

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

**CONCURSO PÚBLICO 2009**



**CARGO: DIRETOR DE SOM**

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. Introduz oração que nega radicalmente o enunciado anterior.
- II. Expressa circunstância de condição, ressaltando que o PT também gosta de falar enrolado.
- III. Introduz 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 SOM**

11. Considerando as características do som, julgue as assertivas abaixo:
- I. O som para existir não necessita de vibração.
  - II. A amplitude está relacionada com a intensidade.
  - III. A frequência audível pelo ser humano está entre 20 e 40000 Hz.
  - IV. A presença de harmônicos é responsável pelo tamanho da onda.
  - V. Ataque, decaimento, sustentação e relaxamento são componentes do envelope do som.
12. Os equipamentos que trabalham com áudio possuem diversas características. Considerando essa informação, julgue as assertivas abaixo:
- I. O gráfico de resposta de frequência define os sons graves e médios presentes no dispositivo.
  - II. Equipamentos de ótima qualidade apresentam relação sinal/ruído de 0 dB.
  - III. Um bom dispositivo de áudio é o que apresenta um gráfico de resposta de frequência o mais plano possível.
  - IV. Equipamentos de boa qualidade nunca apresentam ruído, enquanto os de baixa qualidade sempre apresentam.
  - V. Um sinal de áudio muito intenso pode causar distorções no som.
13. Sobre o comportamento de ambientes na captação de áudio, julgue as assertivas abaixo:
- I. O eco é uma repetição do som em um intervalo inferior a 50 milissegundos.
  - II. A reverberação é o resultado da reflexão do som em intervalos inferiores a 50 milissegundos.
  - III. RT60 é a medida da reverberação de um ambiente baseada no tempo no qual o som decai 60 dB.
  - IV. Para existir eco, são necessárias, ao menos, três superfícies de reflexão do som.
  - V. Um estúdio de televisão ou de áudio deve ter um RT60 entre 3 e 5 segundos.
14. Sobre microfones, julgue as assertivas abaixo:
- I. O microfone omnidirecional possui sensibilidade em todas as direções.
  - II. Para captar sons em uma única direção, utilizam-se microfones bidirecionais.
  - III. O padrão polar indica a direção e a frequência ótima de captação.
  - IV. A resposta de frequência varia de acordo com distância entre o emissor e o microfone.
  - V. Valores entre 1000 e 4000 ohms caracterizam microfones de média impedância.
15. Com relação aos processadores de efeitos e sinais, julgue as assertivas abaixo:
- I. Os equalizadores paramétricos permitem variar a largura de banda.
  - II. Utiliza-se um compressor quando uma fonte sonora varia sua intensidade entre suave e forte e se deseja deixá-la mais constante.
  - III. O efeito de eco mantém a reprodução do som na mesma intensidade do som original.
  - IV. O efeito de *chorus* se dá através do atraso na cópia do som original, produzindo uma pequena desafinação ao combinar com o som original.
  - V. O efeito de reverberação é responsável pela simulação de diferentes ambiências.
16. Com relação ao processo de gravação multipista, julgue as assertivas abaixo:
- I. O *punch in* é a técnica de gravação completa de uma trilha, sem a necessidade de se ouvirem as outras trilhas.
  - II. O *overdubbing* é a técnica de gravação que consiste em repetir um trecho gravado à procura de erros.
  - III. O *bouncing tracks* é a técnica de gravação que consiste em mixar duas ou mais trilhas para uma outra.
  - IV. A mixagem consiste em misturar todas as trilhas de um trabalho da seguinte maneira: de 4 canais para 2; de 8 canais para 4 e, assim, sucessivamente.
  - V. Deve-se iniciar uma sessão de gravação com a mesa de som (mixer) “zerada”, para que se tenha um ponto de referência em relação a todo o material gravado.

