



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UERJ

## CONCURSO PÚBLICO

# SECRETARIA TEATRAL

ASSISTENTE EM ARTES / TÉCNICO UNIVERSITÁRIO I (106)

### INSTRUÇÕES

Você recebeu o seguinte material:

- Um CADERNO DE QUESTÕES constituído de **quarenta** 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

### Continho

Era uma vez um menino triste, magro e barrigudinho, do sertão de Pernambuco. Na soalheira danada de meio-dia, ele estava sentado na poeira do caminho, imaginando bobagem, quando passou um gordo vigário a cavalo:

- Você aí, menino, para onde vai essa estrada?
- Ela não vai não: nós é que vamos nela.
- Engraçadinho duma figa! Como você se chama?
- Eu não me chamo não, os outros é que me chamam de Zé.

Paulo Campos Mendes

**1)** O tom humorístico predominante no texto é construído com base no(a):

- a) forma metafórica que o enunciador inicia o diálogo dentro do texto
- b) maneira como o mais velho interpela o menino durante a conversa
- c) sentido literal como o menino compreende e responde ao interlocutor
- d) diálogo curto e objetivo entre os interlocutores que constroem o discurso

**2)** “Na soalheira danada de meio-dia...” Nesse contexto, o termo sublinhado pode ser substituído, sem prejuízo de sentido, por:

- a) telha
- b) calor
- c) soleira
- d) frescor

**3)** O modo discursivo predominante no texto é o:

- a) argumentativo
- b) dissertativo
- c) descritivo
- d) narrativo

**4)** A presença de diálogos determina o que se pode nomear, linguisticamente, de discurso:

- a) citado
- b) direto
- c) indireto
- d) indireto livre

**5)** “... do sertão de Pernambuco.” A expressão sublinhada tem função sintática igual à palavra/expressão sublinhada em:

- a) “... um gordo vigário a cavalo...”
- b) “... para onde vai essa estrada?”
- c) “... imaginando bobagem...”
- d) “... chamam de Zé.”

ORGANIZADOR

6) É possível observar marca de oralidade no fragmento:

- a) “Ele estava sentado...”
- b) “Como você se chama?”
- c) “Eu não me chamo não...”
- d) “Era uma vez um menino triste...”

7) “... imaginando bobagem, quando passou um gordo vigário...” A conjunção sublinhada tem valor semântico de:

- a) consequência
- b) finalidade
- c) causa
- d) tempo

8) “... os outros é que me chamam de Zé.” O sujeito sublinhado é classificado sintaticamente como:

- a) simples
- b) composto
- c) inexistente
- d) indeterminado

### **RACIOCÍNIO LÓGICO**

Leia as informações a seguir para responder as questões 9 e 10:

Num teatro, os assentos são identificados por um código que é formado por uma vogal seguida por dois algarismos, sendo que o primeiro não pode ser igual a zero.

9) João vai assistir a um espetáculo nesse teatro e compra um ingresso aleatoriamente. A probabilidade de o código do ingresso de João ser formado pela letra A ou pela letra E, seguida de um número com os dois algarismos iguais é de:

- a) 2%
- b) 4%
- c) 20%
- d) 40%

10) Alguns minutos antes do espetáculo começar, foi observado que todos os assentos estavam ocupados, exceto aqueles com as seguintes características:

- O código iniciava pela letra A;
- O algarismo das dezenas era menor que o das unidades.

Assim, o número de assentos que **NÃO** estavam ocupados era igual a:

- a) 36
- b) 45
- c) 48
- d) 54

ORGANIZADOR

**11)** Numa floresta, o leão dorme enquanto a preguiça está acordada, e está acordado enquanto a preguiça dorme. Além disso, o leão dorme tanto numa semana, quanto a preguiça dorme em um dia. Considerando esses fatos, conclui-se que:

- a) a preguiça dorme 21 horas por semana
- b) a preguiça dorme três horas por dia
- c) o leão dorme 35 horas por semana
- d) o leão dorme três horas por dia

**12)** Leia a proposição a seguir:

Se João passar no concurso, então ele viajará para a Europa.

