

ANALISTA DA CMB
PROJETOS ARTÍSTICOS

LEIA ATENTAMENTE AS INSTRUÇÕES ABAIXO.

01 - Você recebeu do fiscal o seguinte material:

a) este caderno, com o enunciado das 30 (trinta) questões objetivas, sem repetição ou falha, com a seguinte distribuição:

Conhecimentos Básicos		Conhecimentos Específicos	
Língua Portuguesa II			
Questões	Pontuação	Questões	Pontuação
1 a 10	2 pontos cada	11 a 30	4 pontos cada
Total	20 pontos	Total	80 pontos
Total: 100 pontos			

b) **CARTÃO-RESPOSTA** destinado às respostas das questões objetivas formuladas nas provas.

02 - Verifique se este material está em ordem e se o seu nome e número de inscrição conferem com os que aparecem no **CARTÃO-RESPOSTA**. Caso contrário, notifique o fato **IMEDIATAMENTE** ao fiscal.

03 - Após a conferência, o candidato deverá assinar, no espaço próprio do **CARTÃO-RESPOSTA**, a caneta esferográfica transparente de tinta na cor preta.

04 - No **CARTÃO-RESPOSTA**, a marcação das letras correspondentes às respostas certas deve ser feita cobrindo a letra e preenchendo todo o espaço compreendido pelos círculos, a **caneta esferográfica transparente de tinta na cor preta**, de forma contínua e densa. A LEITORA ÓTICA é sensível a marcas escuras, portanto, preencha os campos de marcação completamente, sem deixar claros.

Exemplo: (A) ● (C) (D) (E)

05 - Tenha muito cuidado com o **CARTÃO-RESPOSTA**, para não o **DOBRAR, AMASSAR ou MANCHAR**. O **CARTÃO-RESPOSTA SOMENTE** poderá ser substituído se, no ato da entrega ao candidato, já estiver danificado em suas margens superior e/ou inferior - **BARRA DE RECONHECIMENTO PARA LEITURA ÓTICA**.

06 - Para cada uma das questões objetivas, são apresentadas 5 alternativas classificadas com as letras (A), (B), (C), (D) e (E); só uma responde adequadamente ao quesito proposto. Você só deve assinalar **UMA RESPOSTA**: a marcação em mais de uma alternativa anula a questão, **MESMO QUE UMA DAS RESPOSTAS ESTEJA CORRETA**.

07 - As questões objetivas são identificadas pelo número que se situa acima de seu enunciado.

08 - **SERÁ ELIMINADO** do Processo Seletivo Público o candidato que:

a) se utilizar, durante a realização das provas, de máquinas e/ou relógios de calcular, bem como de rádios gravadores, *headphones*, telefones celulares ou fontes de consulta de qualquer espécie;

b) se ausentar da sala em que se realizam as provas levando consigo o **CADERNO DE QUESTÕES** e/ou o **CARTÃO-RESPOSTA**.

Obs. O candidato só poderá se ausentar do recinto das provas após **1 (uma) hora** contada a partir do efetivo início das mesmas. Por motivos de segurança, o candidato **NÃO PODERÁ LEVAR O CADERNO DE QUESTÕES**, a qualquer momento.

09 - Reserve os 30 (trinta) minutos finais para marcar seu **CARTÃO-RESPOSTA**. Os rascunhos e as marcações assinaladas no **CADERNO DE QUESTÕES NÃO SERÃO LEVADOS EM CONTA**.

10 - Quando terminar, entregue ao fiscal o **CADERNO DE QUESTÕES**, o **CARTÃO-RESPOSTA** e **ASSINE** a **LISTA DE PRESENÇA**.

11 - **O TEMPO DISPONÍVEL PARA ESTAS PROVAS DE QUESTÕES OBJETIVAS É DE 4 (QUATRO) HORAS**, incluído o tempo para a marcação do seu **CARTÃO-RESPOSTA**.

12 - As questões e os gabaritos das Provas Objetivas serão divulgados no primeiro dia útil após a realização das mesmas, no endereço eletrônico da **FUNDAÇÃO CESGRANRIO** (<http://www.cesgranrio.org.br>).



