



106

CONCURSO PÚBLICO - EDITAL Nº 390/2014

PROGRAMADOR VISUAL - GRÁFICA

## PROVA OBJETIVA

### Leia com atenção as Instruções

1. Você recebeu do fiscal um **cartão de respostas da prova objetiva** e este **caderno de questões** que contém **60 (sessenta) questões objetivas**.
2. É sua responsabilidade verificar se o nome do cargo informado neste **caderno de questões** corresponde ao nome do cargo informado em seu **cartão de respostas**.
3. Você dispõe de **4 (quatro) horas** para realizar a prova, incluindo o preenchimento do **cartão de respostas**.
4. Somente depois de decorrida uma hora do início da prova, o candidato poderá retirar-se da sala de prova em caráter definitivo, obrigatoriamente entregando ao fiscal de sala todo o material de prova recebido.
5. Somente será permitido ao candidato levar seu **caderno de questões** quando faltar uma hora para o término do tempo estabelecido para a prova.
6. É terminantemente vedado copiar respostas, em qualquer fase do concurso público.
7. Os 3 (três) últimos candidatos de cada sala somente poderão ser liberados juntos.
8. Se você precisar de algum esclarecimento, consulte o fiscal.

#### Somente após autorização para o início da prova:

1. Verifique, neste **caderno de questões**, se a numeração das questões e a paginação estão corretas.
2. Verifique, no **cartão de respostas**, se existem espaços suficientes para a marcação das respostas de todas as **questões objetivas** existentes neste caderno de questões.
3. Transcreva a frase abaixo, utilizando letra cursiva, no espaço reservado no seu **cartão de respostas**.

"A persistência é o caminho do êxito." *Charlie Chaplin*

### Cronograma Previsto - Prova Objetiva

Atividade	Início	Término
Publicação das provas objetivas - Internet	30/03/2015	
Publicação dos gabaritos preliminares das provas objetivas - Internet		



## LÍNGUA PORTUGUESA

### TEXTO 1

#### AFOGANDO-SE NO “SELFIE”

Recentemente, em uma exposição de fotografias de Henri Cartier-Bresson, li sua breve definição sobre o ofício do fotógrafo comparando-o com um caçador. Todavia, no entendimento de um dos maiores fotógrafos do século 20, não seria a imagem propriamente dita o objeto da caça, mas sim todo um significado, o contexto capaz de ser trazido à tona por tal imagem. A título de exemplo, pensa-se no jornalismo, na maneira como uma imagem pode ser veiculada, entrando em questão, neste caso, a legenda, o contexto social, econômico ou político etc. A apreensão de determinado instante sugere, portanto, não mais observá-lo unicamente sob a lógica de um momento passado, outrora capturado pela lente fotográfica, devendo inseri-lo em algo potencialmente muito maior, como, neste caso, a realidade de quem vê a fotografia. Creio não ser diferente com o *selfie*.

Definitivamente, ele veio para ficar. É uma novidade e, enquanto novo, carece de entendimento. Não proponho desvendá-lo, apresentar um tratado ou compreensão sua. Nem mesmo criticá-lo. Desejo refletir. Confesso que o seu sentido ainda não chegou a mim – algo notável todas as vezes que vejo pessoas, independente da idade e cultura, realizando *selfies*. O cúmulo de minha incompreensão se deu recentemente quando presenciei um jovem turista, passeando integralmente em um grupo (integração essa perceptível pelas risadas e brincadeiras feitas com os outros e com ele mesmo), fazendo uma autofoto diante de um monumento. Ou seja, tirava a fotografia de si mesmo, enquanto os outros olhavam, sem pedir a ajuda a qualquer um de seus pares. Isso me fez perceber a complexidade da coisa, devendo ser vista como não mais sendo simplesmente fotografar ou ser fotografado.

Desconfio ser uma das chaves de sua compreensão perceber o quão importante é a posse do aparelho eletrônico, a máquina, *smartphone*, *tablet* ou qualquer coisa parecida. Ter o aparelho, em si, faz toda a diferença no momento de se realizar uma fotografia. Não se vai mais a um determinado lugar, se vai a este lugar com o seu aparato fotográfico. Deseja-se, sempre, estar com o captador de imagens à mão, de maneira que possa retratar aquele momento. Entretanto, assim como uma fotografia jornalística leva em conta os elementos a comporem o seu quadro social, tal como o contexto da notícia e da fotografia, a foto derivada do *selfie* também. Ademais, compreendo este contexto como sendo aquele em que apresenta o fotografado como alguém integrado no universo do fazer a foto por si mesmo, a partir do momento em que se tem um aparelho diretamente conectado às principais redes sociais – por isso o aparelho é importante, pois é a chave para a conexão imediata com o mundo virtual.

Logo, questionariam: “Mas, neste caso, pensando nas redes sociais, o contexto da foto não seria absurdamente amplo?”. Em meu entendimento – digno de críticas –, sim. A razão da fotografia estaria condicionada à exposição praticamente instantânea nas redes sociais que, como se sabe, possui uma dinâ-

mica própria, rápida, a exigir um acompanhamento constante e ininterrupto de quem dela faz parte. O interessante, neste caso, é que o *selfie* sempre posiciona o fotografado em primeiro plano, fazendo com que nada o ofusque. Neste caso, tudo passaria, a meu ver, ao plano do secundário, do circunstancial.

Quando era mais novo, sempre me questioneei sobre o momento em que aquelas pessoas que fotografavam tudo em um passeio, indiscriminadamente, fariam uma sessão para ver o que vivenciaram. Imaginava a sala escura de suas residências com a projeção das fotos e os possíveis comentários derivados de cada imagem. Em alguns casos, visualizava a presença de amigos e familiares – que, naturalmente, não puderam fazer a mesma viagem – com questionamentos sobre como é tal ou qual lugar, povo, monumento, boneco de neve, cardápios etc. Parecia um verdadeiro desespero tentar captar tudo, em uma espécie de ansiedade em controlar todo aquele ambiente sumamente estranho, avesso à sua cultura. Talvez, imagino, ao colocar todos os fatos, acontecimentos, deste mundo tão diferente, em um filtro fotográfico, disquete, ou qualquer dispositivo semelhante, seria uma forma de controlar este algo estranho.

Em minhas lembranças, estes nervosos fotógrafos não apareciam na maioria de suas próprias fotos. Os *selfies*, sim. Aliás, a existência do *selfie* está condicionada à presença do fotógrafo-fotografado, dono da conta na rede social, num primeiro plano. Se antes se mostrava, em sua viagem a Roma, o Coliseu, hoje a fala, implícita ou explícita, é “este sou eu no Coliseu”. O ver e o ser visto (con)fundem-se. Fico apenas sentido com o fato de o mesmo Coliseu, e seus congêneres monumentos histórico-artísticos, estarem condenados ao segundo plano, no fundo da fotografia, compondo uma espécie de cenário para a atração principal: o fotógrafo.

Continuando no exemplo do Coliseu. Alguém poderia acompanhar as suas transformações ao longo do tempo ao olhar diversas fotografias suas, tiradas em diversos momentos da história, ainda que elas não tenham como objetivo final retratar as possíveis mudanças. Entretanto, acho difícil um acompanhamento como este ser possível se se tomar como referência somente *selfies*. Ou, pelo menos, as dimensões das transformações não serão totalmente expressas, tendo em vista a condição de segundo plano à qual o Coliseu foi relegado. E, sendo um pouco catastrófico, não seria apenas o monumento romano de Vespasiano a ser condenado como algo secundário, ocorrendo o mesmo com toda a arquitetura da Roma Antiga na capital italiana.

Alguém diria: “são os tempos, os novos tempos, em que a pós-modernidade romperia com uma narrativa pré-estabelecida da História e, por sua vez, as coisas perderiam o seu sentido original, no caso, o sentido desejado pelo artista. Está escrito em Jean François-Lyotard.” Bem, pode até ser. De toda forma, vejo de maneira interessante que essa suposta resignificação é feita por meio de uma transposição de valores, de sentidos, saindo o sentido original, aquele ansiado pelo artista, em nome de um indivíduo. Por sua vez, neste tipo de fotografia, o *selfie*, desponta cada vez mais a ideia de indivíduo, mais do que o indivíduo retratado propriamente dito, tal como suas idiossincrasias.

