



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE BRASÍLIA

CONCURSO PÚBLICO

Edital nº 1/2016

Docentes

Caderno de Provas Questões Objetivas

139 – AUDIOVISUAL

Instruções

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



LEGISLAÇÃO

01 De acordo com a Constituição Federal de 1988, ao servidor público da administração direta, autárquica e fundacional, no exercício de mandato eletivo, aplicam-se as seguintes disposições, EXCETO:

- a) Tratando-se de mandato eletivo federal, estadual ou distrital, ficará afastado de seu cargo, emprego ou função.
- b) Investido no mandato de Prefeito, será afastado do cargo, emprego ou função, sendo-lhe facultado optar pela sua remuneração.
- c) Investido no mandato de Vereador, havendo compatibilidade de horários, perceberá as vantagens de seu cargo, emprego ou função, sem prejuízo da remuneração do cargo eletivo, e, não havendo compatibilidade, será facultado optar pela sua remuneração.
- d) Em qualquer caso que exija o afastamento para o exercício de mandato eletivo, seu tempo de serviço será contado para todos os efeitos legais, exceto para promoção por merecimento
- e) Para efeito de benefício previdenciário, no caso de afastamento, o tempo de serviço será contado em dobro.

02 Sobre Remoção, considerando a Lei 8112/90 e suas alterações, podemos afirmar, EXCETO, que ela será

- a) De ofício, no interesse da Administração.
- b) A pedido, a critério da Administração.
- c) A pedido, para outro órgão ou entidade do mesmo poder.
- d) A pedido, para outra localidade, independentemente do interesse da Administração.
- e) Para acompanhar cônjuge ou companheiro, também servidor público civil ou militar, de qualquer dos Poderes da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios, que foi deslocado no interesse da Administração.

03 De acordo com o Decreto 1.171/94 e suas atualizações, são deveres do servidor público

- a) desempenhar, conforme a disponibilidade de tempo, as atribuições do cargo, função ou emprego público de que seja titular
- b) exercer suas atribuições com rapidez, perfeição e rendimento, pondo fim ou procurando prioritariamente resolver situações procrastinatórias, principalmente diante de filas ou de

qualquer outra espécie de atraso na prestação dos serviços pelo setor em que exerça suas atribuições, com o fim de evitar dano moral ao usuário

c) ser probo, reto, leal e justo, demonstrando toda a integridade do seu caráter, escolhendo sempre, quando estiver diante de duas opções, a melhor e a mais vantajosa para si

d) jamais retardar qualquer prestação de contas, condição essencial da gestão dos bens, direitos e serviços da coletividade a seu cargo, exceto quando solicitado

e) tratar cuidadosamente os usuários dos serviços aperfeiçoando o processo de comunicação e contato com o público, principalmente o público interno;

04 A administração dos Institutos Federais, de acordo com a Lei 11.892/08, terá como órgãos superiores:

a) Reitoria e Conselho Superior.

b) Pró-Reitoria de Ensino.

c) Colégio de Dirigentes e Conselho Superior.

d) Diretoria de Gestão de Pessoas.

e) Associação de Professores.

05 De acordo com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação, sobre a Educação Profissional Técnica de Nível Médio, NÃO podemos afirmar

a) Que seja articulada com a educação básica.

b) Que seja subsequente, em cursos destinados a quem já tenha concluído o ensino médio.

c) Que seja integrada, oferecida somente a quem já tenha concluído o ensino fundamental, sendo o curso planejado de modo a conduzir o aluno à habilitação profissional técnica de nível médio, na mesma instituição de ensino, efetuando-se matrícula única para cada aluno.

d) Que seja concomitante, oferecida a quem ingresse no ensino médio ou já o esteja cursando, efetuando-se matrículas distintas para cada curso.

e) Os diplomas de cursos de educação profissional técnica de nível médio, quando registrados, terão validade nacional.

CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

06 Segundo informações divulgadas pelo site da Revista Exame, em 2017 a videoconferência pode vir a se tornar a principal ferramenta de comunicação empresarial. Através desse sistema, é possível trabalhar de modo mais econômico possibilitando a comunicação em tempo real entre grupos de pessoas via áudio e vídeo simultaneamente, permitindo, desse modo, que se trabalhe de forma cooperativa, ao compartilhar informações e materiais de trabalho sem a necessidade de locomoção geográfica.

(Videoconferência: economia de tempo e dinheiro. **Revista Exame**. 17 de outubro de 2016, disponível em: <http://exame.abril.com.br/negocios/dino/videoconferencia-economia-de-tempo-e-dinheiro-shtml/>)

Sobre videoconferência, classifique as afirmativas abaixo em (V) **VERDADEIRAS** ou (F) **FALSAS**:

() Existem as **videoconferências** baseadas **em estúdio**, que são realizadas em salas especialmente preparadas com equipamentos de áudio, vídeo e *codecs*, fornecendo som e imagem de alta qualidade. Já nas **videoconferências em desktop**, realizadas em residências ou escritórios, usando computador pessoal, o compartilhamento da largura de banda pelos sinais de áudio e vídeo com outros tipos de dados da Internet pode provocar uma sensível perda da qualidade da videoconferência.

() Apesar do *Skype* ter se disseminado como uma importante rede social de comunicação, seu uso por empresas ainda é limitado, uma vez que a videoconferência realizada a partir desse dispositivo é restrita a dois participantes por vez, ou seja, uma pessoa de cada lado em ligação.

() A conexão via ISDN (*Integrated Services Digital Network*) ou RDSI (*Rede Digital de Serviços Integrados*) é efetuada em linhas digitais oferecidas por operadoras de telefonia.

() A recomendação H.323 define especificações de componentes, protocolos e procedimentos que proveem serviços de comunicação multimídia sobre redes baseadas em pacotes.

A sequência **correta**, de cima para baixo, é:

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

07 *Skype* é um *software* que possibilita comunicações de áudio e vídeo via Internet, permitindo a chamada gratuita entre usuários em qualquer parte do mundo. Sobre esse *software*, é **incorreto** afirmar que:

- a) As chamadas gratuitas (de *Skype* para *Skype*) se realizam entre usuários que possuem o *software* instalado em dispositivo digital.
- b) Há um serviço de chamada em conferência, no qual diversos participantes podem conversar em simultâneo.
- c) Para utilizar o *Skype*, o usuário deve fazer o *download* do *software* na página da própria empresa, que possui *codecs* de áudio criptografados exclusivamente para o registro do usuário.
- d) O registro é feito através da criação de um nome de usuário e uma senha, que serão utilizados para ter acesso à aplicação. Terminado esse processo, basta adicionar contatos através do nome de usuário para falar gratuitamente.
- e) O *Skype* foi lançado no ano de 2003. Em 2005, foi vendido para a empresa eBay e em 2011 foi adquirido pela Microsoft.

