



uff UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
Superintendência de Recursos Humanos
DDRH-Departamento de Desenvolvimento de Recursos Humanos

CONCURSO PÚBLICO PARA PROVIMENTO DE CARGO: PRODUTOR CULTURAL

110

Instruções ao candidato

- ✘ Além deste caderno, você deverá ter recebido o cartão destinado às respostas das questões formuladas na prova; caso não tenha recebido o cartão, peça-o ao fiscal. Em seguida, verifique se este caderno contém enunciadas sessenta questões.
- ✘ Verifique se seu nome e número de inscrição conferem com os que aparecem no CARTÃO DE RESPOSTAS; em caso afirmativo, assine-o e leia atentamente as instruções para o seu preenchimento; caso contrário, notifique imediatamente ao fiscal.
- ✘ Cada questão proposta apresenta cinco alternativas de resposta, sendo apenas uma delas a correta. No cartão de respostas, atribuir-se-á pontuação zero a toda questão com mais de uma alternativa assinalada, ainda que dentre elas se encontre a correta.
- ✘ Não é permitido fazer uso de instrumentos auxiliares para o cálculo e o desenho, portar material que sirva de consulta, nem copiar as alternativas assinaladas no CARTÃO DE RESPOSTAS.
- ✘ O tempo disponível para esta prova, incluindo o preenchimento do cartão de respostas, é de quatro horas.
- ✘ Reserve os vinte minutos finais para preencher o cartão de respostas, caneta esferográfica de corpo transparente e de ponta média com tinta azul ou preta.
- ✘ Quando terminar, entregue ao fiscal o CADERNO DE QUESTÕES e o CARTÃO DE RESPOSTAS, que poderá ser invalidado se você não o assinar.
- ✘ O candidato que retirar-se do local de realização desta prova após três horas do início da mesma poderá levar seu Caderno de Questões.



Após o aviso para início das provas, você deverá permanecer no local de realização das mesmas por, no mínimo, noventa minutos.

TEXTO I

Amanhecer em Copacabana
Por Antônio Maria

Amanhece, em Copacabana, e estamos todos cansados. Todos, no mesmo banco de praia. Todos, que somos eu, meus olhos, meus braços e minhas pernas, meu pensamento e minha vontade. O coração, se não está vazio, sobra lugar que não acaba mais. Ah, que coisa insuportável, a lucidez das pessoas fatigadas! Mil vezes a obscuridade dos que amam, dos que cegam de ciúmes, dos que sentem falta e saudade. Nós somos um imenso vácuo, que o pensamento ocupa friamente. E, isso, no amanhecer de Copacabana. As pessoas e as coisas começaram a movimentar-se. A moça feia, com o seu caniche de olhos ternos. O homem de roupão, que desce à praia e faz ginástica sueca. O bêbado, que vem caminhando com um esparadrapo na boca e a lapela suja de sangue. Automóveis, com oficiais do Exército Nacional, a caminho da batalha. Ônibus colegiais e, lá dentro, os nossos filhos, com cara de sono. O banhista gordo, de pernas brancas, vai ao mar cedo, porque as pessoas da manhã são poucas e enfrentam, sem receios, o seu aspecto. Um automóvel deixou uma mulher à porta do prédio de apartamentos — pelo estado em que se encontra a *maquillage*, andou fazendo o que não devia. Os ruídos crescem e se misturam. Bondes, lotações, lambretas e, do mar, que se vinha escutando algum rumor, não se tem o que ouvir.

Enerva-me o tom de ironia que não consigo evitar nestas anotações. Em vezes outras, quando aqui estive, no lugar destas censuras, achei sempre que tudo estava lindo e não descobri os receios do homem gordo, que vem à praia de manhã cedo. E Copacabana é a mesma. Nós é que estamos burríssimos aqui, neste banco de praia. Nós é que estamos velhíssimos, à beira-mar. Nós é que estamos sem ressonância para a beleza e perdemos o poder de descobrir o lado interessante de cada banalidade. Um homem assim não tem direito ao amanhecer de sua cidade. Deve levantar-se do banco de praia e ir-se embora, para não entediar os outros, com a descabida má-vontade dos seus ares.



Rio, 12/09/59

http://www.releituras.com/i_orlandeli_antoniomaria.asp

Vocabulário:

CANICHE

- 1 raça de cães de luxo com uma variedade de pêlo lanoso anelado e outra de pêlo crespo, branco ou castanho Obs.: cf. *poodle*
- 2 Derivação: por metonímia. cão dessa raça

Houaiss eletrônico

01 Identifique o comentário de natureza sintático-semântica adequado à produção de sentido da seguinte passagem:

“Os ruídos crescem e se misturam. Bondes, lotações, lambretas e, do mar, que se vinha escutando algum rumor, não se tem o que ouvir.” (linhas 22-27)

- (A) O pronome relativo “que” em “que se vinha escutando algum rumor” retoma, de forma enfática, o nome substantivo “lambretas”.
- (B) A enumeração “Bondes, lotações, lambretas” explica o sentido do período anterior: “Os ruídos crescem e se misturam.”
- (C) A expressão “algum rumor” estabelece com a locução verbal “vinha escutando” uma relação de causa-conseqüência.
- (D) A expressão adverbial “do mar” enfatiza o significado das formas verbais “escutando” e “ouvir”.
- (E) A locução verbal “vinha escutando” situa vagamente no tempo uma ação não habitual.

02 “Nós é que estamos velhíssimos, à beira-mar.” (linha 32)

O acento grave em “à beira-mar” indica um fenômeno de:

- (A) concordância estilística
- (B) concordância nominal
- (C) regência nominal
- (D) concordância verbal
- (E) regência verbal

03 Assinale a passagem em que o narrador busca a adesão do leitor à idéia de que é o olhar do homem que modifica o cenário.

