

Concurso Público Uerj 2026

## Técnico Universitário II

# TÉCNICO DE AUDIOVISUAL (101) CADERNO DE QUESTÕES

**PROIBIDO FOLHEAR ESTE CADERNO ANTES DA AUTORIZAÇÃO PARA O INÍCIO DA PROVA**

Além deste caderno de **60** questões OBJETIVAS, você recebeu:

- um cartão-resposta personalizado com questões de múltipla escolha com quatro alternativas.

Duração máxima da prova: **3 horas**

Autorização para deixar o local de prova: **após 1 hora** do início da prova

### INSTRUÇÕES

- 1) Na mesa, são permitidos apenas o(s) caderno(s), o cartão-resposta (quando houver) e a caneta esferográfica transparente de tinta preta ou azul **SEM A TAMP A**. Demais pertences devem estar devidamente guardados embaixo da carteira.
- 2) Terminada a prova, **TODO** material de prova deverá ser devolvido aos fiscais.
- 3) As três últimas pessoas candidatas somente poderão deixar a sala, juntas, quando a última entregar a prova. As três deverão assinar a ata de sala, atestando a idoneidade e a regularidade da finalização da prova.

#### NO CARTÃO-RESPOSTA:

- 4) Confira os seus dados pessoais, número de inscrição e cargo/programa escolhido.
- 5) Assine e transcreva a frase impressa no cartão assim que o receber (cartões entregues sem a assinatura e/ou sem a transcrição da frase **NÃO** serão corrigidos).
- 6) Marque a alternativa correta de acordo com a ilustração instrutiva. Somente as respostas corretamente preenchidas serão objeto de correção.

**Atenção:** Por motivo de segurança, as respostas **NÃO** poderão ser anotadas em nenhum outro local que não seja o cartão-resposta.

#### NO CADERNO DE QUESTÕES:

- 7) Após autorização do início da prova, verifique a numeração das questões e das páginas (havendo irregularidade no material, comunique ao fiscal de sala).
- 8) Não arranque, destaque ou rasgue nenhuma folha nem parte dela.

**Todos os casos e nomes utilizados nas provas do CEPUERJ são fictícios.**

ORGANIZADOR



**CEPUERJ**

## PROVA OBJETIVA

LÍNGUA PORTUGUESA

## TEXTO:

Misoginia disfarçada de autoajuda

*Liberdade de expressão é bem diferente do ódio às mulheres, bandeira de grupos adeptos da Supremacia Masculinista*

1 O Fórum Brasileiro de Segurança Pública divulgou a pesquisa *Visível e Invisível*, que mostrou o crescimento de todas as formas de violência contra a mulher em 2022. Apenas nesse ano, mais de 18,6 milhões de mulheres de 16 anos ou mais foram agredidas verbal ou fisicamente. Se todas buscassem o apoio do Estado, estaríamos falando de um estádio de futebol lotado com mais de 50 mil

5 pessoas diariamente.

A pesquisa também mostrou que 33,4% das mulheres brasileiras já sofreram violência física ou sexual provocada por um companheiro ou ex-companheiro íntimo ao longo da vida, resultado bastante superior à média mundial, estimada em 27%, segundo a Organização Mundial da Saúde. Também na última semana, a atriz e humorista Livia La Gatto foi ameaçada de morte após postar uma paródia que

10 zombava de perfis masculinistas nas redes sociais. Thiago Schutz, *influencer* que se autointitula “coach de masculinidade” e liderança do movimento *Redpill*, escreveu: “Você tem 24 horas para retirar seu conteúdo sobre mim. Depois disso é processo ou bala. Você escolhe.” Mas, afinal, o que isso tem a ver com o crescimento da violência de gênero no Brasil? E o que a difusão desses grupos extremistas diz sobre o Brasil de hoje?

15 O termo *Redpill* faz referência a uma cena do filme de ficção científica *Matrix*, no qual o protagonista tem a escolha de tomar uma pílula azul e continuar vivendo na ilusão, ou tomar a pílula vermelha e descobrir a realidade. Segundo o movimento masculinista, a realidade seria um mundo em que as mulheres são privilegiadas, interesseiras e aproveitadoras, e os *redpills*, os homens que se opõem a esse sistema que favoreceria mulheres. Segundo a pesquisadora Michele Prado, autora do

20 livro *Redpill – radicalização e extremismo*, essa é uma metáfora muito utilizada pela extrema direita em todo o mundo.

De modo geral, o movimento masculinista prega, por meio de discursos de ódio, a submissão feminina e o resgate da virilidade masculina, valorizando um ideal de comportamento violento e predador dos homens, que teriam perdido sua posição no topo da cadeia alimentar. As dicas e ensinamentos para

25 os seguidores, disseminados em vídeos, livros e cursos, variam de pregações sobre os propósitos masculinos serem superiores aos femininos, não estabelecer relacionamentos amorosos e até como controlar a libido para não ficar refém das mulheres.

No Brasil, um estudo da ONG Safernet mostrou a expansão de grupos que propagam crimes de ódio nas redes. Entre 2021 e 2022, as denúncias de misoginia tiveram aumento de 184%, as de

30 intolerância religiosa, de 522%, e as de xenofobia, de 821%. Considerando os anos eleitorais, a

central brasileira da organização denuncia o crescimento constante dos crimes de ódio desde 2018. Não parece surpresa, portanto, que estejamos noticiando o crescimento acentuado de diferentes formas de violência física e sexual contra mulheres. O indicador de desigualdade de gênero do Fórum Econômico Mundial, o *Global Gender Gap Report*, colocou o Brasil, em sua edição mais recente, no 35 94º lugar em uma lista de 146 países. Em 2013, ocupávamos a 62ª posição. O Brasil piorou para nós mulheres quando a busca pela igualdade de gênero tornou-se um problema para parcela da população e dos grupos políticos no poder.

Não há, portanto, como dissociar a ascensão da extrema direita no Brasil do momento que vivemos. Ao mesmo tempo em que o movimento feminista foi galgando conquistas fundamentais para os 40 direitos e a proteção das mulheres, tal como a Lei Maria da Penha, a reação dos movimentos ultraconservadores tem sido no sentido de tentar anular essas conquistas. E essa reação não ocorreu apenas no mundo virtual. Reverberou na política pública, quando um Ministério da Família foi criado e praticamente zerou os recursos orçamentários voltados às políticas de enfrentamento à violência contra a mulher. Traduziu-se em um deslocamento da política pública federal, que deixou de olhar 45 para a mulher como sujeito de direitos e passou a priorizar a família, ainda que esta fosse, muitas vezes, a fonte da violência (8 em cada 10 feminicídios no Brasil foram praticados pelo parceiro íntimo da vítima). Materializou-se na vida doméstica, com o crescimento exponencial da violência dentro de casa.

