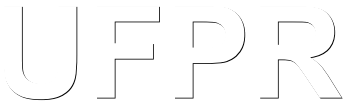


Concurso Público 2004

Edital 011/04
07/03/2004



PRÓ-REITORIA DE RECURSOS HUMANOS E ASSUNTOS ESTUDANTIS

Regente

INSTRUÇÕES

1. Aguarde autorização para abrir o caderno de provas.
2. Confira, abaixo, seu número de protocolo e nome. Assine no local indicado.
3. A interpretação das questões é parte do processo de avaliação, não sendo permitidas perguntas aos Aplicadores de Prova.
4. Nesta prova, as questões são de *múltipla escolha* com cinco alternativas cada uma, sempre na seqüência a, b, c, d, e, das quais somente uma é correta.
5. Ao receber o cartão-resposta, examine-o e verifique se o nome nele impresso corresponde ao seu. Caso haja irregularidade, comunique-a imediatamente ao Aplicador de Prova.
6. Transcreva para o cartão-resposta o resultado que julgar correto em cada questão, preenchendo o círculo correspondente, à caneta, com tinta azul-escura ou preta.
7. No cartão-resposta, a marcação de mais de uma alternativa em uma mesma questão, rasuras e o preenchimento além dos limites do círculo destinado para cada marcação poderão anular a questão.
8. Não haverá substituição do cartão-resposta por erro de preenchimento.
9. Não serão permitidas consultas, empréstimos e comunicação entre candidatos, bem como o uso de livros, apontamentos e equipamentos, eletrônicos ou não, inclusive relógio. O não-cumprimento dessas exigências implicará a exclusão do candidato deste Concurso.
10. Ao concluir as provas, permaneça em seu lugar e comunique ao Aplicador de Prova. Aguarde autorização para devolver, em separado, o caderno de provas e o cartão-resposta, devidamente assinados.
11. O tempo para o preenchimento do cartão-resposta está contido na duração desta prova.

DURAÇÃO DESTA PROVA: 4 HORAS

**Conhecimentos
Específicos**

Português

Legislação

PROCOLO

TURMA

NOME DO CANDIDATO

ASSINATURA DO CANDIDATO

RESPOSTAS

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

CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

As questões de números 01 a 09 são relacionadas à audição de uma gravação. Leia com cuidado o enunciado de cada grupo de questões antes de se iniciar a audição.

O enunciado a seguir orienta as questões de 01 a 05.

O historiador Vasco Mariz, num texto de 1990, afirma que "uma das causas da dificuldade de divulgação da música orquestral brasileira no país é a deficiência na execução das obras". Um regente, preocupado com esse fato, durante o ensaio de um concerto que incluía música brasileira, empenhou-se em corrigir diversas passagens executadas incorretamente. Você vai ouvir a seguir trechos da gravação ao vivo do concerto no qual as passagens soaram corretamente. Identifique a alternativa que corresponda à respectiva passagem da partitura original, conforme a gravação. Cada fragmento vai ser tocado três vezes consecutivas, com um intervalo curto entre cada repetição e um intervalo maior entre cada questão. Após duas horas de prova, a gravação será tocada novamente.

01 - Trecho do *Uirapuru* de Villa-Lobos.

a) Flauta *ff*

b) Flauta *ff*

c) Flauta *ff*

d) Flauta *ff*

e) Flauta *ff*

02 - Tema do Segundo Movimento da Quarta Sinfonia (Italiana) de Felix Mendelssohn.

a) Oboe *p*

b) Oboe *p*

c) Oboe *p*

d) Oboe *p*

e) Oboe *p*

03 - Trecho do Terceiro Movimento da Segunda Sinfonia de R. Schumann.

a)

Violin I

Cello

p *fp* *fp*

b)

Violin I

Cello

p *fp* *fp*

c)

Violin I

Cello

p *fp* *fp*

d)

Violin I

Cello

p *fp* *fp*

e)

Violin I

Cello

p *fp* *fp*

04 - Trecho da Abertura da Flauta Mágica de Mozart.

O trecho começa com os segundos violinos tocando sozinhos estes 4 compassos:

Violinos II

Allegro

p f p f p f p f

e continua com a resposta dos violinos I, com um contraponto de violinos II. Assinale a alternativa que contém a partituta correspondente a essa segunda parte.

a)

p f p f p f p f sfp sfp f p f p

b)

p f p f p f p f sfp sfp f p f p

c)

p f p f p f p f sfp sfp f p f p

d)

p f p f p f p f sfp sfp f p f p

e)

p f p f p f p f sfp sfp f p f p

05 - Solo de clarinete em Lá do Segundo Movimento da Sinfonia Nº 9 de Shostakovich.

Clarinete em La

a) Musical notation for clarinet solo a). It consists of a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 3/4. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The melody is characterized by long, sweeping lines with many slurs and ties, creating a sense of continuous, flowing motion. The notes are primarily eighth and quarter notes, with some dotted rhythms. The piece concludes with a final note and a fermata.

Clarinete em La

b) Musical notation for clarinet solo b). It consists of a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 3/4. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The melody is characterized by long, sweeping lines with many slurs and ties, creating a sense of continuous, flowing motion. The notes are primarily eighth and quarter notes, with some dotted rhythms. The piece concludes with a final note and a fermata.

Clarinete em La

c) Musical notation for clarinet solo c). It consists of a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 3/4. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The melody is characterized by long, sweeping lines with many slurs and ties, creating a sense of continuous, flowing motion. The notes are primarily eighth and quarter notes, with some dotted rhythms. The piece concludes with a final note and a fermata.

Clarinete em La

d) Musical notation for clarinet solo d). It consists of a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 3/4. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The melody is characterized by long, sweeping lines with many slurs and ties, creating a sense of continuous, flowing motion. The notes are primarily eighth and quarter notes, with some dotted rhythms. The piece concludes with a final note and a fermata.

Clarinete em La

e) Musical notation for clarinet solo e). It consists of a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 3/4. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The melody is characterized by long, sweeping lines with many slurs and ties, creating a sense of continuous, flowing motion. The notes are primarily eighth and quarter notes, with some dotted rhythms. The piece concludes with a final note and a fermata.

ATENÇÃO: As gravações referentes às questões 06 a 09 a seguir serão tocadas somente duas vezes.

06 - Um exemplo do papel positivo que uma orquestra universitária, desvinculada de um curso de graduação na área de Música, pode ter na Universidade deu-se quando a Orquestra Juvenil da UFPR e o Madrigal do Departamento de Artes reuniram-se em 2002 para executar a ópera *Orfeu e Eurídice*, de Gluck. Qual das partituras abaixo representa uma redução satisfatória do trecho dessa ópera que será ouvido?

a)

Option a) shows a piano reduction in 3/4 time, marked *p*. The right hand features a complex texture with many chords and sixteenth-note patterns, while the left hand has a simple bass line.

b)

Option b) shows a piano reduction in common time (C). The right hand has a complex texture with many chords and sixteenth-note patterns, while the left hand has a simple bass line.

c)

Option c) shows a piano reduction in 3/4 time, marked *p*. The right hand has a complex texture with many chords and sixteenth-note patterns, while the left hand has a simple bass line.

d)

Option d) shows a piano reduction in 2/4 time. The right hand has a complex texture with many chords and sixteenth-note patterns, while the left hand has a simple bass line.

e)

Option e) shows a piano reduction in 3/4 time, marked *p*. The right hand has a complex texture with many chords and sixteenth-note patterns, while the left hand has a simple bass line.

