

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

**CONCURSO PÚBLICO 2009**



**CARGO: DIRETOR DE PROGRAMA**

Número de Questões: **40** (10 de Língua Portuguesa e 30 de Conhecimentos Específicos)  
Duração da Prova: **4 horas** (já incluído o tempo destinado à identificação e ao preenchimento da FOLHA DE RESPOSTA)

**LEIA COM ATENÇÃO**

- ⚙ Confira a numeração das questões e o número de páginas deste caderno, antes de iniciar a prova. Em caso de problemas de impressão, peça a imediata substituição do caderno de provas.
- ⚙ Cada questão é composta por cinco itens numerados de I a V. Cada item deverá ser julgado como **CERTO** (C) ou **ERRADO** (E).
- ⚙ Preencha, na FOLHA DE RESPOSTA, a bolha correspondente ao seu julgamento ((C) ou (E)) a respeito de cada item das questões.
- ⚙ Após três horas e trinta minutos do início da prova, o candidato fica desobrigado a devolver este caderno de provas.

**DIVULGAÇÃO:**

- ⚙ Gabarito preliminar: **10 de agosto de 2009** (<<http://www.coperve.ufpb.br>>).
- ⚙ Gabarito definitivo: **21 de agosto de 2009** (<<http://www.coperve.ufpb.br>>).
- ⚙ Relação dos candidatos habilitados à prova teórico-prática e informações sobre critérios e procedimentos de aplicação dessa prova: **21 de agosto de 2009**.
- ⚙ Resultado final do Concurso será homologado mediante publicação no Diário Oficial da União e no endereço [www.ufpb.br](http://www.ufpb.br).
- ⚙ Aplicação das provas teórico-práticas para as categorias relacionadas nos itens 1 e 2 do Edital 37/2009 será no período de **08 a 18 de setembro de 2009**.



## I – LÍNGUA PORTUGUESA

Para responder às questões de 1 a 10, leia o **TEXTO** abaixo.

**Falando difícil**

1 Quando começam a ser ouvidas quase todo dia palavras que ninguém ouvia antes, é bom prestar  
atenção — estão criando confusão na língua portuguesa e raramente isso resulta em alguma coisa boa. No  
mundo dos três poderes e da política em geral, por exemplo, fala-se cada vez mais um idioma que tem  
4 cada vez menos semelhança com a linguagem de utilização corrente pelo público. As preferências, aí,  
variam de acordo com quem está falando. A ministra da Casa Civil, Dilma Rousseff, colocou no mapa a  
palavra “escandalização”, à qual acrescentou um “do nada”, para escrever o noticiário sobre o dossiê (ou  
banco de dados, como ela prefere) feito na Casa Civil com informações incômodas para o governo  
8 anterior. Mais recentemente, o ministro Gilmar Mendes, presidente do Supremo Tribunal Federal,  
contribuiu com o seu “espetacularização”; foi a palavra, vinda de uma língua desconhecida, que  
selecionou para manifestar seu desagrado quanto à colocação de algemas no banqueiro Daniel Dantas,  
durante as operações da Polícia Federal, que lhe valeram o desconforto de algumas horas na prisão.  
12 “Obstaculização”, “fulanização” ou “desconstitucionalização” são outras das preferidas do momento —  
sendo certo que existe, por algum motivo, uma atração especial por palavras que acabam em “zação”.

O ministro Tarso Genro, da Justiça, parece ser o praticante mais entusiasmado desse tipo de  
linguagem entre as autoridades do governo. Poucas coisas, hoje em dia, são tão difíceis quanto pegar o  
16 ministro Genro falando naquilo que antigamente se chamava “português claro”. Ele já falou em  
“referência fundante”, “foco territorial etário”, “escuta social orgânica articulada”, entre outras coisas  
igualmente alarmantes; na semana passada, a propósito da influência do crime organizado nas eleições  
municipais do Rio de Janeiro, observou que “a insegurança já transgrediu para a questão eleitoral”. É  
20 curioso, uma vez que, como alto dirigente do Partido dos Trabalhadores, deveria se expressar com  
palavras que a média dos trabalhadores brasileiros conseguisse entender. Que trabalhador, por exemplo,  
saberia o que quer dizer “referência fundante”? Mas também o PT, e não só o ministro Genro, gosta de  
falar enrolado. Seus líderes vivem se referindo a “políticas”, que em geral são “estruturantes”; dizem que  
24 isso ou aquilo é “pontual”, e assim por diante. “Políticas”, no entendimento comum da população, são  
mulheres que se dedicam à política; a senadora Ideli Salvatti ou a ex-prefeita Marta Suplicy, por exemplo,  
são políticas. “Pontual”, da mesma forma, é o cidadão que chega na hora certa aos seus compromissos.  
Fazer o quê? As pessoas acham que esse palavreado as torna mais inteligentes, ou mais profissionais.  
28 Conseguem, apenas, tornar-se confusas, ou simplesmente bobas.