17. Sobre o padrão SMPTE – *Society of Motion Picture and Television Engineers*, julgue as assertivas abaixo:
- I. O SMPTE especifica horas, minutos, segundos e frames.
  - II. O SMPTE pode funcionar de modos variados, como o *Drop-frame*, que é o padrão de sincronismo do vídeo em preto e branco, e que tem o valor de 29,97 *frames* por segundo.
  - III. O modo de operação *Non-drop* é utilizado para sincronizar áudio e vídeo.
  - IV. A taxa de *frames* do padrão europeu de televisão é de 25 *frames* por segundo.
  - V. O modo de operação *Drop* elimina os *frames* 00 e 01, exceto nos minutos múltiplos de 10.
18. Segundo Sonnenschein, o diretor de som (*sound designer*) necessita de um sistema de notação para otimizar os seus trabalhos. Sobre esses sistemas, julgue as assertivas abaixo:
- I. A notação cronológica é baseada na necessidade de criação de cada estágio do mapa de som.
  - II. A notação acústica trata do modo como o ouvido e o cérebro humano absorve e interpreta o som.
  - III. A notação fonética trata do significado dos sons da fala humana.
  - IV. A notação descritiva trata da maneira como o som afeta a interpretação do personagem, seu estado emocional e sua relação com a platéia.
  - V. A notação audiovisual envolve a percepção e o uso do som, juntamente com a informação visual.
19. Segundo Sonnenschein, quando da leitura de um roteiro, o diretor de som (*sound designer*) categoriza os diversos sons. Considerando essas categorias, julgue as assertivas abaixo:
- I. Os sons explícitos são aqueles próprios de pessoas, objetos, ações e sentimentos.
  - II. A ambiência procura situar o espectador no tempo e no espaço geográfico da história.
  - III. As emoções podem ser “ouvidas” através da escolha de palavras-chave, contidas nos diálogos e na descrição das cenas.
  - IV. As transições, que podem ser dramáticas e fisiológicas, encontram-se presentes nos sentimentos e nas transformações físicas do personagem.
  - V. Os sons implícitos, os quais o roteiro não descreve, são mais importantes para a compreensão da história do que os explícitos.
20. Com relação ao mapa de som, em seu PRIMEIRO esboço, segundo Sonnenschein, julgue as assertivas abaixo:
- I. Classifica o roteiro pelos personagens, listando os sons concretos, musicais, a música e a voz envolvidas com o personagem especificamente.
  - II. Classifica o roteiro por locações e lista os sons e os personagens para cada uma delas.
  - III. Classifica o roteiro pelas sequências (*takes*) e lista todos os diálogos para cada uma delas.
  - IV. Classifica os sons como concretos, musicais, música e sons vocálicos, tendo como base as sequências do roteiro.
  - V. Classifica o roteiro pelas sequências, sendo uma tabela para as cenas externas e outra para as de estúdio, categorizando os sons em concretos, musicais e vozes.
21. A partir da afirmação de que ouvir é passivo e escutar é ativo e dos quatro tipos de escuta propostas por Michel Chion, citadas em Sonnenschein, julgue as assertivas abaixo:
- I. A escuta reduzida diz respeito aos sons ouvidos conscientemente e em tempo real. Nela, o ouvinte necessita saber a origem do som para interpretá-lo.
  - II. A escuta causal é aquela que o ouvinte já sabe a causa do som, não precisando de referencial visual.
  - III. A escuta semântica é aquela que envolve a linguagem falada.
  - IV. A escuta referencial possui um forte apelo emocional e dramático, e está relacionada com aspectos instintivos e culturais.
  - V. As escutas reduzidas, causal, semântica e referencial são multifocais, ou seja, podem ter informações sob diferentes perspectivas psicológicas e perceptivas.

