




CIDADE DE VENÂNCIO AIRES  
**INSTRUÇÕES GERAIS**

- 1 - Este caderno de prova é constituído por 40 (quarenta) questões objetivas.
- 2 - A prova terá duração máxima de 04 (quatro) horas.
- 3 - Para cada questão, são apresentadas 04 (quatro) alternativas (a – b – c – d).  
**APENAS UMA delas** responde de maneira correta ao enunciado.
- 4 - Após conferir os dados, contidos no campo Identificação do Candidato no Cartão de Resposta, assine no espaço indicado.
- 5 - Marque, com caneta esferográfica azul ou preta de ponta grossa, conforme exemplo abaixo, no Cartão de Resposta – único documento válido para correção eletrônica.  


- 6 - Em hipótese alguma, haverá substituição do Cartão de Resposta.
- 7 - Não deixe nenhuma questão sem resposta.
- 8 - O preenchimento do Cartão de Resposta deverá ser feito dentro do tempo previsto para esta prova, ou seja, 04 (quatro) horas.
- 9 - Serão anuladas as questões que tiverem mais de uma alternativa marcada, emendas e/ou rasuras.
- 10 - O candidato só poderá retirar-se da sala de prova após transcorrida 01 (uma) hora do seu início.

***BOA PROVA!***



## CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

**1.** A sociedade contemporânea apresenta um conjunto de situações inéditas que expressam a singularidade dos tempos atuais. As relações sociais, as dinâmicas trabalhistas e os jogos políticos, entre eles as manifestações de cunho popular ajudam a desenhar um contexto social original para o nosso país. Nesse contexto, a educação brasileira compõe as texturas do mundo contemporâneo. A partir dessa perspectiva, os espaços educativos, sejam eles formais ou informais, enfrentam novidades, tanto no que diz respeito às relações entre professores e alunos, escolhas dos conteúdos e informações que compõem a proposta curricular, como também os questionamentos sobre qual o papel da educação no mundo atual.

A partir da breve descrição apresentada, as propostas de Paulo Freire para a educação identificam-se com

- a) um processo de educação pautado no desenvolvimento pessoal conduzido pelo acesso direto aos conteúdos programáticos escolhidos para compor a proposta curricular.
- b) a criação de uma educação bancária conduzida pela qualidade dos conhecimentos e informações apresentadas aos alunos.
- c) elaboração de um processo de alfabetização pautado na hierarquização dos conteúdos, assim como na relação entre professores e alunos.
- d) proposição de um processo educativo que elege o diálogo como ferramenta para que a formação possa contribuir na tomada de consciência daqueles que participam do processo, em que a intenção maior é propor uma alfabetização pautada pela leitura do mundo.

**2.** A partir das proposições feitas por Paulo Freire, depreende-se que

- a) a educação musical pode ser entendida como um exercício de formação técnica pautada pela formação individual e alicerçada na qualidade musical daqueles que participam de seus processos.
- b) as ações propostas na educação musical, quando guiadas por processos dialógicos podem contribuir na elaboração de leituras de mundo comprometidas com a transformação da realidade social.
- c) a tomada de consciência proposta pela educação musical pode contribuir para que possamos reestabelecer as hierarquias perdidas nos espaços educacionais.
- d) Paulo Freire escolhe o diálogo como instrumento de avaliação para as atividades de educação musical.

**3.** Atualmente, através da Lei nº9394/96, a educação musical no Brasil possui o *status* de obrigatoriedade nas propostas curriculares da Educação Básica. Dessa forma, a música deve compor as ações educativas das escolas brasileiras.

A partir dessas colocações, entende-se que a lei

- a) A lei que trata sobre a presença da Música na Educação Básica a qual atribui exclusividade para esta linguagem no contexto escolar.
- b) A lei que trata sobre a presença da Música na Educação Básica a qual não atribui exclusividade para essa linguagem no contexto escolar.
- c) A lei que trata sobre a presença da Música na Educação Básica a qual fundamenta as diretrizes básicas para a educação nacional.
- d) A lei que 9394/96 propõe a formação básica do cidadão através da compreensão, entre outros aspectos, da arte produzida pela sociedade.

