

ENADE 2006-2017

Questões da área de Música

Organizado por

Hugo L. Ribeiro
hugoleo75@gmail.com
www.hugoribeiro.com.br

7 de outubro de 2021

Sumário

1 Educação Musical	1
2006	1
Questão 25	1
Questão 30	1
Questão 34	2
Questão 35	2
Questão 38	2
2009	3
Questão 18	3
Questão 19	3
Questão 23	3
Questão 24	4
Questão 25	5
Questão 27	6
Questão 36	7
Questão 38	8
Questão 39	8
2011	9
Questão 14	9
Questão 16	9
Questão 17	10
Questão 18	10
Questão 19	11
Questão 25	12
Questão 31	12
Questão 32	13
Questão 34	13
2014	14
Questão Discursiva 5	14
Questão 09	14
Questão 10	15
Questão 11	16
Questão 13	17
Questão 26	17
Questão 28	18
Questão 29	18
Questão 30	19
2017	21
Questão Discursiva 3	21
Questão Discursiva 4	21
Questão Discursiva 5	21
Questão 12	22
Questão 13	23
Questão 16	24
Questão 18	25
Questão 19	26

Questão 20	27
Questão 25	28
Questão 26	29
Questão 27	30

Capítulo 1

Educação Musical

2006

QUESTÃO 25

Considere o fragmento de texto abaixo.

*Incentivar o desenvolvimento da audição interior é uma das atribuições do educador musical. É ela que possibilita a prática tradicionalmente conhecida como **solfejo** e é este que, por sua vez, auxilia o músico a idealizar sua performance. Em torno desse assunto, educadores musicais desenvolveram o conceito de “audição”, que consiste na “habilidade de ouvir internamente e compreender música cujo som não está ou pode jamais ter estado fisicamente presente”.*

(Adaptado de SANTIAGO, Diana. *Proporções nos Ponteiros para Piano de Camargo Guarnieri: Um estudo sobre representações mentais em performance musical*. Tese de Doutorado em Música. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2002, p.89)

Tendo o texto como base, considere:

- I - Pode-se inferir que incentivar o desenvolvimento da audição interior é incumbência também dos professores de instrumento e canto.
- II - Ouvir internamente possibilita a compreensão de música cujo som esteja fisicamente ausente.
- III - Educadores musicais têm direcionado seu pensar a assuntos relacionados ao desenvolvimento da audição interior.

Está correto o que se afirma em

(A) I somente

QUESTÃO 30

Em contraposição à chamada educação tradicional, centrada na atividade de ensino e na figura do professor como principal detentor do saber, as tendências pedagógicas construtivistas caracterizam-se por considerar a importância da aprendizagem como atividade do aluno, em seu processo pessoal e contínuo de construção de conhecimento.

Entre as propostas que durante o século XX marcaram presença na educação musical brasileira, qual delas caracterizou-se principalmente por mudança de foco semelhante à que se descreveu acima?

- (A) As propostas pedagógicas de escolas livres surgidas no Brasil principalmente a partir da década de 1960, em resposta a uma demanda que tinha a canção popular como principal referência cultural.
- (B) As propostas brasileiras inspiradas nas pedagogias das escolas de jazz norte-americanas.
- (C) As propostas dos conservatórios que se inspiraram no Conservatório de Paris.
- (D) As propostas inspiradas nas chamadas pedagogias ativas, surgidas na Europa a partir das idéias de Jacques Dalcroze.
- (E) As propostas pedagógicas inspiradas na música de compositores que elevaram o ruído à categoria de som musical.

QUESTÃO 34

Os modernos meios informáticos permitem simular, em programas de computador, vários equipamentos de áudio originalmente de alto custo. Além disso, oferecem um conjunto de ferramentas para escrever música, gravar, sintetizar e transformar sons das mais diversas maneiras, e até certo ponto de forma razoavelmente intuitiva ao usuário. Assim:

Os meios informáticos democratizam e colocam ao alcance de todos a ARTE de compor

PORQUE

tornam possível a manipulação direta de arquivos de áudio pelo usuário, sem que para isto seja necessário o conhecimento formal da linguagem musical.

QUESTÃO 36 – DISCURSIVA

Considere o texto abaixo.

“O espírito criativo é um fenômeno relativamente raro, e quando reconhecido é admirado a ponto da idolatria; [...] A música havia passado da fase em que era uma necessidade social para se converter em prazer remoto e esotérico tonitruido por imensas orquestras ou dada por executantes e cantores prodigiosos. Tornou-se cada vez mais o prazer de uma elite requintada do que uma comunicação imediata entre homens e mulheres. [...] Dentro em breve, nada com o ritmo certo haveria de satisfazer a necessidade social de música.”

(RAYNOR, Henry. **História Social da Música**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981. p. 410)

Responda:

Com base no texto, a qual período histórico o autor se refere?

(valor: 4,0 pontos)

QUESTÃO 38 – DISCURSIVA

Em recente entrevista concedida à revista *Violão PRO* (2006, nº 3), o violonista Fábio Zanon compara a formação do músico com o *design* de uma cadeira. Segundo ele, se as quatro pernas não são do mesmo tamanho, a cadeira fica desequilibrada. As quatro pernas, para ele, são: **leitura musical, técnica ergonômica, cultura musical e instrução geral**.

Partindo do pressuposto de que esses quatro aspectos são, de fato, suficientes, estabeleça duas relações (por exemplo, entre leitura musical e técnica ergonômica), explicando de que maneira o desequilíbrio entre eles pode prejudicar a formação do músico.

(valor: 10,0 pontos)

2009

QUESTÃO 18:

A música de consumo veiculada pela mídia está ligada a um apelo publicitário e passageiro, assim como a moda, os automóveis e a imagem.

PORQUE

A mídia massifica o gosto, provocando desestetização e generalização do *kitsch*.

Considerando-se essas assertivas, é CORRETO afirmar que

- A) a primeira é falsa, e a segunda é verdadeira.
- B) a primeira é verdadeira, e a segunda é falsa.
- C) as duas são falsas.
- D) as duas são verdadeiras, e a segunda justifica a primeira.
- E) as duas são verdadeiras, e a segunda não justifica a primeira.

QUESTÃO 19:

A formação do educador musical, que valoriza os bens simbólicos e a identidade cultural dos grupos sociais nos quais ele atuará, tem origem no âmbito exclusivo das universidades.

PORQUE

As instituições de ensino superior cumprem o objetivo de desenvolver práticas que resultem no fortalecimento da identidade sociocultural dos grupos desassistidos socialmente.

Considerando-se essas assertivas, é CORRETO afirmar que

QUESTÃO 23:

A matéria-prima utilizada pelos DJs provém de recursos eletroacústicos. Qual alternativa indica técnicas de criação musical utilizadas em suas performances?