07 - Qual a notação adequada deste tema de Mozart do Primeiro Movimento da sua Sinfonia Nº 40?

a) 

b) 

c) 

d) 

e) 

08 - Do Segundo Movimento da Primeira Sinfonia de J. Brahms, você vai ouvir um famoso solo de instrumentos em uníssono ou oitavas. Que instrumentos tocam o solo dessa passagem?

- a) Primeiro clarinete, primeiro fagote e primeiro violoncelo solo.
- b) Primeira e terceira trompas, primeiro fagote e primeiros violinos.
- c) Primeiro violino solo, primeiro violoncelo solo e primeiro trompete.
- d) Primeira trompa, primeiro oboé e primeiro violino solo.
- e) Primeiros violinos, primeiro clarinete e primeiro oboé.

09 - Do Segundo Movimento da Oitava Sinfonia de Beethoven, você vai ouvir uma passagem que deveria corresponder à partitura abaixo, porém há uma discrepância importante entre o que se ouve e o que se lê. Em que instrumento(s) ocorre essa diferença?

The image shows a musical score for the second movement of Beethoven's Eighth Symphony. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl.(B)), Bassoon (Fag.), Horn in B-flat (Cor.(B)), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vle.), and Violoncello (Vc.). The woodwind parts (Fl., Ob., Cl.(B), Fag.) and the string parts (VI. I, VI. II, Vle., Vc.) are marked with dynamics such as *p*, *ff*, *pp*, and *dimin.*. The woodwind parts are marked with *p*, *ff*, *p*, *dimin.*, and *pp*. The string parts are marked with *p*, *ff*, *p*, *dimin.*, and *pp*. The woodwind parts are marked with *p*, *ff*, *p*, *dimin.*, and *pp*. The string parts are marked with *p*, *ff*, *p*, *dimin.*, and *pp*.

- a) Cordas
- b) Flauta(s)
- c) Oboé(s) e fagote(s)
- d) Clarinete(s)
- e) Trompa(s)

10 - Uma orquestra universitária, mesmo desvinculada dos cursos de Música, tem uma responsabilidade social importante, porque representa a Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade perante a comunidade e muitas vezes se apresenta em solenidades nas quais deve executar o Hino Nacional Brasileiro. Qual seria a transcrição correta da música que corresponde ao seguinte verso do nosso Hino?

a) e o sol da li-ber-da-de em ra-ios ful - gi-dos bri - lhous no ceu da Pa-tria nes-se ins - tan - te

b) e o sol da li-ber - da-de em ra-ios ful - gi-dos bri - lhous no ceu da Pa-tria nes-se ins - tan - te

c) e o sol da li-ber-da-de em ra-ios ful - gi-dos bri - lhous no ceu da Pa-tria nes-se ins - tan - te

d) e o sol da li-ber-da-de em ra-ios ful - gi-dos bri - lhous no ceu da Pa-tria nes-se ins - tan - te

e) e o sol da li-ber-da-de em ra-ios ful - gi-dos bri - lhous no ceu da Pa-tria nes-se ins - tan - te

11 - A execução de ornamentos musicais sofreu um lento processo de evolução, mas na primeira metade do século XVIII a execução da música orquestral de J. S. Bach implicava o conhecimento de uma prática específica e minuciosa na execução dos ornamentos. Hoje cabe ao regente orientar a orquestra sobre a interpretação desses ornamentos. Analise esta passagem para violinos extraída de uma ária de J. S. Bach e as seis possibilidades de execução do ornamento propostas.

Assinale a afirmativa correta.

- a) As execuções 3 e 5 são ambas estilisticamente corretas, e o regente escolhe uma delas, a seu gosto.
- b) A execução 5 é a única estilisticamente correta, de acordo com o estilo da época e do autor.
- c) A execução 4 seria a correta, mas na prática os músicos de orquestra tendem a executar a 3.
- d) As execuções 2, 3 e 6 são todas estilisticamente corretas, e o regente escolhe uma delas, a seu gosto.
- e) As execuções 1, 4 e 6 são todas estilisticamente corretas, e o regente escolhe uma delas, a seu gosto.

12 - Na seguinte passagem das Bachianas Brasileiras Nº 5, Villa-Lobos escreveu a linha dos violoncelos I dobrando, oitava abaixo, a linha melódica do soprano. Considere as quatro possibilidades de execução propostas para a parte de violoncelos I:

Assinale a alternativa correta.

- a) A alternativa 4 é a que melhor serve à intenção do autor.
- b) A alternativa 3 é a que melhor adequa a intenção do autor com a técnica de execução do instrumento.
- c) A alternativa de execução 2 é a menos problemática e segue precisamente o desejo do autor.
- d) A alternativa 1 é a mais adequada porque leva em conta a escrita idiomática do cello e da voz.
- e) Todas as alternativas soam equivalentes; portanto, cabe ao regente escolher a que mais lhe agrade.

As questões 13 a 16 referem-se à partitura apresentada abaixo. Essa partitura é um excerto do *Rudepoema* de Villa-Lobos. No sistema superior, apresentam-se as partes de oboé e clarinete de uma versão orquestral dessa peça. No sistema inferior, a versão original para piano.

The image shows a musical score for three instruments: Oboe, Clarinet, and Piano. The top system contains the parts for Oboe and Clarinet, both marked with a tempo of 'Vif' and a dynamic of 'mf'. The bottom system contains the Piano part, also marked with 'Vif' and 'mf'. The score is in 3/4 time and features overlapping melodic lines in the woodwinds, with measures 9 and 10 indicated.

13 - Sobre o clarinete usado nessa orquestração, assinale a alternativa correta.

- É um instrumento transpositor em Dó.
- Embora o clarinete seja um instrumento transpositor, nessa partitura ele está escrito em Dó.
- É um instrumento transpositor em Si bemol.
- É um instrumento transpositor em Lá.
- É um instrumento transpositor em Fá.

14 - Assinale a alternativa correta.

- A escrita do piano enfatiza uma escala diatônica na mão direita e uma pentatônica na esquerda.
- A escrita do piano enfatiza uma escala diatônica na mão esquerda e uma de tons inteiros na direita.
- A escrita do oboé enfatiza uma escala de tons inteiros, e a da clarinete uma escala pentatônica.
- A escrita do oboé enfatiza uma escala diatônica, e a do clarinete uma escala de tons inteiros.
- A escrita do oboé enfatiza uma escala de tons inteiros, e a do clarinete outra escala de tons inteiros.

15 - Assinale a alternativa correta.

- Em ambas as versões existe um erro no ritmo, que não confere com a estrutura do compasso.
- A parte de primeiro clarinete não pode ser tocada porque há notas fora do registro do instrumento.
- Uma das partes de oboé não pode ser tocada porque há notas fora do registro do instrumento.
- Na versão orquestral, as partes de primeiro oboé e clarinete apresentam, além de uma dificuldade excessiva que inviabiliza sua execução, um erro da escrita rítmica em relação ao original para piano.
- Nenhuma das alternativas anteriores está correta.