22. Segundo a Gestalt, há padrões visuais que podem ser estudados pela Psicologia, da mesma forma ocorrendo com os padrões sonoros. Baseando na Gestalt do som, apresentado em Sonnenschein, julgue as assertivas abaixo:
- I. Um exemplo de *Figura e Fundo* ocorre quando, em meio a uma massa sonora, determinado som se destaca, como em um burburinho de uma multidão, ouve-se alguém chamando seu nome.
  - II. Um exemplo de *Fechamento (clousure)* ocorre quando numa sequência de diálogos há um espaço vazio (silêncio da fala), no qual a presença de um som qualquer nesse silêncio – buzina, latido etc. – consegue dar a sensação de não haver interrupção no diálogo.
  - III. Um exemplo de *Proximidade* ocorre quando se ouve um som de pneus derrapando e, em seguida, o som de uma forte batida, dando a entender que houve uma colisão com um automóvel.
  - IV. Um exemplo de *Ilusão Espacial*, em relação à distância, é o uso de intensidades distintas, forte para perto, e fraco para longe.
  - V. Um exemplo de *Ilusão Espacial*, em relação ao tamanho, é a aplicação de reverberação para “aumentar” o espaço de um ambiente.
23. Segundo SONNENSCHNEIN, com relação à imagem e som, julgue as assertivas abaixo:
- I. O termo diegético refere-se ao mundo real do espectador.
  - II. O termo não diegético refere-se aos elementos que não estão presentes no mundo do personagem.
  - III. Os sons *on screen* são aqueles que podem ser referenciados pela imagem no filme.
  - IV. Os sons *off screen* não fazem parte do mundo do personagem.
  - V. A música no filme serve para acentuar o significado emocional, a continuidade, sugerir narrativas e dar liberdade para a interpretação do ator.
24. Considerando a distinção estabelecida por Michel Chion sobre o diálogo em filmes, julgue as assertivas abaixo:
- I. O discurso teatral é aquele em que o diálogo se sobrepõe às ações contidas na cena.
  - II. O discurso textual é aquele em que a ação enfoca o diálogo no sentido de criar uma integração audiovisual.
  - III. No discurso teatral, a visualização dos movimentos labiais pode influenciar o entendimento de algumas palavras.
  - IV. O discurso textual é geralmente produzido através de comentários, utilizando superposição de voz.
  - V. A emissão contém aquele discurso em que algumas palavras são verbalmente ininteligíveis, por não serem ouvidas ou entendidas, mas que servem para tipificar o personagem.
25. Pode-se afirmar de um “grupo sincrônico cinematográfico leve”, conforme designação de Mario Ruspoli, citado por Silvio-Da-Rin, que representa um salto tecnológico daquilo que se foi acumulando depois dos anos quarenta e a partir de 1960 do século passado nos E.U.A. e Europa. Considerando os equipamentos e procedimentos técnicos constituintes desse grupo, julgue os itens abaixo:
- I. Gravador magnético portátil.
  - II. Gravador magnético portátil em sincronia com a câmera.
  - III. Uso de película 16 mm e 35 mm.
  - IV. Substituição de dispositivos de gravação ótica no filme para o sistema magnético.
  - V. Câmeras portáteis e silenciosas.
26. Segundo Silvio-Da-Rin, a solução técnica para os problemas da tomada audiovisual direta só seria encaminhada por setores que tinham mais urgência em resolvê-los e, sem preconceitos estéticos e ideológicos a transpor, a partir de meados do século passado. Considerando esses setores, julgue os itens abaixo:
- I. Setores do cinejornalismo e telejornalismo.
  - II. Setores do rádiojornalismo.
  - III. Setores do jornalismo impresso.
  - IV. Setores do indústria livresca.
  - V. Setores do cinema de gênero musical americano.