As coisas até que não estariam de todo mal se só os habitantes do mundo oficial falassem nesse  
patoá. Mas a história envolve muito mais gente boa, e muito mais do que apenas falar complicado — o  
que ela mostra, na verdade, é que o português está sendo tratado a pedradas no Brasil. O problema  
32 começa com a leitura. O presidente Luiz Inácio Lula da Silva, por exemplo, vive se orgulhando de não ler  
livros — algo que considera, além de chato, como um certificado de garantia de suas origens populares.  
Lula ficaria surpreso se soubesse quanta gente na elite brasileira também não lê livro nenhum — ou então  
lê pouco, lê livros ruins ou não entende o que lê. Muitos brasileiros ricos, como empresários, altos  
36 executivos e profissionais de sucesso, têm, sabidamente, problemas sérios na hora de escrever uma frase  
com mais de vinte palavras. Escrevem errado, escrevem mal ou não dá para entender o que escrevem —  
ou, mais simplesmente, não escrevem nada. No mesmo caminho vão professores, do primário à  
universidade, artistas, profissionais liberais, cientistas, escritores, jornalistas — que já foram definidos,  
40 por sinal, como indivíduos que desinformam, deseducam e ofendem o vernáculo.

O mau uso do português resulta em diversos problemas de ordem prática, o primeiro dos quais é  
entender o que se escreve. Não é raro, por exemplo, advogados assinarem petições nas quais não  
conseguem explicar direito o que, afinal, seus clientes estão querendo — ou juízes darem sentenças em  
44 português tão ruim que não se sabe ao certo o que decidiram. Há leis, decretos, portarias e outros  
documentos públicos incompreensíveis à primeira leitura, ou mesmo à segunda, à terceira e a quantas  
mais vierem. Não se sabe, muitas vezes, que linguagem foi utilizada na redação de um contrato. Os  
balanços das sociedades anônimas, publicados uma vez por ano, permanecem impenetráveis.

48 Há mais, nisso tudo, do que dificuldades de compreensão. A escritora Doris Lessing, prêmio  
Nobel de Literatura de 2007, diz que, quando se corrompe a linguagem, se corrompe, logo em seguida, o  
pensamento. É o risco que se corre com o português praticado atualmente no Brasil de terno, gravata e  
diploma universitário.

1. No texto, o autor faz considerações acerca da linguagem. Com base nessas considerações, julgue as assertivas a seguir:
  - I. A fala, no âmbito dos poderes públicos, e da política, assume feição bem própria, distanciando-se da maneira comum do falar do público.
  - II. A linguagem utilizada por políticos e parlamentares mostra-se cada vez mais cuidada, por expressar a forma de comunicação de pessoas cultas.
  - III. O rebuscamento vocabular do Ministro Tarso Genro é uma exigência do cargo, representante da alta esfera do governo.
  - IV. O processo de criação de novas palavras nem sempre é bem-vindo, uma vez que, na maioria das vezes, pode causar problema na comunicação.
  - V. A escolha de palavras ou expressões por parte dos políticos e parlamentares representa a necessidade de se criar uma língua que identifique essas categorias na sociedade brasileira.
2. O autor titula seu texto com a frase *Falando difícil*. Considerando a sua argumentação acerca do “falar difícil”, julgue as assertivas a seguir:
  - I. Apenas os políticos cometem o erro de se expressar com palavreado difícil, pois os demais segmentos da sociedade primam pela clareza na comunicação.
  - II. Apenas os professores, do ensino fundamental à universidade, mantêm o respeito à língua, evitando esse tipo de uso da linguagem.
  - III. Artistas, escritores e jornalistas, mesmo dando asas à imaginação, seguem rigorosamente as normas de uso da língua, revelando um apreço ao seu idioma.
  - IV. Tanto as autoridades do governo, como as citadas no texto, quanto outros cidadãos, que se destacam no mundo empresarial, estão se descuidando de sua língua materna.
  - V. O ato de falar difícil impressiona o público, por isso deve ser uma norma a ser seguida por aqueles que vivem em contato com o público.
3. Segundo o autor, “[...] o português está sendo tratado a pedradas no Brasil.” (linha 31) e isso é consequência de alguns fatores. Em relação a essa questão, julgue as assertivas seguintes:
  - I. O descaso com a leitura, exclusivo daqueles que são analfabetos, tem comprometido o uso da língua e da comunicação.
  - II. Os professores, até mesmo os universitários, a exemplo de políticos, empresários e profissionais liberais, usam inadequadamente a língua, gerando problemas de compreensão.
  - III. A elite brasileira, em número expressivo, apresenta dificuldades que se referem ao domínio da leitura e da escrita.
  - IV. O português, falado e escrito atualmente no Brasil, está fadado à preferência do usuário que o modifica arbitrariamente, causando problemas sérios de compreensão.
  - V. O português é uma língua viva, e, por isso, está sujeito a “modismos”, o que é salutar para a geração atual e futura.
4. Considerando as tipologias textuais presentes no texto, julgue as assertivas a seguir:
  - I. O uso recorrente de sequências narrativas reforça a tese defendida pelo autor.
  - II. O uso recorrente de sequências explicativas constitui um recurso da argumentação.
  - III. O emprego de sequências descritivas constitui uma falha da argumentação.
  - IV. O uso de sequências argumentativas contribui para a sustentação da tese defendida pelo autor.
  - V. O uso recorrente de sequências narrativo-descritivas prejudica a argumentação do texto.

5. Leia:

“**Mas também** o PT, e não só o ministro Genro, gosta de falar enrolado.” (linhas 22-23)

Considerando a análise da expressão destacada no fragmento, julgue as assertivas seguintes:

- I. Introduce oração que nega radicalmente o enunciado anterior.
- II. Expressa circunstância de condição, ressaltando que o PT também gosta de falar enrolado.
- III. Introduce argumento que reafirma a ideia de que políticos usam a linguagem de forma enrolada.
- IV. Inicia um novo argumento que contraria a ideia de que os políticos não usam adequadamente a língua.
- V. Expressa inclusão, possibilitando a continuidade do ponto de vista do autor acerca do uso da língua pelos políticos.

