

Caderno de Prova

Código do Eixo
606

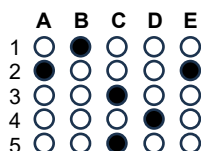
Produção Cultural e Design
Audiovisual

Edital Nº 36/2025 – REI/IFPE

Data: ____/____/____

INSTRUÇÕES GERAIS PARA A REALIZAÇÃO DA PROVA

- Use apenas caneta esferográfica de tinta na cor preta e fabricada em material transparente.
- Escreva a data, a sua assinatura e o seu número de inscrição no espaço indicado nesta capa.
- A prova terá duração máxima de 4 (quatro) horas, incluindo o tempo para responder a todas as questões do **Caderno de Prova** e preencher a **Folha de Respostas**.
- Antes de retirar-se definitivamente da sala, entregue a **Folha de Respostas** e o **Caderno de Prova** ao Fiscal.
- Este **Caderno de Prova** contém 50 (cinquenta) questões de múltipla escolha, cada uma com 05 (cinco) opções, das quais apenas 01 (uma) é correta.
- Se o **Caderno de Prova** contiver alguma imperfeição gráfica que impeça a leitura, comunique isso imediatamente ao fiscal, para que seja efetuada de imediato a troca do Caderno.
- Cada questão de múltipla escolha apresenta apenas **uma** resposta correta. Para a marcação da opção escolhida na **Folha de Respostas**, pinte completamente o campo correspondente conforme a figura a seguir:



- Os rascunhos e as marcações feitas neste **Caderno de Prova** não serão considerados para efeito de avaliação.
- Interpretar as questões faz parte da avaliação; portanto, não é permitido solicitar esclarecimentos aos fiscais.
- O preenchimento da **Folha de Respostas** é de sua inteira responsabilidade.
- A quantidade de questões objetivas e respectivas pontuações desta prova estão apresentadas a seguir:

Área do conhecimento	Número de questões	Valor total (Pontos)
Língua Portuguesa	05 questões	10 pontos
Conhecimentos Didático-Pedagógicos	10 questões	20 pontos
Integridade	05 questões	10 pontos
Conhecimento Específico	30 questões	60 pontos
PONTUAÇÃO TOTAL		100 pontos

ASSINATURA DO CANDIDATO:

NÚMERO DE INSCRIÇÃO:

LÍNGUA PORTUGUESA

As questões de 1 a 4 referem-se ao Texto 1.

TEXTO 1

A ciência transforma, mas só se for compreendida

André Kauric de Campos

A história mostra que a insegurança com o novo não é novidade. Desde que a humanidade aprendeu a transformar ideias em ferramentas, todo salto tecnológico foi precedido por uma fase de dúvida, resistência, desconfiança — e muita desinformação. É um período de desorientação coletiva, em que o pensamento crítico parece hibernar e a mente pública se torna refém de processos que se impõem de forma automatizada, sem qualquer domínio social.

É justamente nesse lapso entre a revolução e a compreensão que surgem os maiores perigos: a lucidez coletiva se fragiliza, e a população se torna mais vulnerável à manipulação por parte de pessoas ou corporações oportunistas, gananciosas e sabotadoras do bem comum. Foi assim com a teoria da evolução, a energia nuclear e os antibióticos. Ainda é com as vacinas, a informação e as redes sociais.

Esse intervalo entre a tecnologia e seu domínio público pode ser fatal. E a receita para evitar o colapso sempre foi a mesma: comunicação pública da ciência. Vejamos o caso da inteligência artificial (IA), um dos grandes saltos tecnológicos do nosso tempo — ao lado da computação quântica, da biotecnologia e da automação autônoma. No Brasil, por exemplo, a Estratégia Brasileira de Inteligência Artificial (EBIA) representa um avanço relevante. Diretrizes foram definidas. Centros de pesquisa estão sendo anunciados em diferentes estados, inclusive no Distrito Federal. O plano é robusto: princípios éticos, regulamentação, segurança, transparência e incentivo à inovação.

Mas há uma ausência comum — e grave — em todas essas iniciativas: não há qualquer eixo, meta ou investimento voltado à comunicação pública da ciência. E isso compromete tudo. A IA é, antes de tudo, uma nova forma de se relacionar com o mundo, com os dados, com as decisões. Mas, quando a população não é chamada a entender — apenas a obedecer —, cria-se um ambiente propício à desinformação, ao medo e ao uso indevido. A IA pode transformar e unir o mundo — mas só com educação e comunicação podemos fazê-la conversar de forma eficiente e sábia.

Assim como a internet, o medo da IA não é da tecnologia; é do novo. Do que não se conhece. Do que não se domina. Do que é anunciado como inevitável, mas não explicado como funciona. Sem pontes entre o conhecimento técnico e o entendimento público, corremos o risco de construir muros em vez de caminhos. A IA para o povão não será de inteligência — será de ilusão.

Não basta que os algoritmos sejam éticos. É preciso que sejam compreendidos. Não basta que os dados sejam transparentes. É preciso que estejam acessíveis. O problema não é a inteligência artificial — é a ausência de comunicação real. Sem comunicação pública da ciência, até o progresso vira ameaça. A tecnologia evolui. Mas o entendimento precisa acompanhar. O futuro só será coletivo se for compreensível. Inteligência artificial, sem escuta e explicação, vira apenas exclusão automatizada.

Imagine algoritmos decidindo quem recebe um benefício social, quem será priorizado na saúde pública ou quais bairros devem ter mais policiamento. Agora, imagine que ninguém sabe como essas decisões são feitas — nem mesmo quem as administra. A inteligência vira opacidade. O automatismo vira desumanização.

Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br>. Acesso em: 11 ago. 2025.