4. De acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais, “a arte propicia o desenvolvimento do pensamento artístico da preparação estética que caracteriza um modo próprio de ordenar e dar sentido a experiência humana” (BRASIL, 1997, p. 19).

Dessa forma, entende-se que

- a) a educação musical comprometida com a formação de cidadãos deve ser fundamentada na formação de instrumentistas com determinado nível de qualidade técnica.
  - b) formar cidadãos é propor uma educação musical calcada na produção de plateias, dando ênfase para a formação de ouvintes sensíveis, como forma de garantir um mercado para a produção musical nacional. [i1]
  - c) a formação estética musical pautada na apreciação como formação de cidadãos é a principal tarefa da educação musical.
  - d) uma educação musical comprometida com a formação de cidadãos deve garantir que os envolvidos possam experimentar situações como ouvintes, intérpretes, compositores e improvisadores.
5. Um grupo de alunos compôs uma obra para percussão, utilizando instrumentos como congas, surdos e pandeiros. A primeira parte da peça tinha como característica principal a mudança de um compasso 3/4 para um compasso 6/8. A segunda parte atribuía aos pandeiros um deslocamento do acento natural de cada compasso, provocando uma sensação de irregularidade na textura composicional. Ao final do terceiro movimento, a partitura indicava que toda a peça deveria ser tocada novamente.

Os termos compasso 6/8, deslocamento do acento natural e a peça deveria ser tocada novamente obedecendo à ordem proposta no texto, podem ser substituídos por

- a) quiáltera, ritornelo e síncopa.
  - b) compasso composto, stacatto e síncopa.
  - c) compasso composto, síncopa e ritornelo.
  - d) modulação, stacatto e quilatera.
6. Numa escola, um grupo musical compôs uma peça para voz e percussão corporal. A partitura dessa criação indicava que cada músico ocuparia o lugar de um grau dentro de uma escala diatônica. O primeiro, quarto e quinto graus da escala, além da referência de altura na composição, eram responsáveis pela execução dos sons percussivos graves produzidos pelo corpo. O segundo e sexto graus tocariam os sons agudos, assim como cantariam nas alturas para eles determinadas. O terceiro e sétimo graus possuíam liberdade para explorar os sons do corpo, além da responsabilidade voltada para altura de suas posições. Desta forma, a peça propunha um exercício de percepção melódica aliada à execução rítmica tendo o corpo como referência percussiva.

Respeitando a ordem proposta no enunciado, os termos primeiro, segundo, terceiro, quarto, quinto, sexto e sétimo graus podem ser substituídos por

- a) tônica, subdominante e dominante; supertônica e superdominante; mediante e sensível.
- b) tônica, mediante e dominante; mediante e superdominante; supertônica e sensível.
- c) supertônica, subdominante e dominante; supertônica e superdominante; sensível e mediante.
- d) dominante, subdominante, dominante; supertônica e superdominante; mediante e sensível.

- 7.** Um professor apresentou para seus alunos uma obra musical para piano em que o conjunto de sons dispostos em ordem simultânea referenciava a compositora brasileira Chiquinha Gonzaga. No entanto, a mesma peça, no decorrer, apresentava uma textura sonora formada por notas que não se completavam, notas estas indicadas pelo caráter ativo, dinâmico, transitivo, instável de movimento.

De acordo com o exposto, as frases "conjunto de sons dispostos em ordem simultânea" e "notas que não completavam, notas estas indicadas pelo caráter ativo, dinâmico, transitivo, instável de movimento", tratam de quais conceitos?

- a) Harmonia e Notas Consonantes.
- b) Consonância e Dissonância.
- c) Harmonia e Notas Dissonantes.
- d) Enarmonia e Consonância.

- 8.** Hans-Joachim Koellreuter, educador alemão naturalizado brasileiro, criou um pensamento pedagógico musical preocupado em atualizar as ações e entendimentos ligados à Educação Musical.

Portanto, é correto afirmar que a proposta pedagógica musical do autor está identificada com uma educação musical

- a) que não está dissociada das questões que envolvem o contexto social dos seus alunos, sendo orientada por métodos fechados.
- b) que está fundamentada na apreciação como principal ação a ser desenvolvida nos espaços escolares.
- c) que está fundamentada nos saberes clássicos, os quais permitem que os alunos possam adentrar no mundo da arte como forma de construção de sua identidade.
- d) que está identificada com a formação integral do ser humano, entendida para além da aquisição de técnicas e procedimentos necessários à realização musical.