6. O conectivo **que**, entre outras funções, aparece no texto com valor restritivo. Considerando esse valor, julgue os fragmentos a seguir:
- I. “Quando começam a ser ouvidas quase todo dia palavras que ninguém ouvia antes, [...]” (linha 1)
  - II. “[...] fala-se cada vez mais um idioma que tem cada vez menos semelhança com a linguagem de utilização corrente pelo público.” (linhas 3-4)
  - III. “Poucas coisas, hoje em dia, são tão difíceis quanto pegar o ministro Tarso Genro naquilo que antigamente se chamava ‘português claro’.” (linhas 15-16)
  - IV. “[...] a propósito da influência do crime organizado nas eleições municipais do Rio de Janeiro, observou-se que a insegurança já transgrediu para a questão eleitoral.” (linhas 18-19)
  - V. “‘Políticas’, no entendimento comum da população, são mulheres que se dedicam à política; [...]” (linhas 24-25)
7. Considerando a mesma regência da forma verbal destacada em “Quando começam a ser ouvidas quase todo dia palavras que ninguém **ouvia** antes, [...]” (linha 1), julgue os verbos destacados nos fragmentos a seguir:
- I. “[...] são mulheres que se **dedicam** à política; [...]” (linhas 24-25)
  - II. “As pessoas **acham** que esse palavreado as torna mais inteligentes, ou mais profissionais.” (linha 27)
  - III. “Lula ficaria surpreso se **soubesse** quanta gente na elite brasileira também não lê livro nenhum –” (linha 34)
  - IV. “O mau uso do português **resulta** em diversos problemas de ordem prática, [...]” (linha 41)
  - V. “Os balanços das sociedades anônimas, publicados uma vez por ano, **permanecem** impenetráveis.” (linhas 46-47)
8. Há, no texto, registro de uso do verbo na voz passiva. Considerando esse uso, nas formas destacadas abaixo, julgue os fragmentos a seguir:
- I. “As preferências, aí, variam de acordo com quem **está falando**.” (linhas 4-5)
  - II. “Seus líderes vivem se referindo a políticas, que em geral **são estruturantes**.” (linhas 24-25)
  - III. “Conseguem, apenas, **tornar-se confusas**, ou simplesmente bobas.” (linha 28)
  - IV. “[...] – o que ela mostra é que o português **está sendo tratado** a pedradas no Brasil.” (linhas 30-31)
  - V. “Não se sabe, muitas vezes, que linguagem **foi utilizada** na redação de um contrato.” (linha 46)
9. Considerando o uso dos conectivos destacados no fragmento “A escritora Doris Lessing, prêmio Nobel de Literatura de 2007, diz que, **quando** se corrompe a linguagem, se corrompe, **logo em seguida**, o pensamento. (linhas 48-50), julgue as assertivas a seguir:
- I. O conectivo *quando* e a expressão *logo em seguida* introduzem orações que expressam ideia, respectivamente, de tempo e de conclusão.
  - II. O conectivo *quando* e a expressão *logo em seguida* estabelecem relação de temporalidade entre as orações.
  - III. O conectivo *quando* pode ser substituído pelo conectivo *sempre que*, mantendo-se a mesma circunstância.
  - IV. A expressão *logo em seguida* pode ser substituída pela conjunção *portanto*, sem alteração do sentido do fragmento.
  - V. A expressão *logo em seguida* modifica a forma verbal “*corrompe*”, indicando-lhe circunstância de tempo.
10. Leia:
- “É curioso, uma vez que, como dirigente do Partido dos Trabalhadores, deveria se expressar com palavras que a média dos trabalhadores brasileiros conseguisse entender.” (linhas 19-21)
- Considerando a concordância das formas verbais nesse fragmento, julgue as assertivas a seguir:
- I. O uso da forma verbal *deveria* constitui um desvio da norma padrão da língua escrita, visto que não concorda com o seu sujeito.
  - II. A forma verbal *deveria* poderá ser flexionada no plural, estabelecendo a concordância com o termo *trabalhadores*.
  - III. A forma verbal *conseguisse* está flexionada no singular, concordando com o sujeito *a média dos trabalhadores brasileiros*.
  - IV. A forma verbal *conseguisse* poderá flexionar-se também no plural, mantendo-se a concordância com a expressão *trabalhadores brasileiros*.
  - V. O uso das formas verbais *deveria* e *conseguisse* está de acordo com a norma padrão da língua escrita.

## II – DIRETOR DE PROGRAMA

11. Considerando o pensamento de Marcel Martim, em *A linguagem cinematográfica*, sobre o movimento de câmera conhecido como *travelling*, julgue as assertivas abaixo:
- I. O *travelling* consiste num deslocamento da câmera durante o qual permanecem constantes o ângulo entre o eixo ótico e a trajetória do deslocamento.
  - II. O *travelling vertical* é de uso raro e, geralmente, só tem o papel de acompanhar um personagem em movimento.
  - III. O *travelling para trás* tem por objetivo configurar inferioridade.
  - IV. O *travelling vertical* é de uso bastante comum.
  - V. O *travelling para trás* costuma ter por função a introdução do universo representado.

12. Leia: “Confrontado com as imagens de um prato de sopa, do cadáver de uma mulher e de um bebê sorrindo, o rosto impassível de Mosjugin (ator do cinema russo) parece adquirir sucessivamente as nuances de apetite, dor e ternura [...]. De modo análogo, se a imagem de um rebanho de ovelhas não demonstra em si mesma nada mais do que mostra, adquire, em compensação, um sentido bem mais preciso quando é seguida pela imagem de um multidão saindo do metrô (*Tempos modernos/ Modern times Chaplin*)”.