1. De forma global, o texto

- A) é construído em torno do diálogo entre uma tese anterior e uma nova tese, tematizando os danos cognitivos provocados pelo uso indiscriminado das inovações tecnológicas pelas pessoas.
- B) apresenta uma sucessão de eventos e tematiza a sensação de insegurança resultante do excesso de inovações tecnológicas na vida das pessoas comuns.
- C) apresenta uma sucessão de eventos e tematiza os benefícios latentes da inteligência artificial para uma melhor organização da vida em sociedade.
- D) é construído em torno do diálogo entre uma tese anterior e uma nova tese, tematizando as contribuições positivas resultantes do uso comedido das inovações tecnológicas pelas pessoas comuns.
- E) é construído em torno do diálogo entre uma tese anterior e uma nova tese, tematizando as consequências do hiato entre as inovações tecnológicas e a comunicação eficiente dessas inovações.

2. Em relação aos benefícios trazidos pelas inovações tecnológicas, o texto desenvolve um raciocínio
- A) comparativo, que é revelado no quinto parágrafo por meio da expressão “assim como”.
 - B) explicativo, que é antecipado pelo título, por meio do uso da conjunção “se”.
 - C) conclusivo, que é revelado no quinto parágrafo por meio da expressão “assim como”.
 - D) proporcional, que é revelado no quinto parágrafo por meio da expressão “assim como”.
 - E) condicional, que é antecipado pelo título, por meio do uso da conjunção “se”.
3. Considere o excerto reproduzido a seguir.

O problema não é a inteligência artificial — é a ausência de comunicação real. Sem comunicação pública da ciência, até o progresso vira ameaça.

A palavra em destaque

- A) tem valor argumentativo, pois sinaliza que a informação por ela introduzida funciona como argumento mais forte em uma escala argumentativa, e poderia ser substituída, mantendo-se essa função, por “no mínimo”.
 - B) tem valor argumentativo, pois deixa subentendida a existência de uma escala com outros argumentos mais fortes, e poderia ser substituída, mantendo-se essa função, por “inclusive”.
 - C) tem valor argumentativo, pois sinaliza que a informação por ela introduzida funciona como argumento mais forte em uma escala argumentativa, e poderia ser substituída, mantendo-se essa função, por “inclusive”.
 - D) é isenta de valor argumentativo, pois funciona tão somente como preposição e denota limite quantitativo para a informação por ela introduzida.
 - E) é isenta de valor argumentativo, pois funciona tão somente como advérbio e denota valor inclusivo para a informação por ela introduzida.
4. Considere o período reproduzido a seguir.

Mas, quando a população não é chamada a entender — apenas a obedecer —, cria-se um ambiente propício à desinformação, ao medo e ao uso indevido.

Nesse período,

- A) a presença das duas primeiras vírgulas é justificada, pois elas delimitam um bloco sintático-semântico que funciona como informação principal; a retirada desse bloco inviabiliza a estrutura sintática.
- B) a presença das duas primeiras vírgulas é justificada, pois elas delimitam um bloco sintático-semântico deslocado e subordinado à informação principal; a retirada desse bloco não inviabiliza a estrutura sintática.
- C) a combinação da vírgula com o travessão é justificada, pois isso ocorre sempre em períodos cujas orações estão articuladas por coordenação alternativa.
- D) a presença das duas primeiras vírgulas é justificada, pois elas delimitam um bloco sintático-semântico deslocado e subordinado à informação principal; a retirada desse bloco inviabiliza a estrutura sintática.
- E) a combinação da vírgula com o travessão é justificada, pois isso ocorre, obrigatoriamente, entre orações articuladas por coordenação aditiva.

5. Considere o texto reproduzido a seguir.

TEXTO 2



Disponível em: folha.uol.com.br. Acesso em: 19 ago. 2025.

A leitura dos textos 1 e 2 permite afirmar que eles

- A) mantêm intertextualidade temática, com posicionamentos convergentes, apesar de representarem gêneros textuais distintos.
- B) mantêm intertextualidade temática, com posicionamentos divergentes, apesar de representarem gêneros textuais distintos.
- C) mantêm intertextualidade estilística, com posicionamentos convergentes, e representam um mesmo gênero textual.
- D) mantêm intertextualidade estilística, com posicionamentos divergentes, apesar de representarem gêneros textuais distintos.
- E) mantêm intertextualidade temática, com posicionamentos convergentes, e representam um mesmo gênero textual.

CONHECIMENTOS DIDÁTICO-PEDAGÓGICOS

6. Os fundamentos da educação e da docência constituem-se em referenciais teóricos, históricos, sociais e epistemológicos, que orientam a prática do professor e a compreensão do papel da escola. Considerando a relação entre educação, sociedade e trabalho, no contexto do compromisso com a formação omnilateral e politécnica, é correto afirmar que
- A) os fundamentos da docência, ao serem compreendidos como essencialmente técnicos e instrumentais, asseguram a neutralidade científica da prática pedagógica, garantindo que o professor atue sem influências ideológicas.
 - B) a formação de professores implica discutir o sentido social e político da educação. Dessa forma, ensinar é mais do que transmitir informações, é formar sujeitos históricos capazes de compreender e transformar a realidade.
 - C) a perspectiva libertária da educação reduz a docência ao domínio de conteúdos disciplinares e das tecnologias, ignorando a subjetividade e a experiência vivida dos estudantes na vida comunitária.
 - D) a Pedagogia Colaborativa fundamentada no Escolanovismo entende a docência como prática essencialmente emancipadora, responsável por romper com a reprodução das desigualdades sociais.
 - E) os saberes docentes, no âmbito da pedagogia crítico-social dos conteúdos, são restritos ao conhecimento acadêmico e científico, desconsiderando outras formas de saber que não tenham origem no espaço universitário ou nas pesquisas formais.
7. Considerando que não existe imparcialidade no processo de formação docente, um projeto institucional, político e pedagógico voltado à formação de professores, quando em oposição ao modelo social hegemônico e aos seus desdobramentos, deve fundamentar-se em uma epistemologia que assuma explicitamente uma orientação finalística de transformação da sociedade e de superação das desigualdades sociais produzidas pela dinâmica do capital. Nesse contexto, é imprescindível assumir a epistemologia
- A) da complexidade, baseada na racionalidade científica.
 - B) pluralista, voltada para a eficiência e produtividade.
 - C) da práxis, fundamentada no materialismo histórico-dialético.
 - D) humanista, inspirada no existencialismo e na fenomenologia.
 - E) construtivista, apoiada nas teorias de aprendizagem individual.
8. O currículo integrado constitui uma concepção de organização curricular bastante discutida no âmbito da Educação Profissional e Tecnológica (EPT) e nas propostas formativas voltadas à classe trabalhadora, especialmente à luz da perspectiva politécnica e ou omnilateral. Considerando os fundamentos que o sustentam, o currículo integrado, dentre as suas características, é concebido como
- A) um modelo de currículo modular e uma organização institucional seriada que articula os conhecimentos das disciplinas em projetos de ensino, priorizando as disciplinas comuns das áreas de ensino.
 - B) um processo de unificação administrativa de cursos e um ensino por módulos como meio de assegurar a existência de um currículo transdisciplinar.
 - C) uma proposta pedagógica que privilegia a lógica da empregabilidade, da flexibilidade e da adaptação imediata ao mercado, como uma unidade interdisciplinar da teoria e da prática.
 - D) uma concepção pedagógica e uma organização institucional que integra a formação geral, técnica e política, tendo o trabalho como princípio educativo.
 - E) um projeto político e pedagógico em que se admite a lógica mercadológica da educação, reconhecendo-a como direito social e elemento essencial da cidadania e da emancipação humana.