LÍNGUA PORTUGUESA II

INCOERENTE, EU?

Uma reflexão sobre coerência e coesão textuais

Você já escreveu ou falou alguma coisa que foi considerada incoerente por outra pessoa? Não? Então, vamos reformular a pergunta: você já escreveu ou falou alguma coisa que foi entendida de maneira diferente da que você gostaria que entendessem?

E aí? Mudou de opinião?

Pois é, que atire o primeiro dicionário quem nunca foi interpretado de maneira diferente daquilo que quis veicular. Seja por causa da falta de informação ou do seu excesso; seja pelo fato de a mensagem não possuir elementos contextualizadores suficientes, como título, autoria, assinatura (no caso do escrito) ou gestos, olhares, entoação (no caso do falado); ou, ainda, seja porque o conhecimento do conteúdo veiculado não era partilhado suficientemente com o interlocutor (leitor ou ouvinte). Todas essas razões nos fazem pensar que, quando chamamos um texto de incoerente, estamos nos referindo à não ativação de elementos necessários para que tanto o falante/escritor como o ouvinte/leitor atribuam sentido. A escola nos ajudou a pensar assim?

Vários pedagogos e estudiosos da educação têm relatado que o ensino de Língua portuguesa, por muito tempo, se posicionou sobre o assunto de modo bastante negligente, não abordando os motivos empíricos que fazem com que os textos possam ser considerados incoerentes. Quem não se lembra de algum professor que tenha devolvido ao aluno seu texto escrito com uma cruz enorme em vermelho acompanhada da frase “Seu texto está incoerente”? Muitas vezes, nessas situações, o aluno recebe a correção, mas não chegam a ele as orientações para entender o que pode melhorar no texto e o que faz dele incoerente. [...]

A coerência de um texto depende majoritariamente da troca de informações entre os interlocutores, muito mais do que a construção sintática que possui, assim como a atribuição de coerência está ligada diretamente aos nossos conhecimentos sobre o assunto. No entanto, o puro conhecimento sociocognitivo não é suficiente se não apreendemos os aspectos estritamente linguísticos. Caso o leitor não compreenda o código ali colocado, a coerência não se constituirá. Isso pode ocorrer quando há alguma expressão no texto de uma língua diferente daquela usada pelo leitor, como o latim (*ad hoc*), o francês (*déjà vu*), ou o inglês (*mainstream*). Ou, ainda, quando o registro é extremamente específico de uma área, como os famosos jargões técnicos: vocabulários jurídico, médico etc.

Além do conhecimento das palavras, a relação sintática também é de suma importância.

O estabelecimento da mútua compreensão sobre a sintaxe entre os interlocutores é chamado de coesão textual. Ela não só está comprometida com a estrutura do texto, isto é, a ligação entre os termos e as frases, como também com a semântica, ou seja, o sentido que advém dessa estrutura e que é atribuído pelos interlocutores.

MELO, Iran Ferreira de. Incoerente, eu? Uma reflexão sobre coerência e coesão textuais. **Revista Conhecimento Prático: Língua portuguesa**. São Paulo: Escala, n. 16, jan. 2009. p. 8-11. Adaptado.

1

De acordo com o texto, para que a coerência textual se estabeleça, é necessário, sobretudo, o(a)

- (A) conhecimento individual
- (B) diálogo entre os interlocutores
- (C) aspecto linguístico
- (D) fator intuitivo
- (E) construção sintática

2

As perguntas dirigidas ao leitor no primeiro parágrafo do texto cumprem a função semântica de

- (A) provocar a reflexão sobre o tema
- (B) apresentar explicitamente a opinião do autor
- (C) expressar um pensamento distorcido
- (D) distinguir coerência de incoerência
- (E) desconsiderar uma tese

3

No terceiro parágrafo do texto, por meio da metáfora “que atire o primeiro dicionário quem nunca foi interpretado de maneira diferente daquilo que quis veicular” (l. 7-9), o autor mostra que problemas relativos à coerência são comuns nas atividades comunicativas.