Nesse fragmento, Marcel Martim refere-se a uma célebre experiência com a linguagem cinematográfica e a uma sequência de *Tempos modernos* que servem de exemplo a um recurso fundamental do discurso cinematográfico (e audiovisual). Considerando a experiência histórica e o recurso presente no trecho citado, julgue as assertivas abaixo:

- I. Há, no trecho, a indicação de momentos de inversão temporal, que problematizam a linearidade da narrativa.
  - II. O autor refere-se às possibilidades de construção do espaço.
  - III. Tem-se um exemplo relacionado ao trabalho de construção dos personagens.
  - IV. Toma-se por ilustração o chamado “efeito Kulechov”.
  - V. Trata-se do trabalho com a montagem.
13. Leia: “Em *A carne e o diabo/ Flesh and devil* (Brown), da sugestão de um duelo entre o marido e amante passamos diretamente e sem transição a um plano da jovem esposa provando roupas de luto com um sorriso nos lábios [...] Em *Roma, cidade aberta* (Rossellini), [...] um padre da Resistência é obrigado a bater com uma frigideira no doente a quem supostamente vai ministrar a extrema-unção para justificar sua presença na casa sem levantar suspeitas da polícia; o filme não mostra esse gesto, que teria arruinado a intensidade dramática do episódio; ele apenas nos é sugerido pela sequência, e a intromissão dessa nota discretamente cômica contribui então para a distensão do espectador”.

No excerto acima, extraído de *A linguagem cinematográfica*, Marcel Martim refere-se a um fenômeno relacionado ao tempo narrativo. Considerando esse fenômeno indicado no excerto, julgue as assertivas abaixo:

- I. Os segmentos fílmicos trabalham os recursos da paralipse e paralepse.
  - II. Está posto no exemplo o uso de elipses objetivas.
  - III. Utilizam-se efeitos de fusão e chicote.
  - IV. Há, nas cenas referidas, a presença de elipses de estrutura, postas por razões dramáticas.
  - V. Percebe-se claramente a ocorrência de *flashforwards* e *flashbacks*.
14. Em *Gêneros e formatos na televisão brasileira*, José Carlos Aronchi de Souza assinala, baseado em Jesus Martín-Barbero, que os gêneros televisivos podem ser entendidos como *estratégias de comunicabilidade, fatos culturais e modelos dinâmicos*, articulados com as dimensões históricas de seu espaço de produção e apropriação. Tomando por base a argumentação de Aronchi a respeito da questão, julgue as assertivas abaixo:
- I. Os gêneros televisivos são uma questão restrita a interesses teóricos.
  - II. Os gêneros congregam referenciais comuns tanto a emissores e produtores como ao público receptor.
  - III. O público é capaz de reconhecer e discutir os aspectos dos gêneros, mesmo ignorando as suas regras de produção.
  - IV. Os gêneros acionam mecanismos de recomposição da memória e do imaginário coletivos.
  - V. Vários formatos constituem um gênero de programa.

15. José Carlos Aronchi de Souza relaciona gêneros de programas televisivos à categoria educativo. Considerando os gêneros situados nessa categoria, julgue as assertivas abaixo:
- I. Instrucional, educativo, *talk show*.
  - II. Infantil, formação complementar, filme.
  - III. Seriado, educativo, instrucional.
  - IV. *Sitcom*, docudrama, interativo.
  - V. Profissionalizante, infantil, instrucional.
16. José Carlos Aronchi ressalta que muitos programas não são do gênero auditório, mas usam o formato auditório. Considerando as características apontadas pelo autor em relação a esses programas, julgue as assertivas abaixo:
- I. Nesses programas, o público faz parte da gravação, mas não é um componente essencial.
  - II. Neles, o público é frequentemente convidado a participar do programa.
  - III. Em tais programas, o formato auditório vem em segundo plano e, por vezes, a presença do público é simulada (áudio com palmas, risos, etc).
  - IV. Neles, não se planejam os posicionamentos de câmera e a área de circulação para deixar o auditório em evidência.
  - V. Nesses programas, o auditório lotado é um recurso cenográfico importante para dar a sensação de interesse por parte do público.
17. Em *Produção e direção para TV e vídeo*, Cathrine Kellisson define o movimento de câmera conhecido como *panorâmica* ou *pan*. Levando em conta as considerações da autora nesse livro, julgue as assertivas abaixo:
- I. Na panorâmica, tem-se uma movimentação física da câmera, colocada, por exemplo, sobre um carrinho ou em uma grua, entre outros recursos que a desloquem em relação ao objeto filmado.
  - II. Na panorâmica a câmera gira em um tripé ou sobre o seu eixo, formando um arco da direita para a esquerda e vice-versa.
  - III. Na panorâmica, a posição da câmera deve estar de acordo com a linha de visão da personagem, correspondendo à sua perspectiva.
  - IV. Na panorâmica, a câmera é girada para que a imagem apareça em um ângulo, criando uma sensação de intimidade ou de tensão.
  - V. Na panorâmica, as lentes da câmera fazem a aproximação do objeto filmado.
18. Refletindo sobre a questão do ponto de vista na expressão visual em sua obra *A imagem*, Jacques Aumont assinala que em uma das acepções da linguagem corrente, ponto de vista indica “um local, real ou imaginário, a partir do qual uma cena é olhada”. Essa acepção corresponde a que o autor chama de “a encarnação de um olhar no enquadramento – em que a questão é saber a quem atribuir esse olhar”. Considerando a atribuição desse olhar, julgue assertivas abaixo:
- I. Ao produtor da imagem.
  - II. Ao modo particular como uma questão pode ser considerada.
  - III. Nas formas narrativas, a um personagem.
  - IV. Ao sentimento com respeito a um fenômeno ou a um acontecimento.
  - V. Ao aparelho.
19. Refletindo sobre a questão do *close* no cinema em sua obra *A imagem*, Jacques Aumont aponta algumas das qualidades e de aspectos históricos na recepção a esse tipo específico de plano cinematográfico, de uso corrente nos audiovisuais. Com base no pensamento do autor, julgue as assertivas:
- I. O *close* provocou repulsa em platéias dos primórdios do cinema, por apresentar aspecto monstruoso, expondo o que era percebido inclusive como cabeças separadas de corpos.
  - II. O *close* foi aceito de maneira natural por platéias dos primórdios do cinema, percebido assim como um dado semiótico específico e fundamental da nova forma de expressão.
  - III. O *close* desde sempre foi um dos mais constantes objetos teóricos de qualquer reflexão sobre o cinema.
  - IV. O *close* tem por característica transformar o sentido da distância, levando o espectador a uma proximidade psíquica e a uma intimidade extremas.
  - V. O *close* era chamado, já na década de 20, pelo cineasta e teórico Jean Epstein, de “alma do cinema”.