Imagine um católico diante da parede da Capela Sistina. Pressionado perante a ideia do pecado, ele, como indivíduo, sente-se tocado, ansioso pelo perdão de Deus. Pode ser que veja, em si mesmo, seus pecados, seus defeitos. O indivíduo ao fazer o *selfie*, em sua essência, ficando de costas para a obra de Michelangelo, simplesmente transmite a ideia de indivíduo. O único diferencial é o fato de estar na Capela Sistina. E, depois, na Basílica São Pedro. Depois, na praça São Pedro. Trata-se, sempre, de fulano em algum lugar. O pôr-do-sol no Solar do Unhão, em Salvador, não faz sentido se não tiver a presença marcada.

À guisa de conclusão, retomo o que escrevi acima, nos primeiros parágrafos. Não se trata de apresentar uma explicação, um tratado, sobre o *selfie*. Aqui, encontram-se expressas as minhas sensações todas as vezes que vejo alguém tirando uma foto sozinho e, em seguida, volta-se quase instintivamente para a tela de seu dispositivo, digita algo e... pronto! Está no ar! Tais inquietações, obviamente, podem ser frutos de alguma espécie de anacronismo derivado de incompatibilidade geracional – no qual não creio. De toda forma, acentuo o espanto de tudo isso a ponto de me causar um gigantesco estranhamento. Caetano Veloso disse que Narciso achava feio o que não fosse espelho. Bem, espero somente que ninguém anseie se tornar a narcísica e belíssima flor, pois, para isso, é preciso se afogar.

(RODRIGUES, Faustino da Rocha. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br>. Acesso em 04 nov. 2014)

1. O título do texto, **Afogando-se no “selfie”**, apresenta um sentido:
  - A) literal.
  - B) objetivo.
  - C) conotativo.
  - D) denotativo.
  - E) anacrônico.
2. No primeiro parágrafo, o autor refere-se à comparação estabelecida por Henri Cartier-Bresson entre o fotógrafo e o caçador para refletir sobre o jornalismo e o emprego da imagem. A partir dessa reflexão, o autor afirma no primeiro parágrafo:
  - A) a distância entre a situação social e a construção do *selfie*.
  - B) a autonomia do objeto retratado em relação a quem o retrata.
  - C) a contradição presente na afirmativa de Henri Cartier-Bresson.
  - D) a supremacia do *selfie* sobre a captura de imagens no jornalismo.
  - E) a necessidade de relacionar imagem, contexto e subjetividade.
3. Ao tecer as conexões entre o *selfie* e o contexto, o texto aponta a:
  - A) conexão com as redes sociais e a simbiose entre os atos de ver e ser visto.
  - B) condição passageira do fenômeno e a cisão entre a figura do fotógrafo e a do fotografado.
  - C) separação entre o *selfie* e quaisquer modos possíveis de contextualização midiática.
  - D) valorização do objeto fotografado e a colocação do fotógrafo em um plano divergente.
  - E) forma como a tecnologia supera a exibição da subjetividade, colocando-a em segundo plano.
4. No último parágrafo do texto, o autor questiona se um possível “anacronismo derivado de incompatibilidade geracional” estaria atrelado ao seu espanto diante do fenômeno do *selfie*. Dentro do contexto textual referido, a expressão “anacronismo” liga-se à ideia de:
  - A) repetitivo.
  - B) saudoso.
  - C) atemporal.
  - D) antiquado.
  - E) espantoso.
5. A citação das ideias do pensador francês Jean-François Lyotard no texto, a saber: “são os tempos, os novos tempos, em que a pós-modernidade romperá com uma narrativa pré-estabelecida da História e, por sua vez, as coisas perderiam o seu sentido original, no caso, o sentido desejado pelo artista”, é usada para questionar os possíveis significados do *selfie*. Em relação ao pensamento de Lyotard, é correto afirmar que o texto:
  - A) opõe-se, pois Lyotard nega os pressupostos de significação subjetiva e atrela à pós-modernidade o domínio amplo artístico, enquanto o texto demonstra os limites do *selfie* como subjetividade e como produção de arte.
  - B) opõe-se, pois Lyotard propõe a ressignificação da arte pelo receptor, enquanto o texto demonstra que, cada vez mais, o *selfie* impõe-se como um domínio artístico idiossincrático e que coloca o sujeito em primeiro plano.
  - C) vincula-se, pois tanto as ideias de Lyotard quanto as defendidas no texto compreendem a supremacia do sujeito concreto como produtor artístico fundamental na pós-modernidade.
  - D) opõe-se, pois Lyotard mostra a substituição da ideia do artista pela do sujeito, enquanto o texto demonstra o *selfie* como a superação do indivíduo e a celebração da ideia do indivíduo.
  - E) vincula-se, pois tratam da ideia de ressignificação da obra de arte pelo indivíduo bem como da substituição dos significados criados pelo artista através dos sentidos pensados pelo indivíduo em si.
6. No oitavo parágrafo, o termo “idiossincrasias” refere-se ao sentido de:
  - A) vontades.
  - B) artes.
  - C) consensos.
  - D) religiões.
  - E) particularidades.
7. Em relação ao trecho “Em minhas lembranças, estes nervosos fotógrafos não apareciam na maioria de suas próprias fotos”, a proposição *Estes fotógrafos nervosos, em minhas memórias, não surgiam na maior parte de suas próprias fotos* estabelece uma relação de:
  - A) sinonímia lexical, apenas.
  - B) sinonímia estrutural, apenas.

- C) sinonímia lexical e estrutural.  
 D) inversão antonímica lexical, apenas.  
 E) inversão lexical e estrutural.
8. No trecho “quando era mais novo, sempre me questioneei sobre o momento em que aquelas pessoas que fotografavam tudo em um passeio”, a palavra “novo” poderia ter como antônimo “idoso”. Quanto à produção de relações de antonímia, pode-se afirmar que:
- A) o contexto é uma referência artificial e fixa que auxilia na busca de uma significação absoluta.  
 B) somente através da compreensão do contexto será possível escolher o antônimo perfeito para a palavra em questão, de modo a torná-la aplicável a outros contextos.  
 C) no que tange aos termos “novo” e “jovem”, a clareza das relações impõe a existência do antônimo perfeito, independente do contexto.  
 D) como referência mutável, o contexto determina a produção de regras fixas para o uso da antonímia; assim, “novo” sempre será antônimo de “idoso”.  
 E) não existe antônimo perfeito, uma vez que a significação depende do contexto.
9. Em “a partir do momento em que se tem um aparelho”, quanto à correção gramatical, é correto afirmar que, no trecho citado, há o emprego:
- A) correto da próclise, pois o pronome “que” atrai o “se”.  
 B) correto da ênclise, pois o pronome “que” atrai o “se”.  
 C) incorreto da próclise, pois o pronome “se” deve situar-se após o “que”.  
 D) incorreto da ênclise, pois o pronome “se” deve situar-se após o “que”.  
 E) incorreto da mesóclise, pois o pronome “se” deve situar-se após o “que”.
10. A regência verbal apresenta-se de modo inteiramente correto na sentença:
- A) O pensamento de Cartier-Bresson agradou o jornalista, que assistiu o documentário sobre o fotógrafo que preferia mais retratos de cenas espontâneas do que fotos artificiais.  
 B) O pensamento de Cartier-Bresson agradou o jornalista, que assistiu o documentário sobre o fotógrafo que preferia retratos de cenas espontâneas do que fotos artificiais.  
 C) O pensamento de Cartier-Bresson agradou ao jornalista, que assistiu ao documentário sobre o fotógrafo que preferia retratos de cenas espontâneas a fotos artificiais.  
 D) O pensamento de Cartier-Bresson agradou ao jornalista, que assistiu ao documentário sobre o fotógrafo que preferia mais retratos de cenas espontâneas do que fotos artificiais.  
 E) O pensamento de Cartier-Bresson agradou o jornalista, que assistiu ao documentário sobre o fotógrafo que preferia retratos de cenas espontâneas do que fotos artificiais.

## TEXTO 2

### A ALMA DO CONSUMO

Todos os dias, em algum nível, o consumo atinge nossa vida, modifica nossas relações, gera e rege sentimentos, engendra fantasias, aciona comportamentos, faz sofrer, faz gozar. Às vezes constrangendo-nos em nossas ações no mundo, humilhando e aprisionando, às vezes ampliando nossa imaginação e nossa capacidade de desejar, consumimos e somos consumidos.

O consumo não pertence a todas as épocas nem a todas as civilizações. Somente há pouco tempo histórico é que falamos e entendemos viver numa *sociedade de consumo*, onde tudo parece adaptar-se à lógica dessa racionalidade, ou seja, à esfera do lucro e do ganho, à ética e à estética das trocas pagas. É uma singularidade histórica. Tornamo-nos *Homo consumericus*.