- (A) Nós é que estamos sem ressonância para a beleza e perdemos o poder de descobrir o lado interessante de cada banalidade. (linhas 32-34)
- (B) Amanhece, em Copacabana, e estamos todos cansados. (linha 1)
- (C) Nós somos um imenso vácuo, que o pensamento ocupa friamente. (linhas 5-6)
- (D) As pessoas e as coisas começaram a movimentar-se. (linha-7)
- (E) O bêbado, que vem caminhando com um esparadrapo na boca e a lapela suja de sangue. (linhas 8-9)

04 Assinale a passagem em que o narrador expressa, de forma contundente, a sua vontade de ter um outro olhar sobre o mundo à sua volta.

- (A) Amanhece, em Copacabana, e estamos todos cansados. (linha 1)
- (B) Mil vezes a obscuridade dos que amam, dos que cegam de ciúmes, dos que sentem falta e saudade. (linhas 4-5)
- (C) A moça feia, com o seu caniche de olhos ternos. (linhas 7-8)
- (D) As pessoas e as coisas começaram a movimentar-se. (linha-7)
- (E) Nós é que estamos sem ressonância para a beleza e perdemos o poder de descobrir o lado interessante de cada banalidade. (linhas 32-34)

05 A expressão grifada na passagem “que se vinha escutando algum rumor” (linhas 25-26) exprime uma idéia de:

- (A) causalidade da ação
- (B) início de ação
- (C) ação habitual
- (D) comparação da ação
- (E) ação posterior

06 Assinale a opção em que a palavra grifada estabelece a coesão textual, retomando uma idéia anteriormente expressa.

- (A) Um automóvel deixou uma mulher à porta do prédio de apartamentos — (linhas 16-19)
- (B) Todos, que somos eu, meus olhos, meus braços e minhas pernas, meu pensamento e minha vontade. (linhas 2-3)
- (C) Ah, que coisa insuportável, a lucidez das pessoas fatigadas! (linha 4)
- (D) Ônibus colegiais e, lá dentro, os nossos filhos, com cara de sono. (linhas 10-11)
- (E) Enerva-me o tom de ironia que não consigo evitar nestas anotações. (linhas 28-30)

07 “Um homem assim não tem direito ao amanhecer de sua cidade.” (linha 34)

A palavra grifada no trecho acima produz um efeito de sentido de:

- (A) contraste
- (B) atenuação
- (C) conclusão
- (D) exemplificação
- (E) inclusão

08 Identifique o procedimento predominante no desenvolvimento do segundo parágrafo do texto.

- (A) exemplificação
- (B) descrição
- (C) argumentação
- (D) contraste
- (E) enumeração

09 No fragmento “Deve levantar-se do banco de praia e ir-se embora, para não entediar os outros, com a descabida má-vontade dos seus ares”. (linhas 35-37), a expressão grifada estabelece uma relação de:

- (A) finalidade
- (B) causalidade
- (C) consequência
- (D) concessão
- (E) tempo

10 Assinale a passagem em que a palavra grifada aponta proximidade no espaço.

- (A) Nós somos um imenso vácuo, que o pensamento ocupa friamente. (linhas 4-5)
- (B) Nós é que estamos sem ressonância para a beleza (linha 33)
- (C) e ir-se embora, para não entediar os outros, com a descabida má-vontade dos seus ares. (linhas 36-37)
- (D) O coração, se não está vazio, sobra lugar que não acaba mais. (linhas 3-4)
- (E) Nós é que estamos burríssimos aqui, neste banco de praia. (linhas 31-33)

11 Assinale o fragmento em que a locução verbal grifada exprime um processo em sua fase inicial.

- (A) Bondes, lotações, lambretas e, do mar, que se vinha escutando algum rumor, não se tem o que ouvir. (linhas 24-27)
- (B) O bêbado, que vem caminhando com um esparadrapo na boca e a lapela suja de sangue. (linhas 8-9)
- (C) Um automóvel deixou uma mulher à porta do prédio de apartamentos — pelo estado em que se encontra a maquillage, andou fazendo o que não devia. (linha 16-22)
- (D) As pessoas e as coisas começaram a movimentar-se. (linha 7)
- (E) Deve levantar-se do banco de praia e ir-se embora, para não entediar os outros, com a descabida má-vontade dos seus ares. (linhas 35-37)

12 Em relação à sintaxe do texto, pode-se afirmar que:

- (A) na passagem “Nós é que estamos burríssimos aqui, neste banco de praia” (linhas 32-33), a forma verbal é introduz um predicado nominal na construção do período.
- (B) na passagem “Nós somos um imenso vácuo, que o pensamento ocupa friamente” (linhas 5-6), o pronome relativo que funciona sintaticamente como sujeito do verbo ocupar.
- (C) na passagem “ Mil vezes a obscuridade dos que amam, dos que cegam de ciúmes, dos que sentem falta e saudade” (linhas 45), o pronome relativo que retoma o pronome demonstrativo os que aponta um referente fora do texto.
- (D) na passagem “Amanhece, em Copacabana, e estamos todos cansados” (linha 1), o emprego do pronome todos, em registro formal, implicaria o uso do verbo na terceira pessoa do plural.
- (E) na passagem “Os ruídos crescem e se misturam” (linhas 22-23), o valor da conjunção e é adversativo.

13 No primeiro parágrafo, as expressões: “a moça feia” (linha 7); “o homem de roupão”(linha 8); “automóveis” (linha 9); “o banhista gordo” (linhas 11-12); “um automóvel” (linhas 16-17) introduzem, sob o ponto de vista estilístico, a progressão textual por meio de:

- (A) comparação
- (B) contraste
- (C) explicação
- (D) gradação
- (E) enumeração

14 O comentário do eu-lírico a respeito dos sentimentos sobre o cenário (Copacabana) traduz uma estratégia de:

- (A) atitude crítico-irônica
- (B) ênfase nos aspectos urbanísticos
- (C) explicação sobre mudanças sociais
- (D) análise socioeconômica
- (E) atitude mágico-contemplativa

15 O uso recorrente do presente do indicativo no texto “Amanhecer em Copacabana” se justifica por:

- (A) expressar um fato futuro, mas que o narrador deseja apresentá-lo como certo e próximo.
- (B) expressar um fato atual, isto é, que ocorre no momento em que se narra.
- (C) indicar ações e estados permanentes ou assim considerados como seja uma verdade incontestável.
- (D) expressar uma ação habitual ou uma faculdade do sujeito ainda que não estejam sendo exercidas no momento da narrativa.