20. Considerando as características do *lead* no script telejornalístico, conforme as concepções de Vera Paternostro, expostas em *O texto na TV – manual de telejornalismo*, julgue as assertivas abaixo:
- I. O *lead* é o texto que vai ser lido pelo apresentador.
  - II. O *lead* ou *cabeça* da matéria é parte da reportagem, componente da história, introdução do que vem a seguir.
  - III. O *lead*, como parte do script, deve ser finalizado necessariamente pelo repórter.
  - IV. O gancho da reportagem normalmente está no *lead*.
  - V. O *lead* também é chamado de *cabeça* do locutor.
21. Considerando as discussões de Saraiva e Canitto, no *Manual de roteiro*, acerca da questão dos gêneros narrativos e especificamente sobre os traços gerais da comédia, julgue as assertivas abaixo:
- I. A comédia é o desenvolvimento de uma situação dramática, com unidade, que chega a um reequilíbrio conciliado.
  - II. A comédia é episódica, não se definindo por um desenvolvimento unitário.
  - III. Na comédia, ressalta-se a superioridade de um sofredor ante a maldade do mundo.
  - IV. Na comédia, há uma caricaturização do mundo e a introdução de um princípio de irrealidade.
  - V. Na comédia, tomam-se os pontos de vista conflitantes no sentido de harmonizá-los.
22. Saraiva e Cannito conceituam duas unidades narrativas fundamentais do roteiro audiovisual, a cena e a sequência. A partir da perspectiva desses autores, julgue as assertivas abaixo:
- I. A cena é a unidade básica do drama.
  - II. A sequência reúne um grupo de cenas que perfaz uma ação completa.
  - III. A cena é o momento do mundo ficcional com unidade espacial e temporal.
  - IV. A indicação das sequências na escaleta facilita a visualização dos momentos mais amplos da narrativa.
  - V. A indicação de sequências no roteiro é dispensável em narrativas *multiplot*.
23. Tomando por base a definição de escaleta no *Manual de roteiro*, de Saraiva e Cannito, julgue as assertivas abaixo:
- I. A escaleta é uma lista completa das cenas do roteiro.
  - II. A escaleta deve incluir apenas as cenas mais importantes do roteiro, com detalhamento do clímax.
  - III. A escaleta é um instrumento de visualização do roteiro em seu conjunto.
  - IV. A escaleta deve conter, com riqueza de detalhes, os diálogos previstos.
  - V. Na escaleta, as cenas já devem vir decupadas.
24. No livro *Televisão digital interativa*, os autores Edna Brennand e Guido Lemos abordam o fenômeno da convergência tecnológica. Com base na reflexão dos autores, julgue as assertivas abaixo:
- I. A convergência tecnológica leva necessariamente à convergência dos mercados relativos aos produtos oriundos de tecnologias convergentes.
  - II. A convergência tecnológica está relacionada com a capacidade de uso de uma mesma plataforma de rede de comunicações para transporte de diferentes serviços, como telefonia, vídeo, música e internet.
  - III. A convergência entre informática e telecomunicações provoca convergência entre essas atividades e as atividades de produção de conteúdos.
  - IV. Com a convergência tecnológica, muitas informações podem ser publicadas por diversos suportes, mas o valor desses produtos é determinado pela natureza do seu conteúdo.
  - V. A convergência tecnológica propicia uma difusão em massa de conteúdos, a qual gerou o conceito de economia da informação.