Para uma psicologia arquetípica, há deuses em nosso consumo: Afrodite da sedução e do encantamento pela beleza e pelo prazer, Hermes do comércio e da troca intensa, Cronos do devoramento, Plutão da riqueza e da abundância, Criança Divina da novidade, Dioniso do arrebatamento, Narciso ensimesmado, Herói furioso, Eros apaixonado, Pan, Príapo, Puer, quem mais? Que pessoas arquetípicas estão na alma do consumo?

Ao buscarmos pela alma do consumo, lançamo-nos, sempre mais desconfortavelmente, no jogo entre necessidade e supérfluo, entre frívolo e essencial. Não sabemos ao certo onde termina a necessidade, onde começa o supérfluo, onde estão as fronteiras entre consumo de necessidade e consumo de gosto, consumo consciente e consumo de compulsão.

A era *hipermoderna* se dá sob o signo do excesso e do extremo, que realiza uma “pulsão neofílica”, um prazer pela novidade que se volta constantemente para o presente. O consumo acontece ao lado de outros fenômenos importantes que marcam e que estão no centro do novo tempo histórico: o espetáculo midiático, a comunicação de massa, a individualização extremada, o hipermercado globalizado, a poderosíssima revolução informática, a internet. O consumo cria seus próprios templos: os *shopping centers*, as novas catedrais das novas e velhas igrejas, e também, a seu modo, a própria rede mundial de computadores.

Consumo: tantos são seus deuses que é preciso evocá-los com cuidado, sem voracidade, para sentirmos sua interioridade, sua alma, sem sermos pegos em sua malha fina.

Consumo de utensílios domésticos, eletrodomésticos, eletroeletrônicos que liquidificam, batem, moem, trituram, misturam, assam, limpam, fervem, fritam, amassam, amolecem, passam e enceram para nós – sem nossas mãos, sem contato manual. Tocam sons, reproduzem imagens, processam informações. Excesso e profusão de automatismos também funcionando para a era da autonomia.

Organizo e escolho as músicas que quero ouvir – a trilha sonora da minha vida – sem surpresas desagradáveis ou diferentes, simplesmente baixando arquivos de áudio da internet e armazenando-os

em meu iPod. A telefonia está em minhas mãos, em qualquer lugar, é móvel, e com ela a impressão de contato por trás da fantasia de conectividade. A comunicação está toda em minhas mãos. Minha correspondência, agora por via eletrônica, está em minhas mãos (ou diante de meus olhos) na hora que desejo ou preciso, em qualquer lugar do planeta. E está em minhas mãos principalmente tudo aquilo que posso comprar pronto (ready-to-go): desde a comida – entregue em casa (delivery), ou então ao acesso rápido de uma corrida de carro (drive-through) – até medicamentos, entretenimento, companhia, sexo e roupas prêt-à-porter.

Percebemos a enorme presença da fantasia de autonomia. E esta autonomia está a serviço da felicidade privada.

O nosso tempo é um tempo de escolhas. A “customização” cada vez mais intensa da maioria dos bens e dos serviços de consumo permite que eu diga como quero meu refrigerante, meu carro, meu jeans, meu computador.

A superindividualização também leva à autonomia, ou vice-versa, e impõe processos de escolha cada vez mais intensos e urgentes: “Os gostos não cessam de individualizar-se”.

O senhor dos Portões (Mr. Gates) abriu as janelas (Windows) de um presente que requer, sim, definições (escolhas) cada vez mais “altas”, mais precisas, mais particularizadas, em quase tudo.

A própria identidade torna-se, no mundo hipermoderno, uma escolha que se dá num campo cada vez mais flexível e fluido de possibilidades: tribos, nações, culturas, subculturas, sexualidades, profissões, idades. Personas to-go. Autonomia: nomear-se a si mesmo.

A lógica consumista parece ser a de um hiper-narcisismo. Se existem deuses nas nossas doenças, quem são eles no consumismo?

Começamos pela necessidade: temos necessidade de quê? De quanto? Quando? Não sabemos mais ao certo, é claro. As medidas enlouqueceram. Movemo-nos agora num mar de necessidades: pseudonecessidades, necessidades artificiais, necessidades básicas, necessidades estrategicamente plantadas pelo marketing, necessidades que não sei se tenho, necessidades futuras, até chegar ao desnecessário, o extraordinário que é demais. A necessidade delira.

A compra é a magia do efêmero. É asa, é brasa. É futuro, promessa, desejo de mudar, intensificação, momento de morte. É o fim da produção, quando as coisas são finalmente absorvidas pela psique.

A compra, ao contrário do que se poderia pensar, dissolve o ego em alma, dissolve o ego heróico em sua fantasia de morte. Comprar é o que resta. Comprar é nosso modo de fazer o mundo virar alma.

BARCELLOS, Gustavo.

Disponível em:

<http://www.diplomatique.org.br/artigo.php?id=291>

Acesso em: 04 dez. 2014.

Texto adaptado.

11. A opção em que todas as palavras apresentam o mesmo processo de formação é:
- acesso - refrigerante - customização.
  - desconfortavelmente - desagradáveis - estrategicamente.
  - racionalidade - desnecessário - autonomia.
  - sedução - produção - processos.
  - consumo - escolha - troca.
12. Assinale a alternativa em que todas as palavras são acentuadas com base na mesma regra.
- comércio / nível.
  - também / supérfluo.
  - há / trás.
  - móvel / está.
  - herói / próprio.
13. A expressão sublinhada no trecho exemplifica uma figura de linguagem.
- “O senhor dos Portões (Mr. Gates) abriu as janelas (Windows) de um presente que requer, sim, definições (escolhas) cada vez mais “altas”, mais precisas, mais particularizadas, em quase tudo”.
- Marque a alternativa que nomeia corretamente a figura de linguagem.
- Antonomásia.
  - Eufemismo.
  - Prosopopeia.
  - Apóstrofe.
  - Pleonasmo.
14. No trecho a seguir, “Ao buscarmos pela alma do consumo, lançamo-nos, sempre mais desconfortavelmente, no jogo entre necessidade e supérfluo, entre frívolo e essencial.”, a relação semântica que se estabelece entre os termos sublinhados é de:
- sinonímia.
  - antonímia.
  - hiperonímia.
  - hiponímia.
  - homonímia.
15. No 5º parágrafo, os dois pontos foram utilizados com o intuito de:
- estabelecer uma pausa longa.
  - criar um efeito de ênfase.
  - sinalizar uma citação.
  - enumerar uma exemplificação.
  - indicar uma ressalva.

### TEXTO 3

Os meios de transportes, e comunicação em massa, as mercadorias, casa, alimento e roupa, a produção irresistível da indústria de diversões e informação trazem atitudes e hábitos prescritos, certas reações intelectuais e emocionais que prendem os consumidores mais ou menos agradavelmente aos produtores e, através destes, ao todo. Os produtos doutrina e manipulam; promovem uma falsa consciência que é imune à sua falsidade. E, ao ficarem esses produtos benéficos à disposição

de maior número de indivíduos e de classes sociais, a doutrinação que eles portam deixa de ser publicidade; torna-se um estilo de vida. É um bom estilo de vida – muito melhor do que antes – e, como um bom estilo de vida, milita contra a transformação qualitativa. Surge, assim, um padrão de pensamento e comportamento unidimensionais no qual as ideias, as aspirações e os objetivos que, por seu conteúdo, transcendem o universo estabelecido da palavra e da ação são repelidos ou reduzidos a termos desse universo. São redefinidos pela racionalidade do sistema dado e de sua extensão quantitativa.

MARCUSE, H. *A ideologia da sociedade industrial*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. p.32. Adaptado.

16. Assinale a alternativa em que é opcional o uso do sinal indicativo de crase na palavra destacada.
- A) “Os produtos doutrinam e manipulam; promovem uma falsa consciência que é imune a sua falsidade.”
- B) “Os meios de transportes, e comunicação em massa, as mercadorias, casa, alimento e roupa, a produção irresistível da indústria de diversões e informação trazem atitudes e hábitos prescritos,[...]”
- C) “E, ao ficarem esses produtos benéficos a disposição de maior número de indivíduos e de classes sociais, a doutrinação que eles portam deixa de ser publicidade; torna-se um estilo de vida.”
- D) “É um bom estilo de vida – muito melhor do que antes – e, como um bom estilo de vida, milita contra a transformação qualitativa.”
- E) “Surge, assim, um padrão de pensamento e comportamento unidimensionais no qual as ideias, as aspirações e os objetivos que por seu conteúdo transcendem o universo estabelecido da palavra e da ação, são repelidos ou reduzidos a termos desse universo.”