- 9.** A pedagogia musical de Hans-Joachim Koellreuter possui identificação com as seguintes proposições de

- a) metodologias fechadas, currículos fechados e desenvolvimento humano.
- b) formação integral do ser humano através da exploração e experimentação e criação musical.
- c) currículos pré-determinados conduzidos por princípios pedagógicos rígidos.
- d) formação integral do ser humano conduzido pelo fazer musical de excelência.

As questões 10, 11 e 12 referem-se ao texto a seguir:

O professor apresenta para seus alunos uma obra cujo compositor usa livremente as doze notas, atribuindo igual importância a todas. No exemplo, não há qualquer força de atração que produza conversões para qualquer tipo de centro ou ainda que produza hierarquias entre as notas da escala.

- 10.** O texto faz referência a

- a) politonalidade.
- b) música tonal.
- c) música atonal.
- d) jazz.

**11.**O tipo de composição descrito no texto é uma das características da música criada no século:

- a) XX.
- b) XVIII.
- c) XVI.
- d) XVII.

**12.**A música apresentada pelo professor tem identificação com

- a) música romântica.
- b) jazz.
- c) drama musical.
- d) serialismo.

**13.**Os Parâmetros Curriculares Nacionais – Arte - apresentam uma concepção de ensino de música em que as “possibilidades de uma escuta simultânea de toda a produção mundial” (BRASIL, 1997, p. 53) identificam não só uma marca contemporânea, mas também uma proposta pedagógica musical.

Que ideia melhor representa essa proposta?

- a) A atenção dada às tradições regionais como marca principal das pedagogias em educação musical.
- b) A valorização das propostas de ensino que levam em consideração a diversidade como elemento das pedagogias em educação musical.
- c) O resgate das propostas de educação musical pautadas pelos valores cívicos e de exaltação do Brasil.
- d) A importância da educação musical enquanto suporte para o desenvolvimento de outras áreas da proposta curricular.

**14.**O acorde formado pelas notas, dó, mi e sol sustenido é chamado de

- a) 5ª justa.
- b) diminuto.
- c) 5ª aumentada.
- d) perfeito maior.

**15.**Um acorde composto pelas notas fá natural, lá natural e ré natural é

- a) maior na primeira inversão.
- b) menor na primeira inversão.
- c) perfeito menor.
- d) maior segunda inversão.

**16.**Jonhann Sebastian Bach tinha interesse em escrever peças musicais em que duas ou mais linhas melódicas, além de possuírem a mesma importância, fossem tocadas ao mesmo tempo.

Qual o nome dado para essa possibilidade de composição musical?

- a) Tessitura polifônica.
- b) Hibridismo.
- c) Serialismo.
- d) Cadência.

**17.**Um grupo de alunos do curso de Licenciatura em Música teve como exercício criar uma atividade em educação musical, cujas referências foram as reflexões e pensamentos de Paulo Freire.

Considerando o exposto e assumindo que a criação dos alunos fora um exercício de composição, pressupõe-se que

- a) a atividade teve como princípio a transmissão de conteúdos como base para a compreensão do fazer musical e composicional.
- b) a condução da atividade priorizou a comunicação verbal sobre o conhecimento realizada pelo professor dos alunos do curso de licenciatura.
- c) a realização da atividade tem como base a busca por elementos do cotidiano como forma de alimentar a prática musical, com a intenção de realizar uma compreensão e propor a manutenção do fazer musical e das relações sociais estabelecidas nos espaços escolares.
- d) a atividade propôs a leitura do cotidiano escolar a partir de um exercício de diálogo entre os participantes como forma de colocar em conversa o conhecimento musical e as questões que envolvem o dia a dia de todos os envolvidos na realização do trabalho sugerido.