- A) Aumentação, mixagem e colagem.
- B) Colagem, enarmonia e mixagem.
- C) Mixagem, aumento e *scratch*.
- D) Mixagem, colagem e serialismo dodecafônico.
- E) *Scratch*, mixagem e colagem.

QUESTÃO 24:

Leia o trecho a seguir:

A música pode ser considerada uma forma de resistência e superação do instituído, entendendo-a como uma questão social, que realiza juntamente com a política um vínculo que questiona os valores sociais e as significações dos sujeitos.

HINKEL, J.; MAHEIRIE, K. RAP – Rimas afetivas da periferia: reflexões na perspectiva sócio-histórica. *Psicologia & Sociedade*; 19, Edição Especial 2: 90-99, 2007.

Em relação a essa temática, é **CORRETO** afirmar que o movimento hip hop

- I. surgiu no final dos anos 1970 nos EUA, e é composto majoritariamente por jovens pobres e negros.
- II. privilegia a música em detrimento das artes plásticas, da dança e da crítica social.
- III. estabelece conexões entre aspectos estético-musicais da música eletrônica e a cultura da periferia urbana.
- IV. contempla, em suas letras, a desigualdade socioeconômica, a discriminação racial e a violência urbana.
- V. incide sobre o cotidiano e a reconstrução da identidade de um grupo social marginalizado.

Estão **CORRETAS** somente as afirmativas

QUESTÃO 25:

Historicamente, os processos de ensino e de aprendizagem da performance instrumental e vocal baseiam-se na escrita musical, na criação musical, na oralidade ou na imitação.

Em relação a esses processos, considere as afirmativas seguintes:

- I. A supervalorização do virtuosismo instrumental, no período Romântico, contrapõe-se à concepção de unidade vocal do Canto Gregoriano.
- II. A pedagogia de cordas proposta por Shinichi Suzuki tornou-se conhecida por enfatizar a criação musical.
- III. A pedagogia contemporânea do instrumento adota a leitura de partitura e o ensino dos conceitos teóricos nos estágios iniciais do aprendizado.
- IV. A pedagogia do *Bel canto* aplica-se ao repertório vocal lírico, jazzístico e ao *Sprechgesang* (canto falado).

É CORRETO somente o que se afirma em

QUESTÃO 27:

Leia este relato:

Uma professora de educação musical do 2º ano do ensino fundamental utiliza na aula de música uma concepção metodológica que contempla o conhecimento musical dos alunos. Como não possui materiais, instrumentos e outros recursos, ela trabalha com percussão corporal, fazendo ostinatos rítmicos para acompanhar as canções. Além disso, elabora projetos de criação, musicalizando parlendas e ditos populares, utilizando também as danças da comunidade.

Esse relato reflete quais abordagens de ensino?

- A) A pedagogia de Paulo Freire e o Canto Orfeônico.
- B) A pedagogia de Paulo Freire e o método Orff.
- C) A pedagogia escolanovista e o Canto Orfeônico.
- D) A pedagogia humanista e o método Willems.
- E) A pedagogia tecnicista e o método Orff.

QUESTÃO 36:

A partir da primeira metade do século XX, importantes metodologias de educação musical ativas, como as de Émile Jaques-Dalcroze, Carl Orff, Zoltán Kodály, Shinichi Suzuki e Edgar Willems, foram difundidas no Brasil.

Em relação a essas escolas de educação musical, é **INCORRETO** afirmar que

- A) a abordagem proposta por Orff enfatiza o movimento corporal, a rítmica, a criação e a linguagem falada e cantada.
- B) a metodologia Kodály incorpora avanços tecnológicos e promove a "livre expressão".
- C) a metodologia Willems se fundamenta na psicologia da natureza do ser humano.
- D) a proposta metodológica de Suzuki trabalha com a educação do talento por meio do repertório europeu.
- E) o princípio básico do método Dalcroze é a integração entre movimento, tempo, espaço, equilíbrio e escuta musical.

QUESTÃO 38 DISCURSIVA:

(Valor 10 pontos)

Leia o seguinte texto:

A Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural do Ministério da Cultura (SID/MinC) põe em prática o "Programa Identidade e Diversidade Cultural: Brasil Plural", primeiro programa específico para a diversidade cultural no país, criado em 2003, no Plano Plurianual do Ministério da Cultura.

O Programa tem como objetivo garantir que os grupos e redes de produtores culturais, responsáveis pelas manifestações características da diversidade, tenham acesso aos mecanismos de apoio, promoção e intercâmbio cultural entre as regiões e grupos culturais brasileiros, considerando características identitárias por gênero, orientação sexual, grupos etários, étnicos e da cultura popular. O público-alvo consiste de grupos e redes de produtores culturais responsáveis pelas manifestações características da diversidade cultural brasileira.

BRASIL/Ministério da Cultura. *Balço do Programa Identidade e Diversidade Cultural: Brasil Plural 2005 a 2008*. <http://www.cultura.gov.br/site/2009/09/28/balanco/> Acesso: 29 set. 2009.

Esse Programa define uma política pública cultural que possibilita ao músico atuar em manifestações musicais distintas na sociedade, contemplando a inclusão social e o mercado de trabalho, visando à cidadania.

Proponha uma atividade de intervenção artística e/ou educacional que inclua os seguintes pontos: contexto de aplicação, objetivo educacional/artístico, metodologia empregada e conteúdo abordado.

QUESTÃO 39 DISCURSIVA:

Considere o seguinte relato:

Um pianista solista, sem experiência de tocar como integrante de um grupo musical, foi convidado a participar da gravação da trilha sonora de um filme. Dois dos trechos da trilha seriam improvisados pelos músicos, a partir da observação das cenas do filme.

No estúdio, durante o processo de gravação, o pianista deparou-se com situações novas, derivadas da prática musical em conjunto, tais como: precisão rítmica, fluência, escuta dos diversos planos sonoros instrumentais, vinculação da música à imagem e improvisação em grupo.

Em relação à prática solista e à prática em conjunto,

- A) explique como a escuta dos diversos planos sonoros instrumentais interfere no resultado expressivo da performance; (Valor: 5 pontos)

B) Cite dois elementos da experiência musical em conjunto que o pianista poderá incorporar em sua prática solista e explique cada um deles. (Valor: 5 pontos)

2011

QUESTÃO 14

Música na sala de aula



Escola também é lugar de cantar, tocar instrumentos e conhecer partituras.

A partir deste mês, o ensino de música volta a ser obrigatório em todas as escolas de ensino fundamental e médio, de acordo com a Lei n.º 11.769, sancionada em 2008. A equipe da revista conversou com André Hosoi, um dos fundadores do grupo de percussão corporal Barbatuques, que também é professor de música e pai de Liz, de 2 anos.

Revista: Como a música pode contribuir para a formação das crianças?