(E) dar vivacidade a fatos ocorridos no passado e aproximá-los do leitor.

16 A palavra grifada em “E Copacabana é a mesma” (linha 32) produz um efeito de sentido de:

- (A) atenuação
- (B) conclusão
- (C) concessão
- (D) inclusão
- (E) explicação

TEXTO II



Cidade multicultural, uma verdadeira obra de arte. A criatividade ímpar vem de grandes artistas ou de pequenos artesãos. Está por todos os lados, por todos os cantos. Está em cada traço de um lugar chamado Recife.

Prefeitura do Recife
A grande obra é cuidar das pessoas
www.recife.pe.gov.br

Revista ÉPOCA, dez.2007

17 Em relação aos textos I e II, pode-se afirmar que:

- (A) o texto I se estrutura em dois parágrafos que expressam as condições ambientais de Copacabana e uma análise sentimental das memórias do bairro.
- (B) o texto I é uma crônica que enfatiza a multiplicidade de aspectos do cotidiano de Copacabana e o texto II é uma peça publicitária institucional.
- (C) o texto II descreve minuciosamente as características culturais e econômicas da cidade de Recife.
- (D) os textos I e II apresentam um mecanismo lingüístico de persuasão próprio de matérias publicitárias.
- (E) os textos I e II tratam das características singulares dos aspectos turísticos da praia de Copacabana e da cidade do Recife.

18 Uma das características lingüísticas comuns no texto publicitário e exemplificado no texto II é:

- (A) emprego do modo imperativo.
- (B) emprego reiterado do vocativo.
- (C) uso estilístico da pontuação.
- (D) uso constante de linguagem figurada.
- (E) emprego reiterado de verbos de ligação.

19 Pode-se afirmar quanto ao emprego dos pronomes, no texto II:

- (A) o pronome pessoal de segunda pessoa te pode ser substituído, no padrão culto, por lhe sem alteração de formalidade.
- (B) o pronome indefinido todos limita aspectos relevantes da paisagem do Recife.
- (C) o pronome cada aponta uma situação precária em relação a aspectos culturais do Recife.
- (D) o pronome pessoal de segunda pessoa te é um recurso lingüístico para promover a interlocução.
- (E) o pronome indefinido todos usado estilisticamente reitera a noção de particularidade.

20 Na língua portuguesa, tradicionalmente, o adjetivo se pospõe ao substantivo. No entanto, no texto II, há usos de adjetivos antepostos ao substantivo. Tal fato se explica por tratar-se de:

- (A) recurso poético em “cidade multicultural” e uso metafórico em “criatividade ímpar”.
- (B) recurso de linguagem apelativa em “pequenos artesãos” e uso enfático em “cidade multicultural”.
- (C) uso de linguagem referencial em “verdadeira obra de arte” e necessário para a produção de sentido metafórico do texto em “pequenos artesãos”.
- (D) recurso da linguagem afetiva em “verdadeira obra de arte” e uso necessário para produção de sentido figurado em “pequenos artesãos”.
- (E) emprego da linguagem denotativa em “grandes artistas” e emprego de linguagem conotativa em “criatividade ímpar”.

Parte II: Conhecimentos Específicos

21 O Movimento Modernista Brasileiro é apontado como divisor de águas da cultura nacional.

Acerca desse movimento cultural brasileiro, assinale a opção correta.

- (A) Foi um movimento associado à política revolucionária Bolivariana, que pretendia valorizar a cultura latino-americana, visando distanciar-se dos padrões estéticos hegemônicos europeus.
- (B) Foi de cunho regionalista e liderado por Monteiro Lobato, que pregava a valorização de uma cultura eminentemente brasileira, a partir da valorização de temas regionais e folclóricos.
- (C) Foi orquestrado pela aristocracia paulista, que, para se contrapor aos ideais da República, financiou artistas simpáticos a uma cultura erudita brasileira, baseada estética e ideologicamente nos moldes europeus.
- (D) Foi um movimento que explicitamente nasceu da influência do fascismo e ganhou corpo rapidamente, dada à enorme quantidade de brasileiros de ascendência italiana, principalmente em São Paulo.
- (E) De amplo espectro cultural e desencadeado tardiamente nos anos 1920, para ele convergiram elementos das vanguardas européias de antes da Primeira Guerra Mundial.

22 O Cinema Novo foi o principal e o mais conhecido movimento cinematográfico do Brasil.

Acerca desse importante movimento, assinale a opção correta.

- (A) Foi desencadeado por cineastas paulistas que, diante da concorrência com o cinema carioca, considerado demasiadamente popular, buscavam maior compromisso intelectual em relação aos temas abordados.
- (B) Foi lançado no início dos anos 60 do século XX por dois dos grandes estúdios brasileiros: Atlântida e Vera Cruz, com o objetivo de criar uma identidade própria para o cinema nacional.
- (C) Foi um movimento que, nascido no início dos anos 60 do século XX, a partir das bases operárias brasileiras, pretendia usar o cinema como instrumento para a afirmação do comunismo.
- (D) Teve início no final dos anos 50 do século XX

e caracterizou-se pelo enfoque social, retratando, no início, o Brasil rural e, depois, o Brasil urbano. Sua principal referência foi Glauber Rocha.

- (E) Com intensa participação de atores teatrais, este cinema buscava uma nova estética, com um resgate das tragédias gregas.

23 O produtor cultural é um profissional fundamental para a efetivação de políticas e eventos culturais.

As atribuições desse profissional não incluem

- (A) trabalhar com artistas e com organizações e empresas voltadas para a área cultural.
- (B) criar obras artísticas, como peças de teatro, coreografias, música, roteiros cinematográficos.
- (C) traçar a política de investimentos no setor, em instituições e empresas, analisar as propostas de patrocínio cultural que lhe são encaminhadas e verificar se elas são adequadas ao perfil da empresa.
- (D) atuar no gerenciamento de instituições e órgãos públicos culturais, elaborando políticas públicas para a arte e a cultura.
- (E) estabelecer metas e estratégias para o fomento e a promoção da cultura, em nível público e/ou privado.