08 Com a popularização dos *smartphone*, os brasileiros passam cada vez mais tempo on-line, é o que apontam pesquisas recentes. É crescente também o número de aplicativos que garantem a interação em tempo real dos usuários. Sobre as transmissões de conteúdo ao vivo, possibilitadas pelos aplicativos instalados nos dispositivos móveis, é **correto** afirmar que:

- a) Para fazer uma transmissão ao vivo pelo *Twitter*, é necessário que o usuário tenha instalado em seu *smartphone* também o aplicativo do *Facebook*.
- b) Com o aplicativo *Periscope* é possível, desde que haja sinal de Internet, fazer transmissões ao vivo e compartilhar o conteúdo através da rede de seguidores do usuário.
- c) Quando se inicia uma transmissão ao vivo pelo *Facebook*, a caixa de comentário é automaticamente desabilitada para que o fluxo de dados seja otimizado.
- d) Os vídeos ao vivo gerados através do *Instagram Stories* – recurso disponibilizado pelo aplicativo – ficam disponíveis por 24h na plataforma do usuário.
- e) Para que uma transmissão ao vivo aconteça, o *smartphone* utilizado tem que ser compatível com a tecnologia 4G.

09 Sobre o *jump-cut*, inserido durante uma montagem fílmica, marque a opção **incorreta**:

- a) Quebra a continuidade do tempo pulando de uma parte da ação para a outra.
- b) Relembra ao espectador de que eles estão assistindo a um filme.
- c) É a junção de dois planos descontínuos..
- d) Durante a transição, uma linha aparece através da tela removendo um plano e revelando outro.
- e) Provoca atenção para si mesmo, mas também ajuda a capturar a atenção para um instante crucial.

10 *Fui aprender o que era cinema na Universidade. Isso no sentido de gostar, querer aprender. Eu nunca tinha visto um documentário até 28 anos! Eu lembro que no primeiro dia de aula o [João] Lanari passou Greve (Stachka, 1925, Sergei Eisenstein). Era uma televisão 14 polegadas, dez da manhã (...). Foi um choque (...). O primeiro impacto, então, foi essa história toda da montagem. Para mim, parecia muito com matemática: a coisa de um plano que junta com outro e gera outras ideias, os planos com encadeamento lógico...*

(trecho de entrevista do cineasta Adirley Queirós, publicada na **Revista Negativo**, v. 1 n.1, jul/set 2013).

Sobre os filmes do cineasta russo Sergei Eisenstein e suas experiências com a montagem, marque a opção **incorreta**:

- a) Pensou a montagem como um choque de imagens e ideias e o princípio da dialética era particularmente útil para os temas relacionados com os acontecimentos pré-revolucionários e revolucionários.
- b) O tom (ou modo) é usado como guia para interpretar a montagem tonal. Nesse tipo de montagem, as decisões buscam estabelecer uma característica emocional da cena, o que pode mudar durante a sequência.
- c) A sequência da escadaria de Odessa, em *O encouraçado Potemkin* – quando se é possível observar os soldados marchando escadaria abaixo em uma direção do quadro e em seguida vê-se a população tentando escapar pelo lado oposto do quadro – é um exemplo de montagem métrica.
- d) Com conhecimento de teatro e desenho, tentou reunir as lições de David W. Griffith e de Karl Marx criando uma experiência única para o público da época.
- e) Além de um grande diretor, é considerado, ainda hoje, como um grande teórico que descobriu a força da montagem e da composição de imagem.

11 A proporção de tela de uma imagem bidimensional é a relação matemática entre suas dimensões, em geral alcançada através da divisão entre as medidas de largura e altura. No cinema, as proporções de tela mais comuns são 1,33:1; 1,66:1, 1,77:1, 1,85:1 e 2,35:1. Numa situação hipotética, o diretor de fotografia de um determinado filme optou por gravar imagens numa câmera digital, cuja proporção de tela utilizada foi de 1,33:1. Entretanto, o cineasta deseja que o filme seja futuramente exibido numa proporção de tela de 1,77:1, legando ao montador a obrigação de obter essa relação entre dimensões de imagem durante a pós-produção. Diante desses pressupostos, é **correto** afirmar que:

- a) O montador terá que fazer o processo de cropagem do filme, eliminando as bordas laterais da imagem e esticando a parte central para cima e para baixo, sem nenhum tipo de perda de resolução durante a conversão.
- b) Através da manipulação de *softwares* de pós-produção, é possível obter imagens numa proporção de tela de 1,77:1, sem distorções em relação à sua resolução original.

c) A imagem em *cinemascope* (1,77:1) não pode ser obtida através da manipulação de um *software* de edição gratuito, porque sua patente pertence à empresa estadunidense PanaVision.

d) A proporção de tela de 1,77:1 é também conhecida como “janela europeia”, por causa de seu uso recorrente em filmes europeus nos anos 1960 e 1970, época em que os principais cineastas do continente, na maioria das vezes, filmavam nessa proporção de tela.

e) O procedimento *Pan&Scan*, uma variação do processo de cropagem, é o mais indicado nesse tipo de situação. Para obtê-lo, o montador coloca barras pretas nas laterais da imagem, sem perda de resolução.

12 Para quem trabalha com edição/montagem de sons e imagens, é importante possuir um domínio sobre as nomenclaturas técnicas utilizadas na profissão. De acordo com essa premissa, considere as afirmativas abaixo:

I. *Genlock* é a abreviatura para *generator lock*, ou seja, um método de sincronização ou entrelaçamento em película de várias fontes de vídeo usadas para reconfigurar a *framerate*.

II. *Interlock* é um método de conectar uma trilha sonora separada da imagem por ligação entre recursos como ATRs, VCRs e projetores de filmes, transferindo o *videotape* para uma cópia analógica.

III. *Multitrack* é a técnica de gravação de som que usa pistas separadas para cada fonte sonora, a fim de permitir a mixagem subsequente.

IV. Sistema simples é um método de gravação ou montagem de filme e vídeo no qual a imagem e o som estão alocados no mesmo trecho de filme e *videotape*.

V. *Shooting ratio* é a quantidade de filme ou fita exposta ou gravada na produção, comparada com a quantidade realmente usada no programa final editado.

Estão **incorretas** as afirmativas:

a) I e II

b) III e V

c) I e V

d) II e IV

e) Apenas a V

13 Os últimos anos trouxeram diversas transformações no processo de pós-produção de arquivos de áudio e vídeo. Dentre essas mudanças, encontra-se a acessibilidade cada vez maior aos *softwares* de edição digital não-linear. A respeito deles, é **correto** afirmar que:

a) Não são capazes de proporcionar uma alta qualidade de resolução de imagem, porque os *codecs* gerados por eles possibilitam uma compressão dos arquivos originais.

b) Para a obtenção de uma maior qualidade de sincronização, os arquivos de áudio e vídeo devem ser editados em *softwares* diferentes, específicos para cada formato.

c) Para usar um sistema de edição não-linear digital, os sons e as imagens a serem editados precisam estar no formato digital.

d) Um *software* de edição de vídeo também é capaz de editar formatos específicos de áudio, pois os programas não-lineares de áudio, tais como o *Pro Tools* e o *Adobe Audition*, são usados constantemente para editar arquivos de vídeo.

e) A edição não-linear não prevê o gerenciamento e o sequenciamento de arquivos, uma vez que o produto final não precisa ter início, meio e fim.