Disfarçada de autoajuda, a misoginia presente nas falas de *influencers* de grupos masculinistas tem 50 resultados práticos nas vidas das mulheres: 7,4 milhões de mulheres foram agredidas fisicamente com tapas, socos e chutes no ano passado. Isso equivale a catorze agressões físicas por minuto. Outras 3,4 milhões foram espancadas ou sofreram tentativas de estrangulamento, e 3,3 milhões sofreram ameaças com faca ou arma de fogo. Esse é o resultado de uma sociedade que retrocede em relação aos direitos das mulheres e não prioriza políticas focadas na equidade de gênero. Uma sociedade 55 que, pouco a pouco, vai se tornando permissiva ao transformar em liberdade de expressão o ódio às mulheres.

**Samira Bueno. 2023.**

Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/misoginia-disfarçada-de-autoajuda/>.

Acesso em: 21 jan. 2026 (adaptado).

Com base no texto apresentado, responda às questões de números 1 a 10.

- 1) O texto aborda a misoginia, que significa ódio ou aversão às mulheres. Nele, a autora defende a tese, reforçada no título e no subtítulo, de que o(s):
- a) número de agressões físicas e sexuais contra mulheres, no Brasil, excedeu bastante a média mundial
  - b) movimento feminista no Brasil alcançou, ao longo do tempo, conquistas fundamentais para os direitos e a proteção das mulheres
  - c) discurso misógino de *influencers* de grupos masculinistas é responsável pelo aumento acentuado da violência de gênero no Brasil
  - d) homens opuseram-se ao sistema que favorece as mulheres, que são privilegiadas, criando movimentos misóginos masculinistas

**2)** O segundo parágrafo do texto finaliza-se com duas perguntas (ℓ. 12-14). Essa estratégia empregada pela autora visa:

- a) aproximar o leitor do texto, estimulando sua reflexão acerca do tema
- b) expor a inércia dos governantes, revelando questões ainda sem respostas
- c) buscar maior participação das autoridades, solucionando a questão discutida
- d) provocar uma resposta do leitor, obrigando-o a contribuir para a resolução dos problemas

**3)** Para validar seu ponto de vista de forma objetiva e dar maior consistência ao texto, a autora lança mão de evidências. O trecho que traz um exemplo de argumento por evidência ou comprovação é:

- a) “Entre 2021 e 2022, as denúncias de misoginia tiveram aumento de 184%.” (ℓ. 29)
- b) “O termo *Redpill* faz referência a uma cena do filme de ficção científica *Matrix*...” (ℓ. 15)
- c) “Também na última semana, a atriz e humorista Livia La Gatto foi ameaçada de morte...” (ℓ. 8-9)
- d) “Não há, portanto, como dissociar a ascensão da extrema direita no Brasil do momento que vivemos.” (ℓ. 38)

**4)** Esse texto de opinião, embora predominantemente argumentativo, apresenta outros tipos textuais em sua composição. O trecho que se configura como um exemplo do tipo expositivo é:

- a) “Não parece surpresa, portanto, que estejamos noticiando o crescimento acentuado de diferentes formas de violência física e sexual contra mulheres.” (ℓ. 32-33)
- b) “O Brasil piorou para nós mulheres quando a busca pela igualdade de gênero tornou-se um problema para parcela da população e dos grupos políticos no poder.” (ℓ. 35-37)
- c) “Também na última semana, a atriz e humorista Livia La Gatto foi ameaçada de morte após postar uma paródia que zombava de perfis masculinistas nas redes sociais.” (ℓ. 8-10)
- d) “O termo *Redpill* faz referência a uma cena do filme de ficção científica *Matrix*, no qual o protagonista tem a escolha de tomar uma pílula azul e continuar vivendo na ilusão, ou tomar a pílula vermelha e descobrir a realidade.” (ℓ. 15-17)

**5)** A coesão textual pode se construir por elipse, um mecanismo que omite um termo facilmente recuperável no contexto, visando evitar repetições desnecessárias. No final do sexto parágrafo, em “Materializou-se na vida doméstica, com o crescimento exponencial da violência dentro de casa” (ℓ. 47-48), a elipse retoma, pelo processo de coesão, o termo:

- a) “a ascensão da extrema direita” (ℓ. 38)
- b) “a política pública federal” (ℓ. 44)
- c) “o movimento feminista” (ℓ. 39)
- d) “essa reação” (ℓ. 41)

**6)** Os parênteses são sinais de pontuação que podem cumprir diferentes funções nos textos. No penúltimo parágrafo desse texto, eles (ℓ. 46-47) foram empregados para:

- a) adicionar uma explicação
- b) marcar a presença de ironia
- c) apresentar uma citação direta
- d) sinalizar uma informação repetida

**7)** Uma frase ambígua é aquela que pode dar margem a mais de uma leitura, sendo possível interpretá-la de várias formas. No texto, há ambiguidade em:

- a) “Considerando os anos eleitorais, a central brasileira da organização denuncia o crescimento constante dos crimes de ódio desde 2018.” (ℓ. 30-31)
- b) “Liberdade de expressão é bem diferente do ódio às mulheres, bandeira de grupos adeptos da Supremacia Masculinista” (subtítulo)
- c) “Apenas nesse ano, mais de 18,6 milhões de mulheres de 16 anos ou mais foram agredidas verbal ou fisicamente.” (ℓ. 2-3)
- d) “Isso equivale a catorze agressões físicas por minuto.” (ℓ. 51)

**8)** O trecho “passou a priorizar a família, ainda que esta fosse, muitas vezes, a fonte da violência” (ℓ. 45-46) mantém o mesmo significado que tem no texto ao ser reescrito como:

- a) Como a família era, muitas vezes, a fonte da violência, passou a priorizá-la.
- b) A família era, muitas vezes, a fonte da violência, por isso passou a priorizá-la.
- c) A família era, muitas vezes, a fonte da violência, ou seja, passou a priorizá-la.
- d) Apesar de a família ser, muitas vezes, a fonte da violência, passou a priorizá-la.

**9)** No trecho “Se todas buscassem o apoio do Estado, estariamos falando de um estádio de futebol lotado com mais de 50 mil pessoas diariamente” (ℓ. 3-5), há uma correlação entre o tempo e o modo dos verbos (em destaque) da primeira e da segunda oração, conforme prevê a norma-padrão da língua portuguesa. O período que também constrói essa relação coerente entre tempos e modos, atendendo à norma-padrão, é:

- a) A misoginia será reduzida desde que o discurso de ódio fosse condenado.
- b) A misoginia será reduzida desde que o discurso de ódio seria condenado.
- c) A misoginia será reduzida desde que o discurso de ódio seja condenado.
- d) A misoginia será reduzida desde que o discurso de ódio é condenado.