#### TEXTO 4

##### MUSEU DE COISAS VIVAS

As coisas que admiramos nos museus que conhecemos são objetos do desejo de gerações passadas, finismos de gente morta: joias, bijuterias, móveis, ferramentas de escrita. Talvez seja por isso que, quando viajo, vou a lojas, bazares e mercados com o mesmo entusiasmo com que vou aos museus. As mercadorias expostas (e a forma como são expostas) têm sempre muito a dizer a respeito do local, dos seus habitantes e das pessoas que os visitam — exatamente como as alas dos museus nos falam, por exemplo, sobre os etruscos ou os antigos romanos. A diferença, a favor do comércio, é que a gente pode levar para casa o que está exposto.

Exagero, claro. Os museus expõem peças únicas, com a pátina de centenas, quando não milhares de anos. Mas não é preciso pensar muito para notar que a essência das peças é a mesma das coisas que nos seduzem nas lojas. Todas elas, coisas novas e peças antigas, foram feitas obedecendo a uma necessidade ou a um capricho da época.

É curioso notar, também, como praticamente não há família de objetos, por funcionais que sejam, em que não se possa perceber a evolução dos tempos e dos gostos e o desejo de distinção de um bípede em relação a outro. Uma caixa de madeira é tão caixa quanto a sua contraparte de marfim; uma tigela simples serve tão bem ao seu uso quanto uma tigela enfeitada de pedrarias. Mas como o homem de poses vai se diferenciar dos mortais comuns se não caprichar no supérfluo?

Os museus provam que somos consumistas e exibicionistas há milhares de anos, e que distribuição de renda justa é uma utopia recente. O comércio prova que, se somos animais que consomem, somos também animais muito criativos. Quem poderia imaginar os 60 tipos de escovas de dentes que se encontram em qualquer *drugstore* americana? Ou as infinitas formas e cores que assumem os sapatos, sobretudo femininos?

Às vezes penso que o conteúdo de uma loja, qualquer loja, arrumado por um museólogo, com as devidas etiquetas, poderia ficar divertido.

Nem sempre museus e lojas se entendem bem na minha cabeça. Uma vez fui para o Louvre depois de sair da Printemps só para ver a nova ala egípcia. Fiquei sem ar diante do que estava exposto, nem tanto pela beleza do que via quanto pela consciência do tempo que me separava das pessoas que haviam feito e usado aquelas coisas. Diante de tal abismo metafísico, quase morri de vergonha do creme contra celulite que comprara e que carregava na bolsa: que besteira era aquela diante da poeira dos séculos? [...]

RÓNAI, Cora. *O Globo*, 04/10/2012.

17. Assinale a alternativa em que a palavra que foi utilizada com o objetivo de se referir a um termo antecedente nas duas ocorrências sublinhadas.
- A) “[...] Mas não é preciso pensar muito para notar que a essência das peças é a mesma das coisas que nos seduzem nas lojas. [...]”
- B) “As coisas que admiramos nos museus que conhecemos são objetos do desejo de gerações passadas [...]” / “[...] As mercadorias expostas (e a forma como são expostas) têm sempre muito a dizer a respeito do local, dos seus habitantes e das pessoas que os visitam [...]”
- C) “[...] Os museus provam que somos consumistas e exibicionistas há milhares de anos, e que distribuição de renda justa é uma utopia recente. [...]”
- D) “[...] A diferença, a favor do comércio, é que a gente pode levar para casa o que está exposto.” / “[...] Quem poderia imaginar os 60 tipos de escovas de dentes que se encontram em qualquer *drugstore* americana? [...]”
- E) “[...] Ou as infinitas formas e cores que assumem os sapatos, sobretudo femininos? / Às vezes penso que o conteúdo de uma loja, qualquer loja, arrumado por um museólogo, com as devidas etiquetas, poderia ficar divertido.[...]”

18. Leia o trecho a seguir:

“**Os** museus expõem peças únicas, com a **pátina** de centenas, quando não milhares de anos. Mas não é preciso pensar muito para notar **que** a essência das peças é a mesma das coisas **que** nos seduzem nas lojas. Todas elas, coisas novas e peças antigas, foram feitas obedecendo **a** uma necessidade ou a um capricho da época.”

Quanto à classe gramatical, as palavras destacadas são respectivamente:

- A) artigo; substantivo; conjunção; pronome; preposição.
- B) artigo; adjetivo; pronome; pronome; artigo.
- C) pronome; substantivo; conjunção; pronome; artigo.
- D) pronome; adjetivo; conjunção; pronome; preposição.
- E) artigo; substantivo; pronome; conjunção; preposição.

### TEXTO 5

#### “OS SELFIES DESNUDOS”

Na conta, o estrago do domingo ficou assim: são vinte mulheres. Catorze atrizes, três modelos, uma cantora, uma ginasta e uma jogadora de futebol. Todas mais ou menos famosas: três estiveram no elenco da série “Glee”, uma fez a sonhadora Lady Sybil em “Downton Abbey”. Jennifer Lawrence venceu um Oscar. Em alguns casos, as fotos mostram uma nudez discreta. Noutros, há vídeos caseiros de sexo. Ao todo, na manhã de domingo, vazaram 479 arquivos privados. Ainda sabemos pouco sobre como apareceram. Fotos íntimas vazadas não são novidade no mundo pós-internet. Nesta quantidade, jamais ocorrera antes. E, desta vez, temos de aprender algo sobre a rede e sobre nós.

Trata-se, possivelmente, do trabalho de uma quadrilha de hackers que opera há alguns anos para alimentar um mercado negro de colecionadores on-line. Um pacote destes que reúnem vazou. Quem vazou diz ter imagens de 101 pessoas. De mulheres, nunca homens. Jovens e mais ou menos famosas.

Mas, por trás do frenesi que tomou a internet após o vazamento, um detalhe se perdeu. Porque, além de lindas e famosas, outro traço une as vinte: 15 têm menos de trinta anos. A mais velha ainda não fez 35. Todas nasceram da década de 1980 para cá. São digitais. Registrar sua nudez e compartilhá-la com quem se relacionam faz parte de suas vidas. Porque faz parte da vida de sua geração. Mesmo nos vídeos mais explícitos, o tom não é o de um filme pornográfico. Há humor, suor e ninguém tem a pele perfeita. É gente fazendo o que gente faz. Em alguns casos, o carinho dos parceiros é evidente.

Nunca um pacote tão grande de fotos vazadas veio assim à tona. Dificilmente será o último. Porque a segurança da internet é e seguirá sendo frágil. Assim como as moças não vão parar de enviar para quem desejam o registro de suas próprias imagens. São duas realidades inexoráveis. Nossa cultura evoluiu dessa forma.

DÓRIA, Pedro. *O Globo*, 02/09/2014.

19. Leia os trechos a seguir:

1º) “O nosso tempo é um tempo de escolhas. A “customização” cada vez mais intensa da maioria dos bens e dos serviços de consumo permite que eu diga como quero meu refrigerante, meu carro, meu jeans, meu computador.” (texto 2)

2º) “Nem sempre museus e lojas se entendem bem na minha cabeça. Uma vez fui para o Louvre depois de sair da Printemps só para ver a nova ala egípcia. Fiquei sem ar diante do que estava exposto, nem tanto pela beleza do que via quanto pela consciência do tempo que me separava das pessoas que haviam feito e usado aquelas coisas.” (texto 4)

3º) “Os meios de transportes, e comunicação em massa, as mercadorias, casa, alimento e roupa, a produção irresistível da indústria de diversões e informação trazem consigo atitudes e hábitos prescritos, certas reações intelectuais e emocionais que prendem os consumidores mais ou menos agradavelmente aos produtores e, através destes, ao todo.” (texto 3)

4º) “Na conta, o estrago do domingo ficou assim: são vinte mulheres. Catorze atrizes, três modelos, uma cantora, uma ginasta e uma jogadora de futebol. Todas mais ou menos famosas: três estiveram no elenco da série “Glee”, uma fez a sonhadora Lady Sybil em “Downton Abbey”. Jennifer Lawrence venceu um Oscar. Em alguns casos, as fotos mostram uma nudez discreta. Noutros, há vídeos caseiros de sexo. Ao todo, na manhã de domingo, vazaram 479 arquivos privados.” (texto 5)

Quanto à tipologia textual, podemos afirmar que, em cada trecho destacado, predominam respectivamente as características do texto:

- A) narrativo; narrativo; dissertativo; dissertativo.
- B) dissertativo; descritivo; dissertativo; narrativo.
- C) descritivo; dissertativo; narrativo; dissertativo.
- D) dissertativo; dissertativo; narrativo; dissertativo.
- E) dissertativo; narrativo; dissertativo; descritivo.