14 *O material digital é medido em bytes, milhares de bytes (KB), milhões de bytes (MB) e bilhões de bytes (GB). Um minuto de vídeo digitalizado não-comprimido e com definição-padrão consome, em média, 1,4 GB, um volume de armazenamento considerável. Por isso, muitas vezes os vídeos gravados são comprimidos para facilitar a pós-produção de um filme.*

(fonte: ROBERTS-BRESLIN, Jan. **Produção de imagem e som**. 2 ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2009, p.226)

De acordo com os conhecimentos sobre compressão de arquivos de som e imagem, é **incorreto** afirmar que:

a) A compressão é um meio de tornar um arquivo menor, livrando o sinal das informações redundantes ou rearranjando os dados para o armazenamento mais eficiente.

b) A compressão destrutiva reduz a quantidade de dados, descartando as informações repetidas ou redundantes. Isso pode resultar numa compressão mais radical, mas pode resultar também na perda de qualidade.

c) A compressão não-destrutiva não descarta dados, mas sim os rearranja de modo que possam ser armazenados com mais eficiência.

d) O *codec* é um modelo matemático que determina exatamente como deve ocorrer a compressão.

e) O áudio, ao mesmo tempo em que consome mais memória que o texto, consome menos que o vídeo. Portanto, é necessário comprimi-lo na mesma pasta onde se encontra o arquivo de imagem.

15 Um editor é contratado para montar um determinado programa para uma TV Universitária. Porém, ao chegar na ilha de edição, verifica que os dados de imagem e som foram capturados utilizando-se uma câmera Mini DV. Dentre as opções listadas abaixo, qual cabo é indicado para que áudio e vídeo sejam transmitidos, ao mesmo tempo, para o HD do computador?

a) RJ45

b) VGA

c) FireWire

d) RCA

e) Y/C

16 Segundo Ken Dancyger, “como o som é mais rapidamente processado pelos espectadores do que as imagens, o problema da crença é aumentado. Se o som não parecer crível, as imagens serão minadas e o envolvimento do público estará perdido”. Desse modo, sobre a montagem sonora, é **correto** afirmar:

- a) As três categorias gerais do som são música, efeitos sonoros e ruídos. No documentário e, algumas vezes no filme de ficção, uma quarta categoria é adicionada – a narração.
- b) Os sons do tipo *foley* são capturados *in loco* no decorrer da gravação para evitar, ao máximo, possíveis problemas com o sincronismo entre imagem e áudio.
- c) Quando mixada, a trilha sonora produz níveis de significado que são inviáveis com uma única pista sonora.
- d) Ainda que seja ampla a quantidade de trilhas utilizadas em um filme, a montagem de imagem é mais elaborada do que a montagem sonora, uma vez que requer um número maior de decisões.
- e) Utilizada como recurso narrativo inserido na montagem, a continuidade sonora desconstrói a ligação entre dois planos ou cenas.

17 Sobre a **autoração**, que ocorre na fase de pós-produção de um produto audiovisual, é **correto** afirmar que:

- a) É o momento de inserção dos créditos, ou seja, quando aparecem ordenados os nomes do diretor, atores e demais funções técnicas e artísticas dos profissionais que estiveram envolvidos na realização do filme.
- b) É a regulamentação os direitos de cessão de imagens de arquivo que foram utilizadas ou direitos autorais de músicas licenciadas para o filme.
- c) É quando se altera os tons, cores ou textura das imagens que foram filmadas no modo de gravação *flat*.
- d) A partir dos arquivos finalizados, é criado o menu, que possibilita o acesso aos conteúdos do filme a partir da gravação em uma mídia de DVD ou *Blu-ray*.
- e) Após o primeiro corte de montagem, é a fase na qual se incorporam os sons adicionais como ruídos e dublagens.

18 Durante o processo de filmagem, o som da câmera sofreu um determinado tipo de problema que o impedia de fazer gravações. Dessa forma, o técnico de som captou os diálogos do filme através de um microfone externo. Quando o material bruto chegou à sala de montagem, os arquivos com as imagens e sons encontravam-se em pastas separadas, nomeadas de maneira distinta entre si. Tendo em vista a preparação para a montagem do filme, marque a alternativa **correta**:

- a) É impossível obter a sincronização entre som e imagem, uma vez que os arquivos estão armazenados em pastas diferentes. Nesse sentido, seria preciso refilmar praticamente todas as cenas com o microfone acoplado à câmera.

-
- b) Antes que o filme seja montado, seria necessário sincronizar som e imagem através de um *software* de edição, encontrando a claquete correspondente para cada cena, plano e *take*.
- c) Os *softwares* de edição gratuitos possuem *plugins* capazes de fazer a sincronização entre sons e imagens gravados em plataformas distintas, mas, para que isso aconteça, seria preciso colocá-los numa mesma pasta em um HD externo.
- d) Nos tempos da *moviola*, era possível fazer a sincronização entre sons e imagens capturados por fontes distintas através de ondulações observadas na película. Na edição digital, no entanto, como essas ondulações não aparecem na imagem, a sincronização só é possível mediante a ampliação do histograma.
- e) Numa edição digital, a sincronização entre sons e imagens é possível apenas quando se tem o áudio da câmera como guia de referência para a imagem.

19 *É certo dizer que assumir a busca pela perfeição técnica significa procurar a aceitação de certo público – na verdade sua maior parcela – acostumado com os padrões que um dia foram ditados pelo cinema clássico narrativo. Isso aproxima os filmes brasileiros recentes, como disseram João Luiz Vieira e Cléber Eduardo, de uma estética internacional, apátrida, que tentará reproduzir convenções usadas indiscriminadamente pelo cinema comercial feito mundo afora.*

(COSTA, Fernando Morais da. **Som no cinema brasileiro**. 1 ed. São Paulo: 7 Letras, 2008, p.207)

Em relação ao processo de captura e edição sonora utilizado em filmes brasileiros distribuídos em circuito comercial nas duas últimas décadas, assinale a afirmativa **correta**:

- a) A maior parte das obras lançadas tem priorizado a diversidade de experimentações estéticas, de modo que o diálogo gravado em som direto tem perdido espaço para bandas sonoras cada vez mais ruidosas.
- b) As faixas musicais utilizadas na maioria dos filmes não dispõem de qualquer tipo de interesse em guiar o espectador. Quase sempre, elas são usadas como forma de comentário sobre uma determinada cena, buscando simular uma continuidade narrativa.
- c) Os ruídos têm ocupado um papel secundário, utilizados como ferramentas que reforçam o antinaturalismo presente na maioria dos filmes de longa-metragem recentes.
- d) As cenas silenciosas têm sido cada vez mais escassas em filmes brasileiros lançados em circuito comercial, ainda que o silêncio possa ser usado como um agente narrativo dotado de um caráter polissêmico.
- e) Em *Narradores de Javé* (2003), de Eliane Caffé, o uso da narração apresenta um tom realista, no qual se pode confiar nos fatos descritos pelo seu narrador, mecanismo recorrente de inserção de banda sonora feita durante a pós-produção.