24 O processo cultural é formado por diferentes linguagens artísticas.

Acerca dessas linguagens, assinale a opção incorreta.

- (A) A dança lida principalmente com o movimento.
- (B) As artes plásticas têm como essência a linguagem visual.
- (C) A música é essencialmente uma arte sonora.
- (D) O teatro lida exclusivamente com a linguagem verbal.
- (E) O cinema se utiliza da linguagem cinética.

25 Considerando-se que um **evento** é composto por três etapas (pré-evento, evento e pós-evento) é correto afirmar que as ações que antecedem a uma exposição cultural incluem:

- I) Instalação de placas e suportes no local da exposição.
- II) Elaboração de relatório geral da exposição.
- III) Execução de serviços gráficos: convites, cartazes e folderes.
- IV) Visita guiada.

Estão certos apenas os itens:

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

26 Para que um evento ocorra de forma satisfatória, são necessárias, na etapa referente ao seu planejamento, algumas informações importantes, entre as quais não se inclui:

- (A) Clipping do noticiário sobre o evento.
- (B) Estimativa do número de participantes.
- (C) Disponibilidade de recursos.
- (D) Público alvo.
- (E) Estudo do local a ser realizado.

27 A cenografia oscilou, desde os primeiros tempos, entre a arquitetura e a pintura. Dependendo da inclinação maior do cenógrafo e das tendências de determinada escola, o cenário se aparenta mais a um espaço construído ou a um quadro. Entretanto, ainda aí o ideal do teatro é a síntese das duas artes. (Sábato Magaldi. Iniciação ao teatro. São Paulo: Ática, 1986, p. 35 - com adaptações).

Acerca dessas duas tendências mencionadas no texto, assinale a opção incorreta.

- (A) O cenário realista rompe com a tendência romântica de representar o cenário como pintura.
- (B) A ilusão, criada por meio da perspectiva oriunda dos telões pintados, é uma característica de cenários que se aproximam da pintura.
- (C) Os cenários que compõem a ambientação das novelas brasileiras apresentam forte influência simbolista, com ênfase na pintura.
- (D) Um cenário mais influenciado pela arquitetura apresentará características tridimensionais.
- (E) Um cenário pode ser composto virtualmente, a partir de iluminação e projeções.

28 A legislação federal de incentivo à cultura conta com um mecanismo de captação de recursos privados para o apoio às atividades culturais: a Lei nº 8.313/1991 (Lei Federal de Incentivo à Cultura), conhecida como Lei Rouanet. Por meio desta lei, o governo federal

- (A) beneficia produções com fins lucrativos de emissoras privadas de televisão ou rádio, desde que os projetos tenham caráter estético e alcancem o grande público, como formação de platéia.

(B) propicia que o patrocinador de atividade cultural, através de renúncia fiscal, obtenha lucros e vantagem financeira ou material direta, independentemente do valor de sua participação.

(C) abre mão de parte do imposto devido pelas empresas/pessoas jurídicas, permitindo a captação de recursos por parte de projetos culturais aprovados pelo Ministério da Cultura.

(D) abre mão de parte do imposto devido pelas empresas/pessoas jurídicas, permitindo a captação de recursos por parte de produções comprometidas com o retorno social.

(E) devolve 70 % do que foi investido pelas empresas, com juros e correção monetária, após se verificarem a correta aplicação dos recursos.

29 O Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD) é o órgão responsável pela arrecadação e distribuição de direitos autorais decorrentes da execução pública de músicas nacionais e estrangeiras.

Em relação ao valor a ser cobrado por tal execução, o ECAD deve levar em conta

- I) o nível de importância da música para a atividade (indispensável, necessária ou secundária).
- II) a periodicidade da utilização da música (permanente ou eventual).
- III) a forma de execução da música (mecânica ou ao vivo).
- IV) a forma de apresentação da música (com ou sem dança).

A quantidade de respostas corretas é igual a:

- (A) Uma.
- (B) Duas.
- (C) Três.
- (D) Quatro.
- (E) Nenhuma.

30 Os movimentos artísticos brasileiros pós anos 60 do século XX estão listados abaixo, segundo os nomes dos artistas participantes e as respectivas datas de manifestação.

Aponte o único item que não está correto.

- (A) Cinema Novo (1955-1971) - artistas: Cacá Diegues Glauber Rocha; Joaquim Pedro de Andrade; Leon Hirszman; Nelson Pereira dos Santos; Roberto Santos; Ruy Guerra.
- (B) Tropicália – Final da década de 80: Caetano Veloso, Torquato Neto, Paralamas do Sucesso Gilberto Gil, Kid Abelhas, Os Mutantes e Tom Zé).

- (C)** Movimento Neoconcreto (1959-1961) – Lygia Clark, Lygia Pape, Amílcar de Castro, Franz Weissmann, Reynaldo Jardim, Sergio Camargo, Theon Spanudis e Ferreira Gullar.
- (D)** Nova Objetividade – 1967: Hélio Oiticica, Antonio Dias (1944), Carlos Vergara (1941), Rubens Gerchman (1942), Lygia Pape (1927 - 2004), Glauco Rodrigues (1929 - 2004), Carlos Zilio (1944), Mário Pedrosa (1900 - 1981), Maurício Nogueira Lima (1930 - 1999).
- (E)** Como vai você Geração 80. Exposição Parque Lage – Rio de Janeiro, 1984. Curadores da exposição Paulo Roberto Leal, Marcus Lontra e Sandra Mager. Artistas plásticos: Alex Flemming, Ângelo Venosa, Anna Barros, Antonio Segui Arcângelo Ianelli, Ascânio M.M.M., Bené Fonteles, Bette Kalache, Carlos Alberto Fajardo, Carlos Bevilacqua, Carmela Gross, Charles Watson, Cildo Meireles, Daniel Senise, Emília Caccarelli, Emmanuel Nassar, Ester Grinspum, Fabiana de Barros, Fábio Miguez, Farnese de Andrade, Fernando Limberger, Genilson Soares, Georgia Creimer, Geraldo de Barros, Iran T. do Espírito Santo, Ivens Machado, Ivonaldo, Jeanete Musatti, José Leonilson, Katie Van Scherpenberg, Leda Catunda, Lúcia Fleury, Luis Hermano, Luiz Paulo Baravelli, Manfredo de Souza Neto, Maria Tomasselli, Maurício Bentes, Mônica Nador, Norma Grinberg, Nuno Ramos, Sergio Romagnolo, Siron Franco, Tomie Ohtake, Tuneu, Ubirajara Ribeiro, Willys de Castro.