25. Considerando as reflexões de Edna Brennand e Guido Lemos sobre questões relacionadas à interatividade, julgue as assertivas abaixo:
- I. A interatividade pode ser considerada uma condição suficiente para a melhoria da aprendizagem e a produção de conhecimento.
  - II. Os fóruns de discussão, o correio eletrônico, os formulários em linha [*on line*] possuem potencialidades interativas, mas poderão perdê-las em função da forma como serão utilizados e do tipo de informação que vão efetivamente gerar.
  - III. A interatividade é uma prática da argumentação que permite colocar a ação comunicativa em situação de bidirecionalidade, provocando um limite de trocas de informação.
  - IV. A discussão colocada pela evolução das possibilidades de ambientes interativos limita as práticas da perspectiva interdisciplinar nesse domínio.
  - V. A internet fluida, ou ITV ou qualquer tipo de comunicação mediada pelas redes digitais precisam investir na construção de “mapas abertos” conectáveis em todas as suas dimensões, desmontáveis, reversíveis, suscetíveis de receber constantes modificações.
26. Segundo Kathrine Kellison, “em muitos gêneros da televisão, o diretor delinea a estética e as abordagens criativas da produção”. Considerando as funções exercidas pelo diretor de programa sugeridas pela autora, julgue as assertivas abaixo:
- I. Gerenciar a produção, controlar os custos, negociar e contratar a equipe técnica.
  - II. Supervisionar o roteiro, selecionar o elenco, definir de forma criativa a abordagem estética do programa.
  - III. Supervisionar os estágios de pós-produção, acompanhar as fases de instalação da ilha de edição e instalação para mixagem do som.
  - IV. Operar a câmera no momento de captação de imagens, determinar em conjunto com o iluminador e o sonoplasta a escolha de lentes e iluminação para cada tomada.
  - V. Atuar como diretor técnico, executando o planejamento visual da produção que envolve desde a organização do *set* à criação do *storyboard*.
27. As empresas públicas de televisão e radiodifusão, segundo Heródoto Barbeiro e Paulo Rodolfo Lima, têm como principal característica “o comprometimento com o interesse público, considerando o telespectador ou ouvinte um cidadão e não apenas um consumidor de notícias”. Tomando como base essa perspectiva, julgue as seguintes assertivas:
- I. As emissoras de radiodifusão e televisão estão diretamente ligadas aos órgãos públicos e estatais e, por essa razão, podem ser manipuladas por esses órgãos.
  - II. As empresas públicas de comunicação, por sua natureza, que vai além dos interesses privados, mercadológicos e partidários, não devem considerar a importância da audiência na sua programação.
  - III. O exercício do jornalismo público, tanto no rádio como na televisão, deve orientar-se por uma pauta pluralista, fundamentando suas reportagens em fontes e saberes que reforcem o interesse público.
  - IV. A programação jornalística das emissoras públicas brasileiras diferencia-se das emissoras privadas pelo seu caráter elitista, ao buscar interlocução com o cidadão médio e não atingir outras esferas da sociedade.
  - V. As emissoras de televisão e rádio públicas, face ao compromisso com a cidadania, devem caracterizar sua programação para o exercício do assistencialismo e filantropia.
28. No livro *O texto na TV – manual de telejornalismo*, a autora Vera Íris Paternostro destaca que a “imagem é parte da natureza da TV, e em telejornalismo precisamos casar imagem e informação”. Com base nessa observação, julgue as assertivas abaixo:
- I. O texto jornalístico elaborado para um programa de TV deve ter como característica principal a natureza descritiva, apoiando-se fundamentalmente na narrativa verbal para melhor identificação dos fatos.
  - II. Para melhor fundamentação da notícia, o texto necessita associar-se à imagem, utilizando mecanismos de redundância para enfatizar a informação veiculada.
  - III. A imagem é o elemento principal do discurso jornalístico veiculado na TV, portanto a elaboração de uma notícia deve pautar-se pelo grau de competitividade que o texto precisa travar para se constituir como espaço narrativo.
  - IV. No telejornalismo, os recursos da imagem e do som sempre são utilizados de forma excludente para que se tenha uma composição mais adequada da narrativa.
  - V. Recursos gráficos podem ser usados no caso de não haver imagens correspondentes ao texto jornalístico.

