partir de um pensamento de afirmação da autonomia da arte.

**20.** Segundo Ernst Gombrich (1999), Domenikos Theotokopoulos (“El Greco”) era um homem apaixonado e devoto, que sentia imperiosa necessidade de contar histórias sagradas através de suas pinturas, utilizando um modo novo e mais eloquente de representação. Após sua estada em Veneza (Itália) instalou-se em Toledo, na Espanha, onde era improvável que fosse perturbado pelos críticos que exigiam um desenho correto e natural - pois, na Espanha, as ideias medievais sobre arte ainda eram muito presentes. Isso explica porque a arte de El Greco carregava um audacioso descaso por formas e cores naturais, bem como uma visão dramática e emocional sobre o que era retratado. As pinturas de El Greco eram dotadas de uma força convincente e sobrenatural, características do movimento artístico conhecido como:

- a) Barroco.
- b) Maneirismo.
- c) Bizantino.
- d) Rococó.
- e) Gótico.

**21.** São palavras-chave que descrevem o Romantismo na Arte, **EXCETO**:

- a) Impressão.
- b) Liberdade.
- c) Emoção.
- d) Subjetividade.
- e) Idealização.

**22.** Sobre a Arte da Performance, marque **(V)** para **VERDADEIRO** e **(F)** para **FALSO**:

- ( ) Sobre as duas dificuldades básicas para uma conceituação mais aprimorada da *performance*, Cohen (2007) apresenta: o que melhor foi realizado em termos da *performance art* ocorreu no exterior, principalmente nos Estados Unidos e que apesar de existir alguma documentação (fotografias, relatos, descrições), falar sobre algo que não se presenciou não se compara à real tomada de contato com esses espetáculos; a outra dificuldade básica apontada pelo autor para a análise/conceituação da *Performance* diz respeito à confusão que se criou em torno do termo no Brasil, ou seja, o fato de que a *performance* se caracteriza por ser uma expressão anárquica, que visa escapar de limites disciplinantes e que comporta tanto as apresentações do falecido faquir Bismarck (que engolia bolas de bilhar na Praça da Sé), quanto um espetáculo de intensa elaboração psíquica como *Shaggy Dog* (1978) de Mabou Mines.
- ( ) Autor de *Performance como linguagem*, Cohen (2007) destaca como de importância fundamental para a construção da *performance*, a tríade atuante-texto-público, conceituando cada elemento da tríade. O papel do atuante, pode ser ocupado(a) por um(a) artista que se transforma em um *performer* da expressão cênica, mas também pode ser ocupado por um boneco, um animal ou qualquer objeto escolhido. O texto deve ser entendido no seu sentido semiológico, ou seja, um conjunto de signos que podem ser simbólicos (verbais), icônicos (imagéticos) ou ainda indiciais.
- ( ) De acordo com Cohen (2007), a Arte da Performance corresponde a uma expressão cênica, estando inserida nas artes da representação - cujo fenômeno se consolida no tempo e no espaço. Dessa forma, sua ocorrência se torna possível em diversas localizações, tendo em vista que sua flexibilidade temporal é extensa, podendo durar de minutos a dias. O referido autor também apresenta a ideia de que a significação desencadeada pela arte da *performance* é híbrida e proveniente das artes plásticas, tendo sua evolução dinâmico-espacial inserida num constante diálogo que se conclui nas artes cênicas.

Entre as afirmativas verdadeiras e falsas, assinale a alternativa abaixo que corresponde à sequência **CORRETA**:

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



**23.** A Arquitetura Neoclássica seguiu as principais referências aplicadas aos templos greco-romanos e/ou às edificações do Renascimento italiano. Além disso, carregava como principais características o uso de fachadas sóbrias, nas quais colunas dóricas ou jônicas sustentavam frontões triangulares. Também são características da Arquitetura Neoclássica:

- a) Construções grandiosas; verticalidade; excesso de ornamentos dourados na decoração interior.
- b) Processos técnicos avançados; utilização de materiais nobres; sistemas construtivos simples que utilizam formas regulares, geométricas e simétricas.
- c) As construções de igrejas e palácios seguiam os padrões Barrocos; uso excessivo de relevos na fachada e nos interiores; colunas em madeira.
- d) Horizontalidade; paredes grossas; poucas aberturas; construções cercadas por muros.
- e) Uso de vidros e materiais metálicos nas construções; muita suntuosidade nos elementos decorativos; grandes colunas retorcidas na fachada.