16 - A técnica de orquestração usada aqui, com os sopros como foco central da orquestra e a mistura de dois timbres alternados numa mesma frase, no chamado efeito de *overlapping* (sobreposição), foi desenvolvida por:

- Debussy e é característica do estilo impressionista de orquestração.
- Stravinsky e é característica do estilo neoclássico de orquestração.
- Weber e é característica do estilo romântico de orquestração.
- Schoenberg e é característica do estilo expressionista de orquestração.
- Ravel e é característica do seu estilo pessoal de orquestração.

As questões 17 a 19 referem-se aos dois fragmentos (cp. 52-64 e cp. 296-308) da Quinta Sinfonia em Dó menor, Op. 67, de Beethoven, apresentados a seguir:

The image displays two musical score excerpts from Beethoven's Fifth Symphony in D minor, Op. 67. The first excerpt covers measures 52 to 64, showing the beginning of the second theme. The second excerpt covers measures 296 to 308, showing the beginning of the development section. Both excerpts include staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in Bb (Cl. (Bb)), Bassoon (Fg.), Horn in Eb (Cor.(Eb)), Trumpet in Eb (Tr.(Eb)), Timpani (Timp.), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla.), and Cello/Double Bass (Vc. e Cb.). Dynamics include fortissimo (ff), piano (p), and piano dolce (p dolce). The first excerpt has measure numbers 55 and 60 marked. The second excerpt has measure numbers 300 and 305 marked.

17 - Assinale a alternativa correta.

- Se a entrada das trompas no compasso 59 representa o início do Segundo Tema, pode-se deduzir da relação entre as tonalidades que a entrada dos fagotes no compasso 303 deve certamente representar o início do Desenvolvimento.
- Se a entrada das trompas no compasso 59 representa o início do Segundo Tema, pode-se deduzir da relação entre as tonalidades que a entrada dos fagotes no compasso 303 deve certamente representar o início da Coda.
- Se a entrada das trompas no compasso 59 representa o início do Segundo Tema, pode-se deduzir da relação entre as tonalidades que a entrada dos fagotes no compasso 303 deve certamente representar o início da Recapitulação.
- Se a entrada das trompas no compasso 59 representa o início do Segundo Tema, pode-se deduzir da relação entre as tonalidades que o compasso 302 anterior à entrada dos fagotes deve certamente representar o fim do Desenvolvimento.
- Nenhuma das afirmações está correta.

18 - Considere as seguintes afirmativas:

- I. Beethoven poderia ter dobrado a frase dos fagotes que se inicia no compasso 303, com as trompas em Mi bemol. Se optou por não fazê-lo, foi certamente por motivos estéticos, para diferenciar a orquestração dessa passagem da orquestração da passagem do compasso 59.
- II. Razões relativas ao funcionamento dos instrumentos disponíveis em sua época teriam forçado Beethoven a descartar a opção de usar as trompas em Mi bemol para tocar a frase dos fagotes que se inicia no compasso 303.
- III. Embora as duas passagens sejam semelhantes, a segunda perde em brilho para a primeira. Beethoven certamente quis tirar partido desse efeito de obscurecimento para reforçar a função estrutural de tensionamento que o compasso 303 representa na forma de Allegro de Sonata desse movimento da Sinfonia, reforçando com isso as expectativas dos ouvintes da época.
- IV. A relação entre os acordes de Si bemol maior e Sol maior, expressos respectivamente nas entradas das trompas no compasso 59 e dos fagotes no compasso 303, caracteriza uma relação entre tonalidades mediantes, que foi uma novidade romântica que chocou os ouvidos da época.
- V. Alguns regentes defendem a idéia de que, hoje em dia, seria legítimo dobrar os fagotes com trompas cromáticas em Fá no compasso 303, para aumentar o brilho da passagem, porque esta seria uma das raras instâncias em que a fidelidade ao original poderia ser descartada, em favor da superação de uma limitação técnica que teria restringido a opção que Beethoven teria naturalmente feito.

- a) Somente as afirmativas II e V são verdadeiras.
- b) Somente as afirmativas I e IV são verdadeiras.
- c) Somente as afirmativas I, III e IV são verdadeiras.
- d) Somente as afirmativas II, III e V são verdadeiras.
- e) Nenhuma das afirmativas é verdadeira.

19 - Para a execução de uma Sinfonia de Beethoven por uma orquestra universitária, mesmo que não seja recomendável, algumas vezes o regente poderá precisar fazer algumas adaptações na instrumentação. Tentando manter-se fiel ao estilo de Beethoven, qual das seguintes alternativas seria correta?

- a) A clareza da harmonia não fica prejudicada se a orquestra tiver um naipe reduzido de violas, porque Beethoven usou cordas duplas, mas nunca usou *divisi* de violas.
- b) Porque violoncelos e contrabaixos executam sempre a mesma linha melódica dobrada em oitavas, as deficiências de instrumentos de um grupo acabam sendo supridas naturalmente pelo outro.
- c) Uma parte de oboé não deve ser passada para um clarinete, principalmente nos solos, porque Beethoven não usava o clarinete em passagens solistas, mas, do naipe das madeiras, apenas flautas, oboés e fagotes.
- d) Pelo menos quanto a instrumentos mais raros, como o contrafagote e o clarinete baixo, o naipe das madeiras das sinfonias de Beethoven não acarreta problemas, porque ele não os utilizou.
- e) O naipe de metais pode ser um obstáculo para a execução, tanto pela escrita difícil para as trompas como porque, no último movimento da Quinta, ele requer o uso de trombones.

20 - Consideradas as dificuldades para a divulgação da música orquestral brasileira no país e a disponibilidade de partituras e materiais de orquestra, qual das seguintes obras poderia ser incluída na programação de uma orquestra universitária brasileira?

- a) A Sétima Sinfonia *Brasília* de Francisco Mignone.
- b) O *Ponteio* de Claudio Santoro.
- c) A suíte *Museu da Inconfidência* de Camargo Guarnieri.
- d) A *Suíte Vila Rica* de César Guerra-Peixe.
- e) O poema sinfônico *Ave Libertas!* de Henrique Oswald.

21 - Em entrevista concedida ao "Caderno de Música" da ECA-USP em 1984, o Maestro Eleazar de Carvalho, então regente da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, afirmou que "uma das principais dificuldades para a divulgação da música orquestral brasileira é a baixa qualidade dos materiais de orquestra disponíveis, que apresentam muitos erros nas partituras e nas partes. Por isso o regente brasileiro precisa ter muitos talentos extras além de reger, tais como administrar e revisar partituras". Em vista do requerimento apontado pelo Maestro Eleazar, demonstre sua capacidade de encontrar os erros existentes na orquestração para cordas da *Träumerei* de Schumann apresentada abaixo, cujo original para piano aparece em seguida. Quantos tipos de erros (de qualquer tipo, mas levados em conta apenas uma vez a cada ocorrência, mesmo que aparecendo em mais de um instrumento) podem ser encontrados nessa partitura para orquestra de cordas? (Considere que as partes serão iguais à grade.)

The image shows a musical score for the string section and piano of Schumann's *Träumerei*. The string section includes Violinos I, Violinos II, Violas, Cellos, and Contrabaixos. The piano part is shown below. The score contains several errors in notation and dynamics.