André Hosoi: A música é fundamental porque trabalha, além de muitas outras coisas, a percepção, a lógica, a coordenação motora, a comunicação e algo muito importante, que é aprender a ouvir. A criança precisa saber escutar criticamente, entender se gosta de uma música ou não e explicar o porquê.

Revista: Como isso pode ser aplicado?

A.H.: Por meio de jogos e com coisas do cotidiano, levando em conta o repertório infantil. Às vezes, os professores querem impor um

repertório que pouco tem a ver com o dia a dia dos estudantes. É legal mostrar um coro de Bach, mas ligar ao que a criança vive e conhece. E atividades simples, como brincar de estátua, bater palma com a música, achar o pulso da música, perceber os graves e os agudos.

Revista: E qual é o papel dos pais?

A.H.: Principalmente nos primeiros anos de vida, as crianças precisam de referência. Os pais podem ouvir música com elas, cantar junto não só as infantis, mas mostrar outros estilos. Não dá para delegar toda a vivência musical para aulas semanais de 30 minutos.

Música na sala de aula. **Revista Crescer.** Agosto de 2011. Editora Globo (adaptado).

Considerando a reportagem, avalie as afirmações a seguir.

- I. A afirmação de que "Às vezes, os professores querem impor um repertório que pouco tem a ver com o dia a dia dos estudantes", remete a uma preocupação típica da crítica de Paulo Freire e das concepções pedagógicas histórico-culturais.
- II. A importância atribuída aos pais na educação das crianças, demonstrada na proposição de que "Os pais podem ouvir música com elas" e de que "Não dá para delegar toda a vivência musical para aulas semanais de 30 minutos" foi defendida enfaticamente por um educador musical dos métodos ativos, chamado Shinichi Suzuki.
- III. "Brincar de estátua, bater palma com a música, achar o pulso da música, perceber os graves e os agudos" são atividades em consonância com as perspectivas educacionais de pedagogos como Dalcroze, Orff e Willems.
- IV. O argumento de que "a música é fundamental porque trabalha, além de muitas outras coisas, a percepção, a lógica, a coordenação motora, a comunicação e algo muito importante, que é aprender a ouvir" ilustra diferentes aspectos que podem ser desenvolvidos a partir das vivências musicais oferecidas no processo de formação das crianças.

É correto apenas o que se afirma em

QUESTÃO 16

Com o desenvolvimento digital, as mídias tornaram-se mais flexíveis, multifuncionais e acessíveis, ou seja, elas perderam o caráter estático e de monopólio, como o controle dos pais, e passaram a permitir o uso individual e o controle ilimitado. [...] Os aparelhos migraram de mídias de eventos, que apenas emitiam informações, para mídias comunicativas, de interação, que não apenas sustentam as múltiplas necessidades de comunicação, mas também as estimulam e apoiam, como, por exemplo, o celular, que, além da portabilidade e mobilidade, possibilita armazenar e compartilhar músicas, ou o computador, que se torna um instrumento de qualificação de "competência midiática" – mesmo quando é utilizado para brincar, enviar e-mail, bate-papo, navegar ou baixar música.

SOUZA, J. *Aprender e ensinar música no cotidiano*. p. 9. 2. ed.
Porto Alegre: Sulina, 2009.

A partir do texto acima, avalie as asserções a seguir.

Diante dos avanços tecnológicos ampliam-se as formas de se relacionar com a música. A exploração de mídias, como celulares e outros aparelhos tecnológicos, em aulas de música, pode propiciar diferentes discussões, aprendizados e conhecimento de gêneros e estilos musicais.

PORQUE

A seleção musical presente no aparelho tecnológico dos estudantes é reveladora de suas vivências socioculturais e pode contribuir para a aprendizagem musical.

Acerca dessas asserções, assinale a opção correta.

QUESTÃO 17

Marcos é professor em uma escola de música em que predominam pedagogias inspiradas na 2.^a geração de educadores musicais e está interessado em implementar estratégias de "aprendizagens informais" em suas aulas. Entre os princípios das "aprendizagens informais", destacam-se: escolher as músicas de suas preferências; tocar músicas de ouvido; aprender em grupo e/ou de maneira autodidata; e escutar, tocar, improvisar e compor de maneira integrada. Seus colegas perguntaram-lhe sobre quais novidades tais estratégias trariam para o trabalho.

Marcos explica que há diferenças consideráveis entre o "movimento de criatividade na educação musical" e as "aprendizagens informais".

A partir do texto acima, avalie as asserções a seguir.

O movimento de criatividade na música estimulava o estudante a escutar, compor e improvisar utilizando diferentes materiais de construção sonora, mas não o estimulava a "tocar de ouvido", compor e improvisar utilizando peças musicais familiares de sua preferência.

PORQUE

Os ideais de composição e criatividade propostos pelo movimento de criatividade da época eram derivados do universo da música atonal e de outras correntes modernistas do século XX, estilos musicais que, por sua vez, os estudantes pouco encontravam fora da escola.

Acerca dessas asserções, assinale a opção correta.

QUESTÃO 18

Margarete Arroyo (2002), em seu artigo **Mundos musicais locais e educação musical**, discute implicações para a Educação Musical no "cruzar de mundos musicais locais", se referindo à presença, no contexto escolar, de uma diversidade de experiências musicais vivenciadas pelos estudantes. Ela propõe refletir sobre as implicações das experiências musicais vivenciadas nesses mundos para a prática musical escolar. São pressupostos dessa reflexão que nenhuma prática musical é melhor que outra, mas que cada uma deve ser compreendida no seu contexto de construção e ação (visão relativizadora).

ARROYO, M. **Mundos musicais locais e educação musical**. Revista em Pauta, Porto Alegre, v. 13. n. 20. p. 95-122, 2002. (com adaptações)

Considerando as ideias da autora avalie as afirmações seguintes.

- I. No Brasil, as correntes teóricas da música que consideram uma visão relativizadora da cultura se desenvolveram principalmente a partir da segunda metade do século XX.
- II. A obra didática de Heitor Villa-Lobos, que utiliza versões de cantigas infantis populares, está contemplada nos pressupostos apresentados pela autora.
- III. Estudos da Antropologia, da Etnomusicologia e da Sociologia contribuíram para o desenvolvimento de um ensino de música com a visão relativizadora apontada pela autora, pois permitiram a compreensão do sujeito no seu espaço de atuação.
- IV. O campo da Educação Musical permite estudos para além dos cenários escolares e acadêmicos, pois considera a existência de múltiplos espaços para a aprendizagem musical.

É correto apenas o que se afirma em

QUESTÃO 19

Um músico, para atuar como intérprete em práticas da música popular contemporânea, necessita compreender elementos intrínsecos de diferentes gêneros e estilos musicais, tais como: a forma e a estrutura sonora; as possibilidades de grafia musical das obras que executa; o contexto de produção e inserção da expressão musical; as possibilidades de divulgação e comercialização da música.