Para fundamentar sua tese, ele apresenta três razões, que são, respectivamente,

- (A) informações obscuras; excesso de elementos contextualizadores; conhecimento prévio
- (B) falta ou excesso de informações; desconhecimento da mensagem; conhecimento individual
- (C) quantidade desequilibrada de informações; falta de dados do contexto; conhecimento não compartilhado
- (D) não compartilhamento de informações; mensagem sem contexto; conhecimento excessivo
- (E) pouca clareza das informações; contexto esvaziado; conhecimentos desnecessários



4

No final do terceiro parágrafo do texto, o autor questiona se a escola ajuda os alunos a entenderem a coerência textual do modo como ele a apresenta.

Qual das palavras abaixo, extraídas do quarto parágrafo, adjetiva a postura que, segundo a visão do autor, a escola assumiu por vários anos na abordagem do assunto?

- (A) Bastante
- (B) Empíricos
- (C) Incoerentes
- (D) Negligente
- (E) Enorme

5

Observa-se o uso adequado do acento grave no trecho “estamos nos referindo à não ativação de elementos” (l. 18-19).

Verifica-se um **DESRESPEITO** à norma-padrão quanto ao emprego desse acento em:

- (A) O professor se reportou àquele texto de Machado de Assis.
- (B) Sonhamos em viajar à terra de Gonçalves Dias.
- (C) Ele sempre fazia alusão à palavras de seu poeta favorito.
- (D) Os alunos compreenderam o poema à custa de muito empenho.
- (E) Prefiro as poesias de Drummond às de Olavo Bilac.

6

No trecho “mas não chegam a ele as orientações” (l. 32), observa-se o respeito à norma-padrão no que se refere à regência verbal.

Em qual das frases abaixo também se verifica tal respeito?

- (A) Informei os alunos da ausência do professor.
- (B) Visamos, sempre, o sucesso de nossos alunos.
- (C) O texto não obedecia as regras gramaticais.
- (D) Sempre vamos naquela biblioteca.
- (E) Ontem, assistimos uma aula longa.

7

O período: “Ela não só está comprometida com a estrutura do texto, isto é, a ligação entre os termos e as frases, como também com a semântica” (l. 55-57) pode ser reescrito, omitindo a expressão **isto é** e alterando a pontuação, sem mudar o sentido, da seguinte maneira:

- (A) Ela não só está comprometida com a estrutura do texto, a ligação entre os termos e as frases; como também com a semântica.
- (B) Ela não só está comprometida com a estrutura do texto. A ligação entre os termos e as frases, como também com a semântica.
- (C) Ela não só está comprometida com a estrutura do texto; a ligação entre os termos e as frases, como também com a semântica.
- (D) Ela não só está comprometida com a estrutura do texto – a ligação entre os termos e as frases –, como também com a semântica.
- (E) Ela não só está comprometida com a estrutura do texto. A ligação entre os termos e as frases. Como também com a semântica.

8

O elemento coesivo **Isso** (l. 44) tem como referente a ideia de que

- (A) a coerência independe da compreensão de certos aspectos linguísticos.
- (B) o conhecimento sobre o assunto é fundamental à construção da coerência.
- (C) o puro conhecimento sociocognitivo constitui os sentidos do texto.
- (D) os sentidos de um texto são construídos por um processo de troca.
- (E) os sentidos não se constroem caso não se compreenda o código linguístico.

9

A palavra **Ou** (l. 47) estabelece, entre o período que ela introduz e o período que a antecede, a relação semântica de

- (A) explicação
- (B) exclusão
- (C) inclusão
- (D) condição
- (E) oposição

10

No que se refere ao fenômeno da concordância nominal, no subtítulo do texto, o termo **textuais** também admite a forma singular.

O período em que, conforme a norma-padrão, o termo destacado pode assumir tanto a forma singular quanto a plural é:

- (A) **Bastantes** poemas foram lidos na aula.
- (B) Custam **caro** os jornais de domingo.
- (C) Vendem-se quadros e esculturas **usados**.
- (D) Compramos livro e jornal **velhos**.
- (E) Na estante, dicionário e livros **jogados**.





CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

11

O atual padrão monetário do meio circulante brasileiro é o Real. Antes dele, outras denominações foram utilizadas, tais como Cruzeiro e Cruzado. Durante o Império e no começo do regime republicano, a moeda brasileira também se chamou Real, e foi dessa época que os autores do plano Real (1994) retiraram a denominação atual, como se pode verificar no trecho de Trigueiros.

Foi o Brasil um dos primeiros países a adotar o sistema decimal de pesos e medidas. Mas, paradoxalmente, no campo monetário, o Real foi o padrão de nossa moeda até 1942, quando se instituiu o Cruzeiro.

TRIGUEIROS, F. S., *Dinheiro no Brasil*. Rio de Janeiro: Léo Christiano, 1987, p. 191.

A principal característica que faz o meio circulante brasileiro, durante o primeiro sistema da denominação Real, perdurar até 1942 e diferir em muito do segundo, o atual, é o (a):

- (A) uso exclusivo de moedas metálicas
- (B) uso exclusivo de moedas impressas em papel-moeda
- (C) sistema de divisão duodecimal
- (D) emissão de moedas em ouro
- (E) emissão de denominações fracionadas

12

O movimento *Arts and Crafts*, surgido na segunda metade do século XIX, revolucionou a maneira de se produzir diversos artefatos na Europa, enfatizando a importância do trabalho dos artesãos inseridos no processo industrial. Dois dos destaques desse movimento foram a atenção dedicada ao desenvolvimento de famílias tipográficas e a produção de livros, sendo que uma casa editorial destacou-se e exerceu influência sobre todas as demais.

O fundador dessa empresa pioneira, o nome da casa editorial e seu país de origem são, respectivamente,

- (A) Elbert Hubbard, Roycroft Press, EUA
- (B) John Horby, Ashendene Press, Inglaterra
- (C) Lucien Pissarro, Eragny Press, Inglaterra
- (D) William Morris, Kelmscott Press, Inglaterra
- (E) T. J. Cobden-Sanderson, Doves Press, Inglaterra

13

As catedrais góticas representaram o auge do desenvolvimento artístico na Idade Média chegando a superar a arquitetura clássica em termos de ousadia tecnológica.

Os desenvolvimentos arquitetônicos que permitiram a construção das catedrais góticas foram

- (A) a treliça das paredes e as naves mais altas
- (B) a abóboda com traves e suportes externos
- (C) a abóboda com traves e a treliça das paredes
- (D) as naves mais altas e a abóboda com traves
- (E) os suportes externos, chamados contrafortes, e as naves mais altas

14

Durante a Primeira Guerra Mundial, o movimento suprematista russo e o holandês *De Stijl* estavam aparentemente isolados um do outro, embora ambos impelisses o Cubismo para uma arte geométrica pura. Após a guerra, suas ideias foram adaptadas por artistas em outros países, como a antiga Tchecoslováquia, a Hungria e a Polônia.

A busca por uma arte de Relações Visuais foi uma influência importante ao longo do século XX e, por isso, uma das orientações dominantes no *Design Gráfico* foi o(a)

- (A) uso da construção geométrica em projetos de indumentária
- (B) uso da construção geométrica na organização da página impressa
- (C) uso da linha, da forma e das cores complementares para criação de relações puras
- (D) unificação entre valores sociais, tecnologia e função
- (E) unificação entre valores sociais, artesanato e produção industrial

15

O Romantismo na França foi um movimento que coincidiu com a revolta burguesa e popular contra uma volta do poder aristocrático e dos privilégios de casta após a queda de Napoleão. Como tal, reconstrói a concepção da história, dando ênfase ao moderno em detrimento do antigo, assim, a inteligência, a cultura e a arte sobrepõem-se ao sangue como legitimação do poder.

Baudelaire, importante poeta e teórico da arte francesa, classifica o Romantismo como

- (A) “a bela alma da burguesia”
- (B) “a expressão mais recente e atual do belo”
- (C) “o signo de uma arte superior”
- (D) “o transitório, o fugaz, o contingente”
- (E) “uma concepção conforme a moral do século”

16

Para um bom desenho realista a grafite, o sombreado na representação do tom da pele, é parte fundamental. É o jogo de luz e sombra que dá a noção de profundidade e de volume ao desenho, criando uma ilusão de tridimensionalidade.