- a) Exatamente três erros.
- b) Exatamente quatro erros.
- c) Exatamente cinco erros.
- d) Exatamente seis erros.
- e) Exatamente sete erros.

22 - *Gymnopédies* são três peças compostas originalmente para piano por Erik Satie. Das três peças, duas são também conhecidas através de uma versão para orquestra. Que compositor realizou essa orquestração?

- a) Maurice Ravel
- b) Claude Debussy
- c) André Caplet
- d) Charles Koechlin
- e) Erik Satie

23 - A respeito das técnicas instrumentais e vocais inovadoras utilizadas no século vinte e os compositores que as usaram consistentemente, numere a coluna da direita com base nas informações da coluna da esquerda.

- | | |
|--------------------|-----------------------------|
| 1 - Snap pizzicato | () Alois Haba |
| 2 - Multifônicos | () Alban Berg |
| 3 - Microtons | () Béla Bartók |
| 4 - Clusters | () Alexander von Zemlinsky |
| 5 - Sprechstimme | () Henry Cowell |

Qual número da coluna da esquerda não tem correspondente na coluna da direita.

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

24 - A *Sinfonia Fantástica* de Berlioz fez história em 1830, dando um forte impulso à nova estética romântica de orquestração que aumentava os efetivos orquestrais e buscava sonoridades novas e impactantes. Além disso, a imaginação do público que compareceu à estréia foi arrebatada por um programa autobiográfico que descrevia as cenas representadas pelos movimentos da sinfonia. A respeito dessa obra de Berlioz, assinale a alternativa INCORRETA.

- No movimento *Visões, paixões*, após uma introdução lenta, surge um *allegro* em forma de sonata cujo primeiro tema utiliza um material tratado pela técnica que Berlioz chamou de *idéia fixa*, porque ele retorna, transformado, em outros momentos da obra.
- No movimento *Marcha para o cadafalso*, a *idéia fixa* reaparece como uma marcha, da qual emerge um solo de clarinete que é subitamente interrompido por um acorde que simboliza o golpe da guilhotina ceifando a cabeça do condenado.
- O movimento *Sonho de uma noite de sabá* é o único em que o tema da *idéia fixa* não reaparece. O tema utilizado é uma versão, trivializada e grotesca, do cantochão da Missa de Finados conhecido como *Dies Irae, Tuba Mirum*, inicialmente orquestrado com bombardinos, mas hoje tocado pela tuba baixo que ainda não havia sido inventada mas que veio a ganhar seu nome por causa desse trecho.
- No movimento *Cena campestre*, composto em forma ABA, o destaque é dado a um solo de corne inglês na seção A e ao retorno da *idéia fixa* na seção B, tratada na forma de um estrepitoso diálogo entre o registro agudo das madeiras em oposição aos graves de cellos e baixos.
- No movimento *Um baile*, o tema da *idéia fixa* reaparece, transformado em uma valsa tocada pelas madeiras, e, de novo, na coda, em um expressivo solo de clarinete. Neste movimento fica mais uma vez demonstrado que o princípio musical da *idéia fixa* funciona independentemente do programa autobiográfico, e que a forma dessa sinfonia de Berlioz se sustenta independentemente do programa.

25 - Os livros de orquestração costumam dizer que o naipe das cordas é composto por violinos, violas, violoncelos e contrabaixos. Contudo, sabe-se que, do ponto de vista da organologia, um desses instrumentos pertence a uma família de instrumentos diferente da família dos demais. A esse respeito, assinale a alternativa correta.

- Esse instrumento é o contrabaixo, o que se comprova seu tamanho maior do que todos os outros.
- Esse instrumento é o contrabaixo, o que se comprova pela sua forma e sistema de afinação diferentes.
- Esse instrumento é o violoncelo, o que se comprova pela sua forma alongada e posição de tocar.
- Esse instrumento é a viola, o que se comprova pelo seu corpo mais largo e pela afinação diferente de suas cordas.
- Esse instrumento é o violino, o que se comprova pelo seu tamanho menor do que todos os outros.

26 - Lê-se abaixo um fragmento de uma das *Canções Alemãs* de Alberto Nepomuceno, na tonalidade de Lá, na versão com acompanhamento de piano. Em sua versão orquestral, elas foram interpretadas recentemente pelos maestros Lutero Rodrigues, Roberto Duarte e Alessandro Sangiorgi. Apesar das três interpretações apresentarem importantes diferenças, algumas de suas características, que dizem respeito ao estilo da obra, foram constantes nas três versões.

Um Mit-ter - nacht ent-stand dies Lied zwölf-mal er - klang das Glo-ken - erz

Em vista do exposto, é correto afirmar que em todas as três interpretações:

- Os acordes de acompanhamento do segundo e do quinto compassos tiveram mais ênfase do que os do primeiro e quarto porque marcam o ponto culminante da linha melódica ascendente do canto.
- Os acordes de acompanhamento do segundo e do quinto compassos tiveram mais ênfase do que os do primeiro e quarto para reforçar a função de tônica na resolução da tensão harmônica.
- Os acordes de acompanhamento do primeiro e do quarto compassos tiveram mais ênfase do que os do segundo e quinto para reforçar sua função de tensão harmônica no campo da dominante.
- Os acordes de acompanhamento do segundo e do quinto compassos tiveram mais ênfase do que os do primeiro e quarto porque trata-se de acordes inesperados em uma cadência de engano.
- Os acordes de acompanhamento do primeiro e do quarto compassos tiveram mais ênfase do que os do segundo e quinto porque marcam o início da frase do canto e também o nadir de sua curva.

27 - A Abertura *Guilherme Tell* de Rossini apresenta um tema muito popular, um *allegro vivace* em 2/4 que sugere uma cavalgada. Qual das afirmações abaixo, relativas à técnica de orquestração que caracteriza o estilo de Rossini usado nessa Abertura, é INCORRETA?

- Na *Introdução*, Rossini utiliza um dispositivo, então original, de *multi-divisi* na parte de violoncelos.
- Um dos aspectos distintivos da técnica de Rossini é prender a atenção do ouvinte com ostinatos.
- Rossini obtém uma intensificação da expressão com o uso de longas progressões harmônicas baseadas em cromatismos e/ou modulações.
- É característico do estilo de Rossini o efeito de intensificação obtido pelo escalonamento acumulativo de entradas progressivas de instrumentos.
- Uma das "marcas registradas" de Rossini é o efeito criado por longos crescendos de dinâmica.

28 - Abaixo é apresentada uma passagem de tímpanos que poderia aparecer numa orquestração do período Romântico ou

Timpani

posterior.

Qual das afirmações a respeito dessa passagem dos tímpanos é INCORRETA?

- Os compassos 3 a 5 requerem três percussionistas, cada um tocando um tímpano.
- A indicação de ligaduras entre as notas dos compassos 3 e 4 são desejáveis, embora não obrigatórias, para prevenir contra a execução de um ataque não pretendido no compasso 4.
- Dado que as notas dos compassos 3 e 4 estão ligadas, por coerência, as notas do compasso 5 também deveriam estar ligadas às do compasso 4 e ter um sinal de trêmolo.
- O compasso 1 pode ser executado por um único percussionista usando duas baquetas, uma em cada mão, ambas tocando um só tímpano.
- O compasso 2 pode ser executado por um único percussionista usando duas baquetas, uma em cada mão, tocando dois tímpanos.