Assim, pode-se concluir que:

- a) João viajará para a Europa somente se passar no concurso
- b) se João não passar no concurso, então ele não viajará para a Europa
- c) passar no concurso é uma condição necessária para João viajar para a Europa
- d) passar no concurso é uma condição suficiente para João viajar para a Europa

**13)** Para a apresentação de uma peça teatral, foram colocados à venda apenas dois tipos de ingressos, cuja diferença entre os valores era de R\$ 40,00. A secretaria do teatro verificou que se forem vendidos 150 ingressos de cada valor, o total arrecadado será de R\$ 30.000,00. Com base nessas informações, conclui-se que o ingresso mais barato custa, em reais, o equivalente a:

- a) 150
- b) 120
- c) 80
- d) 60

**14)** A máquina de calcular da bilheteria do teatro apresentou um defeito. O botão com o algarismo zero não funciona e, além disso, se o zero aparecer em algum resultado a máquina não mostra o zero no visor. A operadora do caixa multiplicou um número com um algarismo por um número com dois algarismos e no mostrador apareceu 15. O total de multiplicações possíveis, nessas condições, para que o número 15 aparecesse no visor é igual a:

- a) 5
- b) 6
- c) 8
- d) 9

ORGANIZADOR

**15)** Um dos atores que vão participar de uma peça elaborou a seguinte estratégia para decorar suas falas: nos dois primeiros dias da semana, vai decorar o mesmo número de páginas, e em cada um dos dias restantes, vai decorar tantas páginas quantas as que tiver decorado no total dos dois dias anteriores. Sabendo que esse ator cumpriu esse plano de segunda-feira a sábado e que no sábado ele decorou 16 páginas, o total de páginas decoradas por ele, nesta semana, é igual a:

- a) 28
- b) 32
- c) 36
- d) 40

**16)** Ao iniciar o ensaio de uma peça, o diretor olhou para o elenco e afirmou:

Neste elenco há, pelo menos, três pessoas que fazem aniversário em um mesmo mês do ano.

Desse modo, conclui-se que, para que a afirmação do diretor seja verdadeira, o número de atores desse elenco deve ser, no mínimo, igual a:

- a) 25
- b) 24
- c) 13
- d) 12

### **CONHECIMENTO TÉCNICO**

**17)** O teatro ocidental nasceu na Grécia antiga, com os rituais sagrados em honra ao deus Dioniso, deus da fertilidade e da embriaguez. Passados 2.500 anos, a imagem desse teatro ainda fascina pelas conexões com os mitos e a participação do público no ritual. A passagem dos cultos para o teatro apresentaram as seguintes características:

- a) Téspis, participando do ritual, usava uma máscara humana; ele se destacou dos sátiros, tornando-se o primeiro ator, notabilizando-se por desempenhar o papel de Édipo, na primeira tragédia de Ésquilo
- b) no ritual em honra a Dioniso, surgiu o drama romântico, representação farsesca dos rituais de fertilidade, no qual se destacou a dramaturgia de Schiller, que fazia ataques aos políticos demagogos
- c) a procissão de Dioniso seguia até um espaço circular, dando origem ao anfiteatro grego, formado pela *skene* (tablado onde os atores atuavam) e o *theatron*, arquibancada onde ficava o público e o coro, formado por representantes do povo
- d) a tragédia grega surgiu do ditirambo, representação poética do canto e da dança dos sátiros, seguidores de Dioniso; Téspis, no ritual, afastou-se do coro, tornando-se solista, criando o papel de *hypokrités* (respondedor, ator)

ORGANIZADOR

**18)** O palco italiano surgiu no século XV, a partir de estudos renascentistas sobre a arquitetura, passando por aperfeiçoamentos ao longo dos séculos. As principais características do palco italiano são:

- a) elaboração em formato de palco de arena, com urdimento cilíndrico, planejado de acordo com o comprimento do diâmetro da área mais baixa
- b) espaço criado a partir da técnica da perspectiva, de formato retangular, situado em um plano acima da plateia, sendo o mais utilizado, devido aos recursos da caixa cênica, com urdimento, rotunda e bastidores
- c) espaço em forma de caixa aberta na parte frontal, situado em um nível abaixo da plateia, constituído de boca de cena e bastidores laterais, tendo surgido na Itália, alcançando sua plenitude no teatro elizabetano
- d) elaboração espacial com base na técnica da perspectiva, contendo estrutura de urdimento, varas para cenografia, bambolina e arco cênico, tendo como principal modelo o Coliseu, se tornando muito popular no teatro da antiguidade romana

**19)** A encenação moderna surgiu na Europa, no final do século XIX, libertando-se das convenções teatrais e determinando o nascimento do encenador moderno. Diferentes correntes estéticas apontavam concepções para a cena, relacionadas aos estudos sobre espaço e iluminação, tais como:

- a) o naturalismo utilizava a iluminação para reproduzir as nuances da luz natural no ambiente, com verossimilhança, enquanto o simbolismo recriava o espaço cênico com recursos de luz e cor, para provocar a sugestão de sonhos e sensações irreais
- b) Gordon Craig, recusando o ilusionismo naturalista, propunha para a cenografia simbolista a criação de uma arquitetura tridimensional, enquanto Antonin Artaud propunha uma estrutura cênica figurativa que valorizava a representação do real
- c) André Antoine, o primeiro encenador a sistematizar a iluminação, estava ligado ao simbolismo e ao inconsciente, utilizando cores e sombras, enquanto Stanislavski, ligado ao naturalismo, utilizava a luz para acentuar o efeito do real
- d) Stanislavski mergulhou nas imagens do inconsciente, filiando-se ao expressionismo; enquanto Bertolt Brecht propôs o distanciamento crítico, utilizando música e projeções de imagens

**20)** A cena moderna não era definida apenas pelos elementos visuais, mas também por um conjunto de sonoridades que se beneficiaram das técnicas de reprodução e difusão do som, possibilitando diversas vertentes estéticas. Em relação à proposta dos encenadores, é correto afirmar que:

- a) Antonin Artaud retoma a paisagem auditiva proposta por Stanislavski na busca da representação mimética do real
- b) Stanislavski construía partituras sonoras para reforçar o efeito de sonho e pesadelo, fortalecendo o conceito de teatro da crueldade
- c) Grotowski adotava efeitos de impacto espetacular, utilizando apenas músicas e sons reproduzidos mecanicamente por instrumentos eletrônicos
- d) Bertold Brecht recusava os recursos de magia da cena e utilizava a música para interromper a continuidade da ação, provocando o efeito de distanciamento

ORGANIZADOR

**21)** Ao longo do século XX, os encenadores de teatro debatem sobre a eficácia dos espaços cênicos para a realização de suas concepções artísticas, de acordo com a relação pretendida entre espetáculo e público. Assim, é correto afirmar que para:

- a) Gerald Thomas, as encenações experimentais devem ser realizadas em espaços alternativos, como fábricas, galpões desativados, oficinas mecânicas e pátios de escolas para atrair um público popular
- b) Grotowski, o isolamento do espetáculo dentro da caixa do palco italiano, separando-o da plateia, cria obstáculos para o ato teatral e o contato direto entre ator e espectador
- c) Antonin Artaud, o palco italiano apresenta as melhores condições de visibilidade e acústica, por ser uma caixa dotada de quarta parede, com uma rampa ligada à plateia
- d) José Celso Martinez Corrêa, o Teatro Oficina, construído em São Paulo, segue os preceitos do palco italiano, por ser um espaço que facilita uma interpretação intimista

**22)** Com a transferência da corte portuguesa para o Brasil em 1808, inicia-se a formação do teatro brasileiro e de um sistema de produção que reúne escritores de peças teatrais, atores e público. Nesse sentido, é correto afirmar que:

- a) foram criadas bibliotecas, museus, escolas superiores, teatros e a encenação dos autos de Anchieta no estilo do português Gil Vicente
- b) a primeira atuação de João Caetano se deu na encenação da tragédia de Gonçalves Dias, *Leonor de Mendonça*, alcançando grande popularidade por seu gênio interpretativo arrebatador
- c) com o novo ambiente cultural no Rio de Janeiro, Gonçalves de Magalhães escreveu tragédias, Martins Pena escreveu comédias e a companhia do ator João Caetano encenou as peças desses autores
- d) o teatro prosperou no Rio de Janeiro pela necessidade de lazer da população e pelo impacto exercido pelo Romantismo, através da presença do dramaturgo Almada Negreiros, que integrou o projeto cultural da corte

**23)** Na Semana de Arte Moderna de 1922, a linguagem do teatro não estava presente. Nas décadas seguintes, diversas iniciativas investiram na renovação do teatro brasileiro, na dramaturgia, encenação e busca de uma recepção do público. Na década de 1940, o início do teatro moderno teve como marco a:

- a) montagem de *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, pela Cia. Os comediantes, com direção do polonês Ziembinski, que propôs uma reforma estética do teatro com texto de um autor nacional
- b) encenação de Ziembinski para *Romeu e Julieta*, junto ao Teatro do Estudante, cujo projeto artístico era difundir o teatro de qualidade para o público estudantil no interior do Brasil
- c) montagem de *O homem e o cavalo*, de Oswald de Andrade, pela companhia Os comediantes, sofreu interdição pela censura do Governo Vargas, apesar da enorme repercussão
- d) encenação da peça *Ministro do Supremo*, de Armando Gonzaga, no Teatro Trianon, alcançando grande repercussão de público e crítica pela abordagem política

ORGANIZADOR

**24)** Somente a partir do final dos anos 1950, o teatro moderno brasileiro alcançaria sua hegemonia com uma dramaturgia relacionada aos temas da realidade brasileira. Segundo o crítico Sábato Magaldi (1997), alguns autores representativos dessa fase são:

- a) Ariano Suassuna e Jorge Amado, que escreveram, respectivamente, *O santo e a porca* e *A semente*, dentro de uma temática rural e regionalista
- b) Gianfrancesco Guarnieri e Vianinha, que escreveram, respectivamente, *Eles não usam black tie* e *Rasga coração*, com temáticas políticas
- c) Jorge de Andrade e Renato Viana que escreveram, respectivamente, *A Moratória* e *O telescópio*, com temática urbana
- d) Nelson Rodrigues, que escreveu *A morta e Valsa nº 6*, e Mário de Andrade, que escreveu *Café*, com temática social

**25)** Entre 1958 e 1968, o teatro brasileiro viveu uma das mais fecundas fases do século XX, sendo interrompida pela promulgação do Ato Institucional nº 5, que liquidou com a democracia no país, implantando uma censura que impedia a liberdade de expressão. Entre as experiências mais importantes desse período, se destaca:

- a) um grupo de dramaturgos que para driblar a censura escreviam textos metafóricos ou de cunho historiográfico, como José Celso Martinez Corrêa, Daniela Pereira de Carvalho e Alcione Araujo
- b) o trabalho do Grupo Opinião, que investe numa tentativa de resistência ao golpe militar de 1964 e o Grupo Tapa, que se dedica a um repertório de dramaturgia brasileira, com foco na relação entre arte e sociedade
- c) a proposta de Augusto Boal, com o Teatro do Oprimido, que desenvolveu uma forma de teatro psicanalítico, a partir dos estudos de Melanie Klein, psicoterapeuta pós-freudiana que pesquisou a fantasia na infância
- d) uma geração de artistas de teatro que passa a investigar temas urgentes e questões sociopolíticas, como o Teatro de Arena, que desenvolve uma nova dramaturgia, e o Teatro Oficina, que se volta para questões da encenação

**26)** A produção de um projeto artístico é uma engrenagem que envolve um número grande de colaboradores que se integram ao projeto de acordo com seus objetivos e questões artísticas. **NÃO** corresponde à atribuição de profissionais de uma equipe de teatro o(a):