9. Tomando por base as Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais para Educação Profissional e Tecnológica (Resolução CNE/CP nº 01/2021), analise o seguinte fragmento textual:

Trata-se da estrutura de organização da Educação Profissional e Tecnológica, considerando as diferentes matrizes tecnológicas nele existentes, por meio das quais são promovidos os agrupamentos de cursos, levando em consideração os fundamentos científicos que as sustentam, de forma a orientar o Projeto Pedagógico do Curso (PPC), identificando o conjunto de conhecimentos, habilidades, atitudes, valores e emoções que devem orientar e integrar a organização curricular, dando identidade aos respectivos perfis profissionais. (Brasil, 2021, p. 4)

A descrição anterior refere-se à definição de:

- A) Itinerário Formativo.
 - B) Eixo tecnológico.
 - C) Área Tecnológica.
 - D) Qualificação Profissional.
 - E) Estágio Profissional.
10. A Lei nº 11.892/2008 instituiu a Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica e criou os Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia (IFs). Considerando sua definição identitária, os IFs se constituem em instituições
- A) interdisciplinares e multicampi, voltadas exclusivamente à formação técnica de nível médio em diferentes modalidades de ensino.
 - B) multicampi e pluricurriculares, especializadas na oferta de educação profissional e tecnológica em diferentes níveis e modalidades de ensino.
 - C) multidisciplinares e pluricurriculares, especializadas em cursos técnicos e superiores de tecnologia, com organização curricular voltada à formação para o mercado de trabalho.
 - D) multicampi e interdisciplinares, voltadas para a pesquisa acadêmica e para as formações técnicas e de pós-graduação stricto sensu.
 - E) pluricurriculares de ensino superior, com foco na formação profissional, podendo atuar na forma conveniada do ensino básico integrado ao profissional.
11. Considerando as orientações legais quanto à estrutura e à organização da educação profissional técnica de nível médio, identifica-se como possibilidades para o desenvolvimento dos cursos técnicos a forma
- A) concomitante intercomplementar, ofertada a quem ingressa no Ensino Médio ou já o esteja cursando, efetuando-se matrículas distintas para cada curso, aproveitando oportunidades educacionais disponíveis, seja em unidades de ensino da mesma instituição ou em distintas instituições e redes de ensino.
 - B) concomitante, desenvolvida simultaneamente em distintas instituições ou redes de ensino, mas integrada no conteúdo, mediante a ação de convênio ou acordo de complementaridade, para a execução de projeto pedagógico unificado e conclusivo à certificação.
 - C) subsequente intercomplementar, desenvolvida em cursos destinados exclusivamente a quem esteja cursando a última série e/ou já tenha concluído o Ensino Médio, sendo previsível a celebração de convênios junto a IES voltados à verticalização para os cursos de tecnologias.
 - D) integrada, ofertada somente a quem já tenha concluído o Ensino Fundamental, com matrícula única na mesma instituição, de modo a conduzir o estudante à habilitação profissional técnica ao mesmo tempo em que conclui a última etapa da Educação Básica.
 - E) integrada intercomplementar, ofertada somente a quem já tenha concluído o Ensino Fundamental ou esteja cursando o Ensino Médio, com matrícula única na mesma instituição, de modo a conduzir o estudante a itinerários distintos, sendo a terminalidade da Educação Básica ou à habilitação profissional técnica.