20 Na passagem entre as décadas de 1950 e 1960, equipamentos mais leves de gravação de som foram incorporados nos sets de filmagem. O Nagra foi trazido ao Brasil pelo cineasta alemão Franz Eichhorn em 1959, passando a ser utilizado nos anos seguintes, de modo constante, em diversos filmes produzidos no país. A respeito desse equipamento e de sua utilização na história do cinema brasileiro, é **correto** afirmar que:

- a) *Em Maioria Absoluta* (1963), de Leon Hirszman, um texto escrito e narrado pelo poeta Ferreira Gullar foi acrescentado posteriormente à banda sonora do filme, que é permeada, sobretudo, pelo uso do som direto durante entrevistas com analfabetos residentes no interior de Pernambuco e Paraíba.
- b) Pela necessidade de um microfone externo acoplado ao gravador, muitos técnicos de som não tiveram experiências bem sucedidas no uso do Nagra em filmes brasileiros.
- c) As pilhas utilizadas na bateria do Nagra tinham uma vida útil muito longa devido ao suporte eletrônico da fita de gravação.
- d) A alta sensibilidade do microfone de *eletreto* acoplado ao Nagra contribuiu, de forma contundente, para o processo de sincronização dos filmes documentais realizados no Brasil na década de 1960.
- e) *Garrincha, alegria do povo* (1962), de Joaquim Pedro de Andrade, é a primeira experiência de obra cinematográfica pertencente ao cinema direto desenvolvida no país, simbolizada, excessivamente, pelo sincronismo entre áudio e imagem capturados durante as filmagens.

21 Em diversas ocasiões, um profissional de áudio quer captar o som vindo de todas as direções de maneira equilibrada. Noutras situações, deseja-se que o microfone dê preferência a uma fonte sonora específica. Para tanto, é importante entender que os microfones possuem diferentes padrões de captação adequados para necessidades distintas. Acerca desses padrões, defina as afirmativas (V) **VERDADEIRAS** e (F) **FALSAS**.

- () Os microfones bidirecionais não são muito comuns, mas têm a capacidade de receber som de duas fontes diferentes em posições opostas.
- () Mesmo que um microfone seja projetado para receber o som de uma posição (diretamente na frente do microfone), ele terá inevitavelmente algum grau de sensibilidade ao longo das laterais e atrás.
- () Um microfone com menos sensibilidade lateral é conhecido como supercardióide.
- () Os microfones portáteis também podem ser acoplados a suportes de mesa. Eles podem ser condensadores ou dinâmicos.
- () Quanto mais perto da fonte primária de som um microfone *shotgun* for utilizado, mais som ambiente será ouvido, pois ele não é do tipo condensador.

A sequência **correta**, de cima para baixo, é:

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

22 Sobre a **microfonia**, oscilação no sistema de microfone considere as afirmativas abaixo:

- I. A realimentação positiva – que causa oscilações – pode existir em baixa intensidade, mas se torna audível quando uma determinada condição matemática entre o ganho e a fase do sistema é satisfeita para uma certa frequência, gerando, assim, um efeito muito desagradável.
- II. Quando colocamos a mão sobre a cúpula do microfone alteramos seu padrão polar, ficando mais vulnerável à microfonia.
- III. A utilização do aparelho RTA (*Real Time Analyzer*) pode resolver definitivamente os problemas de microfonia.
- IV. Os eliminadores de microfonia (*Feedback Eliminator*) podem perceber uma realimentação e atenuar a frequência em que isso ocorre, com a vantagem de não alterar o resultado da equalização feita previamente.

Estão **corretas** as afirmativas:

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

23 Som pode ser definido como o resultado da percepção auditiva de variações oscilantes de algum corpo físico, normalmente através do ar. Transmitido por meio de ondas, são capazes de impressionar o órgão auditivo dos homens e dos animais. Sobre as especificidades do som, é **correto** afirmar que:

- a) intensidade é a capacidade de se distinguir os sons através de uma escala de graves, médios e agudos.
- b) Na geração de ondas sonoras, a partir da vibração de um diapasão, é possível distinguir várias magnitudes ondulatórias como amplitude, comprimento de onda e a unidade chamada ciclo.
- c) O som se propaga em meios como o ar, a água, os sólidos, os gases e no vácuo.
- d) Tamanho e forma do recinto pouco influenciam no efeito da reverberação.

e) Em ambientes muito ruidosos, fica mais fácil obter uma boa sonorização, já que os sons variados permitem uma melhor experiência sonora.

24 Nos últimos anos, popularizou-se no meio cinematográfico o uso do equipamento **H4N**. Sobre ele, é **incorreto** afirmar que:

- a) É um gravador portátil de áudio que já vem com dois microfones condensadores acoplados na parte superior.
- b) *Windscreen* é um acessório para o H4N que diminui os ruídos que podem ocorrer durante uma gravação.
- c) A desvantagem dos gravadores H4N é a ausência de entradas para microfones externos.
- d) Recursos de edição, que já vem integrado ao H4N, permitem que ajustes básicos sejam realizados para a melhoria da captura de áudio.
- e) O H4N permite ajustar a abertura do ângulo de captação dos microfones acoplados para uso em ambientes maiores, por exemplo.

25 Todo tipo de som que esteja sendo enviado para o público pode ser chamado de P.A. (*Public Address*). No entanto, ficou convencionado que os sistemas de caixas de maior porte é que merecem esse nome. Para uma boa montagem de um P.A., bem como do *House Mix* – que é a mesa de som onde trabalha o operador do P.A. –, é **correto** afirmar que:

- a) Para que as dispersões do grave sejam menores, as caixas que respondem a essa via devem ser colocadas de preferência acima das caixas de médio-graves, médio-agudos e agudos.
- b) O sistema conhecido como FLY, no qual as caixas ficam suspensas através de estruturas metálicas, não é indicado para montagem de P.A.
- c) O *House Mix* deve ficar a, no máximo, 80 cm do piso do chão, para que esteja o mais próximo possível do público.
- d) O *House Mix* deve ser colocado, preferencialmente, na lateral de uma das torres de P.A, numa distância máxima 50% maior do que a distância entre as duas torres montadas.
- e) P.A *Delay* é o sistema de caixas que deve ser colocado mais próximo do P.A. principal, para que não seja percebida qualquer diferença de um atraso no som.

26 Para emitir um som, é preciso que um corpo vibre. Os alto-falantes exercem exatamente esta função, pois através da vibração pode transformar sinais elétricos em som. Qual a única opção das listadas abaixo que **não** corresponde à composição física de um alto-falante? (**SOM**)

- a) imã
- b) bobina
- c) cone

-
- d) mini brute
 - e) carcaça

27 Profissional presente na área cinematográfica, o *logger* é responsável por:

- a) escolher o *casting* de atores e figuração.
- b) cuidar dos dispositivos de armazenamento de imagem e som e organizar o material filmado para visualização do diretor e equipe.
- c) coordenar a dinâmica do *set* no momento da gravação e elaborar o plano de filmagem.
- d) apoiar a produção na montagem e desmontagem de cenários e mudança de figurino.
- e) organizar a logística de gravação a partir do plano de filmagem, atentando-se para os equipamentos necessários, as locações escolhidas e as distâncias a serem percorridas.