PORQUE

Gêneros e estilos musicais possuem formas, estruturas, funções e contextos singulares e a interpretação de cada um deles exige dos músicos conhecimentos sobre dimensões estéticas, sociais e culturais da expressão musical que pratica, bem como competências e habilidades necessárias para a sua execução musical.

Analisando essas asserções, assinale a alternativa correta.

.....

QUESTÃO 25

No século XX, Villa-Lobos instituiu nas escolas públicas brasileiras o canto orfeônico, com o objetivo de democratizar o acesso à música.

Sobre o canto orfeônico, analise as afirmações abaixo.

- I. O canto orfeônico visava, entre outros aspectos, o desenvolvimento do civismo, da disciplina e da educação artística.
- II. Para constituir o repertório do canto orfeônico, Villa-Lobos fez uma seleção de canções do folclore brasileiro e de músicas de caráter nacionalista.
- III. Além do canto coletivo, outra característica do canto orfeônico era a expressão corporal, com o intuito de auxiliar na técnica e projeção da voz.

É correto o que se afirma em

- A** I, apenas.

QUESTÃO 31

Os princípios pedagógico-musicais propostos por Keith Swanwick, aplicados no ensino de instrumentos musicais, valorizam tanto o domínio técnico do instrumento quanto a capacidade de tocar de forma musicalmente consciente e expressiva.

SWANWICK, K. *Ensino instrumental enquanto ensino de música*. Cadernos de Estudo: Educação Musical 4/5. São Paulo, Atravez, 1994.
Disponível em: <www.atravez.org.br/ceem_4_5/ensino_instrumental.htm>.
Acesso em: 26 ago. 2011.

Considerando tais princípios, avalie as afirmações abaixo.

- I. A eficácia no ensino de um instrumento musical está relacionada à ênfase no desenvolvimento das habilidades de leitura, escrita e performance musical.
- II. A aprendizagem de um instrumento acontece através de experiências variadas, como cantar, escutar os outros, improvisar, ensaiar e apresentar-se em público.
- III. No ensino de um instrumento musical, o incentivo à exploração de diferentes maneiras de se interpretar uma música favorece o desenvolvimento de uma compreensão intuitiva e de formas alternativas de análise do repertório.

É correto apenas o que se afirma em

QUESTÃO 32

Um professor está desenvolvendo uma pesquisa que analisa o uso de composições de Frédéric Chopin para o desenvolvimento musical dos seus estudantes. Considerando que, para realizar a sua pesquisa, ele precisará conhecer melhor as músicas do compositor e metodologias de ensino de música, avalie as seguintes asserções.

É recomendável que entre as várias áreas da música que podem contribuir para o trabalho de pesquisa do professor, sejam consultados os bancos de dados de pesquisa que contemplem estudos de Musicologia e estudos de Educação Musical.

PORQUE

Os estudos da Musicologia permitirão a compreensão do repertório utilizado, suas estruturas musicais e características estéticas, ao passo que os estudos da Educação Musical auxiliarão na aplicação desse estudo no espaço de ensino.

Acerca dessas asserções, assinale a alternativa correta.

QUESTÃO 34

Trabalhar a diversidade musical nas aulas de música pode tornar o processo ensino-aprendizagem mais interessante e instigador, além de ser uma das propostas norteadoras do ensino contemporâneo de música. Com os recursos tecnológicos disponíveis na atualidade é possível acessar um vídeo ou áudio de músicas de grupos americanos, australianos, ou ainda músicas executadas em instrumentos usados em grupos tradicionais do Japão ou da Índia, por exemplo. Para tanto, o educador musical precisa consultar as fontes, ampliar seu repertório de informações sobre diferentes culturas musicais e compreender a necessidade de dissolver as fronteiras culturais e territoriais para ampliar a experiência musical do estudante.

Considerando as ideias do texto, avalie as afirmações a seguir.

- I. Com o uso de *sites* e *softwares* de compartilhamento, o educador musical pode ampliar seu acervo didático para o ensino de música.
- II. O trabalho com a diversidade musical é uma das diretrizes do ensino de música na atualidade; para tanto, é necessário que o educador musical amplie seus conhecimentos por meio da pesquisa.
- III. Com os recursos tecnológicos, é possível ter acesso a um repertório variado contendo músicas como a dos índios *Sioux* americanos, dos aborígenes australianos ou ainda as executadas em instrumentos como o Koto e a Tabla.
- IV. Na Educação Musical atual, para ampliar o conhecimento musical dos estudantes, é preciso utilizar as tecnologias acessando músicas americanas e australianas, além de consultar fontes com músicas executadas na Índia e no Japão.

É correto apenas o que se afirma em

I e III

2014

QUESTÃO DISCURSIVA 5

Giacomo Rossini teria perguntado a Richard Wagner: “Mas quem, numa orquestra desenfreada, seria capaz de precisar a diferença entre a descrição de uma tempestade, de um motim ou de um incêndio? É tudo convenção!”

LÉVI-STRAUSS, C. Olhar, escutar, ler. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 78 (adaptado).

Se, por um lado, tal discussão relativiza o papel de análises que buscam revelar a conexão entre o título e a expressão sonora de certas obras musicais, por outro, não se pode desconsiderar a dificuldade de um ouvinte desvincular-se de certas associações insufladas em seu imaginário. Pensar no movimento de um trem ao ouvir os primeiros compassos de *Trenzinho do caipira* (IV - Toccata, da *Bachianas brasileiras* n.º 2), de Heitor Villa-Lobos, por exemplo, é uma convenção apreendida com a convivência do próprio compositor, que denominou sua peça com uma expressão sugestiva de grande apelo visual.

Com base nessas reflexões, elabore um planejamento de uma atividade de ensino e aprendizagem de música que contemple a vivência, ou “paisagem sonora”, de um determinado grupo de alunos.

Em seu planejamento, aborde os seguintes aspectos:

- a) contextualização sociocultural da turma com a qual você trabalhará; (valor: 2,0 pontos)
- b) exposição do objetivo e do conteúdo programado; (valor: 3,0 pontos)
- c) descrição detalhada da maneira como a atividade deverá ocorrer. (valor: 5,0 pontos)

QUESTÃO 09 

A Teoria e Modelo Espiral de Desenvolvimento Musical, de Swanwick e Tillman, consiste em oito fases, distribuídas em quatro estágios. No estágio básico de materiais, as crianças experimentam, inicialmente, a fase “sensorial”.

SWANWICK, K.; TILLMAN, J. The sequence of musical development: a study of children's composition. *British Journal of Music education*, v.3, p.305-339, 1986 (adaptado).