12. A Curricularização da Extensão na Educação Superior é normatizada pela Resolução nº 7, de 18 de dezembro de 2018, da Câmara de Educação Superior (CES) do Conselho Nacional de Educação (CNE). Esse mesmo documento regulamenta o disposto na Meta 12.7 da Lei nº 13.005/2014, que aprova o Plano Nacional de Educação - PNE 2014-2024 e dá outras providências. De acordo com os documentos acima referenciados, as atividades de extensão devem compor o total da carga horária curricular estudantil dos cursos de graduação. Dessa forma, as atividades de extensão devem compor, no mínimo,
- A) 10% (dez por cento) do total da carga horária curricular, sendo incluída na matriz curricular dos cursos e desenvolvida por meio de programas e projetos de extensão universitária, orientando sua ação, prioritariamente, para áreas de grande pertinência social.
 - B) 5% (cinco por cento) do total da carga horária curricular, inserida na matriz curricular, podendo ser cumprida de forma optativa, orientando sua ação, prioritariamente, para áreas de grande pertinência social.
 - C) 20% (vinte por cento) da carga horária curricular, a ser cumprida em atividades de estágios supervisionado e ou profissionais, independentemente de sua vinculação a programas e projetos de extensão universitária,
 - D) 12% (dez por cento) da carga horária curricular, desenvolvida de forma complementar à matriz curricular dos cursos, centrada nas áreas de grande pertinência social e sem necessidade de integração pedagógica.
 - E) 15% (quinze por cento) do total da carga horária curricular, incluída na matriz curricular e direcionada, prioritariamente, a atividades acadêmicas internas e coesas nas áreas de grande pertinência social.
13. A Lei nº 8.069/1990 (ECA) e a Lei nº 9.394/1996 (LDB), com suas atualizações, estabelecem diretrizes para a garantia do direito à educação, destacando a responsabilidade das instituições escolares no planejamento pedagógico e na articulação com a família. Considerando a relação entre as duas leis citadas, é correto afirmar que
- A) o projeto político-pedagógico das escolas, de acordo com o ECA e a LDB, deve ser elaborado de forma exclusiva e obrigatória pela equipe gestora, sendo preferencial a participação da comunidade escolar e da família no processo de planejamento.
 - B) tanto a LDB quanto o ECA delimitam a incumbência da escola à transmissão de conteúdos curriculares e delegam à família a formação integral do educando e sua relação com a cidadania e os valores curriculares.
 - C) o ECA assegura que a responsabilidade pela frequência escolar recai unicamente sobre a família, e a LDB define que é uma condicionalidade as instituições de ensino acompanharem e notificarem órgãos competentes em caso de abandono.
 - D) o ECA, em consonância com a LDB, determina que é dever das instituições de ensino respeitar e fomentar a participação da família e da comunidade, reconhecendo que a efetivação do direito à educação é uma responsabilidade compartilhada.
 - E) a LDB corrobora ao ECA ao dispor que o planejamento escolar deve priorizar exclusivamente as demandas do currículo oficial do sistema de ensino, atendendo, quando possível, temáticas que estejam atinentes ao contexto social dos educandos e sua comunidade.
14. Na base científica conceitual acerca da organização curricular, há referências sobre a relevância dos princípios pedagógicos como elementos orientadores à organização de um tipo de currículo. Entre esses princípios pedagógicos, há aqueles que permitem diferentes possibilidades de projetos formativos comprometidos com a ideia de integração. São eles:
- A) Interação, Adaptação e Avaliação, por serem os elementos básicos do ato pedagógico.
 - B) Objetividade, Neutralidade e Flexibilidade, em razão da Práxis.
 - C) Interdisciplinaridade, Contextualização e Teleologia, por serem basilares à Práxis.
 - D) Cooperação, Tecnologia e Filosofia Pragmática, razão da unidade teoria-prática.
 - E) Cultura, Transposição e Didática, por serem aspectos do ato pedagógico.

15. Na Educação Profissional e Tecnológica (EPT), a avaliação deve estar articulada aos princípios e às diretrizes curriculares e contribuir para superar as concepções reducionistas e meramente classificatórias. Nesse sentido, o processo avaliativo na EPT deve
- A) ser contínuo, processual e formativo, articulando teoria e prática; e sendo diagnóstico, formativo e somativo, de modo a contribuir para o desenvolvimento crítico e integral do estudante.
 - B) priorizar a aferição quantitativa do desempenho dos estudantes, relativizando notas e índices de aprovação, de modo a atender às demandas de produtividade educacional.
 - C) certificar conhecimentos atinentes à empregabilidade do estudante, garantindo que ele esteja pronto para se adaptar às exigências imediatas do mercado de trabalho.
 - D) assegurar a neutralidade e a objetividade científica, devendo ser orientado a partir de princípios gerais da educação nacional, das determinações da Classificação Brasileira de ocupações e do Plano de Ação da gestão institucional, como forma de diálogo com o mundo do trabalho.
 - E) basear-se em testes padronizados e externos, assegurando a isonomia e comparabilidade entre diferentes instituições e campi dos Institutos Federais.

INTEGRIDADE

16. Um servidor público federal foi avaliado pela Comissão de Ética do órgão onde atua, conforme o disposto no Decreto nº 1.171/1994. Ao final do processo, a comissão concluiu pela aplicação de penalidade ao servidor. Nesse cenário, identifique a pena aplicável na legislação para o servidor público federal.
- A) Advertência, verbal ou escrita, desde que a Comissão de Ética tenha observado o direito à ampla defesa do servidor.
 - B) Censura ou advertência, sendo formalizada pelo presidente da Comissão de Ética e encaminhada à autoridade máxima do órgão ao qual o servidor esteja vinculado.
 - C) Determinação de abertura de processo administrativo disciplinar ou, alternativamente, de arquivamento do processo.
 - D) Advertência ou suspensão, desde que devidamente fundamentada em parecer elaborado pelo presidente da Comissão de Ética.
 - E) Censura e sua fundamentação constará do respectivo parecer, assinado por todos os integrantes da Comissão de Ética, com ciência do faltoso.
17. A Política de Transparência e Acesso à Informação da Administração Pública Federal, instituída pelo Decreto nº 11.529/2023, busca ampliar o acesso da sociedade a dados e informações da administração pública federal, fortalecendo a participação social e a melhoria das políticas públicas, compreendendo assim:
- A) A transparência passiva, direcionada à publicação de informações previamente classificadas como de interesse coletivo; a transparência ativa, com a divulgação dos relatórios de gestão; e a abertura de bases de dados para órgãos de controle interno.
 - B) A transparência passiva, condicionada à apresentação de justificativa pelo solicitante; a transparência ativa, limitada a informações de caráter institucional; e a abertura de bases de dados, condicionada à autorização prévia do órgão central do Sistema de Integridade, Transparência e Acesso à Informação.
 - C) A transparência passiva, aplicável para informações classificadas como reservadas ou secretas; a transparência ativa, prevista para situações excepcionais de interesse institucional; e a abertura de bases de dados sigilosos após o transcurso de 10 anos.
 - D) A transparência passiva, voltada ao atendimento de pedidos de informação; a transparência ativa, destinada à divulgação de informações nos sítios eletrônicos oficiais; e a abertura de bases de dados produzidos, custodiados ou acumulados pela administração pública federal.
 - E) A transparência passiva, voltada à disponibilização automática das informações institucionais; a transparência ativa, restrita a dados financeiros e orçamentários; e a abertura de bases de dados gerados pelas transferências de recursos a entidades privadas.