28 Outro profissional cada vez mais presente na área cinematográfica é o *gaffer*, cuja responsabilidade principal consiste em:

- a) Passar para um computador ou HD externo os arquivos de som e imagem registrados durante as filmagens, organizando-os em pastas específicas para serem utilizados na pós-produção do filme.
- b) Gerenciar os recursos técnicos imaginados pelo diretor de arte, armazenando os figurinos e os objetos de cena em locais específicos, antes e depois que as filmagens aconteçam.
- c) Auxiliar o *platô* no processo de desenvolvimento dos dispositivos de maquinária que serão utilizados em um determinado filme.
- d) Coordenar as equipes de elétrica e maquinária, além de possuir conhecimentos sobre iluminação para poder colaborar com o trabalho desempenhado pelo diretor de fotografia.
- e) Estar o tempo todo ao lado do diretor de fotografia, atuando como assistente de câmera, cuidando de filmadoras, lentes, *spots* de luz e *cases* que poderão ser usados, eventualmente, durante as filmagens.

29 O diretor de arte é um profissional responsável por gerenciar a concepção visual de um determinado produto audiovisual, criando e desenvolvendo cenários, bem como articulando métodos, linhas estéticas, necessidades técnicas, trabalhando em constante diálogo com os demais departamentos existentes nessa mesma produção. Sobre esse profissional, é **incorreto** afirmar que:

- a) Na maioria das vezes, o desenvolvimento do projeto visual de um filme, ou seja, o projeto estético, a escolha da paleta de cores predominante e o projeto cenográfico, é compartilhado com outros profissionais presentes no *set*.

-
- b) Na publicidade e na propaganda, o diretor de arte costuma desempenhar atividades relativamente diferentes, se comparadas às desenvolvidas durante a prática cinematográfica.
- c) No cinema norte-americano, o diretor de arte é conhecido como *production design*, que também é responsável por coordenar a equipe de elétrica e maquinária do filme.
- d) Na web, a figura do diretor de arte está ligada à concepção e execução de elementos de *design* na *internet*, tais como *banners*, *hotsites*, *websites* etc.
- e) O diretor de arte começa a desempenhar suas atividades em um filme desde o processo de pré-produção, analisando aspectos inerentes à concepção estética que já constam no roteiro.

30 Nem todas as produções audiovisuais dispõem de um continuísta compondo sua equipe de trabalho. Em relação às atividades desempenhadas por esse profissional, defina as afirmativas **(V) VERDADEIRAS** e **(F) FALSAS**.

- Em seriados televisivos ficcionais, não é comum a presença de um continuísta na equipe de filmagem, pois cada episódio se estrutura a partir de uma lógica narrativa própria.
- A folha de continuidade, também conhecida como boletim ou relatório de continuidade, tem um padrão específico de anotação a ser seguido por todos os profissionais de continuidade mundo afora.
- No cinema digital, o continuísta deve estar atento ao tempo de cada *take* rodado, controlando e anotando a quantidade e a numeração dos cartões de memória que estão sendo utilizados durante as filmagens.
- O continuísta é responsável por fazer a cronologia do roteiro. Fazendo isso, é possível ter uma radiografia do enredo e checar possíveis falhas na trama, sem precisar analisar a fotografia e a arte durante as filmagens.
- O continuísta é a ponte entre o processo de filmagem e montagem. Um bom relatório de continuidade pode oferecer ao montador um guia para que ele possa montar o filme com mais eficiência e rapidez.

A sequência de afirmativas **VERDADEIRAS** e **FALSAS** é:

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

31 Cada equipe tem um chefe responsável, um cabeça. Em cada uma das equipes, esse cabeça atende pelo nome de diretor: diretor de arte, diretor de fotografia, diretor de produção. No entanto, existe uma função no cinema que tem status de chefe de equipe, salário de chefe de

equipe, trabalho de chefe de equipe e não atende pela designação de diretor: é o ASSISTENTE DE DIREÇÃO. Profissional que precisa unir a sensibilidade artística a um grande apuro técnico e liderança, o assistente de direção está ligado à direção e à produção do filme.

(GRAZINOLI, Henry. **De assistente só o nome**. In: <<http://www.telabr.com.br/oficinas-virtuais/texto/38>>.

Acessado em 07/mar/2017).

Sobre as atividades desempenhadas pelo assistente de direção, é **incorreto** afirmar que:

- a) É de responsabilidade desse profissional a definição de cada diária de filmagem, tendo por base o planejamento de produção.
- b) Deve estar sempre atento ao enquadramento, à atuação dos atores, ao trabalho dos figurantes e à continuidade da cena.
- c) Está presente desde a preparação da produção até o término das filmagens, coordenando o diálogo entre o diretor de produção e o restante da equipe e elenco.
- d) Elabora a análise técnica do roteiro, o plano e a programação diária de filmagens ou ordem do dia, supervisionando o recebimento e a distribuição dos elementos requisitados, visando o cumprimento da programação estabelecida.
- e) Realiza uma análise técnica do roteiro, junto com o *platô*. Como ambos conhecem cada detalhe do enredo, decidem os horários de início e fim de uma determinada diária.

32 Durante uma reportagem televisiva é comum notarmos, ao longo da matéria, a presença do repórter na tela, procedimento conhecido como *passagem*. Sobre este recurso empregado amplamente pelo telejornalismo, seus diversos usos e procedimentos técnicos, assinale a opção **incorreta**:

- a) É utilizada para destacar uma informação que não tinha uma imagem correspondente e, por conta disso, não poderia ser colocada em *off*.
- b) É indicada quando se quer fazer um corte temporal ao longo da reportagem.
- c) O enquadramento 3X4 é o plano adotado no momento da aparição do repórter, por isso movimentos de câmera não podem ocorrer durante a passagem.
- d) A presença do repórter no vídeo chama a atenção do telespectador, por isso a passagem costuma trazer a informação mais importante da reportagem.
- e) Nas reportagens especiais, a presença do repórter no vídeo pode ser ampliada.

33 *Seus documentários nos mostram isso: são filmes que dão vontade de fazer cinema. Talvez seja esse um dos motivos para que esse cineasta que começou a dirigir nos anos 60 atraia hoje tantos jovens interessados no documentário. Suas imagens e falas são fecundas e libertadoras.*

(LINS, Consuelo. **O documentário de Eduardo Coutinho**: Televisão, Cinema e Vídeo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004).

Sobre os documentários de Eduardo Coutinho e seus procedimentos, marque a alternativa **incorreta**:

- a) A religião atravessa – de modo direto ou indireto – quase todos os filmes de Coutinho e foi motivado pelo desejo de filmar trajetórias religiosas populares que o diretor realizou *Santo Forte*.
- b) Até começar a trabalhar no programa Globo Repórter, na TV Globo, era essencialmente um cineasta de ficção, sem experiência no campo do documentário.
- c) Filmava a partir de “dispositivos”, ou seja, procedimentos de filmagem que elaborava a cada vez que se aproximava de um universo social.
- d) *Cabra Marcado para Morrer* é considerado como um filme divisor de águas para o cinema brasileiro, segundo diversos críticos e pesquisadores, imprimindo mudanças decisivas nas relações entre o documentário, a política e a história do Brasil.
- e) Desconsiderava a feitura de roteiros e por isso defendia uma filmagem sem limites, espontânea, seguindo a máxima cinemanovista de “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”.