29. Segundo Barbeiro e Lima, no *Manual de telejornalismo*, o “texto do telejornal tem uma estrutura de movimento, instantaneidade, testemunhalidade, indivisibilidade de imagem e som, sintetização e objetividade”. Seguindo a lógica dos autores, julgue as assertivas abaixo:
- I. As regras para a construção da notícia no telejornal são definidas pelo grau de erudição e liberdade de adjetivação indispensável no texto jornalístico.
  - II. O texto para o telejornal deve obedecer a uma sequência envolvendo de forma aleatória o sujeito, o verbo e o predicado.
  - III. Em razão da necessidade de simplificação do discurso face à instantaneidade do telejornalismo, os artigos devem ser suprimidos especialmente na elaboração de manchetes.
  - IV. O texto para o telejornal deve primar pela utilização de frases curtas e imprimir um ritmo para que cada frase possa objetivamente expressar uma idéia.
  - V. O texto para o telejornal lido em *off* deve sempre ser construído obedecendo a regras específicas em que se utiliza primordialmente o verbo no gerúndio.
30. Arlindo Machado, no livro *A televisão levada a sério*, constata a existência de “três tipos principais de narrativas seriadas na televisão,” destacando que a *serialidade* se caracteriza pela “[...] apresentação *descontínua e fragmentada* do sintagma televisual”. Tendo em vista essas considerações do autor sobre a serialidade, julgue as assertivas abaixo:
- I. Os teledramas são tipos de construções narrativas seriadas, consideradas *teleológicas* por se estruturarem na existência do conflito como elemento de desequilíbrio no início da trama e no empenho para restabelecer o equilíbrio no seu desenrolar.
  - II. Existem alguns tipos de seriados que se caracterizam pela sua autonomia, ou seja, cada emissão é uma história preservando todos os personagens. Esses tipos de seriados são definidos como minisséries e se destacam por uma única narrativa que evolui linearmente durante todos os capítulos.
  - III. Os programas humorísticos são exemplos de seriados que se destacam pela sua descontinuidade. Os episódios não estabelecem nenhum tipo de interface com os programas anteriores e posteriores, exceto pela preservação dos personagens principais.
  - IV. Existem outros tipos de serialização que se estruturam pela preservação do espírito narrativo e são constituídos por episódios de títulos genéricos e que têm em comum o estilo. As características principais desses seriados é que eles sempre remetem aos episódios anteriores e fazem interface com os posteriores utilizando o recurso de *elipse*.
  - V. A telenovela é uma forma de serialização que, em seus episódios unitários, utiliza uma estrutura narrativa independente.
31. De acordo com Jacques Aumont, em *A imagem*, a palavra enquadramento e o verbo enquadrar aparecem com o cinema para designar o processo mental e material já em atividade na imagem pictórica e fotográfica, pela qual se chega a uma imagem que contém determinado campo visto sob determinado ângulo e sob determinados limites exatos. Tendo por base tais idéias, julgue as assertivas abaixo:
- I. O autor relaciona enquadramento a uma moldura.
  - II. O autor refere-se a outra arte precedente, a pintura, que tem também essa característica de enquadramento.
  - III. O autor refere-se a outra arte técnica e artística, à fotografia, à qual também se aplicam noções de enquadramento.
  - IV. O autor desconsidera as imagens representativas como a pintura no seu raciocínio.
  - V. O enquadramento tem relação com a distância entre a câmera e as pessoas filmadas.
32. Ao sintetizar os diversos problemas estéticos abordados no seu estudo sobre a imagem, Jacques Aumont assevera que o problema da especificidade das diferentes artes é um deles, perguntando-se se há ou não leis estéticas particulares a cada forma social e historicamente testada da atividade artística. Afirma ainda que novas práticas artísticas baseadas na imagem automática relançaram várias vezes o debate. Considerando apenas essas novas práticas artísticas, julgue as assertivas abaixo:
- I. Práticas da foto e do vídeo.
  - II. Práticas do cinema e da foto.
  - III. Práticas da foto, do cinema e do vídeo.
  - IV. Práticas do vídeo e do cinema.
  - V. Práticas da paleografia, cinema e vídeo.

33. A Lei nº 9.610, que regulamenta os direitos autorais, considera como *obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro*. Catherine Kellison destaca que, em “essência, os direitos de propriedade intelectual permitem que um artista crie livremente e que, depois, colha os frutos do seu trabalho”. Com base nesses princípios, julgue as assertivas abaixo:
- I. São protegidas pela lei de direito autoral, somente as obras consideradas de grande valor artístico.
  - II. No caso das obras audiovisuais, o direito autoral garante ao criador de “trabalhos originais de autoria” o privilégio exclusivo de publicar, distribuir e vender seus trabalhos.
  - III. Segundo Kellison, nos termos que atualmente regem a maioria das leis de direitos autorais, o período de proteção de uma obra intelectual vigora desde a criação do trabalho até completar noventa e cinco anos.
  - IV. No Brasil, a obra literária só é protegida quando registrada em cartório.
  - V. Na Lei que dispõe sobre direito autoral, existe uma cláusula denominada *uso permitido*, que obriga o diretor ou o criador de programa televisual a solicitar permissão dos detentores dos direitos autorais, sempre que necessitarem utilizar o material.
34. O pesquisador Arlindo Machado, na obra *A televisão levada a sério*, identifica o telejornal como um dos gêneros mais difíceis de abordar. Por essa razão, ele afirma que “talvez, o principal problema com relação à compreensão do telejornal seja o pressuposto bastante generalizado de que a função básica desse gênero televisual é informar (bem ou mal) sobre o que está acontecendo”. Tendo como base essas considerações do autor, julgue as assertivas abaixo:
- I. A função do telejornal restringe-se à tentativa de veicular informações oriundas de outros canais de interlocução.
  - II. Para além da função de informar, o telejornal produz certa “*desmontagem* do discurso a respeito dos acontecimentos”.
  - III. Ao veicular informações oriundas de fontes diversas, o telejornal coloca em choque diferentes enunciados.
  - IV. O paradigma da verdade não norteia o telejornal porque esse trabalha com a perspectiva de enunciação de porta-vozes sobre os eventos.
  - V. O telejornal é um gênero que se constitui basicamente pela forma de desenvolver relatos que são moldados a partir de uma fragmentação de discursos, ao tempo em que se organizam num discurso unitário.
35. Para o pesquisador Fernão Ramos, no livro *Mas afinal... o que é mesmo documentário?*, é difícil compreender a distinção entre os conceitos de documentário e reportagem. No entanto, o autor desenvolve idéias significativas sobre tal distinção. Com base nessas idéias, julgue as assertivas abaixo:
- I. Quando veiculada no telejornal, a reportagem relaciona-se de modo dinâmico com o discurso do âncora, ou jornalista(s) que articula (m) o programa, figura ausente do documentário.
  - II. A reportagem assemelha-se ao documentário em razão de que, em ambos, existe sempre a figura do repórter.
  - III. Ao contrário da reportagem do telejornal, o documentário não está vinculado a acontecimentos cotidianos de dimensão social que denominamos notícia.
  - IV. Programas como o *Globo Repórter*, são exemplos de confluência entre documentário e reportagem.
  - V. O nome contemporâneo da forma narrativa “atualidades” é documentário.
36. Para a maioria dos historiadores, é nítida a dívida do som direto do novo documentário com a televisão e as demandas do telejornalismo emergente. As primeiras experiências ocorrem já na primeira metade dos anos 1950, e a estabilização da tecnologia concretiza-se a partir de 1965, firmando-se nos anos 1970. Considerando os contextos geográficos e de grupos de realização, julgue os itens abaixo:
- I. Canadá/NFB, Estados Unidos/Drew e França/Rouch.
  - II. Canadá/NFB, Estados Unidos/Drew e Alemanha/Ruttman.
  - III. Canadá/NFB, Estados Unidos/Drew e Ex-URSS/Vertov.
  - IV. Apenas Estados Unidos/Drew e França/Rouch.
  - V. Apenas Canadá/NFB e França/Rouch.