Os instrumentos para se produzir um bom desenho a grafite em meios-tons são

- (A) carvão para as sombras e lápis de gradação clara – um HB – para as linhas mais definidas
- (B) carvão para as sombras e lápis de ponta dura – um HB – para produção de hachuras
- (C) esfuminho para as sombras e lápis de gradação clara – um 3B – para o grafite
- (D) esfuminho para as sombras e lápis macio – um 6B – para o grafite
- (E) grafite mais macio – um 6B – e lápis de gradação clara – um 3B – para as sombras definidas



17

No programa Adobe Photoshop, a função *Layers*, implementada pela primeira vez na versão 0.3, permite que se sobreponham camadas nas quais uma imagem possa ser trabalhada, sem alterar permanentemente um template. As camadas são como vários papéis transparentes empilhados, permitindo criar um *layout* ou composições mais complexas. Os *layers* podem ser fundidos em uma única camada ou podem ficar unidos para que dois ou mais sejam movimentados ao mesmo tempo.

Tais funções chamam-se

- (A) Merge Down e Merge Visible
- (B) Merge Visible e Flatten Image
- (C) Merge Visible e Link
- (D) Flatten Image e Link
- (E) Link e Layer Properties

18

A produção gráfica organiza e supervisiona a realização de peças gráficas. Esse tipo de produção compreende 4 etapas: projeção, pré-impressão, impressão e pós-impressão.

Na etapa de pré-impressão, ocorre a(o)

- (A) confecção das artes-finais e a marcação dos *overlays*, indicando a inserção das fotografias para o fotolito.
- (B) elaboração de fotolitos para a produção das matrizes e a digitalização e edição das imagens complexas.
- (C) empacotamento das tiragens e o acabamento dos produtos impressos, como cortes, verniz e encadernação, entre outros.
- (D) início da produção da matriz e o processo de impressão das cópias em máquinas específicas.
- (E) o trabalho do *designer* no planejamento visual gráfico e, quando concluído, o original torna-se arquivo fechado.

19

As impressoras digitais de grande formato há muito tempo estão presentes nas áreas de comunicação visual. A tecnologia empregada nesses aparelhos tem apresentado grandes avanços em relação à velocidade, à qualidade e ao grande número de aplicações em que os processos digitais podem ser utilizados.

A gigantografia é um processo que amplia um(a)

- (A) cromaline para a impressão de um *outdoor*, permitindo que a prova seja vista com ótima definição da imagem.
- (B) cromo para a impressão de um *outdoor*, permitindo que o cartaz seja visto com alta definição da imagem.
- (C) fotolito para a impressão de fotografias em alta resolução, permitindo que a imagem seja vista com ótima definição.
- (D) fotolito para a impressão de um *outdoor*, permitindo que o cartaz seja visto com boa definição da imagem.
- (E) prova de prelo para a impressão de fotografias, permitindo que a prova seja vista com boa definição da imagem.

20

CMYK é a abreviatura do sistema de cores formado por ciano (C), magenta (M), amarelo (Yellow) e preto ("K"ey- chave, em inglês, representando a base). Ciano é a cor oposta ao vermelho, atuando como um filtro que absorve essa cor (-R +G +B). Magenta é a cor oposta ao verde (+R -G +B) e amarelo é a oposta ao azul (+R +G -B). Desse modo, magenta mais amarelo produzirá vermelho, magenta mais ciano produzirá azul e ciano mais amarelo produzirá verde. O preto, por sua vez, pode ser produzido misturando os três pigmentos primários, e ainda adicionando a tinta preta ao sistema.

Em relação ao modo como a cor preta é produzida, considere as afirmativas a seguir.

- I - O preto que se cria misturando os três pigmentos primários não é puro.
- II - Utilizar 100% das tintas ciano, magenta e amarelo produz uma camada que, dependendo do tipo de papel, pode não secar ou ainda romper a folha.
- III - Geralmente, imprimem-se os textos no preto, pois eles contêm detalhes finos que seriam difíceis de ser obtidos com a superposição de três tintas.