18. O conceito de governança pública, trazido no Decreto nº 9.203/2017, apresenta um conjunto de mecanismos para o exercício da governança pública. Assinale a alternativa que apresenta corretamente esse conceito:
- A) Conjunto de mecanismos normativos e operacionais voltados à execução fiscal, orçamentária e financeira, priorizando a conformidade legal e a eficiência administrativa na utilização dos recursos públicos.
 - B) Conjunto de mecanismos de controles internos, formalmente estruturados, destinados a assegurar a conformidade com normas, regulamentos e políticas internas, com foco na identificação e mitigação de riscos.
 - C) Conjunto de mecanismos de liderança, estratégia e controle postos em prática para avaliar, direcionar e monitorar a gestão, com vistas à condução de políticas públicas e à prestação de serviços de interesse da sociedade.
 - D) Conjunto de mecanismos de auditoria e fiscalização aplicado aos atos e procedimentos administrativos, visando assegurar a transparência, a economicidade e o cumprimento das metas fiscais e organizacionais previstas.
 - E) Conjunto de mecanismos estruturados voltados à gestão de pessoas, promoção da ética, integridade e transparência, com ênfase no desenvolvimento organizacional e no fortalecimento da gestão de riscos.
19. A Lei nº 13.709/2018 (Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais) define, em seu art. 5º, inciso II, o conceito de dado pessoal sensível. Assinale a alternativa que apresenta corretamente esse conceito:
- A) Dado pessoal sobre origem racial ou étnica, convicção religiosa, opinião política, filiação a sindicato ou a organização de caráter religioso, filosófico ou político, dado referente à saúde ou à vida sexual, dado genético ou biométrico, quando vinculado a uma pessoa natural.
 - B) Dado pessoal que se refere a informações financeiras ou patrimoniais do indivíduo, como renda, relação patrimonial dos bens imóveis, investimentos, dívidas bancárias e relação de credores e dado referente à saúde ou à vida sexual.
 - C) Dado classificado como pessoal que permite identificar direta ou indiretamente uma pessoa natural, como nome, endereço residencial, telefone ou e-mail pessoal, CPF (Cadastro de Pessoa Física), dado referente à saúde ou à vida sexual.
 - D) Dado pessoal relacionado a informações de consumo, histórico de compras e vendas ou registros em plataformas digitais, utilizado para estratégias de marketing e publicidade direcionada, dado referente à saúde ou à vida sexual.
 - E) Dado pessoal classificado como sensível pelo indivíduo, que poderá ser disponibilizado mediante solicitação do interessado, observadas as regras estabelecidas na Lei de Acesso à Informação (Lei nº 12.527/2011).
20. Durante uma oficina de formação para servidores federais sobre prevenção e enfrentamento do assédio e da discriminação, uma comissão de integridade convidada abordou a articulação entre o Decreto nº 12.122/2024, que institui o Programa Federal de Prevenção e Enfrentamento do Assédio e da Discriminação, e a Portaria MGI nº 6.719/2024, que institui o Plano Federal de Prevenção e Enfrentamento do Assédio e da Discriminação, ambos aplicáveis à administração pública federal direta, autárquica e fundacional. Na explanação, destacou-se que:

“Ambos os dispositivos legais se complementam no que se refere às diretrizes para a prevenção e enfrentamento do assédio e da discriminação no âmbito da administração pública federal direta. O Decreto fixou as diretrizes de universalidade, transversalidade, confidencialidade e resolutividade, enquanto a Portaria acrescentou outras diretrizes essenciais para assegurar os objetivos do Programa e do Plano.”

Com base na exposição e nos marcos legais citados, o Plano Federal acrescentou

- A) responsabilidade administrativa, proteção à vítima, transparência e integridade.
- B) compromisso social, sigilo, participação social indireta e organização do trabalho.
- C) valorização, contraditório, ampla defesa, proteção de dados e comunicação.
- D) mediação de conflitos, rede de acolhimento, prevenção e saúde no trabalho.
- E) compromisso institucional, acolhimento, comunicação não violenta e integralização.

CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

21. A manipulação de imagens feitas com formas geométricas baseadas em fórmulas matemáticas caracteriza a edição vetorial. Um dos *softwares* de edição vetorial mais utilizados no *design* gráfico em produções audiovisuais é o
- A) Avid Media Composer.
 - B) Pro Tools.
 - C) Davinci Resolve
 - D) Adobe Illustrator.
 - E) Final Cut Pro.
22. A organização visual dos elementos de uma imagem é chamada de composição visual. Um dos princípios fundamentais da composição visual em cinema e fotografia consiste na
- A) centralização visual de todas as figuras e fundo dentro do enquadramento da imagem.
 - B) ausência de hierarquia entre as figuras e o fundo da imagem.
 - C) utilização exclusiva de linhas diagonais como elemento narrativo.
 - D) eliminação de qualquer elemento visual que esteja localizado fora do plano principal.
 - E) regra dos terços, que organiza as figuras em uma grade 3x3 para criar equilíbrio.
23. No cinema, os sons cotidianos oriundos da interação de corpos com o ambiente – como passos, farfalhar de roupas ou manipulação de objetos – são regravados em estúdio, após a finalização das filmagens. Esta técnica de gravação sincronizada com as imagens recebe o nome de
- A) dublagem.
 - B) ambiência sonora.
 - C) *looping*.
 - D) *foley*.
 - E) mixagem.
24. Novelas, filmes, séries e *podcasts* ficcionais utilizam com frequência uma trilha musical. A principal função desta trilha é
- A) garantir a sincronia técnica entre imagens e sons.
 - B) encobrir os diálogos, caso haja falha de reprodução no canal central.
 - C) sinalizar e reforçar emoções ao público, criando uma atmosfera emocional.
 - D) determinar o enquadramento da câmera.
 - E) reforçar os significados da trilha de imagens.
25. A comunicação radiofônica e o cinema sonoro compartilham de um mesmo princípio narrativo central. Indique a opção que contempla este princípio:
- A) a imagem como mediadora de informações sonoras.
 - B) o texto escrito como base de significação.
 - C) o enquadramento visual do locutor.
 - D) o som como matéria-prima (voz, música, ruídos e silêncio).
 - E) a edição gráfica dos programas radiofônicos e cinemáticos.