31 Aponte todos os mecanismos de financiamento criados pela Lei Rouanet:

- (A)** Financiamento Nacional para a Cultura (FNC) e Mecenato.
- (B)** Financiamento Nacional para a Cultura (FNC), Fundos para Investimento na Cultura e na Arte (FICART) e Mecenato.
- (C)** Fundo Nacional de Cultura (FNC) e Mecenato.
- (D)** Fundos de Investimento Cultural e Artístico (FICART) e Mecenato.
- (E)** Fundo Nacional de Cultura (FNC), Fundos de Investimento Cultural e Artístico (FICART) e Mecenato.

32 A principal diferença entre a Lei Rouanet, nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, promulgada no governo Collor, e a lei de incentivo à cultura existente no governo anterior, a Lei Sarney, é

- (A)** a Lei Sarney não exigia a aprovação prévia de projetos culturais; apenas devia-se cadastrar as pessoas físicas ou jurídicas interessadas no uso do incentivo fiscal como “entidade cultural”, junto ao Ministério da Cultura. Já a Lei Rouanet introduziu a aprovação prévia de projetos por parte de uma comissão com representantes do governo e de entidades culturais.
- (B)** a Lei Sarney beneficiava, com incentivos fiscais, apenas os projetos audiovisuais cinematográficos de produção independente e projetos da área audiovisual cinematográfica de exibição nacional, enquanto que a Lei Rouanet atende a projetos culturais de todas as áreas artísticas.
- (C)** a Lei Sarney exigia a aprovação prévia de projetos, por parte de uma comissão com representantes do governo e de entidades culturais, e havia a preocupação em distinguir, dentre os vários segmentos culturais, os que precisavam, de fato, de incentivo. A Lei Rouanet também exige a aprovação prévia de projetos por parte do governo, mas não há a preocupação em selecionar os que, realmente, precisam de incentivo, o que leva a distorções, como o uso por grandes espetáculos, de caráter nitidamente comercial.
- (D)** a Lei Sarney beneficiava, com incentivos fiscais, projetos culturais de todas as áreas artísticas, enquanto que a Lei Rouanet apenas pode ser usada para espetáculos teatrais e produções cinematográficas.
- (E)** a Lei Sarney exigia que os projetos se enquadrassem dentro de uma normatização ideológica, para não se confrontar com o regime de transição democrática, enquanto na Lei Rouanet já permitia qualquer tipo de direcionamento político.

33 A Lei do Audiovisual, Lei nº 8.685, de 20 de julho de 1993, é gerida pela

- (A)** Agência Nacional da Indústria Cinematográfica (ANIC).
- (B)** Associação Brasileira de Cinematografia (ABC).
- (C)** Agência Nacional de Cinema (Ancine).
- (D)** Associação Nacional de Cinema (Ancine).
- (E)** Agência Normatizadora de Atividades Cinematográficas (Anac).

34 Ao formatar um projeto cultural para enquadrá-lo entre as Leis de Incentivo à Cultura, o proponente deve classificá-lo em uma área e em um segmento cultural.

Os seguintes segmentos culturais podem classificar-se dentro da área "patrimônio cultural":

- I) Arquitetônico, cultura afro-brasileira, artesanato e arqueológico.
- II) Histórico, bibliotecas, museus e folclore.
- III) Arquitetônico, arqueológico, escultura e circo.
- IV) Histórico, museus, cultura indígena e folclore.

Estão corretas as opções

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

35 A prestação de contas relativa ao projeto cultural executado deve se dar da seguinte forma:

- (A) Encaminhar o processo de prestação de contas ao órgão competente da cultura e contratar uma empresa de contabilidade para formular um relatório específico, e após passar pela Comissão de Avaliação Artística do Minc, haverá a liberação de recursos em conta corrente de uma empresa de produção artística.
- (B) Encaminhar o processo de prestação de contas ao órgão competente da cultura, sendo mantido pela empresa durante três anos para eventuais esclarecimentos aos técnicos da Receita Federal; a contratação de auditoria externa independente para acompanhamento do projeto é necessária e o contrato com a empresa de auditoria deve ser apresentado no ato de solicitação de liberação de recursos em conta corrente.
- (C) Encaminhar o processo de prestação de contas ao órgão competente da cultura, sendo mantido pela empresa durante cinco anos para eventuais esclarecimentos aos técnicos da Receita Federal, assim como se faz com todos os documentos fiscais da empresa; não é necessária a contratação de qualquer tipo de serviço de auditoria externa independente.
- (D) Encaminhar o processo de prestação de contas ao órgão competente da cultura e contratar uma auditoria externa independente para acompanhamento do projeto, sendo que o contrato com a empresa de auditoria deve ser apresentado após a liberação de recursos em conta corrente.

(E) Encaminhar o processo de prestação de contas ao órgão competente da cultura, sendo mantido pela empresa durante cinco anos para eventuais esclarecimentos aos técnicos da Receita Federal, assim como se faz com todos os documentos fiscais da empresa; a contratação de auditoria externa independente para acompanhamento do projeto é necessária e o contrato com a empresa de auditoria deve ser apresentado no ato de solicitação de liberação de recursos em conta corrente.

36 Ao se utilizar a obra artística ou intelectual de alguém em um projeto cultural, sendo o autor ou artista pessoa distinta do proponente do projeto, deve-se obter o direito de explorar essa obra mediante a assinatura de um contrato com quem detiver os direitos sobre ela.

