



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UERJ

CONCURSO PÚBLICO

PRODUTOR CULTURAL TÉCNICO UNIVERSITÁRIO SUPERIOR (209)

INSTRUÇÕES

Você recebeu o seguinte material:

- Um CADERNO DE QUESTÕES constituído de **cinquenta** questões de múltipla escolha, com **quatro** alternativas cada, e **uma** opção correta;
- Um CARTÃO RESPOSTA personalizado.

- 1) Após a autorização para o início da prova, confira o material recebido, verificando se a sequência da numeração das questões e a paginação estão corretas. Caso contenha alguma irregularidade, comunique a um dos fiscais.
- 2) Confira, no CARTÃO RESPOSTA, se seu nome, número de inscrição, cargo escolhido e demais dados pessoais estão corretos.
- 3) O CADERNO DE QUESTÕES poderá ser utilizado para anotações, mas somente as respostas assinaladas no CARTÃO RESPOSTA serão objeto de correção.
- 4) Leia atentamente cada enunciado e assinale, no CARTÃO RESPOSTA, a alternativa que responde, corretamente, a cada uma das questões.
- 5) O candidato terá **quatro horas** para realização da prova.
- 6) Após o término da prova, entregue ao fiscal o CARTÃO RESPOSTA e o CADERNO DE QUESTÕES.
- 7) Por motivo de segurança, o candidato só poderá se ausentar, definitivamente do recinto das provas após uma hora contada a partir de seu início.
- 8) O CADERNO DE QUESTÕES somente poderá ser levado pelo candidato faltando uma hora para término da prova.
- 9) Os três últimos candidatos só poderão deixar o local de prova depois que o último entregar seu CARTÃO RESPOSTA.

Todos os casos e nomes utilizados nas provas do CEPUERJ são fictícios. Qualquer semelhança com casos reais constitui mera coincidência.



LÍNGUA PORTUGUESA

Ciao

Há 64 anos, um adolescente fascinado por papel impresso notou que, no andar térreo do prédio onde morava, um placar exibia a cada manhã a primeira página de um jornal modestíssimo, porém jornal. Não teve dúvida. Entrou e ofereceu os seus serviços ao diretor, que era, sozinho, todo o pessoal da redação. O homem olhou-o cético e perguntou:

– Sobre o que pretende escrever?

– Sobre tudo. Cinema, literatura, vida urbana, moral, coisas deste mundo e de qualquer outro possível.

O diretor, ao perceber que alguém, mesmo inepto, se dispunha a fazer o jornal para ele, praticamente de graça, topou. Nasceu aí, na velha Belo Horizonte dos anos 20, um cronista que ainda hoje, com a graça de Deus e com ou sem assunto, comete as suas crônicas.

Comete é tempo errado de verbo. Melhor dizer: cometia. Pois chegou o momento deste contumaz rabiscador de letras pendurar as chuteiras (que na prática jamais calçou) e dizer aos leitores um *ciao*-adeus sem melancolia, mas oportuno.

Creio que ele pode gabar-se de possuir um título não disputado por ninguém: o de mais velho cronista brasileiro. Assistiu, sentado e escrevendo, ao desfile de 11 presidentes da República, mais ou menos eleitos (sendo um bisado), sem contar as altas patentes militares que se atribuíram a esse título. Viu de longe, mas de coração arfante, a Segunda Guerra Mundial, acompanhou a industrialização do Brasil, os movimentos populares frustrados, mas renascidos, os *ismos* de vanguarda que ambicionavam reformular para sempre o conceito universal de poesia; anotou as catástrofes, a Lua visitada, as mulheres lutando a braço para serem entendidas pelos homens; as pequenas alegrias do cotidiano, abertas a qualquer um, que são certamente as melhores.

Viu tudo isso, ora sorrindo, ora zangado, pois a zanga tem seu lugar mesmo nos temperamentos mais aguados. Procurou extrair de cada coisa não uma lição, mas um traço que comovesse ou distraísse o leitor, fazendo-o sorrir, se não do acontecimento, pelo menos do próprio cronista, que às vezes se torna cronista do seu umbigo, ironizando-se a si mesmo antes que outros o façam.

Crônica tem essa vantagem: não obriga ao paletó-e-gravata do editorialista, forçado a definir uma posição correta diante dos grandes problemas; não exige de quem a faz o nervosismo saltitante do repórter, responsável pela apuração do fato na hora mesma em que ele acontece; dispensa a especialização suada em economia, finanças, política nacional e internacional, esporte, religião e o mais que imaginar se possa. Sei bem que existem o cronista político, o esportivo, o religioso, o econômico etc., mas a crônica de que estou falando é aquela que não precisa entender de nada ao falar de tudo. Não se exige do cronista geral a informação ou comentários precisos que cobramos dos outros. O que lhe pedimos é uma espécie de loucura mansa, que desenvolva determinado ponto de vista não ortodoxo e não trivial e desperte em nós a inclinação para o jogo da fantasia, o absurdo e a vadiação de espírito. Claro que ele deve ser um cara confiável, ainda na divagação. Não se compreende, ou não compreendo, cronista faccioso, que sirva a interesse pessoal ou de grupo, porque a crônica é território livre da imaginação, empenhada em circular entre os acontecimentos do dia, sem procurar influir neles. Fazer mais do que isso seria pretensão descabida de sua parte. Ele sabe que seu prazo de atuação é limitado: minutos no café da manhã ou à espera do coletivo.

Com esse espírito, a tarefa do croneiro estreado no tempo de Epitácio Pessoa (algun de vocês já teria nascido nos anos a.C. de 1920? Duvido.). Não foi penosa e valeu-lhe algumas doçuras. Uma delas ter aliviado a amargura de mãe que perdera a filha jovem. Em compensação, alguns anônimos e inominados

ORGANIZADOR



o desancaram, como a lhe dizerem: “É para você não ficar metido a besta, julgando que seus comentários passarão à História”. Ele sabe que não passarão. E daí? Melhor aceitar as louvações e esquecer as descalçadeiras.

Foi o que esse outrora-rapaz fez ou tentou fazer em mais de seis décadas. Em certo período, consagrou mais tempo a tarefas burocráticas do que ao jornalismo, porém jamais deixou de ser homem de jornal, leitor implacável de jornais, interessado em seguir não apenas o desdobrar das notícias como as diferentes maneiras de apresentá-las ao público. Uma página bem diagramada causava-lhe prazer estético; a charge, a foto, a reportagem, a legenda bem feitas, o estilo particular de cada diário ou revista eram para ele (e são) motivos de alegria profissional. As duas grandes casas do jornalismo brasileiro ele se orgulha de ter pertencido – o extinto Correio da Manhã, de valente memória, e o Jornal do Brasil, por seu conceito humanístico da função da Imprensa no mundo. Quinze anos de atividade no primeiro e mais 15, atuais, no segundo, alimentarão as melhores lembranças do velho jornalista.

E é por admitir esta noção de velho, consciente e alegremente, que ele hoje se despede da crônica, sem se despedir do gosto de manejar a palavra escrita, sob outras modalidades, pois escrever é sua doença vital, já agora sem periodicidade e com suave preguiça. Ceda espaço aos mais novos e vá cultivar o seu jardim, pelo menos imaginário.

Aos leitores, gratidão, essa palavra-tudo.