A fase “sensorial” é caracterizada pela(o)

- A** reconhecimento do estilo em um idioma musical e maior controle técnico.
- B** início das explorações de mudanças de andamento e dinâmica, em frases elementares.
- C** exploração sonora, atração a timbre e níveis de intensidade, assim como organizações sonoras espontâneas.
- D** aparecimento da preocupação com a coerência estrutural na música e com a procura pelos contrastes de ideias musicais.
- E** atenção às relações formais e ao caráter expressivo em forma de fusão e pelo domínio técnico com forte comprometimento pessoal.

QUESTÃO 10

As três ferramentas básicas do método em questão são a rítmica, o solfejo e a improvisação. A utilização do método deve contemplar, portanto, a experiência do movimento, os aspectos do treinamento auditivo e vocal e os aspectos de improvisação, para proporcionar os pensamentos musicais próprios. O material didático deve ser elaborado pelo próprio professor, de acordo com as necessidades dos alunos. Deve ser de ordem progressiva, partindo de divisões rítmicas simples e melodias menos extensas. Convém que seja adaptado a cada situação, respeitando a cultura local, utilizando elementos da cultura popular, assim como o instrumentário de cada região.

MARIANI, S. A música e o movimento. *In*: MATEIRO, T.; ILARI, B. (Org.). *Pedagogias em Educação Musical*. Curitiba: InterSaberes, 2012, p. 40 (adaptado).

A autora refere-se ao método de Educação Musical proposto por

- A** John Paynter.
- B** Zoltán Kodály.
- C** Shinichi Suzuki.
- D** Murray Schafer.
- E** Émile Jaques-Dalcroze.

QUESTÃO 11

A inclusão não diz respeito a colocar as crianças nas escolas regulares, mas a mudar as escolas para torná-las mais responsivas às necessidades de todas as crianças; diz respeito a ajudar todos os professores a aceitarem a responsabilidade quanto à aprendizagem de todas as crianças nas suas escolas e prepará-los para ensinarem aquelas crianças que estão correntemente excluídas das escolas por qualquer razão. Isto se refere a todas as crianças que não estão se beneficiando com a escolarização, e não apenas àquelas que são rotuladas com o termo “necessidades educacionais especiais”.

Apreendi muito através de pesquisa, mas também aprendi muito através das aquisições das pessoas, daquelas pessoas de quem muito pouco ou nada era esperado. Passei a acreditar que o maior obstáculo para a mudança está dentro de nós mesmos, seja nas nossas atitudes, seja nos nossos medos. A nossa tendência é a de subestimar pessoas e de superestimar as dificuldades que podem enfrentar e os desapontamentos que podem experimentar se ‘falharem’. Mas isso é cair na linguagem do ‘nós’ e do ‘eles’: dificilmente estas são as palavras que constroem uma sociedade inclusiva ou uma escola inclusiva.

MITTLER, P. *Educação Inclusiva: Contextos Sociais*. Trad.: Windyz Brazão Ferreira. Porto Alegre: Artmed. p. 16-17 (adaptado).

A partir do texto acima, avalie as seguintes asserções e a relação proposta entre elas.

- I. Pesquisas em música e inclusão devem considerar diferentes perspectivas e orientações metodológicas, como, por exemplo, mapeamentos, pesquisas de intervenção, pesquisas de inovação tecnológica, entre outras.

PORQUE

- II. A inclusão em educação musical está baseada na implementação de soluções inovadoras e criativas capazes de aperfeiçoar as práticas musicais e pedagógicas por meio de novas tecnologias sociais e assistivas, garantindo acesso amplo e irrestrito aos equipamentos sociais e culturais.

A respeito dessas asserções, assinale a opção correta.

QUESTÃO 13

É necessário uma “vigilância epistemológica” dos pesquisadores e profissionais do campo da educação não-escolar para que suas práticas e reflexões possam ajudar a constituí-lo e a consolidá-lo como lugar de referência de uma educação crítica e emancipatória, tão importante, urgente e necessária como a melhor educação escolar.

AFONSO, A. J. Os lugares da educação. In: VON SIMSON, O. R. M.; PARK, M. B.; FERNANDES, R. S. (orgs.). *Educação Não-Formal: Cenários da Criação*. Campinas: Editora da UNICAMP/Centro de Memória, 2001, p. 35-36 (adaptado).

Considerando os modelos de educação escolares e não-escolares, avalie as afirmações a seguir.

- I. As propostas de educação não-formais e informais são opostas à educação escolar, uma vez que a escola não permite o desenvolvimento de experiências formativas necessárias para a transmissão de conhecimentos por essas vias.
- II. As novas Tecnologias da Informação e Comunicação são recursos importantes para compartilhar experiências entre pessoas de diferentes comunidades e possibilitam aproximar as vivências, tanto na educação escolar quanto na educação não-escolar.
- III. As práticas de transmissão de conhecimento musical realizadas no âmbito das manifestações tradicionais constituem espaços importantes de educação e, portanto, precisam ser valorizadas pela educação musical na medida de seu potencial pedagógico.

É correto o que se afirma em

QUESTÃO 26

No mundo multidimensional da música, desde a década de 1970, muitas pessoas cruzam fronteiras musicais todos os dias. Uma pessoa pode assistir concertos ao vivo e colecionar gravações de música clássica, jazz, rock e música não ocidental; ouvir canções pop na academia de ginástica, músicas sertanejas no rádio e, as de fundo, em vários tipos em lojas, elevadores e escritórios. Músicos vivem nesses ambientes, fluidos, seus trabalhos refletem isso.

BURKHOLDER, J. P.; GROUT, D. J.; PALISCA, C. V. *A history of western music*. 8th ed. New York: W.W Norton & Company, 2010 (adaptado).

Considerando a pluralidade de formas de acesso a diferentes tipos de música e suas possíveis funções nas mais variadas sociedades, avalie as afirmações a seguir.

- I. A teoria da música tonal é o que unifica todos os estilos e gêneros possíveis de músicas advindas das mais diversas culturas, pois a escala natural é a base para o desenvolvimento de todas as outras estruturas musicais criadas a partir de diferentes parâmetros físicos do som.
- II. As novas Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs), ao mesmo tempo que proporcionam influências diversas, sempre em mão dupla, também oferecem uma teoria universal e unificada da música, por meio de cruzamentos e contaminações provenientes do mundo contemporâneo, por mais distintas que sejam as culturas.
- III. As estéticas fronteiriças vivenciadas no mundo contemporâneo proporcionam ligações entre vários sistemas musicais, tanto no que diz respeito à fruição quanto às diferentes possibilidades funcionais para a música, mesmo considerando os processos de massificação na cultura ocidental.
- IV. A Internet e as trocas de arquivos digitais têm transformado o mundo da percepção musical, principalmente em relação à ampliação das referências culturais e à portabilidade dos registros e suportes sonoros.