Quando alguém encomenda a produção de uma obra, apresentando ao autor as características do que precisa ser elaborado, interferindo no processo de criação de alguma forma e podendo adquirir, conforme previsão contratual, o direito de utilização futura sobre a obra, apesar de não ser o autor da mesma, tem-se o seguinte tipo de contrato:

- (A) Contrato de encomenda.
- (B) Contrato de cessão de direitos.
- (C) Contrato de direitos conexos.
- (D) Contrato de concessão de direitos.
- (E) Contrato de direito de imagem.

37 Segundo a Lei de Direitos Autorais, uma obra literária, artística ou científica leva quanto tempo para cair em domínio público?

- (A) Imediatamente após o falecimento do autor.
- (B) Setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao falecimento do autor.
- (C) Setenta anos contados, a partir da data do falecimento do autor.
- (D) Cem anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao falecimento do autor.
- (E) Setenta anos contados, a partir da data de nascimento do autor.

38 Sabe-se que “encontro” é um tipo de evento com porte e duração variável, no qual as pessoas se reúnem com a finalidade de discutir temas de interesse comum.

Podem ser considerados como “encontro” os seguintes eventos:

- I) Simpósio, convenção e mesa-redonda.
- II) Programa de visitas, painel e palestra.
- III) Conferência, palestra e entrevista coletiva.
- IV) Exposição, feira e mostra.

Estão corretas as opções:

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

39 Ao final da realização de um projeto cultural, o produtor cultural deve proceder da seguinte forma junto à empresa patrocinadora:

- (A) Relatar ao patrocinador quantas vezes sua marca apareceu e onde; comprovar o sucesso do projeto através do envio de fotos, clipping, cartazes ou qualquer material, onde a marca esteja estampada; demonstrar a frequência e/ou a qualidade do público presente.
- (B) Enviar uma carta formal de agradecimento pelo patrocínio ao projeto.
- (C) Entregar ao patrocinador um relatório que demonstre quantas vezes sua marca apareceu, em conjunto com uma análise da qualidade do público presente.
- (D) Entregar ao patrocinador um clipping com todas as matérias jornalísticas veiculadas na mídia impressa a respeito do projeto.
- (E) Entregar ao patrocinador uma prestação de contas, mostrando onde a verba foi aplicada.

40 “Marketing Cultural é o conjunto de recursos de marketing que permite projetar a imagem de uma empresa ou entidade por meio de ações culturais”. (Roberto Muylaert. *Marketing Cultural e Comunicação Dirigida*. São Paulo: Globo, 1993).

“Marketing Cultural é um instrumento qualificador da comunicação empresarial por sua associação a expressões artístico-culturais”. (Yacoff Sarkovas. *Curso Básico Intensivo de Marketing Cultural*. São Paulo: Articultura, 1995).

Considerando-se as definições acima, podemos classificar o marketing cultural no âmbito do sistema de comunicação de uma empresa como:

- (A) Comunicação interna.
- (B) Comunicação institucional.
- (C) Comunicação mercadológica.
- (D) Comunicação administrativa.
- (E) Comunicação interpessoal.

41 O marketing cultural encontra-se no mesmo âmbito da comunicação empresarial que o(a)

- I) marketing social.
- II) assessoria de imprensa.
- III) promoção de vendas.
- IV) Merchandising.

Estão corretos os itens:

- (A) I e II.
- (B) I e IV.
- (C) I, III e IV.
- (D) Todos os itens estão corretos.
- (E) Todos os itens estão errados.

42 No estágio de pós-evento, devem ser tomadas as seguintes providências.

- I) Promover reunião para avaliação de desempenho setorial, global e colher sugestões e informações.
- II) Prever recursos materiais, financeiros e de apoio para atender às exigências operacionais.
- III) Realizar inventário dos equipamentos e materiais remanescentes.
- IV) Dispor de pessoas, grupos ou comissões para assumirem a responsabilidade pela coordenação e execução dos trabalhos de produção.

Está(ão) incorreta(s) a(s) opção(ões)

- (A) I e IV.
- (B) II.
- (C) II e III.
- (D) II e IV.
- (E) Todas as opções estão incorretas.

43 São elementos que auxiliam na modificação dos padrões culturais de uma sociedade

- I) a música e as artes de modo geral.
- II) a moda e os avanços tecnológicos.
- III) o casamento e as artes de modo geral.
- IV) a posição social e a instituição familiar.

Estão incorretas as opções:

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

44 O termo *cultura de classe* pode ser aplicado

- (A) quando uma produção industrial de um universo muito grande de produtos culturais é destinada a uma única classe social.
- (B) quando o indivíduo muda de posição social, mas mantém consigo alguns valores culturais da classe social a que pertencia anteriormente.
- (C) quando o indivíduo muda de posição social e os valores da nova classe social são absorvidos em detrimento dos valores da classe a que pertencia anteriormente.
- (D) quando cada classe social, além de reproduzir os padrões culturais da sociedade global a que pertence, reproduz ainda seus próprios padrões.
- (E) quando um indivíduo luta pela sua ascensão social.

45 Sobre o papel do Estado com relação à cultura, é incorreto afirmar que ele tem o dever de

- (A) legislar sobre as políticas e prioridades de investimentos que atingem a vida e função dos aparelhos culturais públicos.
- (B) propiciar o encontro de grupos, movimentos e entidades culturais, para a realização de projetos culturais conjuntos.
- (C) garantir as condições técnicas, financeiras e institucionais de difusão e divulgação da produção cultural.
- (D) preservar a memória e as identidades culturais.
- (E) produzir cultura e definir as pautas culturais da sociedade.

46 Para a divulgação de um evento, costumam ser adotadas estratégias de divulgação criteriosamente selecionadas. O material promocional que tem a função de demonstrar a alta qualidade do evento, dos artistas envolvidos e do patrocinador, e que serve como registro maior de uma produção, sendo até mesmo arquivado por críticos, pesquisadores, especialistas e artistas, é conhecido como

- (A) catálogo.
- (B) folder.
- (C) convite.
- (D) mala-direta.
- (E) fitas de vídeo.