29 - A Técnica de Regência evoluiu substancialmente ao longo da história da música. Nos dias de hoje, apesar da diversidade de técnicas utilizadas pelas diversas escolas de regência, existem alguns conceitos gerais em que todas são concordantes. Nessa perspectiva, considere as seguintes afirmativas feitas a respeito das Técnicas de Regência atualmente praticadas:

- Sempre que um pulso tenha que ser subdividido, é muito importante que a contagem do pulso principal seja mantida com perfeita regularidade. A subdivisão rítmica deve ser empregada com parcimônia, e nem todos os tempos do compasso precisam ser subdivididos. A subdivisão deve ser usada com função enfática, isto é, para marcar acentuações, entradas e síncopas ou para esclarecer o ritmo de uma música cujo andamento seja tão lento que a precisão do pulso possa ser perdida.
- Um regente tem a liberdade de eliminar de seu gesto de regência a indicação de alguns tempos do compasso. Entretanto, ele deve ser cuidadoso ao fazê-lo, uma vez que a precisão do ritmo básico deve ser preservada. Uma maneira de consegui-lo é contar silenciosamente os tempos omitidos. Quando a subdivisão é usada para indicar uma síncopa, deve-se cuidar para que os movimentos gestuais antes da síncopa sejam mínimos ou mesmo omitidos, e que o movimento do gesto seja súbito e brusco para marcar com clareza o tempo da nota sincopada.
- Quando uma subdivisão é necessária num andamento rápido, a estratégia mais eficiente é a marcação de tempo no topo do movimento ascendente do gesto, com rebote num plano imaginário que limitasse esse movimento ascendente. Uma subdivisão pela técnica alternativa de duplicar a marcação do tempo no seu ponto de articulação usual faria o gesto ter um percurso excessivo, tornando-o confuso, especialmente em andamentos muito rápidos.
- Muitos regentes mantêm inalterada a amplitude dos gestos da mão direita (com ou sem batuta) ao marcar os tempos do compasso, mesmo quando ocorrem variações de dinâmica, reservando para a mão esquerda a função de indicá-las. Apesar da elegância desse procedimento, outros consideram que isso é perder uma excelente oportunidade para influenciar mais diretamente os músicos da orquestra através de um estilo mais flexível de regência que reflita diretamente o estilo e a dinâmica da música.

Assinale a alternativa correta.

- Apenas as afirmativas I e III são verdadeiras.
- Todas as afirmativas são verdadeiras.
- Apenas as afirmativas II e IV são verdadeiras.
- Apenas as afirmativas I, II e IV são verdadeiras.
- Apenas as afirmativas II, III e IV são verdadeiras.

30 - Ainda a respeito das Técnicas de Regência atualmente praticadas, considere as seguintes afirmativas:

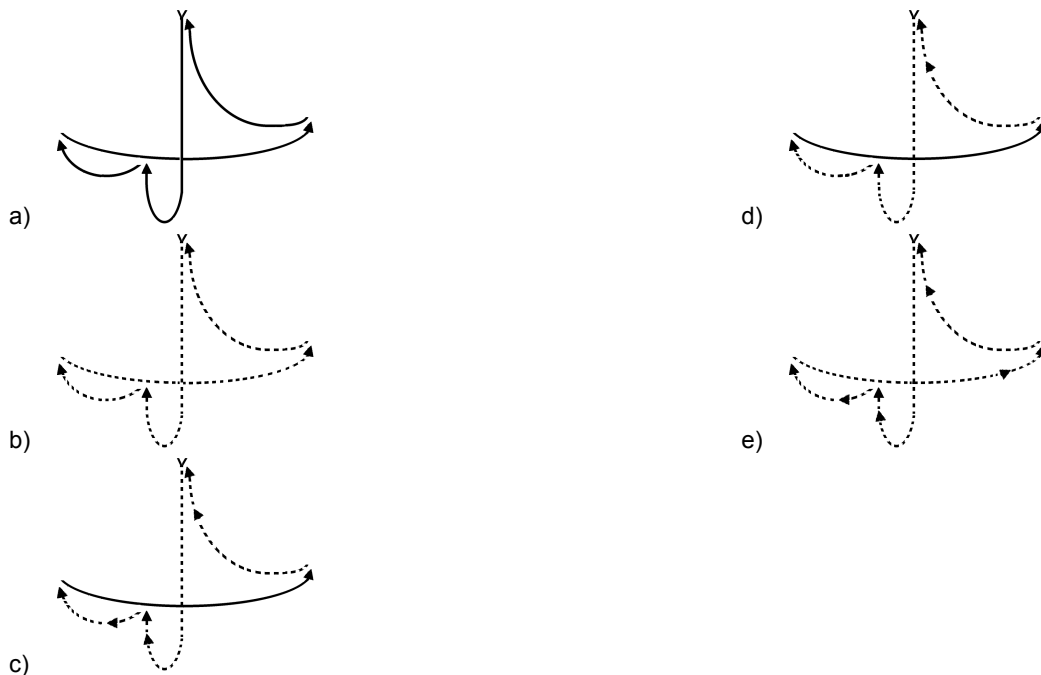
- Até mesmo regentes maduros às vezes se deparam com dificuldades em comandar terminações precisas, porque são atrapalhados por cacoetes de movimentos duplos e floreios. Alguns preferem fazer as terminações de frase com movimentos ascendentes, alegando a vantagem de um sentido de suspensão e expectativa, mas é muito improvável que o movimento ascendente consiga ter a clareza e precisão de um movimento descendente, enquanto a desejada suspensão pode ser igualmente traduzida por movimentos corporais e faciais adequados.
- Exceto em algumas peças de Haydn e Mozart, as fermatas devem ter uma duração igual ou maior do que duas vezes a duração da nota escrita. Mas uma fermata deve ter sempre uma duração exata predeterminada. Por exemplo, a fermata deve ser mantida exatamente duas vezes a duração da nota escrita nos corais de J. S. Bach. Entretanto, o tempo de sustentação de uma fermata é uma questão de gosto que exige experiência. Mesmo regentes competentes e experientes tendem a sustentar demasiado as fermatas ou a desprezá-las.
- Um movimento circular do braço em direção à orquestra indica que a frase musical deve ser estendida e não interrompida por respirações ou articulações. Esse movimento circular deve começar pelo menos um tempo (e no caso de andamentos rápidos, dois tempos) antes do fim da frase a ser ligada com a seguinte.
- Uma mudança súbita de dinâmica de *forte* para *piano* pode ser indicada por uma suspensão súbita dos cotovelos ou por um movimento rápido da mão esquerda em direção ao peito. Uma mudança súbita de *piano* para *forte* poderia ser expressa por um movimento curto e rápido da mão esquerda espalmada na direção da orquestra.

Assinale a alternativa correta.

- Apenas as afirmativas I e II são verdadeiras.
- Apenas as afirmativas I e III são verdadeiras.
- Apenas as afirmativas II e IV são verdadeiras.
- Apenas as afirmativas II, III e IV são verdadeiras.
- Apenas as afirmativas I, III e IV são verdadeiras.