**10)** O emprego de adjetivos no texto pode funcionar como estratégia de modalização. O trecho em que o adjetivo expressa a subjetividade do autor sobre o tema abordado é:

- a) “relacionamentos amorosos” (ℓ. 26)
- b) “grupos extremistas” (ℓ. 13-14)
- c) “pílula vermelha” (ℓ. 16)
- d) “violência física” (ℓ. 6)

**LEGISLAÇÃO**

**11)** O Código Penal brasileiro estabelece que a pena do feminicídio será aumentada de 1/3 (um terço) até a metade se o crime for praticado:

- a) na presença física ou virtual de descendente ou de ascendente do agressor
- b) em descumprimento das medidas protetivas de urgência previstas na Lei Maria da Penha
- c) durante a gestação, nos 3 (três) meses posteriores ao parto ou se a vítima for a mãe ou a responsável por criança, adolescente ou pessoa com deficiência de qualquer idade
- d) contra pessoa maior de 14 (catorze) anos, ou maior de 60 (sessenta) anos, com deficiência ou doenças degenerativas que acarretem condição limitante ou de vulnerabilidade física ou mental

**12)** As medidas protetivas de urgência, nos casos de violência doméstica e familiar contra a mulher, poderão ser concedidas por juiz, a requerimento do Ministério Público ou a pedido da ofendida, bem como:

- a) poderão ser concedidas de imediato, independentemente de audiência das partes e de manifestação do Ministério Público, devendo este ser prontamente comunicado
- b) serão concedidas somente depois da tipificação penal da violência, do ajuizamento de ação penal ou cível, da instauração de inquérito policial ou do registro de boletim de ocorrência
- c) poderão ser substituídas a qualquer tempo pela prisão do agressor, sempre que houver a existência de risco à integridade física, psicológica, sexual, patrimonial ou moral da mulher ou de seus dependentes
- d) serão concedidas em juízo de cognição exauriente após o depoimento da ofendida perante o juiz e mediante demonstração da existência de risco à integridade física, psicológica, sexual, patrimonial ou moral da ofendida ou de seus dependentes

**13)** O Supremo Tribunal Federal equiparou o crime de homotransfobia ao crime de racismo. Além disso, também entendeu que este é um crime:

- a) imprescritível, inafiançável, cuja ação penal é pública e depende de representação do ofendido
- b) imprescritível, inafiançável, cuja ação penal é pública e independe de representação do ofendido
- c) prescritível, afiançável, cuja ação penal é pública e independe de representação do ofendido
- d) prescritível, afiançável, cuja ação penal é pública e depende de representação do ofendido

**14)** A administração pública direta e indireta de qualquer dos Poderes da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios obedecerá aos princípios de legalidade e eficiência, bem como:

- a) justiça, moralidade e sigilo
- b) justiça, igualdade e publicidade
- c) impessoalidade, igualdade e sigilo
- d) impessoalidade, moralidade e publicidade

15) De acordo com a Constituição da República de 1988, entre os direitos sociais, encontram-se educação, alimentação, trabalho, lazer, segurança, previdência social, proteção à maternidade e à infância, assistência aos desamparados, além de:

- a) vida, moradia e liberdade
- b) saúde, moradia e transporte
- c) vida, propriedade e transporte
- d) saúde, propriedade e liberdade

16) O mandado de segurança **NÃO** será concedido quando se tratar de ato do qual caiba recurso administrativo:

- a) sem efeito suspensivo, independentemente de caução
- b) sem efeito suspensivo, mediante prestação de caução
- c) com efeito suspensivo, independentemente de caução
- d) com efeito suspensivo, mediante prestação de caução

17) A lei regulará a individualização da pena e entre outras, **NÃO** adotará, a de:

- a) multa
- b) perda de bens
- c) privação ou restrição da liberdade
- d) morte, salvo em caso de guerra declarada

18) É vedada a acumulação remunerada de cargos públicos, **EXCETO**, quando houver compatibilidade de horários, para:

- a) dois cargos de professor
- b) três cargos de professor com outro de qualquer natureza
- c) dois cargos de professor com outro de qualquer natureza
- d) três cargos ou empregos privativos de profissionais de saúde, com profissões regulamentadas

19) De acordo com o cargo ocupado, a qualificação profissional e a escolaridade, entre as atribuições gerais dos integrantes da carreira técnico-administrativa da UERJ, encontra-se executar atividade:

- a) técnica para a organização, estruturação, planejamento e execução de tarefas administrativas e técnicas fundamentais para o desenvolvimento das atividades-fim
- b) pedagógica para a organização, estruturação, planejamento e execução de tarefas administrativas e técnicas fundamentais para o desenvolvimento das atividades-fim
- c) técnica para a organização, estruturação, planejamento e execução de tarefas administrativas e técnicas fundamentais para o desenvolvimento das atividades-meio
- d) pedagógica para a organização, estruturação, planejamento e execução de tarefas administrativas e técnicas fundamentais para o desenvolvimento das atividades-meio

**20)** Para fins de progressão funcional, o servidor da UERJ deverá contabilizar anualmente ao menos um curso oferecido pelo programa **CAPACIT- UERJ** e atender cumulativamente aos seguintes requisitos:

- a) manter frequência mínima de 75% nas aulas e atividades propostas pelos cursos, obter nota final mínima 7,0 na avaliação dos cursos e disciplinas cursados
- b) manter frequência mínima de 85% nas aulas e atividades propostas pelos cursos e obter nota final mínima 7,0 na avaliação dos cursos e disciplinas cursados
- c) manter frequência mínima de 75% nas aulas e atividades propostas pelos cursos, obter nota final mínima 8,0 na avaliação dos cursos e disciplinas cursados
- d) manter frequência mínima de 85% nas aulas e atividades propostas pelos cursos, obter nota final mínima 8,0 na avaliação dos cursos e disciplinas cursados

### **CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS**

**21)** No livro "O Cerol Fininho da Baixada", Heraldo HB discorre sobre a retomada do movimento cineclubista no Brasil a partir dos anos 2000. Segundo a obra, a principal relevância sociocultural da atividade cineclubista para as comunidades da periferia é:

- a) atuar como um centro de assistência social e capacitação profissional, cujo objetivo central é ocupar o tempo ocioso de jovens da periferia para afastá-los da criminalidade local
- b) servir como um braço operacional do Estado, focando na institucionalização do grupo por meio de registros burocráticos (CNPJ) para garantir a execução de metas culturais governamentais
- c) suprir a carência de salas de cinema de shopping por meio da exibição de grandes produções internacionais (*blockbusters*), visando democratizar o acesso ao mercado audiovisual de entretenimento
- d) promover a desmistificação do fazer cinematográfico e a resistência às imagens massificadas, permitindo que a periferia deixe de ocupar um papel de mera reação para assumir uma postura de proposição estética

**22)** Ao discutir as formas de organização e o *modus operandi* do Cineclube Mate Com Angu, Heraldo HB relata que o grupo buscou novos paradigmas para evitar as armadilhas de estruturas institucionais cansadas ou excessivamente burocráticas. Para fundamentar um movimento que fosse, ao mesmo tempo, coordenado e aberto à participação de novos colaboradores, o conceito que serviu de base para a estruturação organizacional do cineclube foi o(a):

- a) lógica do "Software Livre" (Linux) e a licença GPL, em que o núcleo (core) é zelado por um grupo que mantém os princípios básicos, mas o sistema é aberto para que qualquer pessoa possa montar sua própria versão e contribuir
- b) sistema de "Gestão de Qualidade Total" (ISO), focado na padronização dos processos de recepção do público e na manutenção rigorosa do cronograma das sessões para fins de auditoria externa
- c) estrutura de "Direito Autoral Restritivo" (*Copyright*), visando garantir que apenas os fundadores tivessem o controle sobre a marca e as listas de filmes selecionados para as mostras
- d) modelo de "Franquia Social", que estabelece normas rígidas de identidade visual e padrões de projeção técnica, para que novos núcleos operem de forma idêntica à matriz original