Está correto o que se afirma em

- (A) I, apenas.
- (B) II, apenas.
- (C) I e II, apenas.
- (D) II e III, apenas.
- (E) I, II e III.

21

Desenvolvido pela Adobe Systems, o PDF (*Portable Document Format*) é um formato de arquivo que representa documentos independente do aplicativo, do *hardware* e do sistema operacional usado para criá-los. Considerado um padrão aberto, qualquer pessoa pode escrever aplicativos que leiam ou que escrevam nesse padrão.

Além dessa característica, o arquivo PDF é uma ferramenta importante porque pode

- (A) conservar as mesmas propriedades de quando foi desenhado para sua publicação impressa, sendo um documento eletrônico visível com o programa Adobe Acrobat Reader.
- (B) descrever documentos que contenham texto e imagens num formato independente de dispositivo, mas com resolução sempre abaixo do ideal.
- (C) manter, em meio digital e, do modo mais fiel possível, o formato de apresentação de um documento concebido apenas para impressão.
- (D) representar tudo o que é representável em qualquer outro formato sempre em alta resolução, sendo, por isso, uma boa escolha no momento de enviar peças para gráficas.
- (E) ser compartilhado entre máquinas, preservando a diagramação e o tamanho, mas não a fonte.

**22**

Na teoria das cores, cor–luz ou cor–energia contrapõe-se à cor–pigmento. Ela diz respeito à reflexão dos raios luminosos e não à cor efetiva contida na substância.

Isaac Newton foi quem primeiro mencionou essa concepção das cores, que, identificada pelo fenômeno da refração dos raios solares, postula que a cor percebida pelos olhos é aquela refletida pelo objeto no qual o raio solar incide. Por esse princípio, o branco é a mistura de todas as cores, e o preto é a ausência delas.

Já a cor–pigmento sofrerá um efeito diferente porque, misturando-se todas as cores, o resultado será

- (A) acinzentado
- (B) azul
- (C) preto fechado
- (D) um tipo de carmim
- (E) uma espécie de marrom

23

Há vários processos de produção de provas de cor, utilizadas para a checagem da qualidade das fotos, das cores e do texto e produzidas a partir dos fotolitos. A exceção é da prova digital, que é gerada a partir do arquivo de computador.

A prova rapidamente obtida por um processo fotográfico com depósito de pigmentos coloridos e o que dela resulta chama-se

- (A) *blueprint*, com uma impressão brilhante e com cores iguais às do resultado final.
- (B) *cromalin*, com impressão brilhante e com cores mais vivas que o resultado final.
- (C) digital, com uma impressão fosca e com cores mais vivas que o resultado final.
- (D) prelo, com uma impressão fosca e com cores iguais às do resultado final.
- (E) *pressmatch*, com uma impressão brilhante e com cores próximas às do resultado final.

24

O advento dos computadores pessoais escreveu um novo capítulo na história da tipografia.

PORQUE

A linguagem PostScript desenvolvida pela Adobe Systems permitia que textos e gráficos de alta qualidade fossem impressos em uma mesma página por impressoras caseiras, originando o Desktop Publishing.

Analisando-se as afirmativas, conclui-se que

- (A) as duas frases são verdadeiras, e a segunda justifica a primeira.
- (B) as duas frases são verdadeiras, e a segunda não justifica a primeira.
- (C) a primeira afirmação é verdadeira, e a segunda é falsa.
- (D) a primeira afirmação é falsa, e a segunda é verdadeira.
- (E) as duas afirmações são falsas.

25

As tintas gráficas podem ser classificadas com base nos vários sistemas de impressão. Existem tintas para impressão relevográfica, planográfica, encavográfica e permeográfica. Os fabricantes diferenciam as tintas gordurosas ou pastosas das outras.