**24.** A linguagem da dança é um pensamento cinestésico, ou seja, um pensar em termos de movimento, que se executa como uma emoção física, impulsionado pelas sensações musculares e articulações do corpo. Acerca das principais orientações para uma significativa aprendizagem da dança (arte do movimento), analise as afirmativas abaixo e selecione a **INCORRETA**:

- a) Para experimentar e se desenvolver na linguagem da dança é essencial que o aprendiz seja envolvido com a prática da escuta musical, entrando em contato com diferentes formas, gêneros e estilos musicais, analisando e reconhecendo seus modos de estruturação e organização.
- b) A conversa sobre os conceitos e a história da dança na vida humana, seus intérpretes, seus gêneros presentes nas várias culturas, será um aspecto importante na ampliação de referências sobre essa linguagem.
- c) Para uma aprendizagem significativa em dança faz-se necessário experimentar a estrutura e o funcionamento corporal por meio de diferentes formas de locomoção, deslocamento e orientação no espaço.
- d) A instalação, o videoclipe e a performance são algumas das produções artísticas que combinam elementos do teatro, dança, música e artes visuais.
- e) O acesso a espetáculos de dança clássica, moderna ou folclórica permitirá ao aluno uma experiência estética, além de proporcionar-lhe a apreciação significativa da arte do movimento.

**25.** No Século XVII, os reis e príncipes europeus, principalmente da França, Alemanha e Áustria, se valeram do poder da Arte para impressionar e “dominar” seus súditos, assim como a Igreja Romana já fazia em relação aos seus fiéis. Esse período foi designado como “Poder e Glória: II” por Ernst Gombrich (1999), em seu livro *A História da Arte*. Acerca desse período, marque a alternativa **INCORRETA**:

a) O Palácio de Versalhes, construído entre 1660 e 1680, simbolizou o imenso poder de Luís XIV. A intenção principal dos seus arquitetos ao projetarem o Palácio de Versalhes foi agrupar os enormes volumes do edifício em alas nitidamente distintas, e dar a cada ala um aspecto de nobreza e grandiosidade.

b) Os palácios e as igrejas construídos nesse período não eram simplesmente projetados como edifícios. Neles, todas as artes deveriam contribuir para o efeito de um mundo fantástico e artificial.

c) Entre os pintores de destaque no período está Antoine Watteau (1684-1721). Ele projetou decorações de interiores para os palácios da nobreza, a fim de fornecer um fundo apropriado para as festas da sociedade palaciana. Em suas pinturas, ele retratava suas próprias visões de uma vida totalmente alheia a privações e trivialidades, uma vida fictícia de encontros em parques de sonhos em que nunca chove, de saraus musicais onde toda as damas são belas e todos os amantes esbeltos e graciosos.

d) A arte de Antoine Watteau passou a refletir o gosto da aristocracia francesa do começo do século XVII, conhecido como rococó, tendo em vista sua predileção por cores e decorações delicadas que sucedera ao gosto mais robusto do período barroco e que se expressou em alegres frivolidades. Foram os sonhos e ideais de Watteau que ajudaram a modelar o estilo Rococó.

e) Os artistas desse período, apesar de se sentirem livres para planejar e executar seus trabalhos, continuaram presos às características do Classicismo (busca excessiva pelo equilíbrio e pela beleza). Tal atitude foi sentida na produção cultural de toda a Europa durante o século XVII.