27. Com relação ao advento do som no cinema, julgue as assertivas abaixo:
- I. Havia uma crítica grande ao que se convencionou chamar de “teatro filmado”.
  - II. O trabalho com o som deve ter como direção a linha de sua distinta não sincronização com as imagens visuais (Eisenstein).
  - III. O uso de imagens e sons deve fazer um contraponto com a montagem (Autores russos).
  - IV. Havia pouca resistência ao uso da fala nos filmes.
  - V. Pudovkin propôs o assincronismo como um princípio artístico para o uso cinematográfico do som.
28. Em seus primórdios, o cinema era um invento profundamente dependente de outras formas culturais. Considerando essa dependência, julgue as formas culturais abaixo:
- I. A ópera.
  - II. A imprensa.
  - III. Palestras com lanternas mágicas.
  - IV. Histórias em quadrinhos.
  - V. O teatro popular.
29. Na história do cinema mundial, pode-se assegurar que o movimento documentarista inglês tomou pulso exatamente no momento em que a Europa fazia sua lenta conversão ao cinema sonoro. Considerando a participação do brasileiro Alberto Cavalcanti nesse movimento, julgue as assertivas abaixo:
- I. Contribuiu decisivamente, com a introdução da pesquisa estética sonora.
  - II. Questionou as bases estéticas nas quais Grierson havia assentado o movimento.
  - III. Elaborou o desenho de som do filme *Night mail*, um dos mais exitosos filmes do movimento.
  - IV. Idealizou um fluxo orquestrado de imagens, com o filme *Drifters*.
  - V. Dirigiu *Coal Face*, que tem trilha sonora mixada na base de música instrumental, cantos, coros, ruídos.
30. Segundo a Lei de Direitos Autorais – Lei 9610/98, julgue as assertivas abaixo:
- I. Constitui ofensa aos direitos autorais a execução musical quando em ambiente familiar.
  - II. Não constitui ofensa aos direitos autorais a execução musical quando em estabelecimentos de ensino com fins lucrativos.
  - III. Não constitui ofensa aos direitos autorais a reprodução de obras musicais para fins de estudo, crítica ou polêmica, desde que indicando o nome do autor e a origem da obra.
  - IV. Constitui ofensa aos direitos autorais a exploração de paráfrases e paródias, mesmo que não impliquem descrédito à obra original.
  - V. Constitui ofensa aos direitos autorais a reprodução de trecho de obras musicais sempre que a reprodução em si não seja o objetivo principal da obra nova.
31. Considerando a Lei 9610/98, julgue as assertivas abaixo:
- I. Considera-se execução pública a utilização de composições musicais ou fonogramas em locais de frequência coletiva, excluindo a radiodifusão e a exibição cinematográfica.
  - II. Consideram-se locais de frequência coletiva os teatros, os cinemas, as boates, os bares, as escolas e as universidades.
  - III. O autor de uma obra musical pode opor-se à execução de uma obra sua que não tenha sido suficientemente ensaiada.
  - IV. Para a utilização de um fonograma, faz-se necessário mencionar o título da obra e seu autor, nome ou pseudônimo do intérprete, o ano da publicação e seu nome ou marca que o identifique.
  - V. A alteração dos principais intérpretes e dos diretores de orquestras ou coro por parte do produtor não necessita do consentimento do autor.

32. Considerando as obras protegidas pela Lei de Direitos Autorais – 9.610/98, Artigo 7º, Título I, Capítulo II, que reza sobre a proteção de direitos, julgue os itens abaixo:
- I. Obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas.
  - II. Obras dramáticas e dramático-musicais.
  - III. Composições musicais, com ou sem letra.
  - IV. Projetos de pesquisa sonora.
  - V. Programas de computador.
33. Conforme o que estipula a Lei dos Direitos Autorais – 9.610/98, com base no Artigo 8º, existem objetos que não são protegidos. Com base no artigo referido, julgue os itens abaixo:
- I. Esquemas, planos ou regras para realizar atos mentais, jogos ou negócios são protegidos.
  - II. Textos de tratados ou convenções não são protegidos.
  - III. Aproveitamento comercial das idéias contidas nas obras são protegidas.
  - IV. Aproveitamento industrial das idéias contidas nas obras são protegidas.
  - V. Nomes e títulos isolados são protegidos.
34. O artigo 86 da Lei dos Direitos Autorais define que os direitos autorais de execução musical relativo a obras musicais, literomusicais e fonogramas incluídos em obras audiovisuais serão devidos a seus titulares pelos responsáveis dos locais ou estabelecimentos que as exibirem ou pelas emissoras de televisão que as transmitirem . Em relação ao fonograma, o Artigo 80 explicita o que o produtor deve fazer constar na obra. Considerando a obrigatoriedade dessa menção no produto, julgue os itens abaixo:
- I. Título da obra incluída e seu autor.
  - II. Ano de publicação.
  - III. Nome ou pseudônimo do intérprete.
  - IV. Nome ou marca que o identifique.
  - V. Devida autorização do autor.
35. A propósito da criação na fase de edição, o montador cinematográfico Walter Murch afirma que o editor de som, num ambiente digital, naturalmente caminha pelo filme num tempo que denomina de horizontal e vertical ao mesmo tempo. Com base nas reflexões de Murch, julgue as assertivas seguintes:
- I. Na dimensão horizontal, um som é seguido por outro som.
  - II. A verticalidade do som está relacionada à incidência de sons que ocorrem ao mesmo tempo.
  - III. A cada som correspondem, pelo menos, três pistas separadas do mesmo.
  - IV. A beleza do trabalho do editor de som está na criação do som multidimensional.
  - V. As pistas de som deverão futuramente ter incidência limitada nos filmes.
36. Na passagem do sistema analógico para o digital, uma das principais dificuldades estava na criação de um equivalente digital da relação *timecode*/perfurado 35 *mm*: um padrão universal que operasse em todos os ambientes técnicos nos quais som e imagem seriam manipulados, gerando um ponto de referência imutável para a relação imagem/som. Considerando o estágio atual, vivenciado nas indústrias avançadas de produção cinematográfica, julgue as assertivas abaixo:
- I. No presente, o uso do magnético perfurado em qualquer bitola acelera os processos de montagem fílmica.
  - II. O *Open Media Frame Work* (OMF) possibilita que diferentes sistemas de edição de som e de imagem possam “dialogar” entre si.
  - III. Os trabalhos em pistas de som do *Avid* podem ser exportados para as ilhas com *ProTools* para editar, entre outras coisas, diálogos.
  - IV. Cortes, mudanças de níveis e fusões de som podem ser reproduzidos com exatidão, e aplicados ao som nos discos rígidos do sistema *ProTools*, quando se exportam do *Avid* para ilhas com esse programa.
  - V. As formas de uso do magnético perfurado nos processos de edição não linear são limitadas.