**23)** No ensaio "Por um cinema negro no feminino", a pesquisadora Janaína Oliveira investiga as causas do recente florescimento do protagonismo feminino negro na direção cinematográfica brasileira. A autora levanta a hipótese de que a emergência dessa nova geração de cineastas está diretamente articulada a um fator estrutural específico, ocorrido na história recente do país. De acordo com o texto, esse fator é o(a):

- a) natureza historicamente democrática e não elitista do cinema nacional, que facilitou o ingresso de realizadoras pobres e negras nas faculdades de cinema desde o Cinema Novo
- b) fundação do movimento Dogma Feijoadado em ambiente universitário, que desde 1999 estabeleceu a paridade de gênero como um de seus sete preceitos fundamentais
- c) apoio sistemático da Embrafilme que, desde a década de 1980, priorizou o financiamento de teses acadêmicas e projetos de conclusão de curso de mulheres negras
- d) ampliação do acesso à universidade e a cursos de formação e capacitação técnica nos últimos quinze anos, decorrente de políticas globais de educação

**24)** O livro "Mulheres Atrás das Câmeras" cita uma pesquisa realizada pelo Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (Gema) sobre o perfil de gênero e raça no cinema brasileiro de grande público, filmes acima de 500 mil espectadores, entre 1970 e 2016. Com base nos dados apresentados na introdução da obra, a realidade da participação feminina descrita nesse cenário mostra:

- a) a presença da mulher na direção de filmes de grande bilheteria atingindo 41%, o que indica uma tendência consolidada de equilíbrio de gênero na indústria cinematográfica nacional, enquanto a participação de roteiristas femininas desses mesmos filmes é de 32%
- b) a expressiva diversidade racial na direção, ressaltando que mulheres negras e indígenas assinam a maioria das obras de ficção com grande apelo de público, aplicando-se o mesmo cenário para as roteiristas
- c) a ocupação de mulheres em apenas 2% na direção, enquanto há hegemonia masculina em 98% nesse mesmo cargo; na função de roteirista, a participação feminina é de 8%
- d) a presença feminina historicamente mais fraca tanto na direção quanto no roteiro especificamente nos gêneros de documentário e filmes infantojuvenis

**25)** De acordo com o estudo da ANCINE (2023), sobre a participação por raça ou cor no mercado de trabalho formal do audiovisual brasileiro em 2021, observa-se uma desproporcionalidade acentuada entre a presença demográfica e a ocupação de estratos de alta remuneração. Sobre esse cenário e sobre os dados apresentados no relatório, é correto afirmar que a(s):

- a) concentração de pessoas autodeclaradas brancas no estrato das maiores remunerações médias mensais (acima de R\$ 10 mil) atingiu 77,6%, valor significativamente superior a sua participação no total de registros de emprego do setor, que foi de 59,5%
- b) disparidades raciais de rendimento médio mensal foram neutralizadas entre profissionais com o mesmo nível de escolaridade, de modo que pessoas brancas e pretas com ensino superior completo passaram a receber remunerações equivalentes no ano de 2021
- c) distribuição de pessoas de raça branca no setor audiovisual é proporcional à realidade demográfica nacional, visto que a sua participação no total de empregos formais (59,5%) é equivalente ao percentual de brancos na população residente no Brasil em 2021 (43,1%)
- d) participação de pessoas pretas e pardas no mercado audiovisual seguiu a tendência da população brasileira em 2021, representando a maioria absoluta dos registros de emprego (55,8%) e alcançando a paridade racial nas funções de liderança com salários acima de R\$ 10 mil

**26)** A preservação digital de vídeos em acervos exige estratégias específicas que considerem tanto a integridade do conteúdo quanto sua acessibilidade a longo prazo. Os princípios de preservação digital devem contemplar a(s):

- a) estratégias que se restrinjam às decisões técnicas sobre arquivamento e armazenamento dos vídeos
- b) adoção de formatos e codecs que garantam interoperabilidade e reduzam os riscos de obsolescência tecnológica
- c) armazenamento em um HD externo, pois isso garante a preservação do vídeo sem necessidade de migração futura entre mídias
- d) necessidade da inclusão de metadados técnicos e de contexto, uma vez que o arquivo de vídeo não contém nenhuma informação necessária para acesso futuro

**27)** De acordo com as diretrizes sobre preservação audiovisual (“Plano Nacional de Preservação Audiovisual”, 2023), com relação às práticas acerca de materiais em vídeo analógico, a conservação adequada é garantida pelo(a):

- a) reprodução periódica das fitas, independentemente do formato ou do estado físico do suporte
- b) impedimento da digitalização, pois pode comprometer a autenticidade e a integridade do material audiovisual original
- c) armazenamento em ambientes iluminados e de fácil acesso sendo o fator mais relevante para a preservação do conteúdo
- d) migração do conteúdo para formatos digitais confiáveis, sendo considerada uma estratégia essencial para a preservação a longo prazo

**28)** Durante a organização de um seminário a ser transmitido ao vivo pela internet, determinadas ações devem ser adotadas previamente para assegurar a estabilidade da transmissão e a qualidade da experiência do público. Como boas práticas de eventos on-line, considera-se importante:

- a) executar testes antecipados da conexão de internet, dos equipamentos de áudio e vídeo e da plataforma de transmissão no local do evento
- b) planejar a transmissão sem a necessidade de recursos adicionais, uma vez que o formato on-line reduz riscos operacionais
- c) priorizar apenas o conteúdo das apresentações, deixando os aspectos técnicos para serem ajustados durante a transmissão
- d) optar por transmissões improvisadas, pois a flexibilidade do ambiente virtual dispensa planejamento técnico prévio

**29)** No software vMix 29, o operador frequentemente precisa criar composições complexas, como um "PIP" (*Picture in Picture*) ou inserir uma logomarca fixa sobre um sinal de vídeo, sem utilizar os canais globais de *Overlay*. Para realizar essa composição interna em uma única entrada de sinal, utiliza-se a aba de configuração denominada:

- a) *Color Correction*
- b) *Audio Mixer*
- c) *Tally Lights*
- d) *Layers*

**30)** Atualmente, diferentes dispositivos audiovisuais operam de forma integrada por meio de infraestruturas de rede. A tecnologia NDI (*Network Device Interface*) é projetada especificamente para permitir que esses sistemas se identifiquem e se comuniquem entre si, realizando o transporte de:

- a) vídeo, áudio e metadados
- b) sinais analógicos de vídeo para monitores de referência de longa distância
- c) pacotes de dados voltados apenas para o controle remoto de câmeras robóticas
- d) arquivos comprimidos exclusivamente para armazenamento em nuvem assíncrona

**31)** Durante a operação de uma mesa de corte *Blackmagic ATEM* no modo *Program/Preview*, o operador visualiza a próxima fonte de vídeo no monitor de *Preview* e deseja realizar a troca de sinais para que a transição ocorra de forma gradual, utilizando o tempo de duração e o tipo de efeito previamente configurados. Para executar essa ação por meio de um comando automatizado, deve-se utilizar o botão denominado:

- a) *ON AIR*
- b) *AUTO*
- c) *CUT*
- d) *FTB*

**32)** No software de transmissão e gravação *OBS Studio*, a interface é estruturada para que o usuário possa alternar rapidamente entre diferentes composições visuais. A funcionalidade que permite organizar e agrupar um conjunto específico de elementos (como câmeras, capturas de tela, imagens e textos) para serem exibidos de forma conjunta é denominada:

- a) perfis
- b) filtros
- c) cenas
- d) plugins

**33)** A plataforma Zoom oferece diferentes ambientes de acordo com o objetivo da transmissão. Enquanto as reuniões (*meetings*) são projetadas para serem eventos colaborativos nos quais todos os participantes podem compartilhar áudio e vídeo, o formato de webinar é ideal para grandes eventos em que o foco é a apresentação para um público. A principal ação que define o papel dos espectadores em um webinar é:

- a) silenciar o microfone do anfitrião do evento
- b) possuir controle total sobre a gravação da sessão na nuvem
- c) conseguir remover outros participantes da sala a qualquer momento
- d) inexistir a permissão para compartilhar áudio e vídeo, a menos que sejam promovidos a painelistas

**34)** Uma equipe de produção audiovisual está planejando gravar um evento corporativo híbrido, com transmissão ao vivo e registro editorial em alta qualidade. Eles precisam configurar um sistema de câmeras que permita capturar planos próximos e gerais dos palestrantes e da plateia, alternância remota entre ângulos sem operador físico em cada câmera, gravação local em alta qualidade para edição posterior e flexibilidade para ajustes manuais de exposição e profundidade de campo. Com base nesses requisitos e nas características técnicas dos diferentes tipos de câmeras digitais que gravam vídeo, a configuração mais adequada para esse projeto é:

- a) combinar câmeras PTZ para capturar planos gerais e remotos com controle de movimento sem operador e utilizar DSLR ou *mirrorless* nas posições fixas de destaque para aproveitar qualidade de imagem e controle de profundidade de campo
- b) empregar exclusivamente *camcorders* profissionais em todos os pontos de captação, devido a sua superioridade em profundidade de campo e versatilidade de lentes intercambiáveis em comparação com *mirrorless* ou DSLR
- c) optar por DSLR em todas as posições pela facilidade de troca remota de lentes e controle de zoom motorizado integrado, substituindo a necessidade de câmeras PTZ no controle de movimento remoto
- d) utilizar câmeras *mirrorless* para todos os ângulos, pois sua leveza e qualidade de foco automático as tornam ideais para transmissões ao vivo com controle remoto total de *pan*, *tilt* e *zoom*

**35)** Durante uma aula expositiva, o docente conecta um notebook a um projetor multimídia por meio de cabo HDMI, porém a imagem não é exibida imediatamente. Considerando os princípios técnicos de operação, seleção de fonte e sincronização de sinal de projetores multimídia, o procedimento correto e tecnicamente recomendado para garantir a projeção adequada da imagem em sala de aula é:

- a) ligar simultaneamente notebook e projetor, antes de conectar o cabo HDMI, pois a seleção automática de fonte é obrigatória em todos os modelos
- b) conectar o cabo HDMI com o projetor desligado, ligar apenas o notebook e utilizar comandos do sistema operacional para forçar a projeção, dispensando a seleção da fonte de entrada no projetor
- c) ligar simultaneamente notebook e projetor, podendo, assim, utilizar qualquer porta disponível no projetor para ligar o cabo HDMI, pois o equipamento realiza conversão automática entre sinais analógicos e digitais
- d) conectar o cabo HDMI ao notebook, ligar o projetor, aguardar a inicialização completa do sistema óptico, ligar o notebook, acessar o menu do projetor e selecionar manualmente a fonte HDMI correspondente, assegurando a sincronização correta do sinal de vídeo

**36)** Em especificações técnicas de projetores de vídeo, verificam-se diferentes unidades de medida relacionadas ao brilho. Enquanto os ANSI lúmens constituem a medida padrão industrial do brilho total de um projetor de vídeo, a unidade lux é frequentemente utilizada para representar a intensidade de luz em uma superfície. Com base nesses conceitos, a relação que se estabelece entre lúmens e lux, é que:

- a) ANSI lúmens é uma medida padronizada do fluxo luminoso total projetado, calculado a partir de medições de lux em vários pontos da superfície de projeção e multiplicado pela área total projetada; já a lux é a quantidade de fluxo luminoso incidente por unidade de área
- b) ANSI lúmens representa a iluminância na superfície projetada, sendo necessária apenas a leitura de um luxímetro para determinar esse valor; já lux representa o fluxo total de luz emitido pelo projetor
- c) lux é a medida padrão da indústria para comparar projetores de vídeo entre si, substituindo ANSI lúmens, que é uma unidade usada apenas em projetos científicos de laboratório
- d) lux e ANSI lúmens são essencialmente equivalentes, pois ambos medem o fluxo total de luz emitido pelo projetor sem considerar a área projetada

**37)** No processo de produção audiovisual, o roteiro literário, o roteiro técnico (*shooting script*) e a decupagem possuem funções específicas e complementares. Considerando o papel de cada um desses instrumentos na cadeia produtiva, é correto afirmar que o(a):

- a) decupagem substitui o roteiro literário e torna opcional do roteiro técnico, pois elimina a necessidade de planejamento visual, sendo produzida apenas quando as filmagens já foram finalizadas
- b) roteiro técnico e a decupagem têm a mesma função, pois ambos se destinam ao mesmo público e apresentam o mesmo nível de detalhamento técnico, sem distinção de objetivos, apenas o roteiro literário possui uma função distinta
- c) roteiro técnico é o responsável pela construção dramática da narrativa e dos personagens, enquanto o roteiro literário orienta exclusivamente a organização de planos e movimentos de câmera, sendo fundamental para elaboração da decupagem
- d) roteiro literário privilegia a estrutura narrativa, conflitos e progressão dramática; o roteiro técnico traduz essa narrativa em indicações precisas de linguagem audiovisual; e a decupagem detalha a fragmentação dos planos para orientar a realização das filmagens

**38)** Na etapa de pré-produção audiovisual, diversas atividades são realizadas antes do início das gravações com o objetivo de organizar e colaborar na viabilidade do projeto. Considerando práticas incluídas nessa etapa, as atividades essenciais são:

- a) edição de imagens e a correção de cor, pois são fundamentais para o planejamento visual
- b) captação de áudio direto no set e a definição da trilha sonora, pois evita retrabalho na edição
- c) elaboração de *storyboard*, roteiro técnico e cronograma de gravação, pois orientam a execução do projeto
- d) definição do enquadramento final das cenas utilizando o material que já foi gravado e o cronograma de gravação, pois facilitam a etapa de montagem

**39)** Na produção de vídeo com câmeras DSLR, a profundidade de campo é um recurso criativo que depende de vários fatores técnicos. Em Anderson e Geyen (2015), o fator que influencia diretamente a profundidade de campo, além da abertura do diafragma, distância entre câmera e assunto e comprimento focal, é o (a):