É correto apenas o que se afirma em

QUESTÃO 28

Considerando a utilização cada vez mais comum de dispositivos eletrônicos portáteis (também conhecidos como *gadgets*) na produção, disseminação, ensino e aprendizagem de música, avalie as afirmações a seguir.

- I. A possibilidade de interligar um *hardware* musical, como um controlador MIDI, a *gadgets*, por exemplo, pode ser uma estratégia para desenvolver laboratórios móveis de criação musical.
- II. Aplicativos para treinamento de percepção musical podem ser utilizados pelo professor de música a fim de estender o processo de aprendizagem ao cotidiano dos estudantes, tal como se concebe com os jogos eletrônicos educativos.
- III. Os sistemas operacionais *Android* e o *iOS*, comumente disponíveis nos *gadgets* da atualidade, contam com as mesmas funcionalidades básicas que os aplicativos musicais para computadores de mesa e/ou *notebooks/laptops*, tais como: gravação multipista, sequenciador e editor de partituras.

É correto o que se afirma em

☐ I e III

QUESTÃO 29

Dentro do vasto campo de pesquisas musicais na atualidade, a educação musical tem buscado interação com a tecnologia, como estratégia para o aprimoramento do processo de aprendizagem, tanto no ensino presencial, quanto na modalidade semi-presencial e a distância.

Considerando a interação entre música e tecnologia no contexto específico dos diferentes espaços educacionais, assinale a alternativa correta.

- Ⓐ Uma estratégia de aprendizagem continuada de determinados conteúdos musicais pode ser construída ao intercalar a modalidade presencial com a semi-presencial, especialmente nas turmas de prática instrumental.
- Ⓑ No ensino a distância, o contato com as mais diversas linguagens de programação pode auxiliar o processo de reconhecimento das competências musicais, tanto em nível básico quanto avançado da aprendizagem musical.
- Ⓒ Um aplicativo para treinamento de leitura e percepção musical pode auxiliar a aprendizagem das competências básicas do conhecimento musical, sem a necessidade de tutoria, ou seja, trata-se de um instrumento comum à prática do ensino a distância.
- Ⓓ Na modalidade presencial, a editoração de partituras e o processamento de áudio digital, por meio do computador, propicia contato com recursos avançados da pesquisa científica, sendo, portanto, uma ferramenta de interesse específico da formação de um músico profissional.
- Ⓔ Os ambientes virtuais exemplificam o conceito de uma "nova" sala de aula no contexto do ensino a distância: um aluno poderá apreender o conteúdo da disciplina interagindo por meio de seu computador pessoal, caracterizando, portanto, um processo de aprendizagem individualizada (ou *m-learning*).

QUESTÃO 30

A etnografia é uma técnica de coleta de dados bastante empregada nas pesquisas realizadas no Brasil a partir de meados de 1960.

Ao se empregar a etnografia, não apenas nos deparamos com o significado do arranjo do nativo. É possível apreender essa lógica e incorporá-la de acordo com os padrões de seu próprio aparato intelectual e, até mesmo, de seu sistema de valores e percepção, desde que ao perceber esse significado consiga-se descrevê-lo em seus próprios termos.

MAGNAN, J. G. C. Etnografia como prática e experiência. *Horizontes Antropológicos*, ano 15, n. 32, Porto Alegre, p. 129-156, jul/dez 2009 (adaptado).

Considerando os conhecimentos sobre metodologia científica, assinale a alternativa correta.

- A A etnografia é uma técnica eficaz para a pesquisa em música devido à imparcialidade dos dados obtidos pelo pesquisador durante a observação.
- B A etnografia é uma técnica inadequada para a pesquisa em ambiente escolar, já que sua utilização é restrita à antropologia, objetivando o estudo dos povos nativos.
- C A etnografia baseia-se, de um modo geral, na descrição e interpretação dos dados à luz de um referencial teórico que poderá ser elaborado a partir dos aspectos observados pelo pesquisador.
- D A etnografia deve ser empregada com o auxílio de entrevistas estruturadas ou semi-estruturadas, pois o pesquisador é incapaz de descrever seu objeto de análise somente a partir de sua observação.
- E A etnografia deve ser construída por meio de observação passiva para que o pesquisador não interfira sobre o arranjo observado.

2017

QUESTÃO DISCURSIVA 03

Devido à confluência de diferentes culturas no Brasil, são múltiplas as maneiras com as quais o povo brasileiro celebra seus rituais, seus santos, suas festas de largo, suas colheitas, suas datas comemorativas, delineando ricas manifestações culturais que podem ser tanto religiosas como profanas.

As festividades da tradição popular, como manifestações culturais, conformam elementos constituidores da memória pessoal e coletiva dos grupos, que contribuem para constituição das identidades do lugar. Assim, ocupam um lugar privilegiado na cultura brasileira.

Nas festas, por todo o País, o jogo das cores, os ritmos, as toadas, os bailados, as comidas se multiplicam e encantam os que dela participam. O forte apelo aos sentidos atrai e envolve tanto a comunidade quanto os visitantes e admiradores e, com o tempo, as chamadas festas populares crescem e se multiplicam, ganhando visibilidade.

A festa e suas representações são classificadas como Patrimônios Culturais Intangíveis, que expressam o desejo coletivo de pertencimento dos grupos envolvidos em sua criação, mas também daqueles que a visitam.

O Brasil possui centenas de festas populares, como o Carnaval do Rio de Janeiro e o de Pernambuco, as diversas festas do Boi (como a do boi-bumbá, a do boi-de-mamão e a do boi-caprichoso), a do boto de Sairé, as variadas festas juninas, as festas do Divino, a de Corpus Christi em Minas Gerais, entre outras tantas.

CRUZ, M. S. R. et al. Festas culturais: Tradição, Comidas e Celebrações. **I Encontro Baiano de Cultura – I EBECULT – FACOM/UFBA**. Salvador, 2008 (adaptado).

Considerando a importância das manifestações da cultura popular no calendário das festividades brasileiras e a diversidade sociocultural do país, como ilustra o texto apresentado, discorra a respeito de uma dessas manifestações. Ao elaborar seu texto, descreva um aspecto musical e um aspecto cultural da celebração escolhida. (valor: 10,0 pontos)

QUESTÃO DISCURSIVA 04

A utilização de filmes na sala de aula com fins educativos vem se firmando, cada vez mais, na área de educação. Há uma bibliografia considerável em áreas específicas, como a história, a sociologia e a psicologia, que investigam a potencialidade do cinema como fonte de análise e discussão sobre as diversas áreas do conhecimento.

SOUZA, J. et al. A banda de um homem só na aula de música: ideias coletivas a partir de um curta-metragem. **Música na Educação Básica**. p. 86-97, 2014 (adaptado).