**26.** De acordo com Archer (2001), a consequência do afrouxamento das categorias e do desmantelamento das fronteiras interdisciplinares foi uma década, da metade dos anos 60 a meados dos anos 70, em que a arte assumiu muitas formas e nomes diferentes: Conceitual, Arte *Povera*, Processo, Anti-forma, *Land*, Ambiental, *Body*, Performance e Política. Estes e outros têm suas raízes no Minimalismo e nas várias ramificações do Pop e do Novo Realismo. Acerca do período acima citado, assinale a afirmativa **INCORRETA**:

a) Durante esse período também houve uma crescente facilidade de acesso e do uso de tecnologias de comunicação. Além da fotografia e do filme, também foi explorado o som/áudio (com a introdução das fitas cassetes e a disponibilidade mais ampla de equipamentos de gravação) e o vídeo, seguindo o aparecimento no mercado das primeiras câmeras padronizadas individuais.

b) Após o Minimalismo veio o Pós-Minimalismo, período que também recebeu os nomes de Arte-Processo ou Anti-forma. Tomados em conjunto, tais nomes indicam o que estava começando a aparecer por volta de 1968: uma arte que sucedia cronologicamente o Minimalismo, apoderando-se das liberdades que ele trouxe e, no entanto, reagindo contra a sua rigidez formal.

c) “Anti-forma” foi o título dado a um ensaio de Robert Morris, em 1968. Remetendo-se às pinturas de Morris Louis e, antes deste, às de Jackson Pollock, Morris promove uma arte que toma o processo e “agarra-se a ele como parte da forma final da obra”. O próprio Morris e outros artistas da época estavam produzindo arte que, em vez de tomar a forma de objetos distintos delimitados e separados, envolvia a disposição de vários materiais sobre uma ampla área.

d) A *Arte Povera* não costumava questionar a ordem estabelecida das coisas e valorizava mais os objetos (que ofereciam os significados) do que os processos vividos pelos artistas (que buscavam poesia na presença dos materiais).

e) Tanto “Ambiental” quanto “Instalação” são rótulos que se tornaram correntes desde os anos 70 para dar conta da crescente frequência com que os espectadores achavam que precisavam estar *na* obra de arte para poder vê-la e vivenciá-la.

**27.** A chave de entrada da linguagem teatral é o jogo. Jogo regado que é jogado no tempo-espaço fictício e metafórico do palco. Quando penetramos nessa linguagem, esse tempo e espaço nos obrigam e convidam à ação. No jogo mágico da linguagem teatral, tornar o aluno um parceiro de jogo exige seu crescimento estético e, para isso, é necessário proporcionar-lhe um contexto significativo no qual seja possível:

- ( ) Praticar o pensamento “como se”, ou seja, ser capaz de agir de modo artístico-estético, numa situação de jogo teatral, representando algo ou alguém, diferente de si próprio; movido pela imaginação em ação, o aprendiz (e o ator) torna realidade cênica o irreal, o mundo imaginário.
- ( ) Aprender a estrutura da linguagem teatral nos seus elementos constitutivos, lendo e produzindo a ação dramática, o espaço cênico, o personagem, a relação palco/plateia.
- ( ) Atuar na ação improvisada utilizando-se de diferentes recursos cênicos – máscaras, figurinos, maquiagem, iluminação, sons, objetos etc. – e textos de diferentes gêneros – dramáticos, narrativos, poéticos, jornalísticos etc.
- ( ) Resignificar o mundo e as coisas do mundo, poetizando-os através do imaginário dramático.

Tendo em vista as opções acima apresentadas, considerando **V** para **VERDADEIRO** e **F** para **FALSO**, assinale a alternativa que apresenta a sequência **CORRETA**:

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

**28.** De acordo com Gombrich (1999), O pintor russo Wassily Kandinsky (1866-1944) era realmente um místico, detestava os valores do progresso e da ciência, e aspirava por uma regeneração do mundo por meio de uma nova arte de puro “intimismo”. Em seu livro, *Do espiritual na arte* (1912), ele destacou os efeitos psicológicos da cor pura e como as cores podem afetar as pessoas. A sua convicção de que era possível e necessário gerar, desse modo, uma comunhão de espírito a espírito estimulou-o a expor essas primeiras tentativas de música cromática, que inauguraram efetivamente o que passou a ser conhecido como:

- a) Surrealismo.
- b) Abstracionismo.
- c) Expressionismo.
- d) Futurismo.
- e) Pop Art.