37. Os sistemas digitais de edição trouxeram características diversas relativas aos sistemas mecânicos até então usados pela indústria cinematográfica. Com relação ao aspecto sonoro do trabalho em um ou outro sistema, julgue as assertivas abaixo:
- I. Os sistemas digitais permitem o uso sofisticado do som.
  - II. Os sistemas mecânicos estavam limitados, no que diz respeito à quantidade de pistas de som.
  - III. Os sistemas mecânicos permitem que se varie o volume de qualquer seção sonora em uma simulação da mixagem final.
  - IV. Independente do número de mudanças, *Avid* e *Final Cut Pro* permitem que se trabalhe com várias pistas de som junto com a imagem.
  - V. Nos sistemas mecânicos, o trabalho de edição remete a uma dimensão tátil no trabalho de operação com os materiais sonoros e visuais.
38. No que diz respeito às características operadas pela revolução eletrônico-digital no processo de cinema industrial, julgue as assertivas abaixo:
- I. Rapidez na captação, porém acesso demorado aos materiais armazenados no computador.
  - II. Custos são reduzidos, já que há possibilidades de ter menos pessoas em funções em que o computador cuida automaticamente.
  - III. Imagens e sons eletrônico-digitais não são emendados fisicamente.
  - IV. Várias versões de um mesmo produto podem ser preservadas.
  - V. A sigla EDL corresponde a uma lista de decisões de edição.
39. Com relação aos processos e aos produtos nos ambientes de edição analógico e eletrônico-digital, julgue as assertivas abaixo:
- I. Nos primórdios, o corte nos filmes era feito com tesouras existentes nas salas de montagem.
  - II. O *Adobe Premiere*, o *EditDV* e o *Media 100* são sistemas de edição.
  - III. No século XX, equipamento como a moviola teve pouco uso nos processos de edição.
  - IV. Moviolas horizontais e verticais tornaram-se de uso constante nas edições do cinema industrial atual.
  - V. DAT ou gravadores portáteis aumentam as possibilidades de opções nas captações de som nas filmagens.
40. O maestro Sergio Magnani, em **Expressão e comunicação na linguagem da música**, introduziu o tema das transcrições musicais que não são propriamente um gênero musical, mas que obedeceram a uma nobre finalidade de difusão cultural numa época em que os meios de comunicação e a reprodução sonora ainda não existiam. No tocante a esse tema, julgue as assertivas abaixo:
- I. A transcrição é uma tentativa de transpor uma obra de arte para outro instrumento e para outra atmosfera tímbrica.
  - II. Há uma situação analógica da música com a literatura (tradução).
  - III. As transcrições da obra de Wagner por Liszt contextualizam-se no quadro histórico referido.
  - IV. É comum encontrar transcrição esteticamente válida no período referido que são esteticamente ricas de criatividade.
  - V. Há casos em que a transcrição consegue reproduzir o mesmo espírito do pensamento original.