20. Leia o trecho a seguir.

“Os meios de transportes, e comunicação em massa, as mercadorias, casa, alimento e roupa, a produção irresistível da indústria de diversões e informação **trazem** atitudes e hábitos prescritos, certas reações intelectuais e emocionais que **prendem** os consumidores mais ou menos agradavelmente aos produtores e, através destes, ao todo.” (texto 3)

Quanto à regência, os verbos destacados são respectivamente:

- A) transitivo indireto; transitivo direto.
- B) transitivo direto; transitivo direto e indireto.
- C) transitivo direto; transitivo indireto.
- D) transitivo direto e indireto; transitivo direto e indireto.
- E) transitivo direto e indireto; transitivo indireto.

**REGIME JURÍDICO**

- 21.** Juliana era servidora da UFRJ investida no cargo de nível médio de Técnico em Arquivo desde 2009. No final do ano de 2014 ela prestou concurso para o cargo de Arquivista, nível superior, também na UFRJ, obtendo aprovação e classificação dentro do número de vagas ofertado no edital. A nomeação de Juliana no novo cargo ocorrerá em maio de 2015. Contudo, nessa data, ela estará afastada da UFRJ para usufruir de uma licença para capacitação com duração prevista de 90 dias. Considerando os prazos para posse previstos na Lei nº 8.112/90, após sua nomeação Juliana:
- A) deverá tomar posse no novo cargo antes do término de sua licença para capacitação.
  - B) deverá outorgar uma procuração a algum conhecido para que este tome posse em seu nome até que ela retorne da licença para capacitação.
  - C) poderá solicitar que ela seja tornada sem efeito até o término de sua licença e que uma nova nomeação seja realizada dentro de trinta dias.
  - D) poderá aguardar o término de sua licença para capacitação para tomar posse no novo cargo.
  - E) deverá interromper sua licença para capacitação, tomar posse no prazo de trinta dias, e retornar para cumprir a sua licença.
- 22.** Lorenzo é um jovem arquiteto chileno que se formou pela *Universidad de Chile*. Durante sua graduação, ele participou de um intercâmbio acadêmico na UFRJ e se apaixonou pelo Brasil. Após terminar sua graduação, Lorenzo estava no Brasil a passeio e soube que a UFRJ estava realizando concurso para contratação de arquitetos para o seu quadro de servidores efetivos. Lorenzo se inscreveu, prestou o concurso e obteve a aprovação. No momento da posse foi constatado que ele não possuía a nacionalidade brasileira, muito embora cumprisse todos os demais requisitos estabelecidos em lei. Diante dessa situação, a UFRJ:
- A) não poderá dar posse a Lorenzo, pois aos estrangeiros é permitida apenas a posse em cargos em comissão.
  - B) poderá dar posse a Lorenzo desde que exista acordo prévio de cooperação técnica celebrado entre a *Universidad de Chile* e o governo federal brasileiro.
  - C) não poderá dar posse a Lorenzo, pois os cargos de provimento efetivo são exclusivos para portadores da nacionalidade brasileira.
  - D) poderá dar posse a Lorenzo, desde que ele comprove ser casado com alguém que possui nacionalidade brasileira.
  - E) poderá dar posse a Lorenzo, pois às universidades federais é concedido o direito de prover seus cargos com servidores estrangeiros.
- 23.** Guilherme foi aprovado e classificado no concurso da UFRJ para o cargo de Engenheiro em Telecomunicações. Após tomar posse e entrar em exercício, ele foi convocado para realizar o Curso de Formação Profissional referente à segunda etapa do concurso para o cargo de Policial Rodoviário Federal ao qual também estava concorrendo a época que tomou posse na UFRJ. Considerando que Guilherme se encontra em estágio probatório na UFRJ, seu afastamento para participar no Curso de Formação:
- A) é negado, uma vez que o afastamento para participar em Curso de Formação é permitido apenas aos servidores que não se encontram em estágio probatório.
  - B) é permitido, desde que seja sem a remuneração do cargo de Engenheiro em Telecomunicações.
  - C) é negado, a menos que ele solicite exoneração do cargo de Engenheiro em Telecomunicações.
  - D) é permitido, podendo ele se afastar das atividades de seu cargo enquanto durar o Curso de Formação.
  - E) é permitido, desde que haja a compensação do horário após a realização do Curso de Formação.
- 24.** Breno é servidor da UFRJ investido no cargo de Nutricionista e sua remuneração mensal totaliza quatro mil reais. Recentemente ele comprou um carro no valor de vinte e oito mil reais e optou pelo financiamento bancário com pagamento em vinte parcelas. O gerente do banco informou a Breno que se as parcelas puderem ser descontadas diretamente em seu contracheque, ele terá um desconto de cinco por cento no valor total do financiamento. Mediante essa proposta, Breno:
- A) poderá autorizar a consignação em folha, mesmo que o valor da parcela não esteja dentro da margem consignável.
  - B) não poderá autorizar a consignação em folha, visto que descontos dessa natureza são autorizados apenas por imposição legal ou mandado judicial.
  - C) poderá autorizar a consignação em folha, desde que o valor da parcela esteja dentro da margem consignável.
  - D) deverá solicitar autorização judicial para que o valor da parcela seja descontado em seu contracheque.
  - E) poderá autorizar a consignação em folha, desde que a UFRJ faça a adequação da margem consignável ao valor da parcela.
- 25.** Ângela é servidora da UFRJ investida no cargo de Programador Visual. Recentemente ela participou de uma atividade de editoração de textos referente a provas de concurso público para essa instituição. Por ser uma atividade que exige sigilo, a revelação desse segredo sujeitará Ângela à penalidade de:
- A) destituição.
  - B) exoneração.
  - C) suspensão.
  - D) demissão.
  - E) advertência.
- 26.** Sofia é servidora da UFRJ investida no cargo de Tecnólogo/Analista de Relações Internacionais. Há duas semanas ela recebeu um convite para prestar serviços à Organização das Nações Unidas (ONU) com sede na cidade de Nova Iorque. Para que ela possa atender ao pedido, deverá afastar-se de seu cargo na UFRJ mediante autorização da autoridade competente. Considerando que Sofia se encontra em estágio probatório, ela:

- A) não poderá afastar-se de seu cargo até que obtenha aprovação no estágio.  
B) poderá afastar-se de seu cargo mediante a perda total de sua remuneração.  
C) poderá afastar-se de seu cargo desde que seja autorizada pelo reitor da UFRJ.  
D) não poderá afastar-se de seu cargo, exceto se o período for inferior a três meses.  
E) poderá afastar-se de seu cargo desde que seja por período inferior a um ano.
- 27.** Bernardo é servidor da UFRJ investido no cargo de Técnico Desportivo. Há dois meses ele foi convocado pela Seção de Segurança e Saúde do Trabalhador, setor responsável pela prevenção e promoção da saúde do servidor da UFRJ, para ser submetido à inspeção médica. Ocorre que Bernardo vem se recusando a comparecer ao setor mencionado sem apresentar nenhuma justificativa. Essa atitude de Bernardo poderá sujeitá-lo à penalidade de:
- A) suspensão de até quinze dias.  
B) suspensão de até doze dias.  
C) suspensão de até sete dias.  
D) advertência seguida por suspensão de até doze dias.  
E) advertência seguida por suspensão de até sete dias.
- 28.** Roberto é servidor ativo da UFRJ e há um ano se envolveu em um acidente de carro durante uma viagem realizada em suas férias. O acidente provocou a morte de duas pessoas resultando, após o julgamento, na prisão de Roberto. Esse fato não ocasionou a perda do cargo que Roberto ocupava na UFRJ, contudo ele não poderá receber sua remuneração enquanto estiver cumprindo a pena. Considerando que a família de Roberto poderá ser assistida pelos benefícios de seu plano de seguridade social, ela terá direito a receber:
- A) pensão, no valor integral da remuneração de Roberto.  
B) auxílio-reclusão, no valor de cinquenta por cento da remuneração de Roberto.  
C) salário-família, no valor de dois terços da remuneração de Roberto.  
D) auxílio-alimentação, enquanto durar a prisão de Roberto.  
E) bolsa-família, enquanto durar a prisão de Roberto.
- 29.** Lúcia tem 62 anos e é servidora aposentada no cargo de Enfermeiro na UFRJ. Recentemente, ela prestou novo concurso público para o cargo de Tecnólogo/Analista de Relações Internacionais e obteve aprovação. Após comprovar que possuía os pré-requisitos exigidos para o cargo, conforme constava no edital, averiguou-se que Lúcia:
- A) poderia ser investida no novo cargo, pois é permitido acumular os proventos de sua aposentadoria com o vencimento do cargo em questão.  
B) não poderia ser investida no novo cargo, pois é proibido acumular os proventos de sua aposentadoria com o vencimento do cargo em questão.  
C) não poderia ser investida no novo cargo, pois o ingresso no serviço público é permitido apenas a pessoas com idade compreendida entre 18 e 60 anos.  
D) poderia ser investida no novo cargo, desde que comprovado que a carga horária de seu cargo de enfermeiro, quando em atividade, somada à carga horária do novo cargo não exceda a 60 horas semanais.  
E) poderia ser investida no novo cargo, pois a proibição de acumular ocorre apenas quando se trata de dois cargos em atividade.
- 30.** Julia prestou concurso para o cargo de Nutricionista na UFRJ, obtendo aprovação e classificação dentro do número de vagas previsto no Edital. Considerando que ela foi nomeada na última sexta-feira para assumir as responsabilidades do cargo e que sua posse ocorrerá no prazo estabelecido pela Lei nº 8.112/90, Julia, após a posse, deverá entrar em exercício:
- A) imediatamente, isto é, no mesmo dia da posse.  
B) no dia seguinte ao dia da posse.  
C) no prazo máximo de 15 dias.  
D) no prazo máximo de 30 dias.  
E) no primeiro dia útil do mês seguinte.

## CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

- 31.** Em tipografia, é correto afirmar que os versaltes:
- A) possuem uma altura similar à altura-x da caixa-baixa.  
B) possuem a altura do versal.  
C) são pequenos parágrafos diagramados em corpos abaixo de 10 pontos.  
D) não são mais utilizados em tipografia.  
E) são famílias tipográficas do século XV.
- 32.** A hierarquia é um dos fundamentos do design gráfico utilizados para priorizar informações em um layout, seja por meio de recursos tipográficos (tamanho de corpos, uso de bold, itálico) ou pela localização na composição. Considerando a diagramação de uma receita para o preparo de determinado alimento, escolha a hierarquia mais adequada entre as opções a seguir:
- A) 1º elemento: Título da receita; 2º elemento: Ingredientes para o preparo; 3º elemento: Etapas do preparo; 4º elemento: Modo de preparo; 5º elemento: Dicas de apresentação.  
B) 1º elemento: Título da receita; 2º elemento: Modo de preparo; 3º elemento: Dicas de apresentação; 4º: Etapas do preparo; 5º elemento: Ingredientes para o preparo.  
C) 1º elemento: Ingredientes para o preparo; 2º elemento: Título da receita; 3º elemento: Etapas do preparo; 4º elemento: Dicas de apresentação; 5º elemento: Modo de preparo.  
D) 1º elemento: Etapas do preparo; 2º elemento: Título da receita; 3º elemento: Ingredientes para o preparo; 4º elemento: Modo de preparo; 5º elemento: Dicas de apresentação.  
E) 1º elemento: Título da receita; 2º elemento: Etapas do preparo; 3º elemento: Modo de preparo; 4º elemento: Ingredientes para o preparo; 5º elemento: Dicas de apresentação.

- 33.** Foi solicitado a um designer que realizasse o projeto de um folder, considerando a estrutura final de dobras e abas, segundo o modelo “dobrajanela”. Marque a alternativa que descreve corretamente o esquema de dobras do folder.
- A) Uma folha com cinco painéis e quatro dobras paralelas que vão em direções opostas, de modo que sua leitura possa ser iniciada em ambos os lados.
- B) Uma folha com duas dobras e três abas de mesmo tamanho, de modo que os painéis à esquerda e à direita, quando dobrados para dentro, se sobrepõem.
- C) Uma folha com quatro painéis e três dobras, de modo que os painéis à esquerda e à direita sejam dobrados para dentro e se juntem na lombada sem se sobreporem.
- D) Uma folha com quatro painéis e três dobras-vale dobradas umas sobre as outras, de modo que o conteúdo seja gradualmente revelado.
- E) Uma folha com nove painéis e oito dobras paralelas que vão em direções opostas até que os dois penúltimos painéis formem uma capa que envolve o primeiro para criar um ‘livro’.
- 34.** Assinale a opção que descreve a ordem de sequência correta da montagem (segundo da esquerda para a direita) de uma arte-final de capa de livro:
- A) 2ª orelha; 1ª capa; lombada; 4ª capa; 1ª orelha.
- B) 2ª orelha; 4ª capa; lombada; 1ª capa; 1ª orelha.
- C) 1ª orelha; 1ª capa; lombada; 4ª capa; 2ª orelha.
- D) 1ª capa; lombada; 4ª capa; 1ª orelha; 2ª orelha.
- E) 2ª orelha; 4ª capa; lombada; 1ª orelha; 1ª capa.
- 35.** Assinale a alternativa que contém o recurso que, em projetos de Identidade Visual, garante a estabilidade de proporções, o posicionamento, a fidelidade do uso da Assinatura Visual (Símbolo+Logotipo), além de proteger a integridade desta na aplicação junto a outras informações.
- A) Tipografia.
- B) Escala de cores.
- C) Forma e contraforma.
- D) Malha construtiva.
- E) Hierarquia.
- 36.** A definição de Ellen Lupton: “Uma rede de linhas que, em geral, dividem um plano horizontal e verticalmente, auxiliando a realização do layout da página, organizando seu ‘conteúdo ativo’ (textos e imagens), além de estruturar os espaços brancos, que deixam de ser meros buracos vazios passivos, e passam a participar do ritmo do conjunto geral”, corresponde ao seguinte fundamento do design gráfico:
- A) ritmo.
- B) grid.
- C) hierarquia.
- D) escala.
- E) modularidade.
- 37.** A suíte Adobe é composta por diversos programas voltados à criação e arte-final no campo da comunicação visual. Assinale a opção que apresenta, respectivamente, os programas mais adequados para a realização das seguintes tarefas cotidianas de um designer gráfico:
- 1) diagramação das páginas do miolo de um livro;  
2) tratamento de uma imagem fotográfica em alta resolução;  
3) realização do layout de um cartaz;  
4) criação de uma animação para web.
- A) 1) Indesign; 2) Photoshop; 3) Illustration; 4) Flash.
- B) 1) CorelDraw; 2) Indesign; 3) Photoshop; 4) Illustration.
- C) 1) Indesign; 2) Flash; 3) Bridge; 4) Photoshop.
- D) 1) Photoshop; 2) Indesign; 3) Illustration; 4) Flash.
- E) 1) Illustration; 2) Photoshop; 3) Indesign; 4) Flash.
- 38.** A citação a seguir refere-se ao uso do Photoshop para retoque de imagem. Leia com atenção a descrição da ferramenta de seleção e escolha a opção correta: “Com ela é possível selecionar uma área colorida sem precisar traçar seu contorno. O usuário pode determinar o intervalo de cores que ela deve usar para fechar uma seleção”.
- A) Seleção rápida.
- B) Laço poligonal.
- C) Varinha mágica.
- D) Caneta.
- E) Letreiro elíptico.
- 39.** O erro a seguir foi observado na prova de impressão de uma página (simples) de revista, produzida a partir de um arquivo, fechado em PDF, gerado pelo Indesign CS6: a região de sangramento da fotografia não apareceu na prova e a imagem termina no limite das marcas de corte da capa.
- Assinale a opção que contém todas as etapas necessárias durante o fechamento do arquivo para garantir que tal erro não aconteça.
- A) Conferir se os links (vínculos) das imagens estão corretos; exportar o arquivo em PDF/X-1a; no quadro de exportação (item marcas e sangramento), escolher a opção “marcas de corte”, “marcas de sangramento”, configurar “offset” 5mm e, no item “sangramento”, escolher a opção “utilizar configuração de sangramento do arquivo”; selecionar o botão “Exportar”.
- B) Deixar visível, no arquivo, a área da imagem com no mínimo 5mm, para fora dos limites da página; conferir se os links (vínculos) das imagens estão corretos; exportar o arquivo em PDF/X-1a; no quadro de exportação (item marcas e sangramento), escolher a opção “todas as marcas de impressão” e configurar, no item “sangramento”, valores de sangramento de 5mm para topo, base, esquerda, direita; selecionar o botão “Exportar”.
- C) Deixar visível, no arquivo, a área da imagem com no mínimo 5mm, para fora dos limites da página; conferir se os links (vínculos) das imagens estão corretos; exportar o arquivo em PDF/X-1a; no quadro de exportação (item marcas e sangramento), escolher a opção “todas as marcas de impressão”; selecionar o botão “Exportar”.