34 *Existem diferentes formas de definir um roteiro. Uma simples e direta seria como: a forma escrita de qualquer projeto audiovisual. (...) A especificidade do roteiro, no que diz respeito a outros tipos de escrita, é a referência diferenciada a códigos distintos que, no produto final, comunicam a mensagem de maneira simultânea ou alternada.*

(COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p.19).

Sobre a construção de roteiro, marque a opção **incorreta**:

- a) Uma *story line* deve ser breve, concisa e eficaz; ela é o ponto de partida para a escrita do roteiro.
- b) O argumento ou sinopse é a *story line* desenvolvida sob a forma de texto; é o momento em que se especifica de maneira clara e concreta os acontecimentos da história.
- c) O *plot* é a parte central da ação dramática, onde as personagens estão interligadas por conflitos, problemas e temas.
- d) Uma estrutura clássica de roteiro se divide em três movimentos: primeiro ato – aparece o conflito; segundo ato – se instaura uma crise; terceiro ato – clímax e resolução.
- e) As indicações de *click track* que serão adotados para contar a história devem ser descritas pelo roteirista.

35 O tripé é um suporte de três pernas usado para apoiar uma câmera fotográfica ou filmadora. Levando em consideração os conhecimentos sobre esse importante equipamento, é **incorreto** afirmar que:

- a) Com a câmera montada sobre o tripé, o diretor de fotografia pode adotar uma atitude mais contemplativa e precisa em relação a seus objetos.
- b) Antes de comprar um tripé, é recomendável examiná-lo cuidadosamente para verificar a

resistência, a altura, os ajustes e a facilidade de manipulação.

- c) O tripé é composto de pernas extensíveis e articuladas em uma junta. A essa junta se liga uma coluna central ajustável que carrega a cabeça do tripé.
- d) As pernas do tripé têm abertura ilimitada, determinada pela estrutura da junta. Esse recurso provê segurança quando se trabalha sobre uma superfície lisa.
- e) Quase todas as cabeças do tripé permitem a rotação e a bascula da câmera, seja horizontal, seja verticalmente.

36 Nos últimos anos, as câmeras DSLR têm sido utilizadas com bastante regularidade no registro de imagens de filmes brasileiros, sobretudo nas produções mais independentes e/ou de baixo orçamento. Acerca desse equipamento e de sua utilização no cinema brasileiro contemporâneo, é **correto** afirmar que:

- a) Seu uso tem sido ostensivo porque permite uma configuração aberta, lentes intercambiáveis e opção de *zoom* ilimitado.
- b) A DSLR é a versão digital para as antigas câmeras de filme SLR, em que a luz não podia passar pela lente antes de chegar no sensor — ou no filme, no caso das câmeras analógicas.
- c) A DSLR possui uma superfície fotossensível, assim como as câmeras analógicas também possuíam.
- d) Os filmes com maior orçamento e distribuição comercial não usam câmera DSLR durante as filmagens, porque seu sensor não consegue se aproximar das configurações de uma câmera analógica.
- e) A qualidade de resolução de imagem de uma câmera DSLR é superior a uma câmera digital compacta, já que seu sensor é maior e sua configuração possui menos atributos técnicos.

37 HDMI é a sigla em língua inglesa designada para a expressão *High-Definition Multimedia Interface*, ou seja, Interface Multimídia de Alta Resolução. Trata-se de uma interface condutiva digital de áudio e vídeo capaz de transmitir dados não comprimidos para aparelhos de alta resolução. Sobre esse equipamento, marque a alternativa **correta**:

- a) O HDMI não pode ser utilizado como uma alternativa aos transmissores de dados de padrão analógico.
- b) O HDMI não consegue fornecer uma interface de comunicação entre qualquer fonte de áudio/vídeo digital.
- c) O HDMI, em sua versão 2.0, não permite tráfego de dados superiores a 15GB por segundo, pois sua tecnologia não consegue suportar 32 canais de áudio.
- d) O HDMI não apresenta variedade no número de pinos de encaixe, por isso sua utilização independe do conector existente no aparelho televisivo.
- e) O HDMI, em seu tipo B, não é compatível com a tecnologia DVI (Digital Visual Interface).

38 A lente de Fresnel foi inventada pelo físico francês Augustin-Jean Fresnel no século XIX. Originalmente, sua criação tinha como intuito principal a utilização em faróis de sinalização marítima. Com o passar do tempo, no entanto, essa lente passou a ser usada para diversos outros fins, chegando, inclusive, à arte cinematográfica. Sobre os conhecimentos em torno do uso dessa lente no processo de filmagem, marque a alternativa **correta**.

- a) São lentes mais grossas, com grande abertura e grande distância focal.
- b) É caracterizado por uma lente na frente da lâmpada de filamento (tungstênio). Com essa lente, é possível escolher um foco de luz, mais aberto ou mais fechado.
- c) O uso das lentes Fresnel costuma aumentar a qualidade de imagem, pois possui grande distância focal.
- d) Fresnéis são luzes duras quando o foco está aberto e difusas quando o foco está fechado.
- e) As abas internas do Fresnel são chamadas "Bandôs" (do inglês *Band-Door*), e servem como bandeiras que evitam a dispersão da luz pelos lados.

39 Em uma entrevista, o cineasta norte-americano Martin Scorsese declara: “Como a maioria dos diretores, tenho algumas ‘ferramentas’ fetiche, coisas que gosto de usar e outras que me agradam menos. Por exemplo, nada tenho contra o *zoom*, a não ser pelo fato de que diretores demais tendem a utilizá-lo exageradamente, e só pra criar um efeito. (...) Em geral, eu prefiro as lentes fixas, e, se possível, com grande-angular”.

(fonte – TIRARD, Laurent. **Grandes diretores de cinema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006)

Sobre a lente grande-angular, e considerando o seu uso em uma câmera DSLR padrão, marque a opção **correta**:

- a) Uma objetiva de 135mm é um exemplo de grande-angular.
- b) Funcionam bem em espaços confinados, já que permite ao fotógrafo enquadrar uma área maior da cena.
- c) É considerada uma lente padrão, já que se aproxima da visão obtida através do olho humano.
- d) Por seu peso e tamanho, é necessário o uso do tripé para melhor estabilizar o equipamento.
- e) Em cenas que exigem uma boa profundidade de campo esse tipo de lente não é recomendado.

40 Com relação ao **diafragma** e **velocidade do obturador** de uma câmera fotográfica digital, classifique as afirmativas abaixo em (V) **VERDADEIRAS** ou (F) **FALSAS**:

- () Quanto menor a abertura do diafragma, menor a profundidade de campo.
- () A velocidade do obturador controla o tempo pelo qual os sensores da câmera ficarão expostos à luz.
- () Aberturas grandes de diafragma, como, por exemplo *f/22*, são indicadas para registrar um ambiente com baixa luminosidade.