26. Os *podcasts* formam uma categoria comunicacional que pode ser dividida em dois grandes grupos: ficcionais e não ficcionais. Entre eles, os *podcasts* ficcionais se destacam por utilizar uma linguagem dramática, característica que os diferencia dos demais formatos. Esta característica está corretamente indicada na seguinte alternativa:
- A) a transmissão em tempo real (ao vivo), independente da mídia transmissora, é obrigatória.
 - B) a opinião do apresentador dentro do programa é obrigatória e deve ser destacada editorialmente.
 - C) a ausência de pré-produção, roteiro, finalização e edição dentro do processo criativo.
 - D) o uso de estrutura narrativa (com começo, meio e fim) e recursos sonoros para contar histórias.
 - E) a articulação de sons e imagens para a compreensão da continuidade narrativa.
27. As práticas de produção de *podcasts* ficcionais e não ficcionais podem ser bastante similares. Uma diferença obrigatória entre as duas categorias, contudo, é que
- A) os ficcionais exigem transmissão ao vivo, enquanto os não ficcionais devem ser previamente gravados e editados.
 - B) os ficcionais usam atores profissionais sindicalizados, enquanto aos não ficcionais é permitido usar jornalistas e amadores.
 - C) os ficcionais apresentam histórias inventadas e dramatizadas, enquanto os não ficcionais se baseiam em fatos, testemunhos e investigação jornalística.
 - D) os ficcionais utilizam trilha sonora musical, obrigatoriamente, enquanto os não ficcionais não a utilizam.
 - E) os ficcionais são exclusivos de plataformas pagas, enquanto os não ficcionais podem ser escutados de forma gratuita.
28. Entre o início da década de 1950 e meados dos anos 1980, o conteúdo transmitido pelas rádios brasileiras passou por transformações estruturais profundas. As principais transformações podem ser sintetizadas pela seguinte afirmação:
- A) expansão do rádio ficcional como espaço de crítica ao regime político.
 - B) declínio das radionovelas e deslocamento da ficção para a televisão.
 - C) consolidação do rádio como meio exclusivo de dramaturgia nacional.
 - D) desaparecimento súbito da produção sonora ficcional no país.
 - E) substituição das narrativas ficcionais por transmissões esportivas.
29. As práticas de linguagem nas produções sonoras ficcionais brasileiras são codificadas, em termos de dramaturgia e expressão narrativa, por convenções rígidas. A opção que corresponde a essa afirmação é:
- A) exclusividade da fala espontânea, sem uso de música ou sonoplastia.
 - B) predomínio de recursos visuais como elemento central de construção de sentido.
 - C) ausência de roteiro e improvisação de atores profissionais.
 - D) eliminação da figura do narrador para garantir clareza e objetividade.
 - E) uso de oralidade dramatizada, músicas e efeitos sonoros na construção narrativa.
30. O uso da cor em narrativas audiovisuais vai além de motivos estéticos, tendo um papel narrativo importante. A função narrativa principal da cor pode ser descrita como
- A) transmitir atmosferas emocionais e significados simbólicos que orientam a percepção.
 - B) garantir neutralidade emocional para cada cena, sem afetar a interpretação do público.
 - C) funcionar como elemento decorativo, sem relação direta com a narrativa.
 - D) substituir a composição e o enquadramento imagético na construção de sentido.
 - E) impedir a criação de contrastes visuais entre os personagens e os cenários.

31. A ferramenta básica e universal da montagem visual, no cinema, é o corte. Entre os tipos de corte e transição, aquele considerado o mais comum, narrativamente “invisível”, é
- A) a fusão (dissolve), que sobrepõe temporariamente dois planos contíguos.
 - B) a cortina (wipe), em que um movimento gráfico substitui gradualmente um plano por outro.
 - C) o fade in/out, que introduz ou encerra cada uma das cenas de maneira gradual.
 - D) o corte seco (straight cut), que une dois planos sem usar efeitos de transição.
 - E) o jump cut, que quebra a continuidade temporal de uma cena de forma abrupta.
32. Após a gravação e edição de todos os sons que compõem uma produção audiovisual, inicia-se um processo técnico que consiste em espacializar e dar equilíbrio de volume aos diferentes elementos de áudio, incluindo diálogos, efeitos sonoros, música e ambientes. Esta etapa, uma das últimas do processo criativo, é denominada
- A) renderização.
 - B) mixagem.
 - C) captação direta.
 - D) edição linear.
 - E) sonoplastia.
33. O papel principal da edição como construção de sentido, consolidado na década de 1910 pelos filmes de Hollywood, é ensinado até hoje em escolas de audiovisual. Este princípio narrativo consiste na prática de:
- A) funcionar como etapa técnica de corte, sem destacar nenhum dos planos visuais individualmente.
 - B) garantir que a obra se mantenha sempre fiel ao roteiro escrito, sem desviar do objetivo dramático.
 - C) reproduzir cronologicamente a ordem de gravação dos planos, sem oscilações de ritmo.
 - D) justapor imagens que excluem qualquer possibilidade de interpretação subjetiva.
 - E) organizar imagens e sons em sequência, mantendo a continuidade de espaço e tempo.
34. Nos processos digitais de pós-produção de imagem e som, diversos profissionais trabalham simultaneamente, criando fluxos de trabalho colaborativos. A adoção de sistemas de gerenciamento de versão e armazenamento em nuvem (como Frame.io ou Avid Nexis) serve principalmente para
- A) facilitar colaboração, revisão remota e segurança de mídia.
 - B) substituir softwares de edição tradicionais.
 - C) reduzir o tempo de renderização em sucessivas exportações.
 - D) ampliar a paleta de cores disponível na etapa da correção de imagem.
 - E) aumentar a taxa de quadros do vídeo final.
35. A direção de arte consiste em uma etapa do processo criativo que começa na pré-produção e é operacionalizada durante as filmagens. No cinema, a direção de arte pode ser compreendida como
- A) a responsabilidade específica pela coreografia de movimentação dos atores e da câmera dentro da cena.
 - B) o controle técnico da iluminação e operação de câmera, em consonância com a equipe de gravação de som.
 - C) a organização de elementos visuais (cenários, figurinos, objetos e cores) para construir coerência narrativa e estilo.
 - D) o uso do roteiro de maneira fiel para guiar a construção e a montagem dos sets de filmagem dentro do estúdio.
 - E) o conjunto das etapas de elaboração visual do filme, incluindo fotografia, montagem e correção de cor.