- D) Exportar o arquivo em PDF/X-1a; no quadro de exportação (item marcas e sangramento), escolher a opção “todas as marcas de impressão” e escolher a opção “utilizar configuração de sangramento do arquivo”; checar se aparecem os valores de sangramento de 5mm para topo, base, esquerda, direita; selecionar o botão “Exportar”.
- E) Deixar visível, no arquivo, a área da imagem com, no mínimo, 5mm, para fora dos limites da página; no quadro de exportação (item marcas e sangramento), escolher a opção “marcas de corte”, “marcas de sangramento”; selecionar o botão “Exportar”.
- 40.** Na diagramação de uma publicação impressa (como por exemplo livros, revistas e catálogos), as páginas podem ser numeradas automaticamente no Indesign, da primeira à última página, a partir da utilização do seguinte recurso:
- A) gradiente.  
B) margens e colunas.  
C) subscrito e sobrescrito.  
D) estilo de parágrafo.  
E) página mestra.
- 41.** Considerando o ganho-de-ponto e a nitidez de um impresso em offset, assinale a opção de lineatura adequada à impressão de um encarte promocional a ser realizado em papel de jornal:
- A) 175 lpi  
B) 133 lpi  
C) 150 lpi  
D) 200 lpi  
E) 100 lpi
- 42.** Tomando o processo de impressão offset como referência, indique o tipo de papel mais adequado à impressão, em quadricromia, do miolo de um Livro de Arte, no qual se deseja maior qualidade na definição das imagens impressas.
- A) Couché.  
B) Offset.  
C) Imprensa.  
D) LWC.  
E) Vergé.
- 43.** Considerando os parâmetros de melhor legibilidade do texto, estética e custo do produto gráfico, assinale a alternativa que contém a melhor especificação de papel para a impressão de capa e miolo de um livro-texto sem orelhas, com formato fechado: 15 x 22cm.
- A) Capa: offset 180g/m<sup>2</sup>; miolo: offset 90g/m<sup>2</sup>  
B) Capa: offset 300g/m<sup>2</sup>; miolo: couché brilho 120g/m<sup>2</sup>  
C) Capa: triplex 250g/m<sup>2</sup>; miolo: offset 90g/m<sup>2</sup>  
D) Capa: couché mate 250g/m<sup>2</sup>; miolo: couché brilho 120g/m<sup>2</sup>  
E) Capa: triplex 250g/m<sup>2</sup>; miolo: couché brilho 120g/m<sup>2</sup>
- 44.** No Brasil, de acordo com o formato estabelecido pelo projeto e o melhor aproveitamento do papel e do maquinário de impressão, os formatos de papel mais utilizados são o BB (2B) e o AA (2A). Assinale a resposta correspondente às medidas respectivas desses formatos:
- A) 66 x 96cm e 87 x 114cm  
B) 66 x 96cm e 76 x 112cm  
C) 76 x 96cm e 76 x 112cm  
D) 76 x 112cm e 87 x 114cm  
E) 66 x 96cm e 76 x 96cm
- 45.** Para Brian Dougherty, autor do livro *Design Gráfico Sustentável*, como profissionais da área do design, “podemos pensar que fazemos parte do ramo da tipografia e da imagem, mas o nosso consumo de fibra também torna os designers gráficos os principais protagonistas na indústria de produtos florestais. Desta maneira, nossas escolhas têm um impacto no desflorestamento, na extinção de espécies, no aquecimento global e em outras questões ambientais”. O autor defende, ainda, que podem ser adotadas algumas práticas para minimizar esses impactos. Assinale, entre as opções apresentadas, a que contém três exemplos de práticas sustentáveis.
- A) Calcular o formato dos impressos considerando o mínimo de perda de papel; usar fibra virgem sustentável; evitar o uso de recursos pós-impressão (por exemplo: verniz de alto brilho, laminação).  
B) Usar fibras alternativas, como algodão, bambu e linho; imprimir em altas tiragens; evitar o uso de facas especiais para corte de impressos.  
C) Usar fibra reciclada pós-consumo; evitar o uso de recursos pós-impressão (por exemplo: verniz de alto brilho, laminação); imprimir em altas tiragens.  
D) Usar fibra virgem sustentável; optar sempre pelo uso de papéis brancos; utilizar recursos pós-impressão (por exemplo: verniz de alto brilho, laminação).  
E) Calcular o formato dos impressos considerando o mínimo de perda de papel; utilizar encadernação grampo-canoa; utilizar sempre papéis em alta gramatura (maior que 150g/m<sup>2</sup>).
- 46.** A especificação é a ferramenta que define as características físicas do objeto a ser impresso e vale para todas as etapas, desde o projeto gráfico até à produção do impresso na gráfica. Logo, o Programador Visual, além de criar, deve ter noções de especificação.
- Considere a produção de uma brochura promocional com 16 páginas. Além do título do serviço, data do orçamento/validade e tipo de prova, as especificações básicas que deverão seguir com o projeto para orçamento são:
- A) tiragem ou quantidade, formato fechado e aberto, número de cores do miolo, tipo de papel da capa, tipo de laminação da capa e prazo de execução.  
B) número de páginas, formato fechado refilado e aberto, número de cores da capa, gramatura do papel do miolo, encadernação do miolo e prazo de execução.

- C) tiragem ou quantidade, número de páginas, formato final da página refilada, número de cores da capa e miolo, tipos de papéis e tipo de acabamento.
- D) tiragem ou quantidade, formato aberto sem refilado das 16 páginas, formato fechado, nome das tintas do miolo e capa, gramatura do papel e tipo de acabamento.
- E) quantidade, número de laudas nas 16 páginas, número de cores da capa e miolo, tipo de papel do miolo e da capa, tipo de laminação da capa.
- 47.** Deve-se estar atento ao uso da encadernação canoa quando são utilizadas folhas muito espessas no miolo ou quando este contém muitas páginas, visto que pode haver o deslocamento das páginas centrais em direção ao corte, causando o efeito de "empuxo". Para que não ocorra esse problema, o designer deverá:
- A) aumentar de 1 a 5 mm o sangrado da capa, para evitar que a área central seja refilada.
- B) diminuir de 1 a 5 mm as margens internas e superiores, evitando o deslocamento das páginas centrais.
- C) evitar encadernação tipo canoa com publicações de muitas páginas e usar folhas pouco espessas.
- D) configurar a imposição de páginas com as centrais mais abertas em 5 mm que as páginas externas.
- E) considerar o deslocamento das páginas centrais em seu projeto, para evitar que a área central seja refilada.
- 48.** A serigrafia, também conhecida como *silk-screen*, é uma técnica de impressão direta que consiste em fazer passar tinta através de uma tela permeável (matriz) nos pontos que compõem a arte-final e impermeável nos pontos que não fazem parte do desenho. Uma vantagem da serigrafia é produzir impressões sobre inúmeros tipos de materiais: algodão, fibras sintéticas, madeira, metais, plásticos, vidro, cerâmica, placas de circuito impresso, etc. Uma desvantagem da serigrafia é:
- A) apresentar imprecisão de registro.
- B) só realizar overprint do preto emborrachado.
- C) trabalhar somente com um tipo de tinta.
- D) realizar overprint com pantone apenas.
- E) não poder realizar overprint de cores.
- 49.** No CorelDRAW X6, é possível criar um efeito de perspectiva encolhendo um ou dois lados de um objeto. Esse efeito faz com que o objeto pareça estar se distanciando em uma ou duas direções, criando, assim, uma perspectiva de um ponto ou uma perspectiva de dois pontos. Quanto à aplicação desse efeito em objetos, texto de parágrafo e bitmaps, é correto afirmar que:
- A) não é possível adicionar um efeito de perspectiva a grupos vinculados, como contornos, misturas e extrusões.
- B) o efeito de perspectiva é nítido em grupos vinculados e bitmaps, mas é irregular em texto de parágrafo e objetos simples.
- C) o efeito de perspectiva em objetos aparece mais nítido do que nos textos de parágrafo e nas imagens em bitmaps.
- D) é possível adicionar efeitos de perspectiva a objetos e grupos de objetos, mas não é possível a texto de parágrafo nem a bitmaps.
- E) é possível adicionar efeitos de perspectiva em objetos e texto de parágrafo, mas não em extrusões nem em bitmaps.
- 50.** É fundamental que o Designer Gráfico tenha noções de imposição de páginas para que possa aproveitar melhor seu projeto: ilustrações e layout poderão ser planejados de acordo com a distribuição de cores nas páginas da publicação, evitando custos desnecessários.
- Considere o projeto de uma revista com 8 páginas e imposição eletrônica montada para tira-retira e a página 1 CMYK. Quanto ao aproveitamento de tintas e chapas, pode-se afirmar que:
- A) somente as páginas ímpares poderão ser CMYK.
- B) somente as páginas pares poderão ser CMYK.
- C) metade do caderno poderá ser CMYK e metade não.
- D) todas as demais páginas também poderão ser CMYK.
- E) só a 1 e 8 (primeira e última páginas) poderão ser CMYK.
- 51.** O CTP (Computer to Plate) é hoje a tecnologia padrão no mercado gráfico profissional. Em relação ao processo convencional, o CTP economiza tempo e custos, além de usar menos químicos ou não usar (como os modelos térmicos sem químicos). As imagens impressas por CTP são mais precisas do que aquelas gravadas a partir de fotolito convencional, porque:
- A) o processo CTP é mais rápido que o processo convencional, aumentando o movimento dos pontos.
- B) os pontos são transmitidos direto do arquivo para a impressão com menos uso de químicos.
- C) a chapa convencional recebe químicos, podendo, durante a revelação, mudar ligeiramente o registro.
- D) o calor da gravação CTP fixa melhor os pontos na chapa, em relação ao processo convencional.
- E) os pontos podem mudar ligeiramente quando o filme é exposto na chapa convencional.
- 52.** Na impressão CMYK, o preto pode ser usado como referência para o registro das outras três cores. A sigla CMYK representa as cores pigmento Cian, Magenta, Amarelo e Preto (Black). Além de representar as cores pigmento, as letras CMYK também fazem referência à:
- A) marcação nas matrizes de impressão, sinalizando que cada letra representa uma cor pigmento.
- B) ordem de gravação das chapas, iniciando pelo Cian e finalizando pelo Preto, chapa que demora mais tempo na revelação.
- C) ordem em que as chapas são impressas, iniciando pelo Cian e finalizando pelo Preto, obliterando quaisquer tintas por baixo.