Carlos Drummond de Andrade
(Jornal do Brasil, 29/09/1984)

1) Em determinado momento do texto, o autor constrói o humor com base na oposição entre as linguagens conotativa e denotativa. É possível observar esse fenômeno na passagem:

- a) “Com esse espírito, a tarefa do croniqueiro estreado no tempo de Eitácio Pessoa (algum de vocês já teria nascido nos anos a.C. de 1920? Duvido.)”
- b) “É para você não ficar metido a besta, julgando que seus comentários passarão à História”. Ele sabe que não passarão.”
- c) “Pois chegou o momento deste contumaz rabiscador de letras pendurar as chuteiras (que na prática jamais calçou)”
- d) “... gabar-se de possuir um título não disputado por ninguém: o de mais velho cronista brasileiro.”

2) A ironia é um recurso linguístico observado nesse texto. É possível percebê-la no fragmento:

- a) “Procurou extrair de cada coisa não uma lição...”
- b) “Comete é tempo errado de verbo. Melhor dizer: cometia.”
- c) “Ceda espaço aos mais novos e vá cultivar o seu jardim...”
- d) “... ofereceu os seus serviços ao diretor, que era, sozinho, todo o pessoal da redação...”

3) “... contumaz rabiscador de letras...” O termo sublinhado pode ser substituído, sem prejuízo de sentido, por:

- a) perseverante
- b) excêntrico
- c) aprendiz
- d) sensível

ORGANIZADOR

4) “... escrever é sua doença vital, já agora sem periodicidade...” O fragmento em destaque, dentro do contexto em foco, permite a compreensão de que o autor:

- a) continua escrevendo nas horas vagas, pois, como cansou das palavras, precisou abdicar da periodicidade da escrita para ficar mais livre
- b) permanece escrevendo com afinco, a qualquer hora do dia e sobre qualquer assunto, pois não está mais vinculado a um determinado jornal
- c) segue tendo prazer pelo ato de fazer crônicas, no entanto, sem o rigor que as redações o impunham, em virtude da doença que o acomete
- d) continua a gostar muito de escrever, entretanto, não mais com obrigação de cumprir os prazos para as publicações de suas crônicas

5) “Há 64 anos, um adolescente fascinado por papel impresso notou que, no andar térreo do prédio onde morava, um placar exibia a cada manhã a primeira página de um jornal modestíssimo, porém jornal.” Com base na gramática normativa, a oração sublinhada é classificada como subordinada:

- a) adverbial final
- b) adjetiva restritiva
- c) substantiva subjetiva
- d) adverbial consecutiva

6) “... sem contar as altas patentes militares que se atribuíram esse título.” O termo sublinhado desempenha na oração a qual introduz, função sintática igual àquela desempenhada pelo termo/expressão sublinhado em:

- a) “O diretor, ao perceber que alguém, mesmo inepto, se dispunha a fazer o jornal...”
- b) “O extinto Correio da Manhã, de valente memória, e o Jornal do Brasil...”
- c) “... dispensa a especialização suada em economia...”
- d) “.. não obriga ao paletó-e-gravata do editorialista..”

7) “Não se exige do cronista geral a informação ou comentários...” O termo sublinhado é classificado, de acordo com a gramática normativa, como:

- a) pronome reflexivo
- b) conjunção integrante
- c) partícula apassivadora
- d) índice de indeterminação do sujeito

8) “Uma página bem diagramada causava-lhe prazer estético...” Os termos/expressões de igual função sintática daqueles sublinhados no fragmento destacado, respectivamente, encontram-se em:

- a) “... ofereceu os seus serviços ao diretor...” / “Não teve dúvida.”
- b) “um placar exibia a cada manhã..” / “... cobramos dos outros...”
- c) “... esquecer as descalçadeiras.” / “Melhor aceitar as louvações”
- d) “Crônica tem essa vantagem.” / “Comete é tempo errado de verbo.”

ORGANIZADOR

9) “... a amargura de mãe...” A função sintática exercida pela expressão destacada é:

- a) complemento nominal
- b) predicativo do sujeito
- c) adjunto adnominal
- d) objeto indireto

10) “Aos leitores, gratidão, essa palavra-tudo.” O vocábulo sublinhado foi criado pelo cronista com o intuito de dar mais expressividade ao que ele próprio desejava transmitir ao leitor. Em termos linguísticos, esse recurso de criação de palavras é conhecido por:

- a) parassíntese
- b) neologismo
- c) aglutinação
- d) hibridismo

CONHECIMENTO TÉCNICO

11) A noção de cultura como recurso, que surgiu no âmbito do debate cultural na última década, é um entendimento que pressupõe:

- a) um sentido de cultura que a considera um terreno de lutas passível de ser utilizado como um recurso para a melhoria das condições econômicas e sociais de um país e que deve ampliar as trocas culturais, estimulando o debate entre a cultura erudita e a popular
- b) a cultura como um recurso pautado no sentido antropológico, que ajuda no entendimento dos novos grupos sociais surgidos no início do século XXI e na formulação de políticas sociais calcadas no desenvolvimento econômico destes grupos
- c) a cultura como um bem gerenciável que circula em âmbito global e pode ser utilizado tanto pelo Estado e por grupos empresariais quanto por instituições da sociedade civil, cujo valor é atribuído pela capacidade de gerar algum tipo de retorno
- d) um sentido de cultura que reforça a noção de indústria cultural, em que a cultura é entendida como a alta cultura e perde o seu caráter transformador da sociedade ao ser apropriada pela indústria

12) Segundo Yúdice (2006), ocorreu uma grande transformação do papel da arte e da cultura na sociedade no final do século XX, que consistiu na:

- a) adoção de uma visão utilitária da arte e da cultura em toda a sua diversidade, em que elas servem de objeto para as mais diferentes políticas e ações, não necessariamente culturais
- b) adoção de uma visão utilitária da arte e da cultura, negando o seu caráter simbólico, em que elas servem de objeto para as mais diferentes políticas e ações, não necessariamente culturais
- c) ideia de que a arte e a cultura, antes entendidas como territórios do desinteresse, são hoje bens exclusivamente econômicos, responsáveis pelo desenvolvimento das nações, sendo o bem principal de que tratam os mais recentes acordos de livre comércio
- d) ideia de que a arte e a cultura são bens simbólicos e econômicos, responsáveis pelo desenvolvimento social das nações e como o bem principal do qual tratam os mais recentes acordos de livre comércio

ORGANIZADOR



Com base no livro “Era dos Extremos: o breve século XX” (Hobsbawn, 2011), responda às questões de número 13 e 14.