**29.** Relacione **CORRETAMENTE** os períodos históricos da arte ocidental com seus principais representantes:

- |                           |  |
|---------------------------|--|
| (I) Período Renascentista | ( ) Miguel Ângelo da Caravaggio, Peter Paul Rubens, Diego Velázquez. |
| (II) Período Barroco      | ( ) Jacques-Louis David, Jean-Baptiste Debret, Jean Auguste Ingres.  |
| (III) Período Rococó      | ( ) Eugène Delacroix, Théodore Géricault, Francisco de Goya.         |
| (IV) Período Romântico    | ( ) Jean-Honoré Fragonard, Jean-Antoine Watteau, François Boucher.   |
| (V) Período Neoclássico   | ( ) Sandro Botticelli, Leonardo Da Vinci, Albrecht Durer.            |

Marque a alternativa que indica a sequência **CORRETA**.

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

**30.** No século XIX, a vinda da família real e da corte portuguesa para o Brasil (no ano de 1808) impactou diretamente a sociedade da época. Esse fato desencadeou algumas situações que influenciaram na chegada do Neoclassicismo no Brasil. No ano de 1816, a Missão Artística Francesa chegou ao Brasil: após a era napoleônica, uma missão de artistas (academicistas) se deslocou para o Brasil com o objetivo de registrar o país através de suas pinturas e formar a Academia Brasileira de Belas Artes e, também, de incentivar a criação de uma arte essencialmente brasileira. Sobre a Missão Artística Francesa, analise se são **VERDADEIRAS** ou **FALSAS** as afirmativas a seguir:

- I. Principal objetivo da missão francesa: instituir a primeira escola de arte no Brasil, que seria a Academia Imperial de Belas Artes. Os artistas integrantes da missão trouxeram consigo a formação acadêmica no estilo Neoclássico.
- II. É a primeira vez que um estilo se desenvolve no Brasil e na Europa simultaneamente.
- III. A Missão Artística Francesa era liderada por Joaquim Lebreton, tendo grande participação de artistas como: Debret e Taunay.
- IV. Em 1934 foi publicado em Paris o livro “Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil”, de autoria de Debret: diário de bordo do artista, que descreve através de seus desenhos a sua vivência durante a viagem (principalmente no RJ).

- V. Em suas pinturas, Jean Baptiste Debret representava pessoas, principalmente os negros (o cotidiano, eles sendo hostilizados, escravizados... com cenas muito fortes). As pinturas de Nicolas Antoine Taunay retratavam as paisagens do Brasil, porém, de um Brasil já urbanizado, ou seja, da nova realidade da época (pelo menos no RJ).

Selecione a opção a seguir que representa a alternativa **CORRETA**:

- a) Apenas a afirmativa II é falsa.
- b) Todas as afirmativas são verdadeiras.
- c) As afirmativas IV e V são falsas.
- d) Apenas a afirmativa I é falsa.
- e) Apenas a afirmativa III é falsa.

**31.** Sobre a arte produzida na primeira metade do século XX, marque **(V)** para **VERDADEIRO** e **(F)** para **FALSO**:

- ( ) Em 1905, um grupo de jovens pintores que se tornaria conhecido como *Les Fauves* (selvagens), expôs em Paris. Ficaram devendo esse título ao ostensivo desprezo pelas formas da natureza e seu deleite no emprego de cores violentas. Na verdade, havia pouca selvageria em suas obras.
- ( ) Enquanto os cubistas sacrificavam o sombreado pelo prazer da cor, os fauvistas tomaram o caminho oposto: renunciaram a esse prazer e jogaram mais seu jogo de esconde-esconde com o tradicional mecanismo da modelagem “formal”.
- ( ) Picasso nunca pretendeu que os métodos do cubismo pudessem substituir todos os outros modos de representação do mundo visível. Pelo contrário, estava sempre disposto a modificar seus métodos e a retornar, vez por outra, dos mais arrojados experimentos em criação de imagens às várias formas tradicionais de arte.
- ( ) Muitos dos artistas surrealistas estavam profundamente impressionados com os escritos de Sigmund Freud, segundo o qual, quando nossos pensamentos em estado vígil ficam entorpecidos, a criança e o selvagem que existem em nós passam a dominar.