- D) simples distinção entre as cores PANTONE e as cores pigmento CMYK no momento da impressão.
- E) etapa de fechamento PDF na criação, momento em que o arquivo deve apresentar as informações de cores CMYK.
- 53.** As fotografias em P&B podem representar um problema nas provas digitais, devido ao fato de a maioria dos sistemas de provas digitais:
- A) não produzir o preto 100% chapado nas áreas que deveriam ser 100%.
- B) imprimir as imagens com o preto em retícula translúcida no CMYK.
- C) imprimir as imagens como preto composto nas quatro cores CMYK.
- D) requerer o preto composto a 20% de cian para que não fique "pálido".
- E) produzir pontos muito pequenos do preto em relação à CMYK.
- 54.** O termo "prova de contrato" descreve uma prova produzida de acordo com um padrão de cores pré-estabelecido internacionalmente, garantindo que o resultado final do impresso seja quase idêntico à prova apresentada ao cliente.
- Sabendo que a "prova de validação" pode ser produzida dentro da empresa em uma impressora laser colorida, podemos afirmar, em relação à "prova de contrato", que esta:
- A) fornece excelente orientação da carregação de cores no offset, pois reproduz as cores fielmente.
- B) serve como uma boa orientação à gráfica, mas não reproduz as cores fielmente.
- C) não serve como uma boa orientação para a impressão e tem o custo alto.
- D) apenas minimiza os custos de produção, pois é mais barata que a "prova de contrato".
- E) serve de aprovação ou validação entre o cliente e a equipe de criação e reproduz as cores fielmente.
- 55.** O envernizamento é um tipo de acabamento gráfico para impressos. É utilizado por várias razões: estética, proteção contra abrasão, desgaste ou umidade, isolamento do cheiro da tinta entre outras. Pode ser brilhante, fosco ou também UV (ultravioleta), entre outros efeitos disponíveis. Quando o verniz UV é aplicado em áreas em que se deseja destacar, por exemplo, textos ou fotos, esse acabamento é conhecido por verniz localizado ou:
- A) sobreposto.
- B) chapado.
- C) destaque.
- D) marcado.
- E) reserva.
- 56.** Existe um tipo de encadernação com o espiral composto por arame de aço revestido, com formato de anel duplo, que demonstra ser ótima opção para artistas e designers na produção de catálogos e portfólios, pois, além de elegante, permite o melhor manuseio das páginas. É muito utilizado em calendários de mesa, agendas e cadernos escolares, permitindo a utilização de várias gramaturas de papéis, vários tipos de plásticos e outros materiais. O conceito descreve a encadernação com:
- A) espiral.
- B) pente.
- C) garra.
- D) wire-o.
- E) schrinck.
- 57.** Considere os impressos gráficos numerados de 1 a 5:
- 1- revista com dois grampos na linha de dobra da lombada.
- 2- apostila grampeada com dois grampos na parte da frente até o verso (atravessando o miolo).
- 3- livro com cadernos refileados na lombada, fresados e encadernados.
- 4- livro com cadernos unidos por fios de algodão ou sintéticos e capa colada.
- 5- caderno com furos redondos ao longo de uma das bordas da capa e do miolo.
- Pelas características dos impressos, pode-se afirmar que, pela ordem, os tipos de encadernação, respectivamente, são:
- A) 1 - lombada canoa, 2 - grampeação lateral, 3 - costura, 4 - cola branca, 5 - ilhós.
- B) 1 - lombada quadrada, 2 - grampeação lateral, 3 - cola hot melt ou PUR, 4 - solda a fio, 5 - Wire-O.
- C) 1 - lombada quadrada, 2 - grampeação convessa, 3 - cola PUR, 4 - costura, 5 - espiral.
- D) 1 - lombada canoa, 2 - grampeação lateral, 3 - cola hot melt ou PUR, 4 - costura, 5 - espiral.
- E) 1 - lombada a cavalo, 2 - grampeação lateral, 3 - cola hot melt ou PUR, 4 - solda a fio, 5 - ilhós.
- 58.** O papel autocopiativo é revestido de microcápsulas que se rompem sob a pressão de uma caneta, liberando uma solução de tintura incolor, sendo transferida à superfície reativa da folha de baixo, onde a tintura é convertida para sua forma colorida. Esse tipo de papel é usado na produção de blocos com várias vias que formam um conjunto.
- O papel CB (coating back) é sempre a primeira via do conjunto e possibilita a cópia para a via intermediária. A partir da nomenclatura oficial de papéis, é correto dizer que:
- A) CFB – é a última via do conjunto. CFZ – funciona como via intermediária, recebendo e transmitindo os dados de CB para CF.
- B) CFZ – é a última via do conjunto. CFB – é a via que recebe o revestimento CB e CF; e funciona transmitindo os dados através do carbono.
- C) CFZ – é a última via do conjunto. CF – funciona como via intermediária, transmitindo os dados através do carbono.

- D) CF – é a última via do conjunto. CFB – é a via que recebe ao mesmo tempo o revestimento CB e CF; e funciona como via intermediária para transmitir os dados.
- E) CF – é a última via do conjunto. CFZ – é a via que recebe ao mesmo tempo o revestimento CB e CF; e funciona como via intermediária para transmitir os dados.
- 59.** O Setor de Criação planejou um cartaz/folder, em formato aberto A3. Além de cartaz, o produto pode ser utilizado como folder. Foram impressas 5 mil unidades em 2/2 cores, no papel couché 115g. Considerada a perda de papel em 20% (no acerto de máquina), pode-se concluir que o número de folhas utilizadas com o melhor aproveitamento no formato bruto BB foi de:
- A) 1.250 folhas.  
B) 1.500 folhas.  
C) 2.500 folhas.  
D) 1.750 folhas.  
E) 2.750 folhas.
- 60.** Na Indústria Gráfica, dependendo do produto químico utilizado nas atividades e do tempo de exposição do trabalhador, podem ocorrer sintomas como cefaleia, tontura, irritação ocular, problemas de pele, episódios depressivos e outros relacionados ao sistema nervoso. Para segurança do trabalhador, em cada setor, são utilizados EPI's – Equipamentos de Proteção Individual específicos. A seguir são apresentados três grupos de EPI's:
- Grupo 1: luva, avental de PVC, óculos de segurança;
  - Grupo 2: calçado de segurança
  - Grupo 3: protetor auditivo, creme protetor para as mãos, óculos de segurança, luvas de PVC, calçado de segurança com biqueira de aço.
- Assinale a alternativa que apresenta, pela ordem, o setor de trabalho em que, respectivamente, cada Grupo é utilizado.
- A) Fotolito, Guilhotina e Offset.  
B) Fotolito, Plotagem e Serigrafia.  
C) Serigrafia, Guilhotina e Impressão digital.  
D) Serigrafia, Plotagem e Acabamento.  
E) Flexografia, Guilhotina e Offset.



UFRJ

---