13) Grandes transformações culturais aconteceram no decorrer do “breve século XX”, tanto no campo dos comportamentos quanto no do consumo cultural. **NÃO** corresponde a uma dessas transformações:

- a) a consolidação de uma cultura comum baseada na indústria da diversão de massa
- b) a influência das teorias anarquistas na cultura jovem das décadas de 1960 e 1970
- c) as mudanças na família e no trabalho a partir da emancipação das mulheres
- d) a emergência de uma cultura jovem

14) O autor aponta dois problemas centrais que o mundo enfrentava no final do milênio, que são, em resumo, consequências das transformações tecnológicas, sociais e culturais do século XX, e que seriam decisivos para o milênio seguinte. Esses problemas centrais são:

- a) o demográfico e o ecológico
- b) o demográfico e a crise política
- c) o ecológico e a crise econômica global
- d) a crise política e a crise econômica global

15) De acordo com o pensamento de Teixeira Coelho (2011), considera-se que ações culturais têm seu campo na produção simbólica de uma pessoa ou grupo e suas relações, sendo a arte uma das dimensões que a constituem. O autor faz também um contraponto do que seria “ação cultural” e do que chamou de “fabricação cultural”. Segundo ele, essa diferenciação pode ser compreendida da seguinte maneira:

- a) ação cultural é um processo que envolve criatividade e uma postura proativa na resolução de problemas, já a fabricação é uma atividade que envolve processos repetitivos e entediantes para o trabalhador, o que não permite seu desenvolvimento psicológico e motor. A importância em diferenciar as duas é primordial para o produtor para que ele não impinja a sua equipe rotinas de trabalho semelhantes às das fábricas
- b) enquanto a fabricação é um processo claro do campo produtivo, com início determinado, um fim previsto e etapas estipuladas que levam ao fim preestabelecido, a ação cultural é um processo com início claro, sem etapas pelas quais se deva necessariamente passar, sem fim especificado, já que não há um ponto terminal ao qual se pretenda ou espere chegar. Na ação cultural, os agentes geram um processo, não necessariamente um objeto
- c) objetos também podem fazer parte do resultado de uma ação, mas os processos que envolvem sua fabricação são bem diferentes quando se trata de linguagens artísticas, não sendo necessário rigor na produção das artes, como numa fábrica, pois a arte é totalmente supérflua, já os objetos fabricados com uma utilidade específica e definida não o são
- d) o reconhecimento da diferença entre ação e fabricação, baseada na necessidade de se pensar sobre qual cultura está sendo multiplicada no Brasil, tanto nas grandes metrópoles quanto no interior do país, pois os grupos que estão no poder reproduzem modelos estrangeiros ao invés de darem condições para que o povo apresente suas próprias criações

ORGANIZADOR

O “Dicionário Crítico de Política Cultural” (COELHO, 2012) define conceitos e expressões utilizados diariamente no trabalho do produtor cultural. Com base nessa obra, responda às questões de números **16 a 18**.

16) O sistema de produção cultural é:

- a) o sistema que realiza a gestão e a promoção das políticas públicas de cultura e pressupõe a ação conjunta do governo federal e dos governos estaduais e municipais para a democratização do setor
- b) um esquema de representação baseado nos estudos da economia política, que propõe a análise da dinâmica cultural a partir de quatro estágios ou fases: produção propriamente dita do produto cultural, distribuição deste produto, troca ou permuta e uso
- c) um documento financiado pelo Ministério da Cultura e elaborado por um grupo de gestores culturais que contém um conjunto de regras e métodos que ajudam a embasar a construção de planos e ações culturais e serviram de apoio à consolidação do Plano Nacional de Cultura (PNC)
- d) o modo de funcionamento do mercado da produção cultural, que consiste num conjunto de relações entre quatro agentes principais (Estado; patrocinadores; produtores; público) se apoiando nos mecanismos de financiamento e gestão pública e privada e em pesquisas que geram indicadores para a sua avaliação

17) A expressão espaço cultural atualmente se aplica a uma variedade de edifícios, desde os públicos e mais abrangentes, aos privados e pequenos. Considerando o conceito, o espaço cultural, como é atualmente entendido, implica na condição de:

- a) subvenção do Estado, o que o diferencia de um centro cultural, expressão que normalmente indica espaços financiados pela iniciativa privada
- b) existência de um contrato social que identifica os edifícios como espaços culturais e especifica se eles são destinados a uma expressão artística específica ou a uma diversidade de atividades
- c) aceitação, pela sociedade, de um determinado espaço como um espaço cultural, uma vez que este apenas pode ser assim reconhecido por aqueles que o frequentam e não por seus gestores ou patrocinadores
- d) desterritorialização da cultura ou dos modos culturais, em que expressões e manifestações culturais passam a ser produzidas e difundidas em espaços com os quais não tinham ligação social ou histórica e que antes não eram destinados à produção cultural e à arte

ORGANIZADOR

18) A política cultural, entendida como programas de intervenções realizados por agentes como o Estado, instituições civis, entidades privadas, grupos comunitários e afins, tem como objetivo satisfazer as necessidades culturais da população, promovendo o desenvolvimento de suas representações simbólicas. Na prática, essas intervenções podem assumir as seguintes formas:

- a) programas nacionais de educação, objetivando inserir aulas de educação sexual, religiosa e da cultura negra e nordestina como representantes da diversidade cultural do nosso país e permitir a construção da identidade nacional brasileira baseada nas nossas raízes ancestrais europeias
- b) ações culturais diretas por intermédio da construção de centros de cultura, apoio a manifestações culturais específicas e similares, e estabelecimento de normas jurídicas ou procedimentos tipificados por parte do Estado em relação aos demais agentes, que regerão as relações entre os sujeitos diversos e objetos culturais
- c) exercício efetivo de chefia do Estado, cabendo a este a regulação das capacidades laborativas afeitas aos bens culturais e artísticos, destacando a importância da cultura popular, desestimulando o elitismo hegemônico da cultura dominante e abrindo novas oportunidades para que todos possam indistintamente apresentar seus projetos culturais, por exemplo, nas associações comunitárias
- d) fomento da cultura nacional, estabelecendo critérios regionais e étnicos de modo a garantir um acesso mais democrático aos bens artístico-culturais, oportunizando que a população possa conhecer e reconhecer os símbolos e rituais nacionais, além de permitir que os eventos esportivos possam incluir o financiamento de empresas privadas que subsidiem os ingressos para as populações de baixa renda, garantindo maior lucro para o governo

19) No Brasil, as relações entre o Estado e a cultura são antigas, porém, somente a partir das décadas de 1930 e 1940 iniciou-se o que se pode chamar de políticas públicas de cultura, com a criação de vários órgãos por parte do governo que tinham como objetivo promover ações institucionais nas áreas de cultura e arte no país. Considerando as décadas de 1980 e 1990, as ações que tiveram destaque para a história das implementações de políticas culturais no Brasil são o(a):

- a) criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN); a criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE) e do Instituto Nacional do Livro (INL); a criação do Departamento de Assuntos Culturais (DAC) dentro do Ministério da Educação e Cultura (MEC)
- b) desmembramento do Ministério da Educação e Saúde, resultando na criação do Ministério da Saúde e no MEC; a recriação do Conselho Nacional de Cultura, subordinado ao MEC; a criação do Conselho Federal de Cultura; a elaboração do Plano de Ação Cultural no âmbito do governo federal; a criação do primeiro Conselho Nacional de Cultura
- c) criação dos Conselhos Nacional de Direito Autoral (CNDA) e Nacional de Cinema; a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e a Funarte; a criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) e, posteriormente, a criação da Fundação Nacional Pró-Memória, ampliando o trabalho do CNRC, que deu origem à Fundação Nacional Pró-Memória
- d) criação da Secretaria de Cultura, formada por duas subsecretarias: a de Assuntos Culturais – ligada à Fundação Nacional de Arte (Funarte) e a de Patrimônio – ligada ao IPHAN e à Fundação Pró-Memória; a criação do Ministério da Cultura; a promulgação da Lei Sarney; a promulgação da Lei Rouanet, que substituiu a Lei Sarney e instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura

ORGANIZADOR

20) Na história do Brasil, durante muito tempo, a ação do Estado ficou restrita à preservação daquilo que se entendia compor o conjunto dos símbolos formadores da nacionalidade, como os patrimônios edificados. Somente no século XX, os organismos internacionais passaram gradativamente a trabalhar com a ampliação da noção de bens culturais, tornando usual a expressão patrimônio cultural. Considerando a legislação brasileira sobre patrimônio cultural, a medida considerada inovadora no sentido explicitado, instituída pela Constituição de 1988, é a ampliação do(a):

- a) noção de patrimônio histórico, englobando também os bens imateriais ou intangíveis
- b) ideia de memória nacional, registrando as manifestações populares na classificação oficial de folclore regional
- c) conceito de patrimônio cultural do dito "patrimônio edificado", incluindo na descrição deste os bens móveis e as manifestações populares
- d) tutela do Estado, preservando-se as igrejas barrocas, os fortes militares, em detrimento de bens reveladores de outros segmentos étnico-culturais, a exemplo de vilas operárias, cortiços, senzalas, quilombos, entre outros

21) Em se tratando de política cultural no Brasil, nos governos há órgãos responsáveis pela gestão cultural nos âmbitos federal, estadual e municipal, os quais têm uma série de competências legais comuns. Esses órgãos têm sob a sua administração espaços culturais variados, como museus, teatros, cinemas, galerias de arte, entre outros, possuindo acervos similares e promovendo, muitas vezes, atividades idênticas. Calabre (apud RUBIM et al, 2007) defende que algumas ações que contribuiriam para a definição de políticas públicas na área cultural seriam:

- a) o envolvimento dos órgãos governamentais relacionados à gestão cultural com outras áreas do governo, sendo isso fundamental para que exista, principalmente nas universidades, formação adequada para os profissionais que atuam na área cultural e na definição de políticas públicas de âmbito nacional; consolidação do sentido democrático do país por intermédio da valorização da sua cultura; debate pela análise das ações culturais, servindo para fortalecer não apenas as políticas públicas voltadas para a cultura, mas também as políticas afins, como educação e comunicação
- b) as instituições públicas poderiam buscar uma integração, ou um planejamento partilhado, evitando-se duplicidades de ações ou mesmo o desconhecimento total destas pelos outros órgãos, além de promover ações conjuntas que contribuíssem para a proteção dos documentos, obras e outros bens de valor histórico, artístico e cultural; criação dentro da política nacional de uma área de gestão dos acervos e ações culturais, acumulando informações, a fim de permitir subsídios para a elaboração das políticas na área de cultura
- c) a definição das relações que poderiam ser estabelecidas entre os vários órgãos públicos de gestão cultural nos níveis federal, estadual e municipal, não sendo necessárias inter-relações com as instituições privadas nem com a sociedade civil, a partir do momento em que o Estado seja eficiente na definição de suas ações culturais na política pública, entendida como um direito básico da população, pois todas as políticas são fundamentais para a constituição de um país mais justo e solidário
- d) planejamento elaborado por equipe de consultoria, que poderia apontar sugestões para que o desperdício de material e as rotinas de trabalho fossem minimizados, gerando assim excelência no desenvolvimento das ações culturais e eficiência na elaboração das políticas culturais a partir de análises diacrônicas e sincrônicas sobre as relações entre governo federal e cultura, superando-se a carência de recursos das instituições públicas no Brasil

ORGANIZADOR



22) Segundo Durand (2013), as tendências de hibridação cultural, em curso no Brasil e em outras partes do mundo, e as transformações das concepções a respeito da arte e da dinâmica do campo artístico ao longo do século XX, dificultam as escolhas e decisões que precisam ser tomadas pela gestão cultural da área pública. Algumas razões que contribuem para esse fato e uma possível alternativa de ação por parte da gestão cultural pública, respectivamente, são:

- a) aos governos não compete a emissão de pareceres objetivos em relação às artes diante de seus enigmas estéticos; não poder haver base em hipóteses científicas que leve em consideração os fatores principais: qualidade, diversidade, preservação e disseminação de valores, garantindo o fluxo de bens e atividades culturais populares / ações governamentais que resolvessem o caso dos graus inadequados de profissionalização no campo das artes, dando aos artistas intelectuais espaço para que atuassem em comitês específicos e autônomos, minimizando assim o amadorismo no estabelecimento de padrões estéticos para avaliação
- b) aos governos não compete a produção da cultura nem o decreto dos valores das obras culturais e de artes, tendo-se de respeitar a autonomia da criação e a pluralidade das culturas que coabitam no país; a ausência de metodologia científica disponível que dê suporte para as análises dos projetos culturais do ponto de vista estético / os governos usarem seu poder de chancela junto aos círculos acadêmicos e de cultura erudita, instituindo premiações as mais variadas, contribuindo assim para explicitações consistentes na ideia de qualidade no universo da estética
- c) a autoridade pública não pode operar com um espaço da sociedade que é internamente subdividido em subespaços governados por lógicas diferentes, ligados às culturas eruditas e populares; o poder da indústria cultural impede que justificativas plausíveis sejam feitas na apresentação dos projetos culturais que permitam seu financiamento / reconhecer como equivalentes os valores tanto das expressões artísticas eruditas como das populares, instituindo assim o multiculturalismo, reduzindo-se a necessidade de monitoramento do avanço da indústria cultural
- d) o alargamento do mercado nacional das artes e da globalização da cultura nacional; o fomento às artes ser administrado no mesmo feitio que o amparo à ciência, mesmo sem isso ser aceito no âmbito da comunidade acadêmica ligadas às artes / uma política cultural de gestão pública que pudesse se apoiar no conhecimento pericial dos críticos para que sejam estabelecidas diretrizes a partir de parâmetros democráticos, externalizando-se assim as instâncias de julgamento

ORGANIZADOR

As proposições e os desafios do Plano Nacional de Cultura (PNC) estão descritos em cinco capítulos que apresentam caminhos para se pensar o papel do Estado e a participação social. Considerando esse documento, responda as questões de números **23** a **25**.

23) A descrição das metas definidas no “Caderno de Metas do PNC”, publicado em 2011, refere-se a:

- a) contemplar as diretrizes, estratégias e ações do Plano, buscando atender os seus objetivos e desafios, consistindo em ponto de confluência entre as ações culturais demandadas pela sociedade, o compromisso de diferentes instâncias do Poder Público e a garantia de recursos materiais disponíveis para viabilizá-las, além de apontar o cenário que se almeja alcançar até 2020
- b) fazer cumprir as ações definidas no PNC que se estrutura em quatro dimensões – a cultura como expressão simbólica, como direito de cidadania, como campo potencial para o desenvolvimento econômico com sustentabilidade e como motor propulsor do desenvolvimento dos estados e municípios –, considerando sua capacidade de incrementar a economia num prazo de 20 anos
- c) constituir-se em dimensões que dialogam com os temas: reconhecimento e promoção da diversidade cultural; criação e fruição; circulação, difusão e consumo; educação e produção de conhecimento; ampliação e qualificação de espaços culturais; fortalecimento institucional e articulação federativa; participação social; desenvolvimento sustentável da cultura; e fomento e financiamento, sem prazo definido para que sejam postas em prática
- d) ser o reflexo do resultado das ações de proteção e promoção da diversidade artística e cultural, do acesso aos bens culturais e do desenvolvimento socioeconômico sustentável, desestimulando a adesão de organizações e instituições do setor privado e entidades da sociedade civil às diretrizes e metas do PNC. Por meio de ações próprias, parcerias, participação em programas e integração ao Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais instituídas pelo PNC apontar o cenário que se deseja para a cultura até 2025