**18.**A concepção de educação bancária de Paulo Freire **NÃO** está relacionada com

- a) os valores econômicos envolvidos com os processos educacionais do Brasil e do mundo.
- b) as propostas pedagógicas que têm o ficar sentado como principal característica dos seus fazeres.
- c) a transferência de conhecimentos que entende o aluno como local de depósito de informações por ser desprovido de seus próprios pensamentos.
- d) a educação que entende que o aluno deve construir o seu conhecimento, tendo o professor como mediador desse processo.

**19.**De acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais – Arte, podemos observar diferentes tendências e opções no que diz respeito às demarcações conceituais e filosóficas da atuação dos docentes desta área no Brasil.

Com base nisso, um dos momentos históricos, pautados pelos entendimentos tradicionais sobre educação musical, teve seu auge no trabalho exercido pelo compositor

- a) Carlos Gomes.
- b) Heitor Villa-Lobos.
- c) Guerra Peixe.
- d) Ney Rosauro.

**20.**Qual o movimento de educação musical vivenciado no Brasil foi pautado na exaltação dos valores cívicos e morais, tendo o canto como principal foco?

- a) Canto orfeônico.
- b) Escola nova.
- c) Construtivismo.
- d) Estudos culturais.

**21.**Quais os elementos que caracterizam o som musical?

- I. Ritmo – Frequência – Altura.
- II. Voz – Harmonia – Intensidade.
- III. Ritmo – Melodia – Harmonia.

Está(ão) correta(s) a(s) resposta(s)

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

**22.**Na orquestra sinfônica moderna separamos os instrumentos por naipes. Assim sendo, o naipe de cordas é formado por

- I. violino – cavaquinho – violão.
- II. violino – viola – violoncelo.
- III. contrabaixo – violino – viola.

Está(ão) correta(s) a(s) apenas a(s) resposta s)

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

**23.**De acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais, como professores da área, devemos incentivar a produção musical em sala, levando em consideração três aspectos: interpretação, composição e improvisação. Quanto à improvisação e, para atender a essa orientação, afirmam-se:

- I. As atividades de improvisação não podem ser realizadas fora do sistema modal/tonal.
- II. Podemos situar os processos de improvisação entre os de interpretação e composição. São momentos de composição que coincidem com aqueles de interpretação.
- III. Nos momentos de improvisação não podemos mudar os padrões rítmicos e o gênero musical de uma composição, para não mudar a sua identidade musical.

Está(ão) correta(s) a(s) afirmativa(s)

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



24. Analisando o trecho da música *Balaio*, do folclore do Rio Grande do Sul, são feitas as afirmações.

**BALAIIO**

FOLCLORE - RS

Soprano

- I. Em compasso binário e na tonalidade de ré maior.
- II. Em compasso ternário e na tonalidade de mi menor.
- III. Em compasso binário e na tonalidade de lá maior.

Está(ão) correta(s) a(s) afirmativa(s)

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

25. Analisando o trecho da música *Pezinho*, do folclore do Rio Grande do Sul, são feitas as afirmações.

**PEZINHO**

FOLCLORE - RS

$\text{♩} = 60$

- I. Em compasso binário e na tonalidade de dó maior.
- II. Em compasso quaternário e na tonalidade de la menor.
- III. Em compasso quaternário e na tonalidade de do maior.

Está(ão) correta(s) a(s) afirmativa(s)

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

Utilize o trecho a seguir para responder às questões 26 e 27.

**Concerto pour une voix**

SAINT - PREUX

♩ = 77

**26.** Quando trabalhamos com corais a quatro vozes, elas são divididas em masculinas e femininas. De acordo com a tessitura, as vozes masculinas podem ser divididas em tenores e baixos, e as femininas em sopranos e contraltos. O trecho transcrito da música *Concerto pour une voix*, de Saint-Preux, pode ser cantado pela voz de:

- I. tenor.
- II. baixo.
- III. soprano.

Está(ão) correta(s) apenas a(s) afirmativa(s)

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

**27.** Muitas vezes devemos mudar a tonalidade das músicas para que melhor se adaptem à interpretação de determinada voz. O trecho transcrito da música *Concerto pour une voix*, de Saint-Preux, está escrito na tonalidade:

- I. Dó maior.
- II. Lá menor.
- III. Si menor.