Entre as questões **VERDADEIRAS** e **FALSAS**, assinale a alternativa abaixo que corresponde à sequência **CORRETA**:

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

**32.** Entre as alternativas abaixo, relacionadas às características de alguns artistas do Rococó, marque a alternativa **INCORRETA**:

a) Jean-Honore Fragonard nasceu em Paris, no ano de 1732 e foi um dos artistas mais notáveis do Rococó. Entre suas pinturas encontravam-se “cenas eróticas”, como na pintura “o baloiço”, de 1790 (o balanço). O erotismo e a sensualidade precisavam ser camuflados naquela época. Por isso, eram apresentados de uma forma mais velada.

b) Hogarth foi um representante do Rococó Inglês, autor de "O contrato nupcial" – pintura que faz uma crítica ao ato do casamento. A pintura retrata um ambiente fechado, com paredes repletas de pinturas famosas. Enquanto acontecia o casamento, algumas pessoas seguravam a árvore genealógica entre outros símbolos que representam a junção de duas famílias poderosas que visavam interesses políticos e financeiros. O pintor criticava porque tais interesses costumavam se sobrepor ao amor entre o casal.

c) Tendo sido uma das principais figuras deste período Jean Antoine Watteau ficou conhecido como uma das principais figuras do período Rococó. Destacou-se por suas pinturas de temas galantes e pastorais inspirados na *commedia dell'arte*.

d) François Boucher foi um pintor, gravador e desenhista francês que executou importantes trabalhos decorativos para a Coroa francesa e se tornou o principal desenhista das porcelanas reais. Em 1765 foi nomeado pintor de Luís XV. Muitos dos seus quadros retratam temas mitológicos e cenas galantes e pastoris.

e) François Boucher pintava retratos de membros da aristocracia com aspecto de pessoas comuns. As roupas e tecidos retratados nas vestimentas eram muito simples, sempre de cores escuras e aspecto fúnebre. As expressões faciais refletiam a atmosfera obscura, característica de pessoas que viviam desacreditadas.

**33.** Entre as afirmativas a seguir, qual opção **NÃO** condiz com as características da arte realista?

a) Os temas se limitavam aos fatos vivenciados na era moderna - fatos da vida cotidiana e fatos que haviam sido experimentados pelos próprios artistas.

b) A arte Realista também esteve conectada ao surgimento da Fotografia, tendo em vista que as duas expressões objetivavam criar imagens reais do cotidiano.

c) A exatidão da realidade que a fotografia proporcionava à instigação do olhar para o real empurrava os artistas da época para longe do Realismo.

d) A arte realista representou uma reação ao movimento romântico.

e) A arte realista descartava qualquer tipo de ilusionismo na arte, pois insistia na imitação precisa de percepções visuais.

**34.** No primeiro capítulo de seu livro *De tramas e Fios*, a educadora musical Marisa Trench de Oliveira Fonterrada (2008) traça uma linha do tempo da Educação Musical, abrangendo desde os tempos antigos da Grécia e Roma até o século XX. Nesse contexto, ela compartilha como o ensino da música evoluiu ao longo do tempo, passando por várias abordagens até chegar aos métodos contemporâneos. No decorrer desse capítulo, Fonterrada menciona um filósofo que, em sua visão, foi "o pioneiro na formulação de um esquema pedagógico especificamente voltado para a educação musical." Esse filósofo enfatizava que "as canções devem ser simples e não dramáticas, e seu objetivo é assegurar flexibilidade, sonoridade e igualdade às vozes." Qual é o filósofo mencionado pela autora?

- a) Jean-Philippe Rameau.
- b) Tomás de Aquino.
- c) Jean-Jacques Rousseau.
- d) Friedrich Herbart.
- e) Pestalozzi.