24) Entre as diversas possibilidades de atuação de um produtor cultural em uma universidade, está a de promover ações que integrem cultura e educação em consonância com as políticas públicas. Uma dessas possibilidades é atender, através de eventos, cursos e publicações, à meta 19 do “Caderno de Metas do PNC”, que estabelece, dentro do prazo desse documento, que:

- a) todos os brasileiros tenham a oportunidade de cursar uma universidade pública
- b) todas as escolas do ensino fundamental ofereçam as disciplinas de música e de artes
- c) haja um aumento de até 50% no total de pessoas beneficiadas anualmente por ações de fomento à pesquisa em cultura
- d) haja um aumento de 100% no total de pessoas beneficiadas anualmente por ações de fomento à pesquisa, formação, produção e difusão do conhecimento

25) Considerando a execução do PNC, a instituição que atua como principal articulador federativo e aquela que exerce a função de coordenador executivo, respectivamente, são:

- a) Programa Nacional de Apoio à Cultura / Comissão Nacional de Incentivo à Cultura
- b) Comissão Nacional de Incentivo à Cultura / Sistema Nacional de Cultura
- c) Ministério da Cultura / Programa Nacional de Apoio à Cultura
- d) Sistema Nacional de Cultura / Ministério da Cultura

ORGANIZADOR

26) Um dos conceitos mais difundidos hoje em dia no campo da cultura e da economia é o de “indústrias criativas”. Segundo a classificação da Organização das Nações Unidas (ONU), através da Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD), algumas das atividades que integram as indústrias criativas são:

- a) artes performáticas, *design* e expressões culturais tradicionais
- b) educação artística, publicidade e novas mídias
- c) televisão, sítios arqueológicos e educação
- d) turismo, moda e artes visuais

Reconhecendo-se a importância de estudo mais aprofundado para definição das políticas culturais no Brasil, Fialho e Goldstein (2012) registram questões existentes entre as pesquisas na área cultural realizadas em outros países e no Brasil. Com base nessas autoras, responda às questões de números **27** e **28**.

27) As diferenças existentes nas pesquisas citadas e uma das possíveis alternativas são:

- a) enquanto vários estudos realizados no Brasil vêm sendo pensados sob a ótica da economia, com o intuito de revelar como a cultura pode ser um bom negócio e alavancar o desenvolvimento das cidades, em outros países o viés dos estudos é predominantemente sociológico. O ideal seria combinar diferentes vertentes de estudos e abordagens disciplinares, pois para a formulação de políticas públicas é preciso aliar a dimensão econômica às demais dimensões da cultura: simbólica, estética, ética, social e política
- b) enquanto as pesquisas realizadas no Brasil são quantitativas, em outros países são qualitativas, o que foi demonstrado em 2007, quando a Federação do Comércio do Estado do Rio de Janeiro (Fecomércio/RJ) encomendou uma pesquisa que levou à realização de mil entrevistas em 70 municípios de todo o país, chegando-se à conclusão de que no Brasil o interesse pela cultura internacional é mais acentuado do que em outros países. O ideal seria que fossem estimuladas iniciativas de novas práticas culturais
- c) nas pesquisas no Brasil, ao contrário das que são realizadas em outros países, há a confirmação de que o consumo cultural dos cidadãos cresce junto com sua escolaridade e sua renda e apontam níveis mais baixos de consumo entre pessoas com idade de 40 a 60 anos. O ideal seria que as políticas culturais definidas pelo Poder Público no Brasil levassem a uma melhor distribuição de eventos culturais, considerando as diversas faixas etárias
- d) nas pesquisas realizadas no Brasil, em Portugal ou na Itália os recursos empregados são significativamente diferentes. O ideal é a existência simultânea de iniciativas de pesquisa que contemplem ao menos três níveis: a macroanálise, que informa os números da cultura; a análise setorial, que descreve setores específicos; e as análises qualitativas, que permitem compreender e interpretar a teia sociocultural nas quais as práticas estão inseridas

ORGANIZADOR

28) Alguns problemas que podem ser identificados em relação à forma de pesquisas na área cultural realizadas no Brasil são:

- a) o não atendimento das demandas da esfera pública que, aliadas à pesquisa acadêmica qualitativa e aos levantamentos estatísticos, apontaram para uma inércia em relação à cultura, pois os pais que não têm o hábito de frequentar “ambientes culturais”, como museus, cinema ou teatro, acabam por estimular os filhos a fazê-lo
- b) o incentivo à pesquisa de campo por parte do Poder Público, o que não aponta direções para o desenvolvimento de políticas públicas, além de não avaliar criticamente seus resultados. A periodicidade dessas pesquisas permitiria registrar transformações e refletir/agir em médio e longo prazos
- c) a inexistência de categorias e indicadores desenhados exclusivamente para a análise cultural, além de informações quantitativas e descrição de hábitos e atitudes, mas sem ainda um viés analítico e contextual que permita a compreensão de fatores determinantes nas relações sociais
- d) documentos como o “Cultura em Números”, que apresentam levantamentos estatísticos aliados a pesquisas qualitativas que servem de base para a elaboração das políticas públicas de cultura, mas, essas políticas acabam sendo alvo de críticas por parte da iniciativa privada

29) A pesquisa “Públicos da Cultura” (SESC, 2013) teve por objetivo produzir uma ampla investigação sobre os hábitos e práticas culturais dos brasileiros. Segundo essa pesquisa, a maioria dos entrevistados:

- a) se declara heterossexual e costuma se informar pela internet sobre o que acontece em sua cidade
- b) prefere o gênero de teatro comédia e a ópera entre as apresentações que mais gosta de ver
- c) é casada e, quando perguntada sobre gosto musical, prefere a MPB
- d) possui celular e não gosta de nenhum tipo de leitura

30) De acordo com Durand (2013), em consonância com a visão geral que se tem no mercado sobre a profissionalização do agente cultural, é correto afirmar que o(a):

- a) profissional que atua na área da cultura precisa entender tanto a lógica da cultura em sociedades complexas, quanto as relações entre Estado e cultura e os fundamentos das estratégias das grandes corporações, além de conhecer os recursos administrativos de sua época e perceber que o *marketing* cultural se difere do *marketing* em geral
- b) profissional que atua na área da cultura deve entender tanto dos mecanismos de incentivo fiscal e de administração de projetos quanto dos fundamentos das linguagens artísticas, desenvolvendo competências desde a elaboração e gestão de orçamentos e cronogramas de execução até a criação de produtos artísticos
- c) formação sólida e o espírito versátil do agente cultural se dão, em sua trajetória, através da especialização, seja no campo da política, da gestão cultural, da economia da cultura, do *marketing* cultural ou do conhecimento de alguma linguagem artística específica e suas demandas
- d) formação sólida e o espírito versátil do agente cultural devem ocorrer nos níveis de graduação e pós-graduação, nas áreas de economia, gestão pública, administração ou produção cultural

ORGANIZADOR

31) A elaboração de projetos culturais é uma atividade especializada que exige tanto conhecimento técnico na produção de textos, cronogramas e orçamentos, quanto conhecimento do cenário artístico e cultural. Porém, de acordo com Thiry-Cherques (2008), muitos projetos culturais são deficientes porque há:

- a) priorização da formulação do projeto, isto é, a forma final do documento de apresentação, sem que a ideia esteja clara e trabalhada previamente
- b) dificuldade histórica de comunicação entre as disciplinas de arte e cultura e as disciplinas da administração, o que torna deficiente a formação dos produtores e gestores culturais
- c) baixa especialização dos formuladores de projetos culturais, cujo acesso a métodos de planejamento e gestão de projetos é dificultado pela cultura do favor que domina o setor cultural no país
- d) incapacidade dos produtores culturais em estabelecer o objetivo do projeto, recorrendo, quase sempre, a objetivos amplos e vagos que pouco falam da proposta em si e não conseguem esclarecer o conteúdo dos produtos e os resultados esperados

32) Na elaboração de um projeto cultural, uma sequência correta de ações para uma modelagem efetiva deve perpassar as fases de:

- a) definição do produto; identificação da sua duração; identificação do problema e do objetivo; detalhamento dos custos
- b) definição do produto; detalhamento dos custos; detalhamento dos recursos a serem utilizados; identificação da sua duração
- c) identificação do problema e do objetivo; definição do produto; detalhamento dos custos; identificação das fases; identificação dos recursos a serem utilizados
- d) identificação do problema e do objetivo; definição do produto; detalhamento dos recursos a serem utilizados; identificação da duração e das fases; detalhamento dos custos

33) A experiência de quem trabalha com projetos culturais vem provando que a etapa da captação de recursos é uma das mais árduas na execução de um projeto. Alguns dos desafios que dificultam essa captação são:

- a) cobrança de um valor acima do permitido pelas leis por parte dos captadores de recursos para projetos incentivados; as leis de incentivo à cultura obrigam a existência de um captador de recursos externos à instituição ou ao projeto
- b) cobrança de um valor acima do permitido pelas leis por parte dos captadores de recursos para projetos incentivados; a inexistência de departamentos ou profissionais especializados nessa atividade dentro das instituições culturais
- c) a inexistência de departamentos ou profissionais especializados nessa atividade dentro das instituições culturais; a falta de tradição no país de doações de pessoas físicas e de fundações não empresariais
- d) as leis de incentivo à cultura obrigam a existência de um captador de recursos externos à instituição ou ao projeto; a falta de tradição no país de doações de pessoas físicas e de fundações não empresariais

ORGANIZADOR

34) Na elaboração de um orçamento de projeto, é preciso prever os tipos de contratação que serão necessários à sua execução, inclusive o pagamento dos tributos. Sob o pagamento de pessoas físicas, que se dá por emissão de recibo de pagamento autônomo (RPA), incidem impostos que são obrigatórios por parte do contratante e do contratado. Assim, da parte do contratante, o imposto e a alíquota que obrigatoriamente devem ser recolhidos, respectivamente, são:

- a) IR / 4,3%
- b) IR / 7,5%
- c) INSS / 20%
- d) INSS / 11%

35) Os projetos de ações culturais, assim como os de outras áreas, requerem diretrizes, planejamento, execução e avaliação de resultados. Na política cultural do Brasil, a gestão pública da cultura tem na avaliação das ações implementadas, uma relação direta com os objetivos e com a multiplicidade de efeitos buscados ou por elas alcançados. Considerando a complexidade das relações que envolvem o campo da ação cultural, alguns fatores que podem interferir diretamente na avaliação dos seus resultados são:

- a) os instrumentos de avaliação do setor público como elementos fundamentais para que os recursos públicos – fornecidos em último caso pela população – possam ser bem investidos em projetos das áreas de saúde e educação, havendo um retorno justo desses recursos sob a forma de bens públicos
- b) o fato das ações culturais nas gestões públicas não demonstrarem coerência entre o que dizem buscar e as ações postas em prática, sendo o maior desafio a criação de projetos que sejam substituídos por outros semestralmente, sendo ainda importante a criação de instrumentos de avaliação por parte dos governos, tornando eficiente a apresentação dos resultados para a população
- c) as avaliações de resultados totalmente comprometidas pela ausência de profissionais da área de estatística e direito, sendo primordial que a equipe que atua na gestão de projetos culturais possa criar formulários próprios e adequados para que os resultados de todas as ações possam ser refletidos em números objetivos, o que facilitará a confecção de relatórios que apresentem esses resultados
- d) o fato das ações culturais interagirem com o campo das mentalidades e das práticas culturais enraizadas torna complexa a avaliação de resultados, porque faz com que essas ações necessitem de um tempo mais longo para gerarem resultados visíveis; além disso, o desmonte de projetos a cada nova administração constitui-se num desafio para os gestores públicos e pode gerar um ciclo contínuo de desperdício de recursos e de trabalho

ORGANIZADOR

36) Nas etapas de pré-produção, produção e pós-produção, as questões logísticas são muito importantes. Algumas das ações que devem integrar um planejamento de pré-produção de espetáculos artísticos são:

- a) administrar continuamente o tempo que será destinado às tarefas; verificar a manutenção dos equipamentos para que o ritmo da produção não seja prejudicado; instaurar a disciplina na execução das tarefas para que não prejudiquem a relação que será estabelecida entre o público e as produções, que devem estar regidas pela legislação de proteção ao consumidor; verificar a classificação indicativa do espetáculo de maneira a não permitir a entrada e permanência de crianças e adolescentes em espetáculos, o que somente poderá ser autorizado por um juiz de direito
- b) verificar se os extintores de incêndio estão funcionando; atuar no sentido de permitir a manutenção do ambiente de trabalho no palco para que seja mantida a ordem anteriormente estabelecida para a montagem; prestigiar o gestor do espaço onde se realizará o espetáculo, a fim de estabelecer relações sadias de trabalho; obter certificação nacional e internacional que ofereça garantias ao produtor de que todos os processos legais relativos à área de produção estão sendo cumpridos
- c) verificar as condições de transporte no que tange ao tamanho da equipe: artistas, tamanho dos equipamentos, equipes técnicas, de apoio e tamanho dos cenários; verificar se as portas de acesso do espaço onde ocorrerá o espetáculo possibilitam a passagem de todos os equipamentos e cenários; verificar se a capacidade elétrica do local onde ocorrerá o espetáculo é compatível com todos os equipamentos que serão usados ou se será necessário alugar geradores
- d) verificar as condições logísticas do espaço onde o espetáculo vai ocorrer e as condições do estacionamento; efetuar o controle das atividades de modo a tornar viável o sucesso do projeto, garantindo a redução de custos; registrar em planilha os pagamentos que deverão ser efetuados aos responsáveis por todos os equipamentos e cenários que serão utilizados no espetáculo, prevendo inclusive o recolhimento dos impostos e taxas previstos

37) Na lista de checagem para a produção de apresentações musicais, do ponto de vista do espaço e da sonorização, algumas ações são fundamentais para a realização de um *show* agendado. Algumas das ações adequadas para a garantia dessa realização são:

- a) definir os horários de montagem, realização e desmontagem do *show*; escolher as músicas, preparando o *set list*; verificar as condições do urdimento para a instalação dos instrumentos a serem usados no *show*; verificar se o espaço de realização do *show* está com a manutenção elétrica em dia para não haver problemas de instalação dos equipamentos e instrumentos; certificar-se de que as fotos para a divulgação do *show* estão autorizadas e liberadas para sua utilização nos cartazes, filipetas e similares
- b) combinar os horários para a montagem, passagem de som, realização do *show* e desmontagem dos equipamentos, organizando uma agenda; verificar se o tamanho do palco comporta a realização do *show*, estando de acordo com as necessidades do(s) artista(s); verificar se há necessidade de locação de equipamentos; verificar as condições dos camarins e os acessos para o artista; intermediar o contato dos técnicos de som do espaço onde o *show* se realizará com os técnicos do artista
- c) definir os horários de montagem, realização e desmontagem do *show*; verificar as condições dos *dimmers* no palco para que todos os equipamentos de luz e som sejam instalados sem correr risco de defeitos elétricos; constatar se todos os textos utilizados para a divulgação do *show* na internet e outras mídias, como jornais e revistas, são legais e incluem os logotipos necessários, do local onde o *show* se realiza e de patrocinadores
- d) certificar-se de que a mídia contratada é adequada ao público que se quer atingir; checar a necessidade de contratação de serviços médicos e de segurança; verificar o formato da plateia, o preço do ingresso e a divulgação necessária para atingir o público interessado

ORGANIZADOR

A lei nº 8.313/91, também conhecida como Lei Rouanet, é a lei federal de incentivos à cultura. Considerando essa legislação, responda às questões de números **38** e **39**.

38) A lei supracitada e as diversas leis estaduais e municipais de incentivo à cultura, embora sejam legislações singulares, possuem algumas características em comum, que são:

- a) estabelecem percentuais máximos no orçamento para a etapa de comunicação e divulgação; vedam relações de parentesco entre membros das comissões de avaliação e autores de projetos; permitem o pagamento de profissionais pela elaboração de projetos
- b) permitem o pagamento de profissionais pela elaboração do projeto; vedam relações de parentesco entre membros das comissões de avaliação e autores de projetos; estimulam as empresas a mobilizar uma parcela de seus recursos próprios no apoio a projetos
- c) estimulam as empresas a mobilizarem uma parcela de seus recursos próprios no apoio a projetos; estabelecem percentuais máximos no orçamento para as etapas de pré-produção e produção do projeto; não garantem financiamento de um projeto aprovado
- d) vedam relações de parentesco entre membros das comissões de avaliação e autores de projetos; vedam a rejeição a projetos por mérito; não garantem o financiamento de um projeto aprovado

39) Nessa lei, há dois artigos que tratam sobre a dedução do imposto sobre a renda das quantias investidas em projetos pelo patrocinador. O artigo 18, no qual a maioria dos projetos apresentados é enquadrada, determina que o contribuinte deduza toda a quantia que investe. Alguns segmentos culturais contemplados por esse artigo são:

- a) artes cênicas; música popular; preservação e difusão do acervo audiovisual
- b) artes cênicas; preservação do patrimônio cultural material e imaterial; produção de programas de TV em canal aberto
- c) doações de acervos para bibliotecas públicas, museus, arquivos públicos e cinematecas; música popular; livros de valor artístico, literário ou humanístico
- d) livros de valor artístico, literário ou humanístico; exposições de artes visuais; produção de obras cinematográficas e videofonográficas de curta e média-metragem

ORGANIZADOR

Considerando a Instrução Normativa nº1/2013 do Ministério da Cultura, responda às questões de números **40 e 41**.

40) Para fins legais, o proponente é descrito como pessoa que:

- a) apresenta projetos culturais no âmbito da Comissão Nacional de Incentivo à Cultura e responsabiliza-se pela execução da proposta aprovada, podendo ser pessoa física com atuação na área cultural, pessoa jurídica privada de natureza cultural com e sem fins lucrativos e pessoa jurídica pública de natureza cultural, da administração direta e indireta
- b) apresenta propostas culturais no âmbito do Pronac e responsabiliza-se pela execução dos projetos aprovados, podendo ser pessoa física com atuação na área cultural ou pessoa jurídica de direito público ou privado, com ou sem fins lucrativos, cujo ato constitutivo ou instrumento congênere disponha expressamente sobre sua finalidade cultural
- c) é responsável pela análise dos projetos culturais submetidos ao Pronac, podendo ser pessoa física com atuação na área cultural ou pessoa jurídica de direito público e privado, com ou sem fins lucrativos, cujo ato constitutivo ou instrumento congênere disponha expressamente sobre sua finalidade cultural
- d) é responsável pela análise dos projetos culturais submetidos ao Pronac, podendo ser pessoa física, independente de atuação na área cultural, ou pessoa jurídica privada de natureza cultural com e sem fins lucrativos e pessoa jurídica pública de natureza cultural da administração indireta

41) A aquisição de material permanente:

- a) será permitida apenas se representar opção de maior economicidade em relação à locação, o que deve ser comprovado com cotação de preços no mercado. Nesse caso, ao final da execução do projeto, deve-se necessariamente doar o material adquirido para entidades culturais sem fins lucrativos
- b) será facultada somente a empresas culturais, desde que a aquisição seja comprovada como opção de maior economicidade em relação à locação, por meio de cotação de preços no mercado. Nesse caso, deve-se necessariamente doar o material adquirido para entidades sem fins lucrativos
- c) será permitida se representar opção de maior economicidade ou constituir item indispensável à execução do projeto, em detrimento da locação, o que deve ser comprovado com cotação de preços no mercado
- d) será facultada somente a instituições sem fins lucrativos, desde que a aquisição seja comprovada como opção de maior economicidade em relação à locação, por meio de cotação de preços no mercado

ORGANIZADOR

42) Todo funcionário de órgão público – nos âmbitos federal, estadual e municipal – lida com documentos ligados ao Estado. Em relação às situações de sigilo mencionadas na Lei nº 8.159/1991, é correto afirmar que:

- a) todos têm direito a receber informações de seu interesse particular ou de interesse coletivo ou geral dos órgãos públicos, contidas em documentos de arquivos, que serão prestadas no prazo da lei, sob pena de responsabilidade, ressalvadas as informações cujo sigilo seja imprescindível à segurança da sociedade e do Estado, bem como à inviolabilidade da intimidade, da vida privada, da honra e da imagem das pessoas
- b) à administração dos arquivos do Poder Legislativo federal e sua gestão inclui-se o recolhimento dos documentos produzidos e recebidos pelo Poder Legislativo federal no exercício das suas funções, bem como preservar e facultar o acesso aos documentos sigilosos de direito individual sob sua guarda, garantido o sigilo de justiça que protege esses direitos individuais de imagem
- c) a legislação estadual, do Distrito Federal e municipal são responsáveis por definir os critérios de organização e vinculação dos arquivos estaduais e municipais, além da gestão e o acesso aos documentos, observado o disposto na Constituição Federal e dispositivos legais, mantendo sigilo que deverá ser definido pelo Judiciário
- d) o acesso aos documentos sigilosos referentes à segurança da sociedade e das pessoas só será permitido em caráter excepcional mediante solicitação encaminhada por formulário próprio junto ao órgão que tem sob sua guarda o documento de interesse

43) O direito autoral em nosso país, instituído por lei, protege o direito de autor e suas obras, mas existem algumas alternativas criadas para facilitar a circulação dessas obras, como o *Creative Commons*, que é um sistema:

- a) de licenças que pode ser utilizado por autores e criadores de conteúdo para permitir alguns usos de seus trabalhos por parte da sociedade, devendo estes profissionais acessarem na internet uma página específica e escolherem entre as licenças disponíveis a serem aplicadas ao uso de sua obra
- b) criado para que o autor possa liberar sua obra totalmente para domínio público, liberando o resultado da sua criatividade para o uso da sociedade em geral. Para tanto, é necessário que o autor faça registro de sua vontade na Biblioteca Nacional
- c) de licenciamento das obras por parte dos criadores e autores que deverá ser registrado via *e-mail* na Associação Brasileira de Arte (ABART)
- d) matricial para os autores e criadores determinarem através de um *site* específico os setores que poderão se utilizar de suas obras

ORGANIZADOR

A fim de garantir que o produto cultural possa assegurar a subsistência do autor e de, pelo menos, uma geração de herdeiros para, após isso, ser usufruído por todas as pessoas, a lei sobre direitos autorais (nº 9.610/98) protege as obras por um período de tempo. Considerando essa lei, responda às questões de números **44** e **45**.