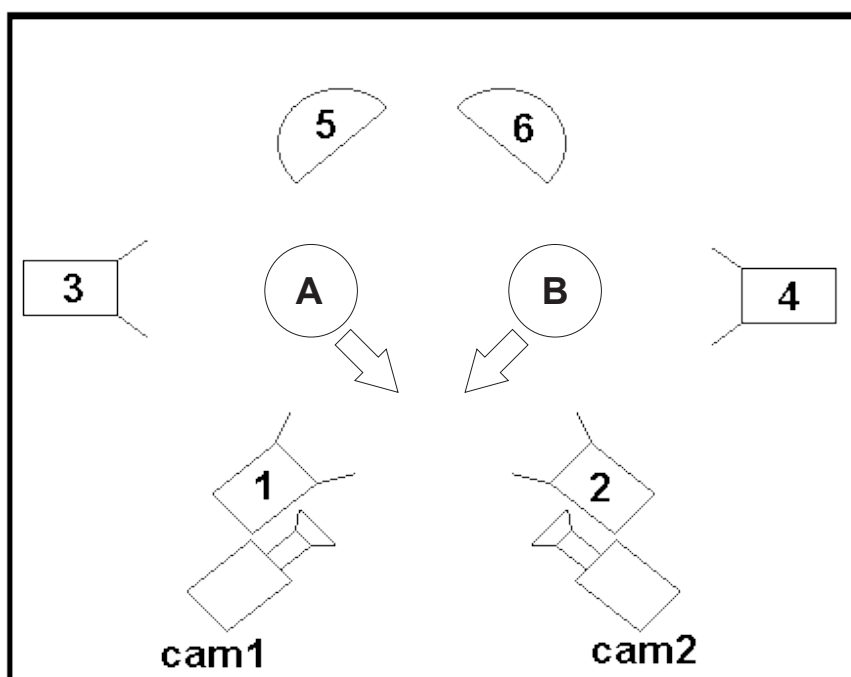
() Altas velocidades do obturador, como por exemplo 1/500, 1/1000, 1/2000 capturam o movimento congelado.

() *Bulb* é um modo que permite configurar a velocidade de abertura do obturador para longos períodos de exposição.

A sequência correta, de cima para baixo, é:

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

41 A seguir, temos um esquema básico de iluminação para gravação em estúdio. Considere **A** e **B** como as figuras retradas na cena, nas quais as setas apontam sua parte frontal, que deverá aparecer nítida na tela. Sobre a posição dos equipamentos de iluminação, indicada pelos números **1, 2, 3, 4, 5, e 6**, marque a opção **correta**:



- a) 1 – *fill light* de B; 3 – contraluz de B; 5 – *key light* de B.
- b) 2 – *key light* de A; 3 – contraluz de B; 6 – *fill light* de A.
- c) 2 – contraluz de A; 3 – *key light* de A; 6 – *fill light* de B.
- d) 1 – *key light* de B; 3 – contraluz de A; 5 – *fill light* de B.
- e) 2 – *key light* de B; 4 – *fill light* de A; 5 – contraluz de B.

42 Para escolher um refletor é preciso entender qual natureza da luz lhe sai de dentro e o que vai se passar com ela lá fora.(...) Para entender a natureza da luz é preciso sabê-la direta, rebatida ou filtrada. (...) Os refletores, que são fontes de luz direta, têm na sua família um galho que se biparte. Podem ser abertos ou com vidros na frente.

(MOURA, Edgar. **50 anos luz, câmera e ação**. São Paulo: Editora Senac, 1999, p. 83).

Sobre os diferentes tipos de refletores e seu uso é **correto** afirmar:

- a) O *Fresnel* é indicado quando se pretende espalhar a luz por todo ambiente, já que este tipo de refletor não consegue manter a luz em feixe.
- b) Os *elipsoidais* são capazes de projetar desenhos de luz, como pontos, bolas ou estrelas.
- c) *PAR* são refletores fracos, ideais para se conseguir uma luz difusa.
- d) Se uma luz que sai de dentro do refletor for dura, como nos refletores *HMI*, ela não pode ser transformada em difusa.
- e) Por ter a sua luz rebatida, os refletores *soft light* provocam sombras bem marcadas nos objetos iluminados.

43 Sobre o *rádio flash*, levando em consideração seu uso, considere as afirmativas abaixo.

- I. O transmissor do *rádio flash* é conectado na sapata da câmera e os receptores são ligados, por cabos conectores, aos *flashes* acoplados ou de estúdio.
- II. Todo *rádio flash* opera no sistema de transmissão de dados TTL, do contrário seriam necessários ajustes manuais no *flash*.
- III. Como funciona através de sinal de rádio, as principais desvantagens do *rádio flash* são instabilidade do sinal e alcance limitado.
- IV. O Brasil não produz essa tecnologia, o que encarece os custos, já que precisam ser importados.

Estão **corretas** as afirmativas:

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

44 Sobre fotometria em estúdio, considere as afirmativas abaixo.

- I. A velocidade de sincronismo é determinada pelo *flash*, não pela câmera.
- II. Apesar de existirem três principais controladores de luz no equipamento fotográfico, o recurso utilizado pelo fotômetro para sugerir a fotometria adequada é a abertura do diafragma.

III. O fotômetro embutido da câmera não deve ser levado em consideração na fotografia de estúdio.

IV. Assim como a câmera, o fotômetro de estúdio somente se conecta ao *flash* através de um cabo de sincronismo.

Estão **corretas** as afirmativas:

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

45 *O mundo das imagens se divide em dois domínios. O primeiro é o domínio das imagens como representações visuais: desenhos, pinturas, gravuras, fotografias e as imagens cinematográficas, televisivas, holo e infográficas pertencem a esse domínio. [...] O segundo é o domínio imaterial das imagens na nossa mente. Nesse domínio, imagens aparecem como visões, fantasias, imaginações, esquemas, modelos ou, em geral, como representações mentais.*

(SANTAELLA, Lucia; Nöth, Winfried. **Imagem**: cognição, semiótica e mídia. 3 ed. São Paulo: Iluminuras, 2001, p.13)

De acordo com os conhecimentos sobre comunicação visual, podemos dizer que os conceitos unificadores desses dois domínios mencionados no texto acima são os de:

- a) Símbolo e Eixo
- b) Signo e Representação
- c) Ícone e Índice
- d) Símbolo e índice
- e) Ícone e Signo

46 A **cor** é um dos elementos fundamentais para a comunicação visual, podendo, a partir de seu uso e combinações, influenciar comportamentos, transmitir mensagens e despertar sensações. Sobre esse elemento, é **correto** afirmar:

- a) Se unirmos as sete cores-luz (vermelho, laranja, amarelo, verde, ciano, azul e violeta), teremos como resultado a chamada luz negra.
- b) A cor-luz é a cor refletida por um objeto, já a cor-pigmento é toda cor formada pela emissão direta de luz.
- c) A cor vermelha geralmente está associada ao intelecto, concentração, disciplina, transmitindo uma ideia de tranquilidade.

d) Na classificação cor-luz, as cores indecomponíveis, ou seja, as primárias são: vermelho, azul e verde.

e) A temperatura de cor, medida em Kelvin, de uma vela acesa é de 7000k.

47 *O filme como forma narrativa teve numerosas influências, principalmente do folhetim do século XIX e dos gêneros teatrais do espetáculo, pantomima e melodrama. As características e as convenções narrativas dessas formas foram adaptadas para o filme através da montagem. [...] A interação das formas das artes populares com o filme ampliou o repertório para o cinema e, eventualmente, influenciou as outras artes.*

(DANCYGER, Ken. **Técnicas de edição para cinema e vídeo**: história, teoria e prática. 1 ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003, p.71.)