47 A Escola de Frankfurt, surgida na Alemanha dos anos 30 do século XX, afirma que a cultura de massa

- I) é democrática e pluralista, fortalece a vida social e proporciona à grande parte da população, pela primeira vez em sua história, a oportunidade real de integrar-se a uma cultura efetivamente democrática.
- II) torna as pessoas conformistas, substituindo a consciência crítica por tudo que é veiculado nos meios de comunicação e pelo incontido desejo de consumir produtos. Ela impede que os cidadãos tornem-se autônomos, independentes, capazes de julgar e decidir conscientemente.
- III) ao instituir a idéia de reprodução em larga escala de obras de arte, faz com que a cultura erudita perca sua seriedade ao ser banalizada pela produção industrial, transformando-se apenas em objeto de decoração. Por seu lado, a arte popular perde sua própria identidade, suas características de arte rústica e reveste-se da função de produto de fácil consumo, já que a indústria cultural passa a controlar totalmente essa arte.
- IV) aumenta a influência de todos os estratos sociais nas decisões políticas e sociais que o Estado deve tomar. O controle social e político, que era feito no passado, perde força, pois os meios de comunicação detêm o poder de denunciar essa barbárie.

Está correta a opção:

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

48 Considerando as várias tipologias de encenação teatral, pode-se afirmar que na encenação expressionista

- (A) em vez de imitar o real, os sinais da representação insistem no jogo, na ficção e na aceitação do teatro como ficção e convenção.
- (B) certos traços são nitidamente sublinhados como que para expressar a atitude pessoal do encenador, numa exacerbação da tríade emoção-expressão-significação.
- (C) a realidade apresentada é a essência idealizada no mundo real.
- (D) o real não é reproduzido fotograficamente, mas codificado em um conjunto de signos julgados pertinentes; a mimese é seletiva, crítica, global e sistemática.
- (E) Prioriza-se o universo onírico simbólico, com elementos surreais.

49 Considerando a semiologia do espetáculo teatral, vetorização é

- I) uma forma de decompor a percepção, de seqüenciar as sensações, de multiplicar os sentidos da encenação.
- II) o questionamento da noção de signo ligado à linguagem, fazendo-se passar por toda a materialidade do espetáculo.
- III) um meio, ao mesmo tempo, metodológico, mnemotécnico e dramaturgicamente de estabelecer ramais de signos.
- IV) uma forma de associar e conectar signos que são pegos em ramais no interior dos quais cada signo só tem sentido na dinâmica que o liga aos outros. Tais ramais são como redes que seguram a encenação e impedem sua decomposição permanente.

Está(ão) correto(s) o(s) item(ns):

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

50 As atribuições do produtor teatral incluem

- (A) verificar pautas disponíveis nos teatros.
- (B) elaborar e construir o cenário.
- (C) dirigir os atores.
- (D) confeccionar o figurino e os adereços cênicos.
- (E) desenhar os cartazes de divulgação.

51 Um espaço cultural contratou uma Agência de publicidade para a divulgação de seu evento.

As atribuições pertinentes a uma agência de publicidade não incluem

- (A) conceber uma campanha publicitária.
- (B) controlar as despesas fiscais da empresa contratante.
- (C) adaptar as idéias para os diferentes meios de comunicação.
- (D) avaliar a verba disponível e os prazos de execução de uma campanha.
- (E) conceber um plano estratégico de divulgação.

52 Assinale a opção que apresenta a denominação correta do profissional que planeja, coordena, constrói e adapta todos os detalhes de material, serviços e montagem dos cenários.

- (A) Diretor de arte.
- (B) Contra-regra.
- (C) Cenógrafo.
- (D) Cenotécnico.
- (E) Assessor de imprensa.

53 Mesmo após a montagem dos cenários, é necessário que o cenotécnico e sua equipe acompanhem os ensaios técnicos.

Nessa etapa, esses profissionais têm a função de

- (A) observar o estilo do diretor com o objetivo de ajustar o cenário às suas exigências.
- (B) integrar cenários e objetos de cena com os demais elementos que integram o espetáculo.
- (C) afinar os refletores, ajustando-os aos cenários e objetos de cena.
- (D) observar o desempenho dos atores com a finalidade de informar o diretor.
- (E) contactar a assessoria de imprensa para divulgação da peça.

54 “Muitos consideram a estandarização da cultura mundial, com as formas locais populares ou tradicionais sendo deslocadas ou emudecidas para abrir espaço para a televisão Americana, para a música Americana, para comida, roupas e filmes como um aspecto central da globalização.” (JAMESON, Fredric. A Cultura do Dinheiro. Ensaio sobre a Globalização. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2001.)

A partir do texto de Fredric Jameson, acima, identifique qual comentário está **INCORRETO**.

- (A) Este texto foi escrito em uma época em que a crise da economia americana ainda não havia atingido o seu estágio de recessão atual.

- (B) Jameson aborda os receios culturais diante da competição americana.
- (C) O temor de que os modelos americanos estejam substituindo todo o resto, propaga-se primeiramente a partir da esfera cultural, mas como resultado de uma dominação econômica.
- (D) Fredric Jameson é um crítico musical que aponta neste texto para os problemas da Globalização.
- (E) A globalização é abordada por Jameson como um fenômeno de estandarização da cultura mundial extremamente ligada ao imperialismo econômico americano.

55 Ainda seguindo as idéias críticas de Jameson sobre a globalização, pode-se considerar errônea uma das seguintes proposições:

- (A) Em discussões da globalização em nível político, a questão predominante é a do estado-nação - se acabou de vez, ou será que ainda tem um papel vital a desempenhar?
- (B) Pode-se falar de globalização em termos puramente tecnológicos: a nova tecnologia das comunicações, a revolução da informática – inovações que, é claro, não permanecem apenas no nível das comunicações em sentido estrito, mas que também produzem um impacto na produção e organização industriais, assim como na comercialização dos produtos.
- (C) Jameson não identifica a globalização com a estandarização da cultura mundial e nem com a decadência do estado-nação.
- (D) A estandarização da cultura mundial é uma das causas para o medo de que os próprios modos de vida especificamente étnico-nacionais sejam destruídos.
- (E) A crise do estado-nação e a estandarização da cultura pela globalização também se expressa nas relações de identidade cultural, especificamente expressas nos modos de vida étnico-nacionais.