**35.** Sobre Kodály assinale a alternativa **INCORRETA**:

- a) Ele está interessado em proporcionar enriquecimento da vida de maneira criativa e humanizada, por intermédio da música.
- b) Kodaly era filho de músicos amadores e, ainda criança, aprendeu a tocar piano e violino, cantava no coro da catedral e visitava a biblioteca do local, para estudar as partituras dos grandes mestres.
- c) Seu interesse pela música internacional sempre foi grande, mas, depois de estudá-la, conseguiu perceber quanto os motivos típicos, que a tornavam tão distinta das músicas folclóricas de outros povos, ainda eram pouco conhecidos.
- d) A abordagem de ensino de música conhecido, posteriormente, como "Método Kodály" de implantação da música nas escolas, utiliza-se prioritariamente de canções folclóricas e nacionalistas, isto é, de obras compostas a partir do material coletado durante a pesquisa e das constantes rítmicas e melódicas encontradas nessa coletânea, mediante acurada análise.
- e) A meta de Kodály era ensinar o espírito do canto a todas as pessoas, por meio de um eficiente programa de alfabetização musical; a ideia era trazer a música para o cotidiano e fazê-la presente nos lares e nas atividades de lazer. Na proposta, pensada para uma larga aplicação do método em todas as escolas do país, ele pretendia educar o público para a música de concerto.



**36.** Apesar das contínuas mudanças, certas características musicais permaneceram constantes ao longo de todo o período barroco. Neste período, surgiram sistemas mais amplos e mais complexos de classificação estilística. O que gozou de maior aceitação foi uma ampla divisão tripartida entre estilos, sendo eles:

a) *Eclesiasticus* (sacro); *cubicularis* (de câmara ou concerto) e *theatralis* ou *scenicus* (teatral ou cênico).

b) *Eclesiasticus* (sacro); *cubicularis* (de conceito cubista) e *theatralis* ou *scenicus* (teatral ou cênico).

c) Sacros (meditativos); *cubicularis* (de câmara ou concerto) e *theatralis* ou *scenicus* (teatral ou cênico).

d) *Eclesiasticus* (sacro); *cubicularis* (de conceito cubista) e *theatralis* ou *scenicus* (teatral ou de concerto).

e) Sacros (meditativos); *cubicularis* (recitativos) e *theatralis* ou *scenicus* (teatral ou cênico).

**37.** O método Suzuki pressupõe que as pessoas são produtos de seu meio. No entanto, esse meio não é aquele espontaneamente criado, próprio da cultura e das condições de vida de um determinado lugar. Em relação a Suzuki, marque a alternativa **INCORRETA**:

a) O procedimento básico do método é ensinar à criança uma coisa de cada vez, progressivamente.

b) As crianças são submetidas a um intenso estímulo auditivo; ouvem muitas vezes a gravação que acompanha o livro de exercícios, até que conheçam perfeitamente o que vão tocar.

c) O método utiliza alguns procedimentos que se identificam, tais como: repetição constante, utilização de discos e gravações, contato positivo com a criança e aceitação de seus esforços; porém não aceitando falhas e oferecimento de oportunidade para a criança tocar em público.

d) No método Suzuki, o desenvolvimento da leitura musical é positivo ao aprendizado do instrumento.

e) A presença dos pais é fundamental; são eles que desempenharão o papel mais importante, porque em casa, diariamente, tocarão e estimularão a criança a tocar, transformando o aprendizado em atividade lúdica.

**38.** Sobre a notação musical, marque **(V)** para **VERDADEIRO** e **(F)** para **FALSO**:

- ( ) A função da clave musical é proporcionar ao músico uma referência para a identificação das notas no pentagrama.
- ( ) Pauta é a reunião de 5 linhas verticais, paralelas, formando entre si 4 espaços.
- ( ) As notas musicais são registradas nas linhas e nos espaços da pauta, que também é conhecida como pentagrama.
- ( ) As linhas, bem como os espaços da pauta, são contadas de baixo para cima.
- ( ) Quando essa série de sons segue sua ordem natural (dó-ré-mi-fá-sol-lá-si) temos uma escala descendente; seguindo em ordem inversa (si-lá-sol-fá-mi-ré-dó) temos uma escala ascendente.