37. O pesquisador Fernão Ramos analisa o caráter precursor de duas obras do cinema nacional: *Aruanda* (Linduarte Noronha, 1960) e *Arraial do Cabo* (Paulo César Saraceni-Mário Carneiro, 1959). Considerando o pensamento do autor relativo a essas obras, julgue as assertivas abaixo:
- I. Ambas adotam o recurso da voz “over” na articulação narrativa.
  - II. O documentário *Aruanda* incorpora traços vivos da cultura popular na trilha sonora.
  - III. Ambas as obras foram consideradas como porta de entrada de uma nova estética cinematográfica.
  - IV. O esteticismo fotográfico de *Arraial do Cabo* é similar ao de *Aruanda*.
  - V. Ambos os documentários lançam mão do recurso da encenação.
38. No caso brasileiro, com o surgimento da televisão e a afirmação de outros meios de comunicação, o cinema perde sua aura como veículo privilegiado para difusão ideológica entre as camadas menos escolarizadas da população. Nesse contexto, o cineasta brasileiro Humberto Mauro produziu, para o então Instituto Nacional de Cinema Educativo, diversas obras. Sobre a sua obra, que se incorporou ao acervo do INCE, o pesquisador Fernão Ramos faz algumas considerações. Com base na visão desse pesquisador, julgue as assertivas abaixo:
- I. A missão higienista ainda permanece como ideologia, mas carregada pelo lamento, pelo tom triste na visão do universo rural e sua cultura, que se extingue.
  - II. Humberto Mauro deixa para trás o tom grandiloquente/altruísta e a fascinação cientificista, para afirmar, sob o peso dos anos e da longa carreira, um lirismo saudosista que tem no horizonte os costumes e tradições de Minas Gerais e sua infância.
  - III. A temática da saudade e da desilusão, privilegiada na obra de Humberto Mauro como um todo, encontra nos filmes do diretor o meio para sua expansão.
  - IV. O rigor dos enquadramentos maurianos têm nas *Brasilianas* um momento alto, demonstrando por que é considerado um dos diretores de estilo mais forte no cinema latino-americano.
  - V. A ponte entre o lirismo mauriano e o contexto ideológico do primeiro INCE pode ser pensada numa totalidade orgânica, dividida em dois polos que se relacionam entre si: o preservacionista/instrutivo e o classificatório/educativo.
39. A Televisão Pública no Brasil caracteriza-se também, entre outras ações, por veicular com maior frequência uma programação voltada para produção de programas educativos. Levando em consideração a importância de tais produções, julgue as assertivas abaixo:
- I. A programação de caráter educativo tem como objetivo implementar ações que promovam a regulação do Estado sobre as políticas de comunicação.
  - II. Os programas educativos veiculados na TV Pública contribuem para a formação complementar dos telespectadores, por fomentar o exercício da cidadania.
  - III. A programação da TV Pública é considerada de melhor qualidade pelo seu compromisso com interesses mercadológicos.
  - IV. O padrão de qualidade da programação veiculada na TV Pública deve-se, em certa medida, a uma autonomia financeira e ao fato de ser regulada principalmente pelos interesses da sociedade.
  - V. O incentivo da participação comunitária e a preservação do meio ambiente são temas frequentemente debatidos nos programas educativos da TV Pública.
40. O Projeto TV Escola é uma experiência de política pública que pode servir como exemplo para as políticas de comunicação das redes públicas de radiodifusão no tocante às ações educativas. No livro *Ensinando à televisão*, o autor Fausto Neto analisa quatro anos dessa experiência (1996-2000). Segundo o autor suas conclusões podem desdobrar-se em futuras pesquisas da natureza do Projeto. Considerando tais desdobramentos, julgue as assertivas abaixo:
- I. O processo de compreensão dos fatores que inserem a televisão no mundo da escola passa por outros processos continuados de investigação que levam em conta a tensão entre as duas, dentre outras lógicas, a do próprio mundo tecnocultural e aquele do universo escolar.
  - II. O avanço dos processos de compartilhamento entre oferta/recepção passa pela necessidade da instância da produção de estratégia para melhor compreender o funcionamento do mundo da escola, enquanto recepção, para além dos instrumentos de avaliação com que, tradicionalmente, avalia o impacto destas experiências.
  - III. O papel dinamizador das tecnologias como possibilidades de novos aprendizados deve ancorar-se no reconhecimento de uma multiplicidade de interveniências.
  - IV. Para compreender a TV na escola, deve-se partir de uma certeza cuja natureza se encontra na essência do marketing e do processo organizacional.
  - V. A lógica e os insumos televisivos encontram-se, hoje no coração da escola, enquanto entidade sociocultural, por razões outras, bem diversas daquelas unilateralmente estipuladas apenas pelo projeto TV Escola.