31 - Nas ilustrações que respondem a esta questão, gestos-formantes abruptos e rítmicos do regente são apresentados como linhas tracejadas e gestos-formantes melódicos são apresentados como linhas contínuas. Analise cuidadosamente o seguinte compasso da Sinfonia nº 2 de Schubert:

Qual gesto de regência, dentre as alternativas abaixo, favorece a interpretação precisa dessa passagem?



32 - Sobre a técnica de regência, considere as seguintes afirmativas:

- I. Se o primeiro compasso é escrito inteiro, mas começa com uma pausa, o regente não bate um tempo anacrúsico preliminar, mas seu primeiro gesto significa o início do compasso.
- II. Mesmo quando o andamento permanece inalterado após uma interrupção, o retorno ao movimento deve ser comunicado à orquestra com um gesto anacrúsico.
- III. Todo tempo de andamento deve ser determinado por um gesto anacrúsico. Excepcionalmente, quando um novo tempo segue-se a um *ritardando* sem que haja uma pausa, é desnecessário comunicar o novo tempo com um gesto anacrúsico.
- IV. No exemplo seguinte, retirado da abertura *Coriolano* de Beethoven, no segundo compasso, seria uma solução correta de regência para a mão direita: marcar o ritmo tético com um pequeno movimento lateral e sustentado, indicar o próximo valor de mínima na mesma direção e, para a quarta semínima, o contratepo final, realizar um movimento ascendente. Normalmente a mão esquerda permanecerá abaixada, sem movimento, durante os três primeiros tempos, mas no “quatro” é usada juntamente com a direita para reforçar o contratepo final em seu movimento ascendente.

Allegro (♩)

Violinos *p* *f* G.P.

Vlas e cellos *p* *f* Sopros

São verdadeiras:

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

33

Poco Adagio
ob. II

p legato *pp*

cl. *p* legato *pp*

fag. *p* legato *pp*

- O trecho a seguir foi extraído da Sinfonia Nº 7 em Ré menor de Dvorák.


Sobre esse trecho, considere as seguintes afirmativas:

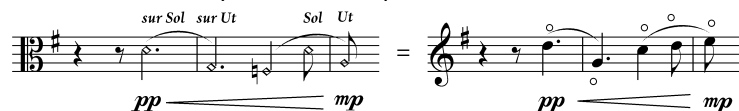
- I. A penetrante expressividade do oboé é a qualidade que sobressai nesse exemplo de orquestração. Porém, no primeiro ensaio, a melodia que se destacaria certamente seria a apresentada pelo clarinete.
- II. Como em diversas instâncias na música orquestral de Dvorák, a parte do oboé é extremamente difícil de ser equilibrada, pois seu registro grave é muito difícil de ser controlado em dinâmicas suaves.
- III. Pertencendo à mesma família dos instrumentos de madeira de palhetas duplas, é de se esperar que as partes do oboé e dos fagotes se mesquem perfeitamente.
- IV. O regente pode tentar remediar o problema de equilíbrio que tende a surgir nessa passagem sugerindo aos outros instrumentistas que ajustem sua dinâmica, para que não se exija excessivamente da técnica do oboísta.
- V. Uma solução para o problema de orquestração dessa passagem, que em nada alteraria seu efeito sonoro, seria passar a parte do oboé para o segundo clarinete.

Assinale a alternativa correta.

- a) Somente as alternativas I, III e V são verdadeiras.
- b) Somente as alternativas II e IV são verdadeiras.
- c) Somente as afirmativas I, III e IV são verdadeiras.
- d) Somente as afirmativas I, II e III são verdadeiras.
- e) Somente as afirmativas IV e V são verdadeiras.

34 - Assinale a alternativa correta.

- a) Sons harmônicos nas flautas são usuais na música orquestral a partir do impressionismo. A nota com efeito de harmônico mais grave que uma flauta pode produzir 
- b) Os harmônicos artificiais podem ser obtidos em toda a tessitura de todos os instrumentos de cordas (dos violinos aos contrabaixos) pressionando firmemente uma corda e esticando o dedo mínimo para tocar ligeiramente a mesma corda uma quarta acima.
- c) A seguinte passagem de *Le Tombeau de Couperin* de Ravel poderia ser escrita de ambas as formas indicadas:



- d) Pela sua afinação precisa, harmônicos naturais nas trompas são freqüentemente usados na escrita orquestral do século XX.
- e) Harmônicos na harpa são obtidos tocando levemente a polpa da palma de uma mão numa corda enquanto digita-se a corda com a outra mão.

35 - Considere as afirmativas a seguir.

- I. *Sul ponticello* significa tocar sobre o cavalete. Entretanto, toca-se próximo e não exatamente sobre o cavalete: é usado exclusivamente em pianíssimo, e o som produzido cria uma atmosfera misteriosa devido à ausência de harmônicos superiores.
- II. Estilo de usar o arco, contrário ao *sul ponticello*, é o *sul tasto*, que significa tocar sobre o espelho. *Sul tasto* empalidece o som e é um método usual de tornar mais leve a textura das cordas para finalidades de acompanhamento. Seu emprego, portanto, costuma ser pedido pelo regente mesmo quando não prescrito pelo compositor.
- III. A mais antiga utilização conhecida do arco *col legno* está na música turca do concerto para violino em Lá maior, K. 219, de Mozart, na parte de cellos e contrabaixos.
- IV. Quando a expressão *col legno* não vem acompanhada por ligaduras ou instruções para esfregar a madeira do arco sobre as cordas (em alemão, por exemplo, *weich gezogen*, muito comum em Berg), deve-se percutir a madeira do arco sobre a corda, permitindo-se acrescentar um pouco da lateral das crinas para melhorar o efeito.
- V. Em geral, um crescendo é mais naturalmente fraseado com um arco para baixo; uma terminação feminina, com um arco para cima.

São corretas somente as afirmativas:

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

36 - Sobre a constituição da orquestra do século XVIII, é FALSA a afirmativa de que:

- a) É um engano supor-se que a orquestração barroca era invariavelmente polifônica. Os compositores barrocos freqüentemente escreviam melodias simples sobre acompanhamento harmônico muito simples das cordas.
- b) Compositores da primeira metade do século XVIII tinham consciência da possibilidade de escreverem acordes sustentados para os sopros como um fundo para figurações realizadas pelas cordas.
- c) O uso de surdina e de pizzicatos nas cordas aparece na época de Haydn. Telemann é o primeiro a pedir surdina para os trompetes.
- d) A orquestração é freqüentemente pitoresca: trompetes são comuns em cenas de batalhas ou implicando o poder real; trompas, em cenas de caça; flautas, em cenas pastorais.
- e) Apenas no fim do século a escrita para clarinetes na orquestra tornou-se idiomática. Ainda assim, nem sempre: alguns maestros consideram que até Beethoven escreveu pouco efetivamente para esse instrumento, ou pelo menos não tão bem quanto Mozart e Haydn.