Dentre as afirmações **VERDADEIRAS** e **FALSAS**, selecione a opção a seguir que representa a sequência **CORRETA**:

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

**39.** A história da música sinfônica do século XIX indica que os compositores desta época evoluíram em duas direções, ambas com o ponto de partida em Beethoven. Uma destas direções tem origem na 4.<sup>a</sup>, 7.<sup>a</sup> e 8.<sup>a</sup> sinfonias e aponta para a música *absoluta*, nas formas reconhecidas do período clássico; a outra tem origem na 5.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup> e 9.<sup>a</sup> sinfonias e orienta-se para a música *programática* em formas menos convencionais. Quais são os aspectos comuns a ambas as tendências?

- a) A força da expressão na música e o reconhecimento dos avanços atuais em harmonia, melodia e cor atonal.
- b) A intensidade da expressão musical e a aceitação dos progressos recentes no domínio da harmonia e da cor tonal.
- c) A expressividade musical intensa e a falta de avanços na área da harmonia e da tonalidade.
- d) Destaca-se a vivacidade da expressão musical e a acolhida aos recentes avanços na rítmica e na tonalidade.
- e) A busca por inovação na melodia e na cor tonal é acompanhada pela expressão musical intensa.

**40.** Sobre as claves, sabemos que existem três, sendo a clave de Sol, Fá e Dó. Considerando a clave de Fá na 4ª linha, é **CORRETO** afirmar que as notas musicais nas linhas, contando-se de baixo para cima, seguirão a sequência de:

- a) Mi, Sol, Si, Ré, Fá.
- b) Fá, Lá, Dó, Mi, Sol.
- c) Sol, Si, Ré, Fá, Lá.
- d) Lá, Fá, Ré, Si, Sol.
- e) Sol, Si, Ré, Mi, Fá.

**41.** Segundo a História da Música ocidental, os tratados da era carolíngia e da baixa \_\_\_\_\_ eram muito mais voltados para a prática do que os da época \_\_\_\_\_ ou dos primeiros tempos do Cristianismo. Embora Boécio nunca tenha deixado de ser citado com veneração e os fundamentos matemáticos da música por ele transmitidos tenham continuado a constituir a base da construção de \_\_\_\_\_ e da especulação acerca dos intervalos e consonâncias, os seus escritos não eram de grande utilidade quando se tratava de resolver os problemas imediatos de notação, leitura, classificação e interpretação do \_\_\_\_\_ ou ainda de improvisar e compor *organum* e outras \_\_\_\_\_.

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

- a) (1) Idade média; (2) clássica e pós-clássica; (3) escalas; (4) cantochão; (5) formas primitivas de polifonia.
- b) (1) Idade medieval; (2) clássica e barroca; (3) escalas; (4) cantochão; (5) formas primitivas de polifonia.
- c) (1) Idade média; (2) clássica e contemporânea; (3) escalas; (4) cantochão; (5) formas primitivas de homofonia.
- d) (1) Idade média; (2) barroca e moderna; (3) escalas; (4) cantochão; (5) formas primitivas de polifonia.
- e) (1) Idade medieval; (2) barroca e romântica; (3) escalas; (4) cantochão; (5) formas primitivas de polifonia.

**42.** Segundo PRIOLLI (2006), quais são os três elementos principais da música?

- a) Melodia, harmonia e som.
- b) Ritmo, timbre e melodia.
- c) Melodia, ritmo e escalas.
- d) Melodia, ritmo e harmonia.
- e) Ritmo, dinâmica e melodia.

**43.** Segundo a autora Maria Luiza Priolli (2006), quais os dois elementos que combinados já encerram um sentido expressivo musical?

- a) Melodia e Harmonia.
- b) Harmonia e Fraseado.
- c) Melodia e Ritmo.
- d) Harmonia e Ritmo.
- e) Melodia e Dinâmica.

**44.** Quanto ao andamento, analise as assertivas e, em seguida, assinale a alternativa que aponta as **CORRETAS**.

- I. Andamento é o movimento rápido ou lento dos sons, guardando sempre a precisão dos tempos do compasso.
- II. É indicado por instruções escritas conhecidas como marcações de andamento, como Adágio, Andante, Andantino, Allegro ou por marcação do metrônomo, as quais fornecem uma indicação mais exata do andamento.
- III. Algumas palavras aparecem, às vezes, modificadas por meio de outros vocábulos tais como: *assai* (assim); *molto* (muito); *pi* (mais); *meno* (menos); *animato* (animado) etc.
- IV. O Larghetto é considerado o andamento mais lento.
- V. Os andamentos são indicados por meio de palavras geralmente italianas.