As tintas para impressão em serigrafia não se encaixam nesses dois grupos. Elas dividem-se em duas categorias que incluem as que apresentam uma base

- (A) gordurosa e um solvente/ecossolvente
- (B) gordurosa e com base sintética
- (C) em água e um solvente/ecossolvente
- (D) em água e com base gordurosa
- (E) sintética e um solvente/ecossolvente

26

Faca é uma lâmina que produz um recorte ou uma dobra diferente do tradicional, transformando uma publicação em uma peça gráfica mais requintada, e, por isso, mais cara. Além disso, a faca de corte e vinco é essencial para as embalagens, que precisam de um encaixe perfeito.

Esse tipo de faca é composto pelos elementos

- (A) aço, madeira e borracha
- (B) aço, madeira e fibra de vidro
- (C) aço, plástico e borracha
- (D) alumínio, madeira e plástico
- (E) alumínio, madeira e fibra de vidro

27

Ao se desenhar a lâpis a anatomia humana, é bom ter em mente que o movimento do corpo tende a seguir a direção do queixo. Se o queixo for desenhado colado ao pescoço, o corpo tende a recuar, já se o queixo se deslocar para a frente, o corpo o acompanhará. Caso o queixo esteja virado para a esquerda ou para a direita, o tronco corresponderá com uma torção, e os membros acompanharão o movimento.

Assim, o nariz indica o movimento, mas as partes do corpo que o antecipam são os

- (A) joelhos, porque a torção das partes inferiores das pernas indica de maneira clara uma mudança iminente de movimento.
- (B) olhos, porque a direção do olhar assinala, mesmo que de maneira sutil, uma mudança iminente de movimento.
- (C) ombros, porque o equilíbrio depende, de maneira inequívoca, do posicionamento dos braços em relação à cabeça e ao tronco.
- (D) pés, porque a flexão dos artelhos direciona, de forma inequívoca, uma mudança sequencial de direção.
- (E) quadris, porque a inclinação do tronco depende, mesmo que de maneira sutil, de um reposicionamento da parte inferior da anatomia.

**28**

No programa Adobe Illustrator, uma das maneiras para se construir polígonos é acessando a janela Rectangle na Toolbox e digitando as medidas desejadas para largura e altura nos respectivos campos.

Para construir um retângulo com quinas arredondadas, porém, deve-se abrir a janela Rounded Rectangle e escrever o valor de curvatura desejado no campo

- (A) Corner radius
- (B) Height
- (C) Radius
- (D) Sides
- (E) Width

29

A retícula digital estocástica foi lançada com a tecnologia *Cristal Raster* (Agfa), *Diamond Screening* (Linotype-Hell) e *Full Tone* (Scitex). Sem um padrão aparente para o posicionamento dos pontos, também não há lineatura, inclinação nem rosetas. A retícula estocástica de primeira ordem mantém constante o tamanho dos pontos e trabalha a variação tonal, aumentando ou diminuindo sua frequência e possibilitando assim uma reprodução com riqueza de detalhes.

Apesar da vantagem do uso desse tipo de retícula, existe(m) desvantagem(ns), como

- (A) aparência granulada nas áreas neutras das imagens e baixa qualidade de reprodução em papéis macroporosos.
- (B) ganho de ponto elevado e *moiré*.
- (C) ganho de ponto elevado e a obrigatoriedade de os pontos serem finos e uniformes.
- (D) qualidade de reprodução baixa em papéis macroporosos e *moiré*.
- (E) variação tonal baixa nos detalhes e aparência granulada nas áreas neutras das imagens.

30

Em 1820, o filósofo, poeta e teatrólogo Wolfgang Goethe, um dos maiores críticos de arte da história, ousou questionar a teoria das cores do físico Isaac Newton.

Nesse contexto, considere as afirmativas abaixo.

- I - É um efeito que, embora dependente da luz, não seria a própria luz.
- II - O branco, por ser uma cor mais clara que todas as outras, não poderia ser formada pelo somatório delas, contrariando assim a Síntese Aditiva.
- III - Existem três tipos de cores: um resultado da ação visual, um fenômeno derivado de meios incolores e como parte integrante dos objetos visualizados.

Está de acordo com Goethe o que se afirma em

- (A) I, apenas.
- (B) II, apenas.
- (C) I e II, apenas.
- (D) II e III, apenas.
- (E) I, II e III.

RASCUNHO