37 - Sobre a escrita orquestral da segunda metade do século XX, é FALSA a afirmação de que:

- Compositores continuaram a tendência iniciada na primeira metade de usar grupos menores e mais versáteis, em geral solistas representando diversos timbres instrumentais.
- Grupos orquestrais tenderam a ser manipulados espacialmente para obterem-se efeitos estereofônicos.
- Houve a tendência, para que se procurasse, em cada obra cunhar qualidades e equilíbrios tímbricos específicos. Muitas vezes o parâmetro textural tornou-se mais importante como objeto de criação artística do que os parâmetros harmônicos e melódicos.
- Os sons instrumentais às vezes foram submetidos a transformações eletrônicas, dividiram espaço com sons de origem eletroacústica, com instrumentos antigos ou exóticos, mas boa parte da música do período não requer outros recursos do que aqueles de uma orquestra convencional.
- O virtuosismo de exigir técnicas não-tradicionais dos instrumentistas é uma constante na escrita orquestral do período, de modo que todo o repertório da segunda metade do séc. XX é tecnicamente inacessível para as orquestras formadas por não-profissionais.

38 - Considere as afirmativas a seguir sobre o sinal de arco para baixo no Minueto do *Le Tombeau de Couperin* de Ravel:



- Aparenta ser uma sugestão casual.
- Indica uma fissura no som antes do *f* acentuado no terceiro tempo, pois o fraseado foi planejado de modo que as duas notas anteriores fossem tocadas com um arco para baixo.
- Os arcos dos instrumentistas terão de ser erguidos para um reataque caso o sinal impresso seja observado.
- Fará com que alguma das arcadas anteriores tenha de ser reescrita para que o sinal possa ser observado.
- O sinal é um dado composicional, uma indicação de estilo, mesmo que tenha de ser adaptado ou, na pior das hipóteses, descartado.

Assinale a alternativa correta.

- Somente as afirmativas I e V são verdadeiras.
- Somente as afirmativas II e III são verdadeiras.
- Somente as afirmativas I, III e IV são verdadeiras.
- Somente as afirmativas I, IV e V são verdadeiras.
- Somente as afirmativas II, III e V são verdadeiras.

39 - Sobre a técnica de orquestração do século XVIII, considere as seguintes afirmativas:

- Fora os instrumentos de sopro – par de oboés, de flautas, de trompetes e de trompas, um ou dois fagotes – e os tímpanos, que não eram usados todos juntos em todo movimento ou obra, a orquestra das primeiras décadas daquele século apresentava cinco partes independentes para as cordas, sendo a do baixo normalmente cifrada e comum ao teclado e ao alaúde que realizavam o contínuo.
- Com o crescente virtuosismo, a escrita das partes de trompetes na orquestra se tornou mais e mais complexa à medida que o século avançou.
- A partir do primeiro quarto do século, as partes de viola gradualmente tornaram-se menos melódicas, passando, em diversas obras de compositores que foram respeitados no seu tempo, a meramente dobrar, uma oitava acima, aquelas de violoncelo.
- Por volta da metade do século, as madeiras deixam de duplicar passagens e figurações das cordas; as características técnicas da flauta que favorecem um estilo ornamentado entram em uso, enquanto oboés e fagotes tendem a movimentar-se mais placidamente, preenchendo a sustentação harmônica.
- O desaparecimento do baixo contínuo começa por volta de 1720 com Pergolesi, e por volta de 1770 a prática havia desaparecido por completo com a crescente influência de Haydn.

São verdadeiras somente as afirmativas:

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

40 - Sobre a técnica orquestral do Romantismo, considere as seguintes afirmativas.

- Como partes superiores – tendo trombones como baixos –, as cornetas com válvulas (que muitas vezes substituíam os trompetes) davam à orquestração francesa da segunda metade do século XIX, de Bizet a Debussy, uma parte de sua sonoridade característica.
- Na música de Weber, o clarinete aparece mais completamente compreendido e explorado, em suas capacidades como instrumento melódico e colorístico, do que em qualquer seu antecessor.
- O contrabaixo de três cordas é o instrumento preferido para conduzir a linha do baixo na orquestração, tanto na Alemanha quanto na Áustria, na época de Mahler.
- A escrita para cordas de Brahms se espalha em uma grande tessitura, com o centro preenchido por cordas duplas, partes em *divisi*, e uma polifonia de figurações muito movidas. Partes de violas e cellos no grave, ativas ou sustentadas, são responsáveis por sua característica densidade sonora. A escrita individual para cordas é freqüentemente incômoda, com grandes saltos e intervalos desconfortáveis nas mudanças de cordas.

V. Na escrita orquestral de Tchaikovski, em muitos *tutti* em fortissimo, a melodia é dada a todas as cordas (exceto aos contrabaixos), simultaneamente a todo o naipe de madeiras, enquanto a harmonia é suprida apenas pelos metais. É geral, em sua música, o uso antifonal de grupos instrumentais distintos: nunca a clara apresentação de uma parte melódica é turvada pela presença de outra melodia ou de material secundário em instrumentos de mesma cor ou de peso sonoro semelhante.

São FALSAS somente as afirmativas:

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

LÍNGUA PORTUGUESA

Os terríveis simplificadores

Creio que foi o historiador Jacob Burckardt que disse, no final do século 19, que o século seguinte seria o dos “terríveis simplificadores”. A profecia de Burckardt se realizou. Os dois principais simplificadores do século 20 chamaram-se Adolf Hitler e Josef Stálin. Ambos simplificaram a história, reduzindo-a a um confronto maniqueísta entre o bem e o mal, e o resultado foi a produção em massa de seres humanos radicalmente simplificados, convertidos em cinzas e ossadas.

Os simplificadores não desapareceram no século 21. Como no passado, eles operam por meio do que poderíamos chamar de a distorção holística, a tendência a ver o todo como um conjunto indiferenciado, sem perceber que qualquer totalidade é tensa, que qualquer harmonia é aparente, que todo conjunto é fraturado por forças contraditórias. É preciso opor a esses simplificadores o que o filósofo francês Edgar Morin chama de “pensamento complexo”, que tem entre suas características a de evitar a formação dos falsos universais, das generalizações espúrias.

Os simplificadores de hoje atuam em várias frentes, entre as quais duas são especialmente importantes: a relação com os Estados Unidos e a relação com Israel. Na primeira frente, a distorção holística tem como foco uma totalidade abstrata chamada “Estados Unidos”. Com isso, os simplificadores se esquecem de que essa totalidade é composta de governo e sociedade, de que essas duas esferas muitas vezes se opõem e de que a sociedade é altamente diferenciada, não podendo ser julgada como um todo nem positiva nem negativamente.

Os simplificadores não se inquietam com essas diferenciações: para eles só existe um conjunto homogêneo, que eles chamam de “os americanos”, representado por um presidente chamado George W. Bush. Essa identificação governo-país vale tanto para os que atacam Bush quanto para os que o defendem. (...) A posição anti-Bush passa a ser uma posição anti-americana. Com isso, perdem-se de vista as clivagens internas dentro da sociedade americana, que inclui os que fizeram e apoiaram a guerra contra o Iraque, mas também uma porcentagem crescente dos que se opõem à ocupação daquele país. (...)

(ROUANET, Sérgio Paulo. Folha de S. Paulo. *Mais!* 04 jan. 2004.)

41 - Segundo o texto, é correto afirmar:

- a) O filósofo francês Edgar Morin contrapõe-se ao “pensamento complexo”.
- b) A distorção holística caracteriza-se pela percepção de que qualquer totalidade é tensa e qualquer harmonia aparente.
- c) Os simplificadores assumem uma interpretação do mundo que Rouanet chama de distorção holística.
- d) A distorção holística é uma forma de interpretação do mundo tipicamente anti-americana.
- e) Os simplificadores opõem-se a uma divisão maniqueísta do mundo entre o bem e o mal.