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

**45.** A figura que representa a Unidade de Compasso na fração  $4/32$ , chama-se:

- a) Fusa.
- b) Semicolcheia.
- c) Colcheia.
- d) Semínima.
- e) Mínima.

**46.** Em Música, a ausência de som de um instrumento ou de um conjunto por um determinado tempo significa:

- a) Pulso.
- b) Dinâmica.
- c) Suspense.
- d) Métrica.
- e) Pausa.

**47.** A pauta musical, entretanto, não é suficiente para conter todos os sons musicais que o ouvido possa apreciar. Por esse motivo, usam-se as linhas suplementares superiores ou as linhas suplementares inferiores, quando são colocadas, respectivamente, acima ou abaixo da pauta. Assinale a alternativa **INCORRETA**:

- a) As linhas e espaços suplementares contam-se de baixo para cima quando superiores e de cima para baixo quando inferiores.
- b) As linhas e espaços suplementares contam-se de cima para baixo quando superiores e de baixo para cima quando inferiores.
- c) O número de linhas ou espaços suplementares não é limitado, contudo, não é comum empregar-se mais de 5.
- d) As notas escritas nas linhas e espaços suplementares superiores correspondem às notas agudas.
- e) As notas escritas nas linhas e espaços suplementares inferiores correspondem às notas graves.

**48.** As indicações metronômicas são indicadas no início da composição, podendo sofrer modificações no decorrer do trecho, se assim o determinar o compositor. Para determinar com certeza a duração exata do tempo, os compositores e executantes usam um aparelho denominado metrônomo. O primeiro metrônomo foi imaginado por Loulié, em 1710, e aprovado pela "Academia de Ciências de Paris". Depois desse, foram surgindo outros, cada vez mais aperfeiçoados até aparecer aquele que ainda hoje se usa que é chamado de:

- a) Metrônomo de Ayre.
- b) Metrônomo de Archer.
- c) Metrônomo de Maelzel.
- d) Metrônomo de Gombrich.
- e) Metrônomo de Bach.

**49.** Segundo PRIOLLI (2006), os andamentos *moderatos* são nomeclados por:

- a) Largo, Larghetto, Lento e Adágio.
- b) Andante, Andantino, Moderato e Allegretto
- c) Allegro, Vivace, Vivo, Presto e Prestíssimo.
- d) Andante, Moderato, Vivace e Allegro.
- e) Andante, Andantino, Presto e Allegro.

**50.** O Educador musical suíço, viveu de 1865 a 1950 e foi professor no Conservatório de Genebra. Seu grande mérito, graças à sua observação incessante e à sua intuição, foi propor um trabalho sistemático de educação musical baseado no movimento corporal e na habilidade de escuta. O trabalho de Dalcroze se resume em dois tipos de preocupações distintas, mas não conflitantes que são:

a) A educação musical e a necessidade de sistematização das condutas, em que música, escuta e movimento corporal estivessem estreitamente ligados e interdependentes.

b) A educação musical e a necessidade de sistematização das condutas, em que música, escuta e movimento corporal não estivessem estreitamente ligados e interdependentes.

c) A necessidade de sistematização das condutas sem a educação musical formal, em que música, escuta e movimento corporal estivessem estreitamente ligados e interdependentes.

d) A sistematização da educação musical, em que música, escuta e movimento corporal não estivessem desconectados e interdependentes.

e) A necessidade de sistematização das condutas na educação musical formal, em que música, escuta e movimento corporal não estivessem estreitamente ligados e interdependentes.



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO**  
INSTITUTO FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
REITORIA  
Avenida Rio Branco, 50 – Santa Lúcia – 29056-255 – Vitória – ES  
27 3357-7500

# CONCURSO PÚBLICO

Edital nº 01/2023

## Folha de Resposta (Rascunho)

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