- a) velocidade do obturador
- b) tamanho do sensor
- c) balanço de branco
- d) ISO

**40)** Uma das convenções relacionadas ao uso da claquete em procedimentos de sincronização e continuidade, no contexto das rotinas profissionais de filmagem, é a:

- a) desobrigação do uso em gravações com som direto integrado à câmera, uma vez que imagem e som já se encontram sincronizados na origem
- b) utilização exclusivamente no início da primeira tomada de cada plano, sendo desnecessária nas tomadas subsequentes, desde que o número do plano seja mantido
- c) valorização da sincronização principal sendo feita pela continuidade visual do movimento dos atores entre os planos e o impacto sonoro da claquete, sendo apenas um recurso auxiliar
- d) admissão do uso ao final da gravação, quando não puder ser posicionada diante da câmera no início da tomada, desde que ela seja identificada como claquete de fim e o fechamento da haste seja registrado para posterior sincronização

**41)** Em uma gravação de entrevista, um operador de câmera utiliza o esquema clássico de iluminação de três pontos para obter um resultado profissional no vídeo. A definição da função e da colocação da iluminação, em relação à luz principal e à contraluz, é a:

- a) luz principal é uma fonte de iluminação suave que destaca suas características faciais e, geralmente, é posicionada frontalmente em relação ao sujeito
- b) contra-luz tem como objetivo reduzir as sombras no lado do rosto que ficou mais escuro, sendo posicionada à 90° do sujeito
- c) contra-luz serve para separar visualmente o entrevistado do fundo, sendo posicionada atrás do sujeito
- d) luz principal tem objetivo de iluminar todo cenário de maneira uniforme, sendo localizada acima do sujeito

**42)** Em uma câmera cinematográfica, a distância focal de uma objetiva está diretamente relacionada ao ângulo de visão que a lente oferece. Considerando uma situação em que o plano de imagem e o formato do sensor permanecem constantes, é correto afirmar que:

- a) quanto maior for a distância focal, maior será o ângulo de visão registrado pela câmera, permitindo enquadrar mais elementos da cena
- b) com maior distância focal, a teleobjetiva registra um ângulo de visão mais estreito do que uma lente grande-angular
- c) a distância focal padrão (normal) sempre terá um ângulo de visão maior do que uma lente grande-angular
- d) quanto menor for a distância focal em uma lente, menor será o ângulo de visão registrado pela câmera

**43)** Em uma produção audiovisual realizada em locação externa, com presença de ruído ambiente constante (trânsito, vento leve e sons urbanos), a equipe pretende registrar o diálogo entre dois personagens enquadrados em plano médio, mantendo o microfone fora do quadro. Considerando os tipos de microfone e suas aplicações usuais, é mais adequado utilizar um microfone:

- a) direcional (*shotgun*) montado em *boom*, posicionado o mais próximo possível da fonte sonora, porém fora do enquadramento
- b) de lapela omnidirecionais, independentemente do nível de ruído do ambiente, pois dispensam ajustes de posicionamento
- c) omnidirecional de mão, pois ele capta o som ambiente de forma mais natural e equilibrada
- d) embutido na câmera já que ele garante sincronismo perfeito entre imagem e som

**44)** No contexto da produção de vídeo, a escolha e posicionamento corretos dos microfones são fundamentais para a captação de som de qualidade. Considerando as orientações relacionadas aos tipos de microfones e seus efeitos na imagem e no ambiente de gravação a combinação adequada entre tipo de microfone e sua característica/prática de uso, respectivamente, são:

- a) de lapela (*lavalier*) / ideal para movimentação intensa da pessoa que está sendo gravada, pois sua posição fixa elimina qualquer ruído de fricção com roupas ou movimento corporal
- b) sem fio / devem ser evitados em locações externas, pois sempre reduzem a mobilidade do operador e aumentam o risco de interferências de sinal
- c) de mão / requer prática do operador, pois seu uso pode interferir no enquadramento e gerar ruído de manuseio se não for bem controlado
- d) direcional / deve ser usado com blindagem omnidirecional para captar som ambiente amplo, mesmo quando a cena contém ruídos laterais

**45)** Os gravadores portáteis de áudio, como os modelos da linha Zoom H4n, são amplamente utilizados para captação de som em campo, devido à sua versatilidade e autonomia. Uma das características desses equipamentos é:

- a) não serem utilizados como interface de áudio quando conectados a um computador, não permitindo captura direta em software de edição
- b) permitirem a gravação simultânea de múltiplos canais de áudio, compondo várias faixas em um único projeto
- c) não aceitarem alimentação por pilhas, funcionando exclusivamente com adaptador de energia AC
- d) utilizarem cabos HDMI para captura de áudio

- 46)** A respeito das diferenças fundamentais entre os principais tipos de câmeras fotográficas digitais, é correto afirmar que:
- a) câmeras compactas (*point-and-shoot*) geralmente possuem lentes intercambiáveis e sensores maiores que DSLRs, oferecendo maior controle manual ao fotógrafo
  - b) câmeras *bridge* (super zoom) combinam características de compactas e DSLRs, com lentes intercambiáveis de grande alcance e formato semelhante a DSLRs
  - c) câmeras *mirrorless* eliminam o sistema de espelhos, permitindo a visualização da cena por meio de visor eletrônico ou LCD, no entanto, não permitem a possibilidade de lentes intercambiáveis
  - d) câmeras DSLR possuem sistema de espelho e prismas que permite ao fotógrafo visualizar diretamente pelo visor ótico a cena que será capturada, além de utilizarem lentes intercambiáveis
- 47)** Em uma sequência cinematográfica, um cinegrafista deseja enfatizar a ação de um personagem que caminha em direção à câmera de forma suave, acompanhando seu deslocamento por um corredor estreito. Ao mesmo tempo, o diretor quer que esse movimento se diferencie de um simples ajuste de lente que apenas aproxima o enquadramento sem deslocamento físico da câmera. A melhor identificação do tipo de movimento de câmera adequado à intenção descrita é:
- a) *tilt*, pois a câmera rotaciona verticalmente para seguir a ação do personagem
  - b) *zoom-in*, que amplia a imagem do personagem sem deslocar fisicamente a câmera
  - c) *tracking*, pelo deslocamento físico da câmera acompanhando o personagem ao longo do corredor
  - d) *whip pan*, já que é um movimento rápido que dá ênfase dramática à aproximação do personagem
- 48)** Em fotografia, a posição da câmera em relação ao sujeito interfere na leitura visual da imagem. Considerando que o eixo óptico permanece aproximadamente paralelo ao eixo horizontal do objeto, o efeito visual predominante em cada situação é:
- a) sensação de intimidação, quando a câmera está posicionada acima do sujeito
  - b) perspectiva neutra, quando a câmera está alinhada à altura dos olhos do sujeito
  - c) maior sensação de imponência do sujeito, quando a câmera está posicionada muito acima da altura do sujeito utilizando uma vista perpendicular para baixo
  - d) sensação de submissão e redução do sujeito, quando a câmera está consideravelmente abaixo da altura do sujeito, utilizando uma vista perpendicular para cima
- 49)** A regra dos 180° (eixo de ação) mantém a coerência espacial em diálogos ao impedir que a câmera cruze o eixo imaginário entre as personagens. Em uma cena, a câmera que grava A está à direita do eixo, e a que grava B deveria estar à esquerda. Porém, na edição, o assistente escolhe uma tomada em que a câmera de B aparece do mesmo lado da câmera de A, cruzando o eixo. Com base na regra dos 180°, o efeito dessa escolha na continuidade espacial do diálogo é descrito como:
- a) a orientação espacial do espectador podendo ser confundida, porque a quebra do eixo faz com que a personagem B pareça olhar na mesma direção que A, invertendo a percepção do espaço entre elas
  - b) uma variação estética ocorrendo sem impacto narrativo, já que a regra dos 180° pode ser livremente ignorada em cenas de diálogo sem alterar a compreensão do espectador
  - c) a alternância entre planos ficando mais dinâmica e coerente, pois cruzar o eixo garante diversidade de ângulos sem prejuízo da orientação espacial
  - d) opção estilística do editor, tendo em vista que a ordem de aparição das tomadas não interfere na orientação espacial do espectador