Está(ão) correta(s) apenas a(s) afirmativa(s)

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

**28.**No trecho transcrito da música Cosas de la Banda, podemos observar que acontecem mudanças de tonalidade.

**Cosas de la Banda**

Daniel Morales

$\text{♩} = 90$

7

13

- I. Nos compassos de 1 a 5, a tonalidade é ré maior. Os compassos de 6 a 10 passam para Mi menor e, finalmente, no compasso 11 ao final vai para mi maior.
- II. Nos compassos de 1 a 5, a tonalidade é ré maior. Os compassos de 6 a 10 passam para Sol Maior e, finalmente, no compasso 11 vai para mi maior.
- III. Nos compassos de 1 a 5, a tonalidade é ré maior. Os compassos de 6 a 10, passam para Sol Maior e, finalmente, no compasso 11 volta para ré maior.


Está(ão) correta(s) apenas a(s) afirmativa(s)

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

Utilize o trecho a seguir para responder as questões 29 e 30.

**Exercício de transposição**

Flute



**29.** Para a escrita das partes dos diversos instrumentos musicais, usamos claves diferentes. Assim, no trecho, a flauta é escrita na clave de sol, enquanto os outros instrumentos são escritos:

- I. trompete em si bemol na clave de sol; violino na clave de fá.
- II. trombone na clave de sol; viola na clave de dó.
- III. violoncelo na clave de fá; contrabaixo na clave de dó.
- IV. violino na clave de sol; trombone na clave de fá.

Está(ão) correta(s) apenas a(s) afirmativa(s)

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

**30.** A flauta está escrita na tonalidade de lá maior. As partes dos outros instrumentos, devido a sua afinação diferenciada, devem ser escritas:

- I. Trompete em si bemol, em si maior e o violoncelo em lá maior.
- II. Trombone em dó maior e viola em lá maior.
- III. Violino em dó maior e contrabaixo em fá maior.

Está(ão) correta(s) apenas a(s) afirmativa(s)

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

31. Após a leitura do Exercício com acordes – 1, afirma-se que ficaram colocados na seguinte sequência:

### Exercícios com Acordes 1

♩ = 90

The musical notation shows a 4-measure piece in 2/4 time. The tempo is marked as ♩ = 90. The treble clef staff has rests in all four measures. The bass clef staff shows chords: Am/G in measure 1, Gm in measure 2, C Maj in measure 3, and F M in measure 4.

- I. Compasso 1- Am/G – Compasso 2-Gm – Compasso 3-C Maj- Compasso 4-F M
- II. Compasso 1- Am/G – Compasso 2-G7 – Compasso 3-Fm7 – Compasso 4-G°
- III. Compasso 1- Am/G – Compasso 2-Gm – Compasso 3-Fm7- Compasso 4-G°

Está(ão) correta(s) apenas a(s) sequência(s)

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

32. Após a leitura do Exercício com acordes – 2, podemos afirma-se que ficaram colocados na seguinte sequência:

**Exercícios com acordes 2**

♩ = 77

The musical score is for a piece titled "Exercícios com acordes 2". It is in 2/4 time and has a tempo of 77 beats per minute. The score consists of four measures. The treble clef staff contains whole rests in all four measures. The bass clef staff contains the following chords: Measure 1: G/D; Measure 2: Gm7/D; Measure 3: E7; Measure 4: F#m7.

I. Compasso 1- G/D – Compasso 2-Gm7/D – Compasso 3-E7– Compasso 4-F#m7

II. Compasso 1- G7 – Compasso 2- Gm7 – Compasso 3-Em7– Compasso 4-G°

III. Compasso 1- G7 – Compasso 2-Gm7 – Compasso 3-Fm7– Compasso 4-G°

Está(ão) correta(s) apenas a(s) sequência(s)

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

33. Observe o trecho denominado Intervalos:

**Intervalos**

♩ = 60

Os intervalos que aparecem são denominados

- I. 3ª Maior – 3ª Aumentada – 3ª Aumentada – 5ª Justa
- II. 3ª Maior – 3ª Maior – 3ª Justa – 5ª Justa
- III. 3ª Maior – 3ª Maior – 3ª menor – 5ª Justa
- IV. 2ª Aumentada – 3ª Maior – 3ª Aumentada – 5ª Justa [i2]