56 Jameson aborda a globalização e pós-modernidade pelas expansões recíprocas entre cultura e economia, onde as questões culturais tendem a se propagar para as econômicas e sociais e vice-versa. A partir de tal proposição, assinale a afirmação, abaixo, que está **INCORRETA**.

- (A) Os principais museus europeus fazem parte de um grande sistema de turismo cultural que é reconhecido como indústria de entretenimento e criatividade.
- (B) A dimensão econômica da globalização parece ser predominante e se expande sobre

todas as outras: com a pós-modernidade, finalmente dissolve o cultural no econômico – e o econômico no cultural.

- (C) O planejamento estratégico econômico e a propaganda para a produção e consumo de bens se tornou um fenômeno cultural, reconhecendo a importância da concepção e design da imagem das mercadorias como parte de uma formação estética, onde o cultural se transmuda em econômico.
- (D) A indústria de entretenimento pode ser considerada como um fenômeno de convergências entre cultura e economia.
- (E) As afirmações críticas de Jameson sobre cultura e economia são válidas apenas para o século XIX.

57 Nestor Garcia Canclini é um outro importante intelectual que traz uma visão crítica transdisciplinar para as relações entre a produção artística, suas instituições e as mudanças culturais, geopolíticas, sociais e econômicas, em um mundo globalizado. Segundo Canclini, dentro das novas articulações entre o nacional e o global, entre Europa, Estados Unidos e América Latina, as artes plásticas, principalmente as vanguardas, perderam seu papel, vinculado com uma identidade ou imaginário nacional, como era desde o século XVIII. Os nomes dos movimentos artísticos foram atrelados às suas nações.

Aponte qual movimento não está corretamente atrelado a sua nação de origem.

- (A) Muralismo mexicano.
- (B) Impressionismo francês.
- (C) Tropicalismo russo.
- (D) Pop art americano.
- (E) Expressionismo Alemão.

58 Seguindo esta abordagem de Canclini, o que passa a tomar os rumos da globalização seria chamado de escala transnacional de empreendimentos, onde:

- I) Transferência da liderança das vanguardas cosmopolitas para instituições e empreendimentos “globalizados”.
- II) Reordenação dos mercados e imaginários nacionais sob a lógica globalizadora.
- III) O desvanecimento das identidades artísticas nacionais atinge também as principais capitais culturais do século XIX e primeira metade do século XX.
- IV) A reorganização do mercado da arte segundo uma nova ordem da globalização se apóia em grandes dispositivos museológicos de circulação de exposições, Bienais, e Feiras de Arte Internacional, tais como a Arco – MADRID.

Não podemos afirmar que:

- (A) esta abordagem cultural demonstra como a decadência dos impulsos vanguardistas se contrapõe ao domínio globalizado dos sistemas de mercado e comunicação de massa;
- (B) todas as afirmações acima são embasadas em uma abordagem cultural ampliada;
- (C) Canclini é um importante nome para os estudos culturais contemporâneos;
- (D) todas estas afirmações valem apenas sob uma ótica conservadora e eurocêntrica;
- (E) as Bienais e Feiras de Arte Internacional comprovam as questões que Canclini apresenta como globalização e glocalização das manifestações artísticas mais experimentais.

59 O dilema da desfunção da arte pode ser resumido neste itens:

- I) Arte e sua planfetação política ou as vanguardas artísticas engajadas politicamente desde a revolução russa;
- II) As relações do artista com a sociedade;
- III) Arte pura e arte comprometida;
- IV) Participação pessoal do artista em seu momento e a partir de seu próprio espaço, através ou não de determinada obra, polêmica que vive;

Na história desta polêmica entre Arte e sua função ou desfunção na sociedade, assinale qual das afirmações abaixo não pode ser incluída.

- (A) Os surrealistas estavam engajados nos movimentos políticos revolucionários de esquerda.
- (B) Courbet foi pioneiro desta questão revolucionária do papel do artista.
- (C) Os impressionistas lutavam principalmente pela igualdade social.
- (D) As vanguardas russas são parte importante da história das lutas artísticas e políticas do século XX.
- (E) Esta polêmica é evidente até hoje tanto para os projetos artísticos que se engajam em problemas sociais, como também, nas ações comunitárias que envolvem práticas artísticas.

60 Ao avaliar os grandes impasses que atingem principalmente os museus de arte contemporânea hoje na sua função pública diante da globalização e das políticas públicas locais, podemos aferir:

- I) A participação e a democratização da cultura representam as grandes metas e desafios dos museus e dos centros culturais no mundo contemporâneo;

- II) Os museus de arte, por um lado, precisam atender as demandas crescentes das vanguardas artísticas, investindo no desafio comunicativo das linguagens experimentais e, por outro, desempenhar seu compromisso educativo e social de formar público diante de uma sociedade fragmentada por um imenso débito social e educacional;
- III) A Globalização torna as instituições culturais, tais como os museus como parte de um grande sistema de entretenimento e turismo internacional de cultura de massas – isto é, cultura como parte de uma economia de consumo e lazer com novas formas de cidadania cultural ou alienação e banalização comercial da cultura como mercadoria de consumo.
- IV) Os museus também têm que ressignificar sua missão no mundo contemporâneo não apenas como organizadores dos símbolos e histórias do passado que constituem a consciência e memória de uma cultura/comunidade/ou região, mas como também lugares da formação de novos valores e saberes locais, nacionais e internacionais.

A partir do que foi exposto acima, assinale o que não é correto.

- (A) Os tópicos II e III defendem a globalização e a cultura de massa como importantes aspectos em favor do papel das vanguardas artísticas na democratização dos museus.
- (B) Os itens I e IV apresentam importantes desafios e dilemas dos museus de arte dentro das sociedades contemporâneas.
- (C) Todos os itens descrevem aspectos problemáticos que afligem a missão e identidade em crise dos museus de arte no mundo contemporâneo – globalizado.
- (D) O Item III aborda a globalização e seus desdobramentos que afetam as instituições culturais, sendo pressionadas pela indústria criativa como espaços de entretenimento e seus riscos de banalização e alienação.
- (E) Todos os itens são propositores de novas visões para o papel das artes e dos museus de arte em um mundo contemporâneo.