**50)** Durante a produção de um documentário institucional, o diretor deseja construir uma cena em que o entrevistado seja claramente identificado como protagonista, sem perder totalmente a relação com o espaço em que atua profissionalmente. A intenção é manter a atenção no sujeito, mas ainda permitir que o ambiente contribua para a compreensão do contexto da narrativa. Considerando os princípios clássicos dos planos de enquadramento na linguagem audiovisual, o plano mais adequado para atender à intenção descrita no enunciado é o:

- a) *close-up*, pois isola completamente o personagem do ambiente, intensificando a carga emocional e reduzindo interferências visuais externas
- b) geral, pois amplia o campo visual e privilegia a ambientação, permitindo que o espaço se sobreponha ao sujeito como elemento narrativo principal
- c) médio, pois enquadra o personagem geralmente da cintura para cima, equilibrando a presença do sujeito com informações relevantes do ambiente
- d) americano, pois enquadra o personagem dos joelhos para cima, enfatizando ações corporais e movimentos amplos, mesmo com menor atenção à expressão facial

**51)** No contexto da produção audiovisual, diferentes equipamentos de apoio e estabilização de câmera proporcionam movimentações específicas e controle de imagem. O equipamento com a descrição e função corretos, é:

- a) tripé: estrutura semelhante a um braço longo, que acoplada a um suporte específico; permite movimentos elevatórios da câmera acima do plano do solo
- b) *dolly* ou *slider*: sistema composto por trilhos ou rodas; permite deslocamento suave da câmera para frente, para trás ou lateralmente em ação denominada *tracking*
- c) grua ou *jib*: dispositivo com três pernas fixas no solo; proporciona suporte estável e permite movimentos de panorâmica (*pan*) e inclinação (*tilt*) sem deslocamento físico da câmera
- d) *rig*: equipamento no qual a câmera é isolada dos movimentos involuntários do operador por meio de um sistema de gimbal e braços, sendo usado para caminhadas ou corridas com a imagem estabilizada

**52)** Ao trabalhar com múltiplas fontes de luz em uma produção de vídeo com DSLR, o operador percebe que a luz do ambiente (luz do dia, aproximadamente 5600K) e a luz de uma lâmpada incandescente de tungstênio (aproximadamente 3200K) estão gerando um efeito de coloração indesejada no rosto do sujeito filmado, mesmo após ajuste do balanço de branco da câmera. Considerando as características físico-fotográficas desses tipos de luz, o motivo por que isso ocorre e a solução técnica mais apropriada para equilibrar as fontes de luz no enquadramento, respectivamente, são:

- a) a diferença nas temperaturas de cor provoca dominância de tons quentes nos reflexos / aumentar a intensidade do *key light* para suplantar o ambiente
- b) a presença de múltiplas fontes de luz apenas aumenta a intensidade total, o que causa sobre-exposição / reduzir a abertura (*f/*) da lente e diminuir o ISO
- c) quando fontes de luz com diferentes temperaturas são combinadas, o vídeo sempre fica com aparência fria (azulada) / ajustar o balanço de branco para uma temperatura intermediária (por exemplo, 4400K) para neutralizar
- d) a diferença nas temperaturas de cor cria conflitos de balanceamento cromático, porque a câmera só pode equilibrar para uma temperatura de cor por vez / usar filtros ou gelatinas (filtros de gel) para corrigir uma das fontes de luz para que todas tenham temperatura de cor semelhante

**53)** Ao ajustar o balanço de branco em uma câmera DSLR para vídeo, o operador deseja corresponder a temperatura de cor predominante da cena a fim de evitar desvios de tonalidade indesejados. Suponha que ele esteja filmando em um ambiente misto com luz de tungstênio (3200K) e luz natural do sol (5600K), para que haja o ajuste de temperatura de cor e o uso de predefinições de balanço de branco da câmera é preciso:

- a) ajustar manualmente a temperatura de cor para um valor intermediário entre 3200K e 5600K resultando em cores neutras se a fonte de luz dominante for a de tungstênio
- b) usar de balanceamento de branco automático (AWB) eliminando a dominância de cor de qualquer fonte de luz mista sem necessidade de ajustes adicionais
- c) selecionar a predefinição “Luz do Dia” (5600K) resultando em uma imagem mais quente do que a predefinição “Tungstênio” (3200K)
- d) definir a câmera para uma temperatura de cor menor que 3200K, compensando a mistura de luzes quentes e frias

**54)** Em uma cena capturada com câmera DSLR, o operador visualiza o histograma e a curva de níveis da imagem no monitor da câmera. Considerando o que cada ferramenta representa e permite ajustar, é correto afirmar que:

- a) um histograma deslocado significativamente para a direita indica predominância de sombras na imagem, e, para compensar isso, o operador deve reduzir a exposição movendo a curva de níveis geral para baixo (tons mais escuros)
- b) a curva de níveis permite alterar a distribuição tonal da imagem, ajustando como os tons de entrada (originais) são mapeados para os tons de saída (resultantes), de modo que uma curva em “S” aumente o contraste global da imagem
- c) a curva de níveis é uma representação gráfica semelhante a um histograma, exibindo a contagem de pixels por nível tonal, mas ao contrário do histograma, ela não pode ser utilizada para diagnosticar áreas sub ou superexpostas da imagem
- d) o histograma mostrando picos contínuos que atingem exatamente as extremidades esquerda e direita, indica que não há risco de perda de detalhes nas áreas mais escuras e mais claras da imagem, independentemente da forma da curva de níveis

**55)** Em uma produção audiovisual digital, a escolha e o uso adequado de cartões de memória são fundamentais para garantir a integridade dos dados captados. Considerando os conceitos de captura e armazenamento de vídeo digital, é correto afirmar que:

- a) em produções que exigem captura em alta resolução e taxas de dados elevadas, por exemplo, 4K60, a utilização de cartões com maior classe de velocidade e maior capacidade é recomendada para evitar perdas de frames e interrupções na gravação
- b) para evitar corrupção de arquivos em cartões de memória, é suficiente apenas formatar o cartão uma vez no computador antes do uso na câmera, não sendo necessário formatá-lo na própria câmera
- c) a escolha de cartões de memória de baixa capacidade, por exemplo, 16 GB, não afeta a continuidade de gravação em produções profissionais, desde que o codec utilizado seja de alta compressão
- d) cartões de memória com classificação de velocidade UHS-I são sempre mais rápidos que cartões UHS-II, independentemente do dispositivo de captura utilizado

Baseado em Dancyger (2011), responda às questões de número **56** e **57**.