Considerando as interfaces entre cinema, música e as demais áreas de conhecimento, bem como as especificidades dos processos de ensino e aprendizagem de música em diferentes contextos, proponha uma atividade interdisciplinar baseada no uso de material audiovisual. Ao elaborar sua proposta, atenda ao que se pede nos itens a seguir:

- identifique o material audiovisual selecionado e descreva a atividade e seu contexto de aplicação;
- descreva um objetivo a ser atingido com a atividade e procedimentos metodológicos a serem empregados para que ele seja alcançado.

QUESTÃO DISCURSIVA 05

Existem *softwares on-line* que auxiliam na produção de partituras, as quais podem ser armazenadas em um servidor e acessadas, mais tarde, de qualquer computador conectado à rede. Os comandos para realizar as edições são transmitidos via internet e assimilados pelo *software*, alterando imediatamente o que está na tela. Tais sistemas tornam possível produzir partituras, imprimir cópias desse material e enviá-lo por *e-mail*, utilizando-se navegadores.

GOHN, D. Tendências na educação a distância: os *softwares on-line* de música. **OPUS**, v. 16, n. 1, p. 113-126, 2010 (adaptado).

Considerando essas informações, apresente uma proposta de composição musical coletiva a ser realizada a partir do uso de um *software* de produção de partituras. Ao elaborar seu texto, atenda ao que se pede nos itens a seguir:

- Indique os elementos musicais a serem utilizados na proposta da obra;
- descreva os procedimentos metodológicos relacionados ao desenvolvimento da atividade.

(valor: 10,0 pontos)

QUESTÃO 12

O relato apresentado a seguir foi feito por um DJ:

“Pegamos, por exemplo, um bumbo, não necessariamente um bumbo, mas a gente pode bater numa mesa e samplear isso, modificar esse som, e criar dali um bumbo ou uma caixa. Podemos pegar uma nota de um teclado, subdividir, ou no toca-discos mesmo, em várias escalas, e trabalhar ela de forma aleatória, e daí por diante nós vamos construindo a música. Por isso que se diz: o DJ de verdade sabe trabalhar um som de tal maneira que cria um determinado produto a partir de, às vezes, peças isoladas. Ele monta um mosaico de timbres, sons, efeitos e, desse mosaico, cria uma lógica musical.”

ARALDI, J. Prática musical de DJs: um estudo sobre formação musical e tecnologia. In: *Simpósio Hipertexto e Tecnologias na Educação: redes sociais e aprendizagem*, Recife, 2010, Anais... Disponível em: <<http://www.nehte.com.br>>. Acesso em: 14 ago. 2017 (adaptado).

A partir desse relato, avalie as asserções a seguir e a relação proposta entre elas.

- I. As transformações sonoras exemplificadas pelo DJ são transformações de timbre e de altura.

PORQUE

- II. Os recursos tecnológicos possibilitam inúmeras transformações e criações, mas também apresentam limitações, como a impossibilidade de realização de ostinatos.

A respeito dessas asserções, assinale a opção correta.

QUESTÃO 13

A composição musical é uma atividade que vem sendo progressivamente valorizada no ensino de música em diferentes contextos educacionais. A partir de uma concepção mais ampliada, composição pode ser compreendida como atividades de improvisação e arranjo, pequenas ideias organizadas espontaneamente com a intenção de articular e comunicar seus pensamentos musicais ou peças mais elaboradas, sem que seja considerada a necessidade de algum tipo de registro.

BEINEKE, V. A composição no ensino de música: perspectivas de pesquisa e tendências atuais. *Revista da ABEM*. p. 19-32, 2008 (adaptado).

A avaliação da aprendizagem é um recurso pedagógico disponível ao educador para que auxilie o educando na busca de sua autoconstrução e de seu modo de estar na vida mediante aprendizagens bem-sucedidas. Também subsidia o educador em sua atividade de gestor do ensino, visto que lhe permite reconhecer a eficácia ou a ineficácia de seus atos e proceder a intervenções de correção dos rumos da atividade e dos seus resultados.

LUCKESI, C. C. *Avaliação da aprendizagem*: componente do ato pedagógico. São Paulo: Ed. Cortez, 2011 (adaptado).

Considerando as informações dos textos apresentados, avalie as afirmações a seguir, concernentes a composição e avaliação em educação musical.

- I. Um dos objetivos da avaliação contínua é a classificação dos estudantes segundo seu desempenho.
- II. A avaliação da atividade composicional deve ter como base o produto final.
- III. A avaliação das atividades de criação e composição permite ao professor redirecionar a aprendizagem em função do desempenho dos alunos.
- IV. Devido à natureza subjetiva da improvisação, é necessário que o professor estabeleça critérios objetivos para a avaliação desse tipo de atividade.

É correto apenas o que se afirma em

QUESTÃO 16

Para se defender uma educação musical que contribua para a expansão – em alcance e qualidade – da experiência artística e cultural de nossos alunos, cabe adotar uma concepção ampla de música e de arte que procure apreender todas as manifestações musicais como significativas, evitando-se, portanto, deslegitimar a música do outro e impor uma única visão da arte.

PENNA, M. *Música(s) e seu ensino*. Porto Alegre: Sulina, 2012 (adaptado).

A partir do texto apresentado, avalie as afirmações a seguir.

- I. A música erudita deve ser priorizada no currículo escolar devido à sua tradição histórica e à variedade de repertório.
- II. O ensino de música popular nas universidades provoca o engessamento do desenvolvimento e a perda da naturalidade desse gênero musical.
- III. A aproximação das práticas musicais populares e eruditas traz, como benefícios, a aquisição de conhecimentos teóricos e artísticos.
- IV. A oposição de natureza política e ideológica na dicotomia erudito-popular é objeto de discussão adequado para o âmbito da educação musical.
- V. O professor, ao pretender atuar em um contexto cultural que não lhe é familiar, deve desenvolver estratégias metodológicas específicas que considerem a realidade desse contexto.

É correto apenas o que se afirma em

QUESTÃO 18

Um estudante do último ano de um curso de licenciatura em música está planejando as atividades que realizará no estágio supervisionado em uma classe de terceiro ano do ensino médio da escola de educação básica em seu bairro. Foi decidido, em acordo com o supervisor do estágio na universidade e com o professor de Arte na escola, que as atividades deverão ser direcionadas para a criação musical.

Considerando esse contexto, avalie as afirmações a seguir, sobre o planejamento do estudante para as atividades a serem desenvolvidas.

- I. Para desenvolver a criatividade musical, é importante que os alunos possam compreender as diferentes maneiras de se fazer música nos mais variados contextos; pelo que, a euritmia, proposta por Dalcroze, por exemplo, valoriza igualmente atividades de apreciação e registro em partitura.
- II. O uso de recursos derivados da paisagem sonora nas atividades de criação musical, conforme proposto por R. Murray Schaffer, pode incorporar sons artificiais produzidos por meios eletrônicos.
- III. Uma estratégia para o desenvolvimento da criatividade é o emprego da improvisação; de modo que, uma proposta para aula sobre criação musical pode partir de atividades de improviso sobre ostinatos elaborados pelo professor, conforme propõe Carl Orff em sua abordagem.