36. No setor audiovisual, o *pitch* é uma prática cada vez mais utilizada em festivais, mercados e editais. Essa prática consiste em:
- A) um relatório de execução, elaborado para comprovar etapas já concluídas de um projeto audiovisual.
 - B) uma breve apresentação do projeto, voltada a despertar o interesse de potenciais investidores.
 - C) um procedimento formal de registro de obras em órgãos reguladores de cultura.
 - D) uma etapa de divulgação, em que são preparados teasers e materiais promocionais da obra finalizada.
 - E) uma reunião de caráter informal, baseada apenas no portfólio prévio da produtora.
37. O uso de inteligência artificial (IA) no audiovisual tem ampliado o campo da direção, afetando desde a pré-produção até a finalização da obra. Um impacto nesse processo é:
- A) a IA substitui integralmente o papel do diretor, tornando desnecessárias decisões estéticas e criativas.
 - B) o emprego de IA restringe-se a funções administrativas, sem qualquer efeito sobre o conteúdo audiovisual.
 - C) o uso de IA garante automaticamente maior qualidade artística, independentemente da mediação humana.
 - D) a adoção de IA inviabiliza a produção tradicional, tornando obsoletos todos os métodos anteriores de captação e montagem.
 - E) a aplicação de algoritmos de IA pode auxiliar na geração de roteiros, na análise de padrões de audiência e na criação de imagens e sons sintéticos, influenciando escolhas de linguagem e estratégias narrativas.
38. Durante as transmissões ao vivo, o diretor de corte (*switcher*) desempenha papel central na organização do fluxo da narrativa audiovisual. O diretor de corte, nas transmissões ao vivo, tem como função principal:
- A) operar as câmeras de forma simultânea, substituindo a função dos cinegrafistas no estúdio.
 - B) selecionar em tempo real quais câmeras entram no ar, garantindo continuidade e ritmo da transmissão.
 - C) executar os ajustes de iluminação, sem interferir na escolha das imagens transmitidas.
 - D) realizar a pós-produção da edição, após a finalização do evento.
 - E) controlar exclusivamente o áudio da transmissão, sem vínculo com a organização das imagens.
39. O projeto audiovisual é um documento estratégico que organiza e comunica a proposta da obra, sendo utilizado em editais de incentivo e em negociações com patrocinadores. Nele devem constar informações que permitam compreender a concepção artística, a relação com o público e o posicionamento no mercado. Um elemento central e obrigatório desse conteúdo é:
- A) a planilha de equipamentos técnicos, considerada suficiente para caracterizar a proposta criativa.
 - B) o portfólio da produtora, utilizado para demonstrar sua situação administrativa e contábil.
 - C) o contrato de exibição previamente firmado com canais de distribuição.
 - D) a ficha de equipe técnica completa, definida antes da elaboração do roteiro.
 - E) a sinopse, que apresenta de forma resumida a proposta narrativa da obra.
40. Os formatos audiovisuais variam de acordo com a duração, a finalidade e o meio de difusão da obra. O domínio desses formatos é essencial para o diretor, pois cada um exige estratégias específicas de narrativa e produção. Um exemplo de formato audiovisual é:
- A) longa-metragem.
 - B) minissérie.
 - C) telejornal.
 - D) roteiro.
 - E) crítica especializada.

41. A encenação (*mise en scène*) no cinema compreende elementos que compõem a imagem fílmica — enquadramento, câmera, luz, gestos e aspectos narrativos. O termo, originado no teatro, passou a designar no cinema o conjunto de escolhas que organiza o espaço na tela e constitui sua linguagem própria. Essa especificidade consiste em:
- A) envolver apenas atores e espaço cênico, ficando enquadramento e câmera a cargo da montagem.
 - B) reunir elementos visuais no quadro, orientando a apresentação da ação ao espectador.
 - C) coordenar cenografia e atuação, enquanto a fotografia decide planos e movimentos de câmera.
 - D) limitar-se ao cenário físico, sem considerar os enquadramentos de câmera.
 - E) definir a disposição da ação, mas a condução do olhar depende exclusivamente da montagem.
42. O conceito de decupagem pode ser entendido em dois sentidos: técnico, associado à preparação da filmagem em planos e sequências; e estético, relacionado à escrita fílmica que organiza tempo e espaço na obra. Essa dupla acepção significa que:
- A) no uso técnico, corresponde à divisão financeira do orçamento; no estético, refere-se à escolha de elenco.
 - B) no sentido técnico, define a ordem de uso dos equipamentos; no estético, está relacionado com a definição de gênero.
 - C) como instrumento técnico, orienta equipe e filmagem; como princípio estético, define a articulação narrativa entre planos no espaço e no tempo.
 - D) tecnicamente, é responsabilidade da produção; esteticamente, restringe-se ao processo de montagem.
 - E) em ambos os casos, reduz-se ao roteiro literário, não constituindo uma função própria na linguagem fílmica.
43. A tela plana segue convenções clássicas de continuidade; nas linguagens imersivas, como a realidade virtual e o 360, o espectador participa de forma ativa na construção do espaço narrativo. Essa diferença pode ser descrita da seguinte forma:
- A) na realidade virtual e no 360, o ponto de vista da fotografia é sempre único e definido pelo diretor de montagem.
 - B) na linguagem imersiva do 360, a narrativa se organiza prioritariamente por cortes clássicos de campo e contracampo.
 - C) na tela plana, o enquadramento dirige o olhar do espectador; na realidade virtual, o espectador define o ponto de vista dentro do ambiente.
 - D) na tela plana, o espectador escolhe o foco da cena; na realidade virtual, a montagem determina seu olhar.
 - E) a realidade virtual mantém integralmente as mesmas convenções da tela plana para narrativa, tempo e espaço.
44. As inovações tecnológicas introduziram novas formas de direção e experiência audiovisual, como as *x-realities*, a aplicação de inteligência artificial e o conceito de cinema expandido. Um exemplo dessas inovações é:
- A) o cinema expandido dilui as fronteiras entre cinema, artes visuais e performance, criando experiências que ultrapassam a tela tradicional.
 - B) as *x-realities* mantêm o mesmo regime de ponto de vista da tela plana, sem alterar a posição do espectador na narrativa.
 - C) a aplicação de IA restringe-se à automação contábil das produções, sem impacto na linguagem audiovisual.
 - D) o cinema expandido corresponde ao uso de projetores analógicos em salas de exibição convencionais com tela plana.
 - E) as *x-realities* reproduzem as convenções da continuidade clássica, sem introduzir a interatividade ou a imersão do espectador na narrativa.