Considerando a proposição acima, bem como os conhecimentos sobre as linguagens cinematográficas e história do cinema, é **incorreto** afirmar que:

a) No cinema moderno, cineastas como Daniëlle Huillet, Jean-Marie Straub, Manoel de Oliveira e Jacques Rivette trouxeram para seus filmes influências teatrais.

b) O *free cinema* inglês começou a ganhar destaque em meados dos anos 1920, quando cineastas britânicos como Alfred Hitchcock e Tony Richardson iniciaram suas carreiras. Nos primeiros filmes desses diretores, é possível perceber uma notória influência teatral, evidenciada através de enredos ficcionais estruturados em atos dramáticos e pontos de virada bem definidos.

c) O *vaudeville*, associado ao burlesco ou, mais tarde, ao teatro mais respeitável, oferecia uma experiência diferente ao público, se comparada aos filmes de D.W. Griffith ou às obras dos realizadores de vanguarda russos.

d) Tanto Charles Chaplin quanto Buster Keaton foram influenciados pelo *vaudeville*, pois em seus filmes vemos muitas das características desse gênero, tais como os números padronizados, performáticos e uma variedade de breves cenas cômicas dramatizadas.

e) O teatro ampliou sua influência para o cinema com a chegada do som. Não é à toa que muitas peças teatrais foram adaptadas, assim como diversos dramaturgos foram convidados para serem roteiristas.

48 *Nos anos 1950, a mise en scène reina absoluta no repertório conceitual da crítica: é o momento em que jovens redatores dos Cahiers do Cinéma atribuem a quintessência da linguagem cinematográfica ao apogeu do estilo clássico em Alfred Hitchcock, Howard Hawks, Kenji Mizoguchi, Fritz Lang, Otto Preminger e alguns outros “autores”. Assinados por Jacques Rivette, Alexandre Astruc, Fereydoun Hoveyda, Éric Rohmer ou Michel Mourlet, são publicados autênticos manifestos estéticos que tratam a mise en scène como a parte mais nobre do cinema, quiçá a única de fato que conta.*

(OLIVEIRA JR., Luiz Carlos. **A mise en scène no cinema**: do clássico ao cinema de fluxo. 1 ed. Campinas:

Tendo em vista a premissa apresentada no texto acima, considere as afirmativas abaixo:

I. *A mise en scène* defendida por esse conjunto de críticos de cinema pode ser considerada como um pensamento em ação, a encarnação de uma ideia, a organização e a disposição de um mundo para o espectador.

II. Quando o crítico francês Michel Mourlet escreve em um polêmico manifesto que “tudo está na *mise en scène*”, ele quer dizer que o principal do cinema, sua essência, está na forma como o filme nos transporta através daquele universo a um só tempo próximo e desconhecido que a tela nos oferece.

III. A chegada do maneirismo, no fim da década de 1960, acaba suplantando o conceito de *mise en scène*, já que importantes cineastas maneiristas como Brian De Palma, R.W. Fassbinder, Raúl Ruiz e Dario Argento notabilizaram-se por construções rebuscadas, enquadramentos labirínticos e dispositivos óticos elaborados, obliterando o processo de encenação de seus filmes.

IV. A emergência dos cinemas novos nos anos 1960 desencadeou a primeira revisão substancial do conceito de *mise en scène*, mas não resultou em seu desaparecimento no vocabulário crítico e teórico. Nessa época, alguns cineastas, inclusive, não só mantiveram *a mise en scène* como ainda a conceberam no sentido de uma exploração teatral do espaço e dos gestos, tais como Mário Peixoto e Kenji Mizoguchi.

V. Apesar de terem ocupado um lugar de destaque no corpo redatorial da revista francesa Cahiers du Cinéma, nos anos 1950, os conceitos de *mise en scène* e de política dos autores divergiam substancialmente, porque o primeiro considerava apenas as materialidades estilísticas de um determinado filme, enquanto o segundo levava em consideração apenas a profundidade temática da obra de um autor.

Em relação às proposições enumeradas acima, estão **corretas** as afirmativas:

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

49 Como aponta José Carlos Aronchi de Souza (2004), os diferentes gêneros televisivos utilizam formatos variados nas produções audiovisuais. De acordo com as classificações sobre esse tema, associe as colunas abaixo:

- | | |
|----------------------|--|
| I. SERIADO | () Atores encenam textos curtos; formato utilizado principalmente por programas infantil e humorístico. |
| II. CAPÍTULO | () Apresentador em estúdio introduz os assuntos em diversos formatos, o que garante a multiplicidade de temas e informações. |
| III. NARRAÇÃO EM OFF | () Todos os gêneros televisivos – desde os humorísticos aos comerciais – utilizam este formato, que pode aparecer na abertura e/ou para anunciar uma próxima atração. |
| IV. VINHETA | () O objetivo é conquistar uma audiência cativa; não tem começo e fim claramente demarcados. |
| V. VOICE-OVER | () Usado em documentários e reportagens; é uma alternativa ao formato legendado. |
| VI. ESQUETE | () Prende a audiência com histórias que envolvem as mesmas personagens; tem começo, meio e fim, mas dá margem à continuidade. |
| VII. REVISTA | () Insere a voz do narrador em português sobre a voz em idiomas estrangeiros, porém é possível escutar o som original em volume mais baixo. |

Assinale a alternativa que contém a sequência **CORRETA** de associação, de cima para baixo.

- a) VI – VII – IV – II – V – I – III
- b) VII – IV – II – I – V – VI – III
- c) VI – VII – IV – I – III – II – V
- d) II – VI – VII – I – III – IV – V
- e) VI – VII – IV – II – III – I – V

50 No início do cinema, manteve-se durante muito tempo a câmera fixa, em enquadramento que correspondia ao ponto de vista do espectador de uma plateia de teatro. Com o aprimoramento da técnica e o desenvolvimento de uma linguagem cinematográfica, a câmera perde sua imobilidade, tornando múltiplas as possibilidades de registro de uma cena. Sobre planos, ângulos e movimentos de câmera, é **correto** afirmar:

- a) **Plongée** é quando a câmera filma o foco principal da cena de baixo para cima.
- b) No ângulo **zenital**, a câmera é colocada no alto do cenário, apontando diretamente para baixo.
- c) Uma cena gravada em **primeiro plano** mostra o personagem da cabeça até a altura do joelho, aproximadamente.
- d) **Tilt** é o movimento efetuado com a câmera horizontalmente.
- e) Alteração gradual do ângulo de visão, dentro de um mesmo plano, se chama **zoom-in** quando aumenta e **zoom-out** quando este diminui.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE BRASÍLIA

CONCURSO PÚBLICO

Edital nº 1/2016

Docentes

Folha de Resposta (Rascunho)

139 – AUDIOVISUAL

Questão	Resposta	Questão	Resposta	Questão	Resposta	Questão	Resposta
1		16		31		46	
2		17		32		47	
3		18		33		48	
4		19		34		49	
5		20		35		50	
6		21		36			
7		22		37			
8		23		38			
9		24		39			
10		25		40			
11		26		41			
12		27		42			
13		28		43			
14		29		44			
15		30		45			