É correto o que se afirma em

QUESTÃO 19

Nas sociedades urbanas e industriais contemporâneas, a música é muito presente na vida cotidiana. Em razão de um processo histórico – que passou pelo desenvolvimento da notação musical, pela imprensa e, posteriormente, pelos diversos recursos de gravação e equipamentos para reprodução –, as produções musicais puderam ultrapassar a oralidade e a presença física e imediata de uma *performance* musical. Nesse sentido, como diversos autores apontam, as transformações sociais e tecnológicas dos séculos XX e XXI estão modificando as maneiras de produzir, divulgar e consumir música, influenciando na própria experiência musical, ao permitirem a presença da música em diferentes tempos e lugares.

PENNA, M. Percursos da música na cibercultura: o caso de "A Mancha" de Lenine. *Música Popular em Revista*. Campinas, ano 3, v. 1, p. 121-41, 2014 (adaptado).

Considerando as informações apresentadas no texto e o cenário da produção musical contemporânea, avalie as asserções a seguir e a relação proposta entre elas.

- I. A recepção da música popular na contemporaneidade é marcada pelo conflito entre os interesses da indústria fonográfica e as iniciativas particulares de músicos e artistas.

PORQUE

- II. As novas tecnologias digitais têm redefinido os processos de escuta, gravação e edição de sons, promovendo o compartilhamento economicamente acessível de obras produzidas por artistas independentes.

A respeito dessas asserções, assinale a opção correta.

QUESTÃO 20

Um dos modelos disponíveis para avaliação em música, de acordo com Keith Swanwick, considera duas dimensões: estágios de desenvolvimento e atividades musicais, conforme ilustrado no quadro a seguir. Ao avaliar uma prática musical, podemos constatar a relação entre essas dimensões. Quanto mais rica for a prática, mais estrelas aparecerão no quadro e maior a chance de um envolvimento significativo dos alunos com a música.

	Composição	Apreciação	Performace
Valor	★	★	★
Forma	★	★	★
Expressão	★	★	★
Materiais	★	★	★

Considerando as informações apresentadas, avalie as afirmações a seguir, relativas a práticas musicais.

- I. Em uma situação em que os estudantes escutam um trecho musical e o docente pede que eles identifiquem os instrumentos, o quadro terá apenas uma estrela correspondente à atividade de apreciação e ao estágio forma.
- II. Quando os estudantes escutam um trecho musical e o docente pede que eles toquem uma versão própria baseada no trecho escutado, o quadro será preenchido, pelo menos, com três estrelas, correspondentes às atividades de apreciação, *performance* e composição.
- III. Na situação em que os estudantes escutam um trecho musical e o docente pede que eles toquem o mais fielmente possível à gravação, o quadro terá duas estrelas, correspondentes às atividades de apreciação e *performance*.

É correto o que se afirma em

QUESTÃO 25

As tecnologias digitais vêm provocando profundos desdobramentos nos campos da comunicação, cultura e arte. Os novos suportes eletrônicos de produção, armazenamento e difusão promovem mudanças na forma de produzir e no que se produz. As novas ofertas de tecnologias digitais em música tomaram o processo de criação e gravação acessível ao público em geral.

Nesse contexto, avalie as afirmações a seguir sob a perspectiva das novas tecnologias digitais e de sua aplicação na educação musical.

- I. Dispositivos tecnológicos digitais elaborados pela indústria são utilizados no meio pedagógico, sem que haja, porém, a oportunidade de uma apropriação dos modos e meios envolvidos em sua produção.
- II. O desenvolvimento do formato MP3 revolucionou o mundo do entretenimento e transformou a internet no mais popular meio de distribuição de músicas e arquivos de sons.
- III. Os DJs, que incorporaram as novas tecnologias digitais em sua prática, exemplificam a relação entre criação e utilização de meios digitais pré-produzidos.
- IV. O uso dos instrumentos e dos meios eletrônicos e digitais vem substituir as práticas tradicionais de ensino musical enraizadas nas estruturas pedagógicas dos conservatórios de música, cujo fundamento constrói-se sobre a prática instrumental.

É correto apenas o que se afirma em

QUESTÃO 26

Na aprendizagem criativa, a realização de tarefas de criação colaborativa permite desenvolver e expandir a compreensão e a construção de significados pelos estudantes. Fazendo música em conjunto, trocando ideias e transformando os conteúdos propostos pelo professor, as crianças podem descobrir o prazer da expressão musical, porquanto as interações entre os pares influenciam a qualidade da experiência. Como agentes da própria aprendizagem, as crianças mostram o que pode facilitar sua compreensão; cabe ao professor observar e honrar as interpretações dos estudantes e valorizar os seus esforços no desenvolvimento de habilidades musicais e na experiência prazerosa do fazer musical coletivo.

BBNEKE, V. Aprendizagem criativa e educação musical: trajetórias de pesquisa e perspectivas educacionais. *Educação*. p. 45-60, 2012 (adaptado).

Considerando as informações apresentadas no texto, avalie as afirmações a seguir.

- I. Os professores são responsáveis pela adoção de estratégias que viabilizem o desenvolvimento da criatividade dos estudantes.
- II. A construção de significados pelos estudantes em atividades colaborativas tende a acontecer de maneira homogênea.
- III. A aprendizagem musical criativa deve levar em conta os elementos do currículo e os contextos culturais em que os estudantes estão inseridos.

É correto o que se afirma em

QUESTÃO 27

Uma criança com 5 anos de idade chegou à escola de música carregando seu instrumento, acompanhada pela mãe. Ao entrar na sala, cumprimentou o professor e posicionou-se na sua frente para começar a aula. Os dois cantaram a melodia da peça que tinha sido combinada na aula anterior e, depois, passaram a repetir os trechos nos quais a criança tinha mais dificuldade. O professor corrigiu a postura do aluno, bem como alguns aspectos técnicos do instrumento, elogiando seu desempenho até o momento. Enquanto isso, a mãe anotava com atenção as indicações do professor para lembrá-las ao filho quando do seu estudo diário. A aula se encerrou com as recomendações para o encontro seguinte, a criança agradeceu e foi embora com sua mãe.

Considerando a situação apresentada, avalie as asserções a seguir e a relação proposta entre elas.

- I. A aula descrita está de acordo com o método Suzuki, que estimula a concentração, a autoestima e a musicalidade das crianças, proporcionando um ambiente de aprendizado positivo e que reforça o sucesso alcançado.

PORQUE

- II. A metodologia Suzuki considera que o talento musical é inato e determina o desenvolvimento das habilidades.

A respeito dessas asserções, assinale a opção correta.