44) Quanto à forma de utilização das obras, algumas das garantias são:

- a) as obras intelectuais poderão ser utilizadas por direito presumido e o autor deverá recorrer ao judiciário caso haja discordância
- b) as modalidades de utilização serão tratadas independentemente e haverá interpretação restritiva de qualquer negócio jurídico relativo aos direitos autorais
- c) as obras de domínio público poderão ser utilizadas livremente e aquelas de autores vivos poderão ser utilizadas apenas por eles mesmos e por seus herdeiros
- d) os direitos patrimoniais de autor só podem ser cedidos parcialmente para que possa ser garantido o lucro deste com suas obras e metade do lucro adquirido sempre deverá ser destinada aos herdeiros legais

45) Em relação às obras que passam para o domínio público:

- a) os autores que morreram antes de 1998 não podem ter seus direitos de autoria transferidos para os herdeiros diretos (pais, filhos e cônjuges), não podendo estes serem considerados seus sucessores
- b) as obras são protegidas por um prazo de 100 anos a contar da data de morte do autor (ou do último autor, no caso de obras com coautoria), a partir de então a obra poderá ser utilizada por qualquer pessoa sem que haja necessidade de autorização
- c) o prazo de proteção é de 70 anos a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao da morte do autor (ou do último autor, no caso de obras com coautoria); a partir de então a obra poderá ser utilizada por qualquer pessoa sem que haja necessidade de autorização
- d) os direitos conexos têm prazo de 100 anos, a contar de 1º de janeiro do ano imediatamente anterior à primeira gravação dos fonogramas, à transmissão, para emissões de radiodifusão por empresas e à representação e execução pública para todos os outros casos

46) Segundo a legislação de direito autoral brasileira, no caso da realização de uma exposição de artes plásticas com peças de artistas vivos de uma coleção particular, os direitos correspondentes ao colecionador e ao artista são:

- a) o primeiro decide pelo empréstimo das obras, enquanto o segundo decide sobre o uso da imagem das obras em peças de divulgação
- b) o primeiro decide tanto pelo empréstimo das obras quanto pelo uso da imagem delas, uma vez que tal legislação cede o direito de autor para quem compra a obra
- c) ambos decidem juntos pela autorização de empréstimo à exposição, uma vez que o artista possui todos os direitos sobre a sua obra, mesmo que ela tenha sido vendida
- d) ambos decidem juntos tanto pelo empréstimo quanto pelo uso de imagem das obras em peças de divulgação, uma vez que a compra de uma obra de arte por um colecionador dá a este o direito de 50% da propriedade intelectual da obra

ORGANIZADOR

47) Para que haja toda e qualquer utilização de obra musical é necessário obter a liberação junto ao Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (Ecad). Para que o órgão possa efetuar os pagamentos sobre as obras para os autores é necessário que:

- a) seja encaminhado mensalmente ao Ecad a listagem das músicas, incluindo suas autorias e ano da primeira execução, para que as músicas sejam executadas no estabelecimento ou espaço cultural
- b) o compositor, cantor, produtor fonográfico e/ou editor musical sejam filiados ao Ecad e tenham registro nas sociedades autorais das suas obras pelas quais receberão 18% da arrecadação
- c) o compositor, produtor fonográfico ou editor musical filiem-se a uma sociedade autoral, efetuando o registro de suas obras musicais e sua titularidade
- d) as sociedades autorais recolham 20% para o Ecad semestralmente

48) Cada vez mais há convergências entre as técnicas artísticas do teatro e outras artes. Do ponto de vista histórico de Berthold (2014), um dos efeitos dessa convergência foi:

- a) a forma como os atores das peças teatrais tinham para prender a atenção do espectador de uma curta distância quase tão diretamente quanto a câmera e o microfone do estúdio de TV faziam
- b) o fato do teatro e do cinema basearem-se em pressupostos artísticos muito próximos, ainda que o teatro no rádio seja o que mais se aproxima do teatro falado no palco
- c) a apropriação da linguagem teatral pela televisão, ocasionando desde a sua criação o fechamento de várias sala de espetáculos
- d) os elementos e possibilidades do cinema que exerceram influência artística estimulante sobre a cenografia teatral

49) A encenação é uma manifestação artística em que o verbal e o não verbal coexistem. O público consegue assimilar as questões não verbais envolvidas nos espetáculos cênicos porque o texto não verbal é:

- a) percebido pela transformação da palavra, do movimento, do som, da gestualidade voluntária e pelas rubricas. Estes elementos compõem o contexto psicológico dos conflitos vividos pelos personagens
- b) percebido nos cenários, figurinos, na sonoplastia, na iluminação, nos acessórios cênicos, além da própria expressão corporal dos intérpretes
- c) percebido pelo conjunto ou uma série de cenas interligadas por uma subdivisão temática que não faça uso da palavra
- d) autônomo, transformando a palavra e o gesto numa força persuasiva que cria uma sintonia entre o autor e o público

ORGANIZADOR

50) Nos espetáculos cênicos, os intérpretes estão na base do processo. Acerca da descrição sobre a atuação desses profissionais, é correto afirmar que os:

- a) palhaços, bailarinos, cantores, atores, entre outros profissionais da cena, têm no seu corpo o veículo da sua arte; voz e gestos expressam sentimentos, ideias e constroem significados por intermédio da manifestação cênica de um discurso, em torno do qual é organizado um conjunto de elementos de diferentes linguagens
- b) intérpretes criam a cena por intermédio de uma linguagem específica idêntica à da criação literária, pois esta também atua no campo das ideias do leitor e espectador, não deixando por isso de ser uma área que envolve certa artificialidade, já que não traz para os palcos a vida exatamente como é na realidade
- c) intérpretes têm seu manancial de sentimentos e idiosincrasias explorados pelos diretores teatrais fazendo que estes atores abram uma janela simbólica da realidade para o público, possibilitando a este uma espécie de viagem no tempo através do que se poderia chamar de "buraco na fechadura"
- d) palhaços, bailarinos, cantores, atores, entre outros profissionais da cena é que restringem o teatro a uma forma única de dramaturgia de palco, não podendo ser chamada a arte apresentada por estes profissionais de imitação, e sim um paralelo em perfeita sintonia com a vida real

ORGANIZADOR

RASCUNHO DE GABARITO

01	02	03	04	05	06	07	08	09	10

11	12	13	14	15	16	17	18	19	20

21	22	23	24	25	26	27	28	29	30

31	32	33	34	35	36	37	38	39	40

41	42	43	44	45	46	47	48	49	50

ORGANIZADOR