45. A escolha entre câmera única e multicâmera interfere diretamente no planejamento e na estética da obra audiovisual. Essa diferença pode ser descrita da seguinte forma:
- A) a câmera única elimina a necessidade de decupagem, já que cada cena pode ser gravada de forma improvisada.
 - B) a multicâmera garante automaticamente uma qualidade estética superior em qualquer gênero de produção audiovisual.
 - C) a câmera única favorece maior controle estético de cada plano, enquanto a multicâmera prioriza a cobertura simultânea de diferentes ângulos em tempo real.
 - D) a câmera única é restrita aos filmes de documentário, enquanto a multicâmera se aplica a produções de ficção.
 - E) a escolha entre câmera única e multicâmera é indiferente para a linguagem da obra, afetando apenas custos de produção.
46. A gravação com câmera única e com multicâmera envolve estratégias distintas de decupagem e organização da produção. Uma vantagem do uso de multicâmera é:
- A) favorecer o controle individualizado de cada plano, ainda que exija mais repetições de ação.
 - B) ampliar a flexibilidade de montagem ao fragmentar a cena em múltiplos planos descontínuos.
 - C) dispensar a preparação prévia, já que todos os ângulos ficam disponíveis no momento da gravação.
 - D) permitir registrar diferentes ângulos ao mesmo tempo, reduzindo a necessidade de repetir a cena.
 - E) garantir que a edição se torne mínima, já que a alternância de câmeras define a narrativa.
47. A gravação e transmissão ao vivo exigem preparação técnica para garantir qualidade de som e imagem. Um procedimento básico nesse tipo de produção é:
- A) realizar testes prévios de áudio, iluminação e sinal de transmissão antes do início do evento.
 - B) automatizar parte do processo, reduzindo a necessidade de ensaio completo com equipe técnica.
 - C) delegar a tomada de decisão ao fluxo automático da mesa de corte, priorizando a agilidade.
 - D) ajustar o roteiro durante a transmissão a partir da interação entre apresentadores e operadores.
 - E) concentrar a revisão técnica na pós-produção, utilizando gravações de teste como referência.
48. A continuidade clássica no cinema organiza a percepção do espectador por meio de convenções narrativas que garantem a clareza espacial e temporal da ação. Entre esses recursos estão: o plano de estabelecimento, o eixo de 180° e os diferentes tipos de *raccord*. Um exemplo correto dessas regras é:
- A) o *raccord* de movimento é usado prioritariamente em filmes experimentais, pois rompe com a lógica da continuidade clássica.
 - B) o eixo de 180° mantém a orientação espacial, garantindo que personagens em interação preservem suas posições relativas de um plano ao outro.
 - C) o plano de estabelecimento é dispensável, já que a compreensão do espaço depende apenas da fala dos personagens.
 - D) o respeito ao eixo de 180° é indiferente à percepção do espectador que se orienta exclusivamente pela montagem sonora.
 - E) o *raccord* de olhar corresponde à continuidade entre movimentos de câmera, e não entre os olhares dos personagens.

49. O financiamento da produção audiovisual no Brasil envolve instrumentos de políticas públicas, como as leis de incentivo e editais, que articulam investimentos privados e recursos estatais. Esses mecanismos, entretanto, impõem desafios quanto à captação, à regulação e ao equilíbrio entre objetivos culturais e interesses de mercado. Assinale a opção que corresponde corretamente a uma característica desses mecanismos:
- A) as leis de incentivo garantem financiamento automático a todos os projetos aprovados, sem necessidade de articulação com patrocinadores.
 - B) os editais públicos eliminam a competição entre proponentes, assegurando recursos iguais a todos os inscritos.
 - C) a Lei do Audiovisual permite a empresas destinar parte do imposto devido para investir em projetos audiovisuais; a captação depende da capacidade dos produtores de negociar com o setor privado.
 - D) o patrocínio via incentivo fiscal no Brasil é restrito às artes visuais, à música e ao patrimônio histórico, sem uma legislação voltada para o setor audiovisual.
 - E) a utilização de recursos incentivados dispensa contrapartidas de exibição, circulação ou prestação de contas.
50. No campo do audiovisual, inserido na lógica da indústria criativa, a sustentabilidade dos projetos está relacionada à capacidade de integrar criação artística, inovação e mecanismos de financiamento. Uma característica desse ecossistema é:
- A) a articulação entre criatividade, inovação tecnológica e instrumentos de mercado e fomento, como streaming e leis de incentivo, amplia as condições de circulação e viabilidade econômica das obras.
 - B) o audiovisual, por depender essencialmente de políticas culturais, não se relaciona a dinâmicas de mercado e permanece alheio às estratégias de monetização digital.
 - C) a expansão de plataformas digitais reduz a relevância de instrumentos públicos de fomento, que deixam de ser aplicáveis ao setor audiovisual.
 - D) a indústria criativa, por sua natureza, exclui a participação do Estado, concentrando-se apenas em modelos privados de financiamento e distribuição.
 - E) o setor audiovisual se sustenta apenas pela demanda espontânea do público, sem necessidade de estratégias de inserção em cadeias produtivas culturais e criativas.