Está(ão) correta(s) apenas a(s) denominação(ões)

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

34. Observe o trecho denominado Intervalo II:

**Intervalos II**

♩ = 60

Os intervalos que aparecem são denominados

- I. 4ª Aumentada – 6ª Maior – 5ª Diminuta – 6ª menor [i3]
- II. 4ª Justa – 6ª menor – 5ª Diminuta – 6ª Maior
- III. 4ª Justa – 6ª Maior – 5ª Diminuta – 6ª menor
- IV. 4ª Aumentada – 6ª menor – 5ª Justa – 6ª Maior

Está(ão) correta(s) apenas a(s) denominação(ões)

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

**35.** Observe o trecho denominado Intervalo III:

## Intervalos III

♩ = 60



Os intervalos que aparecem são denominados

I. 6ª Maior – 7ª menor – 8ª Justa – 8ª Aumentada [14]

II. 6ª menor – 7ª menor – 8ª Maior – 8ª Aumentada

III. 6ª Maior – 7ª Maior – 8ª Justa – 8ª Aumentada

IV. 6ª menor – 7ª menor – 8ª Justa – 8ª Maior

Está(ão) correta(s) apenas a(s) denominação(ões)

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

**36.** Observe o trecho denominado TONALIDADES 1:

## TONALIDADES 1

♩ = 60



Os nomes das tonalidades que aparecem no trecho TONALIDADES 1 são:

I. Si Maior – Mi Maior – Re Bemol Maior [15]

II. Mi Maior – Fa Maior – Si Bemol Maior

III. Si Maior – Mi Maior – Si Bemol Maior

Está(ão) correta(s) apenas a(s) tonalidade(s)

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



37. Observe o trecho denominado TONALIDADES 2.

**TONALIDADES 2**

♩ = 60



Os nomes das tonalidades que aparecem no trecho TONALIDADES 2 são:

- I. Mi menor – Si menor – Ré menor
- II. Mi menor – Fá menor – Si Bemol menor
- III. Si menor – mi menor – Si Bemol menor<sup>[16]</sup>

Está(ão) correta(s) apenas a(s) tonalidade(s)

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

38. Observe o trecho denominado TONALIDADES 3.

**TONALIDADES 3**

♩ = 60



Os nomes das tonalidades que aparecem no trecho TONALIDADES 3 são:

- I. Sol menor – Mi menor – Fá menor
- II. Mi menor – Sol menor – Dó menor
- III. Si menor – mi menor – Dó menor<sup>[17]</sup>

Está(ão) correta(s) apenas a(s) tonalidade(s)

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

39. Observe:

Notas em Clave de FA

♩ = 60

The image shows a musical score for a piece titled 'Notas em Clave de FA'. It is written in 2/4 time with a tempo of 60 beats per minute. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains three whole rests, one in each measure. The bass staff contains a sequence of notes: the first measure has a whole note G (Sol); the second measure has a whole note A (Ré); the third measure has a whole note B (Mi); the fourth measure has a whole note C (Lá); and the fifth measure has a whole note D (Ré). The piece ends with a double bar line.

Que sequência apresenta o nome correto das notas em Clave de Fá, colocadas duas em cada compasso

- I. Sol Ré / Mi Lá / Ré Fá<sub>[18]</sub>
- II. Sol Si / Mi Fá / Ré Fá
- III. Sol Re / Mi Lá / Ré Lá
- IV. Sol Si / Mi Lá / Ré Lá

Está(ão) correta(s) apenas a(s) sequência(s)

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

40. Observe a sequência com o nome correto das notas em Clave de Fá 2, colocadas duas em cada compasso.

**NOTAS EM CLAVE DE FA 2**

♩ = 60

The musical notation shows a bass clef with a 2/4 time signature. The treble clef staff is empty. The bass clef staff contains six notes: C2, D2, F2, G2, A2, B2. The notes are grouped into three pairs, one pair per measure.

Os nomes da sequência das notas são:

I. Dó Dó / Si Fá / Dó Mi [19]

II. Dó Lá / Sol Fá / Do Mi

III. La Do / Sol Fa / Do Mi

Está(ão) correta(s) apenas a(s) sequência(s)

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