42 - “Os simplificadores de hoje atuam em várias frentes, entre as quais duas são especialmente importantes: a relação com os Estados Unidos e a relação com Israel.”

A frase acima foi reescrita corretamente na alternativa:

- a) Os simplificadores de hoje atuam em várias frentes, onde duas são especialmente importantes: a relação com os Estados Unidos e a relação com Israel.
- b) Os simplificadores de hoje atuam em várias frentes, cujas duas são especialmente importantes: a relação com os Estados Unidos e a relação com Israel.
- c) Os simplificadores de hoje atuam em várias frentes, que duas são especialmente importantes: a relação com os Estados Unidos e a relação com Israel.
- d) Os simplificadores de hoje atuam em várias frentes, duas das quais são especialmente importantes: a relação com os Estados Unidos e a relação com Israel.
- e) Os simplificadores de hoje atuam em várias frentes, ambas as quais são especialmente importantes: a relação com os Estados Unidos e a relação com Israel.

43 - Observe as expressões a seguir, usadas no texto: generalizações espúrias; conjunto indiferenciado; confronto maniqueísta. As palavras grifadas podem ser respectivamente substituídas, mantendo seu significado, por:

- a) generalizações ilegítimas; conjunto homogêneo; embate maniqueísta.
- b) generalizações adulteradas; conjunto indivisível; resolução maniqueísta.
- c) generalizações falsas; conjunto globalizado; disputa maniqueísta.
- d) generalizações estranhas; conjunto imparcial; hierarquia maniqueísta.
- e) generalizações controversas; conjunto incompreensível; antagonismo maniqueísta.

44 - Indique a alternativa em que a concordância está correta segundo as normas do português escrito.

- a) Houveram alguns atos violentos dos manifestantes, rapidamente controlados pelos policiais.
- b) Nos cinco ensaios que compõe o livro, o autor analisa as transformações recentes da política americana.
- c) A necessidade de políticas públicas que priorize a população até seis anos de idade torna-se evidente quando se examinam os indicadores sociais.
- d) A distribuição do material e a disseminação de seu conteúdo terão o apoio de agentes comunitários de saúde.
- e) Foi identificado, depois de muitas investigações, os responsáveis pela divulgação dos boatos na imprensa.

45 - Nas propostas abaixo, as informações da oração 2 foram encaixadas na oração 1, de modo a formar um único período sem repetições.

I – 1. Os simplificadores não desapareceram do século 21.

2. O século 21 parecia estar livre deles.

Os simplificadores não desapareceram do século 21, que parecia estar livre deles.

II – 1. O pensamento complexo é uma resposta aos simplificadores.

2. Uma das características do pensamento complexo é evitar a formação de falsos universais.

O pensamento complexo, que uma das características dele é evitar a formação de falsos universais, é uma resposta aos simplificadores.

III – 1. Os simplificadores não se inquietam com as diferenciações.

2. O historiador Burckardt se referiu aos simplificadores.

Os simplificadores, os quais o historiador Burckardt se referiu, não se inquietam com as diferenciações.

Em que proposta(s) a intercalação foi feita de acordo com as normas da língua culta?

- a) Somente na I.
- b) Somente na II.
- c) Somente na III.
- d) Na I e II somente.
- e) Na II e III somente.

LEGISLAÇÃO

46 - Acerca da organização dos poderes da República, considere as afirmativas abaixo.

I. O Presidente e o Vice-Presidente da República tomarão posse no Palácio do Planalto, prestando o compromisso de manter, defender e cumprir a Constituição, observar as leis, promover o bem geral do povo brasileiro, sustentar a união, a integridade e a independência do Brasil.

II. O Presidente e o Vice-Presidente da República não poderão, sem licença do Congresso Nacional, ausentar-se do país por período superior a quinze dias, sob pena de perda do cargo.

III. O mandato do Presidente da República é de cinco anos e terá início em primeiro de janeiro do ano seguinte ao da sua eleição.

IV. O Poder Executivo é exercido pelo Presidente da República, auxiliado pelos Ministros de Estado.

V. A eleição do Presidente da República importará a do Vice-Presidente com ele registrado.

Assinale a alternativa correta.

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

47 - A República Federativa do Brasil, formada pela união indissolúvel dos Estados e Municípios e do Distrito Federal, constitui-se em Estado Democrático de Direito e tem como fundamentos as seguintes condições, EXCETO:

- a) a soberania.
- b) a cidadania.
- c) a eficiência da máquina administrativa.
- d) a dignidade da pessoa humana.
- e) o pluralismo político.

48 - Numere a coluna da direita com base nas informações da coluna da esquerda.

- | | |
|--|----------------------------|
| 1. Licença por motivo de afastamento do cônjuge | () até 90 (noventa) dias |
| 2. Licença para tratar de interesses particulares | () até 3 (três) anos |
| 3. Licença por motivo de doença em pessoa da família | () por até 3 (três) meses |
| 4. Licença para capacitação | () prazo indeterminado |
| 5. Afastamento para estudo ou missão no exterior | () até 4 (quatro) anos |

Assinale a alternativa que apresenta a ordem correta da coluna da direita, de cima para baixo.

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

49 - Servidor Público ocupante do cargo de médico é demitido após responder a processo administrativo disciplinar no qual não se caracterizou ofensa aos princípios do devido processo legal, contraditório e ampla defesa, sendo que, durante o processo, as providências protelatórias restaram indeferidas pela comissão processante. Diante dessa situação, é correto afirmar:

- a) É nulo o processo disciplinar.
- b) Caracterizando-se o respeito aos princípios do devido processo legal, do contraditório e da ampla defesa, não há que se falar em nulidade do processo administrativo disciplinar.
- c) Há ilegalidade flagrante em ato indeferitório de produção de provas, mesmo quando são eminentemente protelatórias.
- d) No processo administrativo, o acusado tem o direito à produção de todas as provas, até mesmo aquelas obtidas por meios ilícitos, impertinentes, desnecessárias ou protelatórias.
- e) Uma vez publicada a decisão administrativa impondo a aplicação da pena de demissão do acusado, resulta prejudicada

qualquer possibilidade de propositura de recurso invocando a nulidade do processo na esfera administrativa.

50 - Considere as afirmativas abaixo, relativas ao servidor público.

- I. A nomeação far-se-á em caráter efetivo quando se tratar de cargo isolado de provimento efetivo ou de carreira.**
- II. O concurso público terá a validade máxima de dois anos, podendo ser prorrogado uma única vez, pelo prazo de um ano.**
- III. Reversão é o retorno à atividade de servidor aposentado, desde que não tenha completado 70 (setenta) anos de idade.**
- IV. Ao servidor em estágio probatório não poderão ser concedidas licenças ou afastamentos.**

Assinale a alternativa correta.

- a) Somente as afirmativas I e III são verdadeiras.
- b) Somente as afirmativas I e II são verdadeiras.
- c) Somente as afirmativas II e IV são verdadeiras.
- d) Somente as afirmativas I e IV são verdadeiras.
- e) Somente as afirmativas II e III são verdadeiras.