**56)** A montagem não se limita à organização lógica das imagens, mas atua decisivamente na construção do ritmo do filme, influenciando a percepção emocional e narrativa do espectador. O ritmo resulta da relação entre duração dos planos, intensidade dramática e progressão da ação. Considerando os princípios de montagem da imagem e de ritmo apresentados, uma aplicação correta desses princípios em uma sequência audiovisual é o(a):

- a) coerência rítmica de um filme, que exige a estabilidade do ritmo ao longo de toda a narrativa, evitando variações que possam comprometer a continuidade temporal e espacial
- b) manutenção de planos longos em cenas de alta tensão dramática, que garante maior envolvimento emocional, pois o ritmo lento favorece a identificação do espectador com o conflito
- c) ritmo eficaz de uma sequência construído pela articulação entre duração dos planos, intensidade da ação e expectativas narrativas, podendo alternar aceleração e desaceleração para reforçar o impacto dramático
- d) aumento progressivo do ritmo de uma sequência, que depende exclusivamente da redução uniforme da duração dos planos, independentemente da complexidade da ação ou do conteúdo emocional das imagens

**57)** A continuidade da imagem constitui um dos pilares da montagem clássica, sendo responsável por organizar a percepção do espaço, do tempo e da ação para o espectador. Esse sistema de continuidade opera por meio de convenções que estruturam a relação entre planos sucessivos. O princípio da continuidade da imagem, é definido como aquele que:

- a) corresponde a um conjunto de regras rígidas que elimina a possibilidade de variação de enquadramento, assegurando uniformidade visual e neutralidade expressiva na montagem
- b) se refere à articulação dos planos de modo a preservar relações espaciais e temporais consistentes, permitindo que a narrativa seja compreendida sem que o corte se imponha ao espectador
- c) se caracteriza pela predominância do ritmo sobre a lógica espacial, valorizando a intensidade emocional mesmo quando há quebra deliberada do eixo de ação
- d) consiste na repetição sistemática de padrões visuais entre planos, garantindo fluidez por meio da semelhança formal e da ausência de contrastes de escala

**58)** Em uma produção audiovisual destinada à exibição pública, a gravação do intérprete de Libras deve seguir critérios técnicos específicos para garantir inteligibilidade linguística e conformidade com diretrizes de acessibilidade. A prática que garante a efetividade comunicacional e técnica da janela de Libras é o(a):

- a) recomendação de gravar o intérprete em fundo neutro ou *chroma key*, com enquadramento que contemple da cabeça até a altura da cintura, iluminação homogênea e vestuário contrastante, permitindo posterior inserção da janela de Libras sem prejuízo à leitura dos sinais
- b) tradutor e interprete de línguas de sinais (TILS) ser gravado em plano médio ou fechado, desde que as mãos estejam visíveis, não sendo permitida a utilização de dêiticos para marcação dos personagens
- c) gravação do intérprete ocorrer simultaneamente à filmagem principal, obrigatoriamente no mesmo cenário, para garantir sincronização sem necessidade de edição posterior
- d) janela de Libras ocupar toda a lateral da tela, independentemente do tipo de obra audiovisual, pois a padronização do tamanho é requisito técnico para acessibilidade

**59)** Durante a edição de um documentário no *Adobe Premiere Pro*, o editor trabalha com uma sequência composta por dois planos consecutivos, A e B, ambos já posicionados corretamente na linha do tempo. O plano A contém uma entrevista, enquanto o plano B apresenta imagens de apoio. Buscando melhorar a fluidez narrativa, o editor decide ajustar o conteúdo interno do plano A sem alterar sua duração total na *timeline*, de modo que a fala relevante do entrevistado comece alguns frames antes. Em seguida, opta por antecipar o áudio do plano B enquanto mantém a imagem entrando apenas no ponto de corte original, criando uma transição sonora suave antes da mudança visual. Considerando os conceitos de *slip cut*, *J cut* e *L cut*, bem como suas aplicações no *Adobe Premiere Pro*, a análise do ajuste do plano A e antecipação do plano B, respectivamente, é que:

- a) corresponde a um *trim ripple*, uma vez que modifica o conteúdo do clipe sem alterar sua posição relativa / caracteriza um *L cut*, pois o áudio se estende antes da imagem subsequente
- b) é um *slip cut*, porém sua finalidade principal é sincronizar áudio e vídeo entre clipes distintos / configura um *crossfade*, uma vez que promove sobreposição sonora antes da troca de imagem
- c) caracteriza um *slide cut*, pois desloca o clipe ao longo da *timeline* mantendo seus pontos internos / configura um *L cut*, por manter a imagem do plano anterior enquanto o áudio do próximo plano é ouvido
- d) caracteriza um *slip cut*, pois altera simultaneamente os pontos de entrada e saída do clipe, preservando sua duração na *timeline* / configura um *J cut*, com manutenção do ponto de entrada da imagem, por promover a entrada sonora antes da transição visual

**60)** Considerando um projeto no qual um editor importa clipes gravados em 1920×1080 pixels, 29,97fps, pixels quadrados (1.0) e, por engano, cria uma sequência com 1440×1080 pixels, 23,976fps, pixel *aspect ratio* 1.333. Nenhuma opção de adaptação automática, como *Scale to Frame Size* ou *Interpret Footage*, é aplicada inicialmente. Com base nos conceitos de taxa de quadros e dimensão/proporção de vídeo, o comportamento esperado do material importado ao ser reproduzido nessa sequência é o(a):

- a) material ser exibido corretamente em termos de movimento, pois a taxa de quadros do clipe prevalece sobre a da sequência, porém apresentará *letterboxing* vertical, já que a diferença entre 1920×1080 e 1440×1080 resulta apenas em ajuste automático da área visível
- b) vídeo sofrer simultaneamente alterações temporais e espaciais, com possível perda de fluidez do movimento devido à conversão de 29,97fps para 23,976fps e deformação da imagem causada pela discrepância entre resolução nativa e proporção de pixel da sequência
- c) discrepância entre as configurações provocar exclusivamente interpolação de quadros, gerando *motion blur* perceptível, enquanto a dimensão e a proporção do vídeo permanecerem corretas, uma vez que o *Premiere Pro* prioriza a resolução do clipe sobre a da sequência
- d) vídeo apresentar apenas distorção espacial horizontal, pois a diferença de dimensão e pixel *aspect ratio* afeta exclusivamente a geometria da imagem, não interferindo na fluidez temporal, já que o *Premiere Pro* ajusta automaticamente a taxa de quadros dos clipes à da sequência

ORGANIZADOR



**CEPUERJ**