- a) comando do espetáculo pelo secretário teatral, que assume todos os riscos financeiros e a autoria do espetáculo após sua estreia
- b) criação do espetáculo por encenador (diretor), elenco, figurinista, iluminador e cenógrafo
- c) criação das condições para a realização do projeto artístico pela equipe de produção
- d) execução dos elementos cênicos pelos profissionais e assistentes

ORGANIZADOR

**27)** A organização de um projeto de trabalho em teatro deve escolher uma forma de participar e atuar em uma determinada realidade sociopolítica. Por isso, as equipes de criação e o esquema de produção devem ser elaborados de acordo com um projeto artístico, levando-se em consideração:

- a) a concepção do diretor ou criação coletiva, realizada por elenco e equipes
- b) questões como: onde, quando, como, por quem e para quem, organizando-se, como uma empresa de estrutura capitalista, única forma de garantir a viabilidade do resultado artístico
- c) a opção pelo teatro experimental ou de pesquisa de linguagem que deve buscar patrocínios em empresas privadas, já que os órgãos estatais de cultura não apoiam projetos sem fins lucrativos
- d) a escolha de um diretor e de um texto, buscado um espaço teatral adequado ao projeto e um elenco formado por 80% de artistas de televisão, atendendo à exigência do sindicato dos artistas e técnicos

A lei nº 6.533/1978 dispõe sobre a regulamentação e exercícios das profissões de artistas e de técnicos em espetáculos e diversões. Com base nesse documento, responda às questões de números **28** e **29**.

**28)** Essa lei exige contrato de trabalho padronizado, nos termos de instruções a serem expedidas pelo Ministério do Trabalho. Ela observa ainda que, entre outros itens, obrigatoriamente, o contrato de trabalho deve conter:

- a) ajuste sobre viagens e deslocamentos; dia de folga quinzenal
- b) natureza da função profissional, com definição das obrigações respectivas; jornada de trabalho de forma geral
- c) ajuste sobre viagens e deslocamentos; cláusula relativa ao pagamento de adicional, no caso de contratos de trabalho por tempo indeterminado, devido em caso de deslocamento para prestação de serviço fora da cidade ajustada no contrato de trabalho
- d) natureza da função profissional, com definição das obrigações respectivas; cláusula relativa ao pagamento de adicional, no caso de contratos de trabalho por tempo determinado, devido em caso de deslocamento para prestação de serviço fora da cidade ajustada no contrato de trabalho

**29)** A jornada normal de trabalho dos profissionais possuem durações específicas. Considerando a área de atuação profissional, é correto afirmar que no(a):

- a) circo e variedades, a jornada de trabalho é de seis horas diárias, com limitação de 30 horas semanais
- b) cinema, inclusive publicitário, quando em estúdio, a jornada de trabalho terá a duração de até oito horas diárias
- c) teatro, a partir de estreia do espetáculo, a jornada de trabalho terá a duração das sessões, com oito sessões semanais
- d) radiodifusão, fotografia e gravação, a jornada de trabalho terá duração de seis horas diárias, com limitação de 36 horas semanais

ORGANIZADOR

O decreto nº 82.385/1978 regulamenta a lei nº 6.533/1978, tratando também da jornada de trabalho, além dos títulos e descrições de funções dos profissionais daquela área. Com base nesse decreto, responda às questões de números **30 a 34**.

**30)** Sobre a questão da jornada de trabalho no exercício das profissões das áreas, é correto afirmar que:

- a) a jornada normal de trabalho do profissional de teatro abrangerá também o tempo destinado à caracterização e todo aquele que exija sua presença para preparação do ambiente
- b) nos espetáculos teatrais e circenses, desde que sua natureza ou tradição o exijam, o intervalo da jornada normal de trabalho poderá, em benefício do rendimento artístico, ser de até duas horas
- c) para o artista integrante de elenco teatral, a jornada de trabalho poderá ser de sete horas, durante o período de ensaio e reensaio, respeitado o intervalo previsto na Consolidação das Leis do Trabalho
- d) na hipótese de exercício concomitante de funções dentro de uma mesma atividade, será assegurado ao profissional um adicional mínimo de 20%, pela função acumulada, tomando-se por base a função melhor remunerada

**31)** Correspondem às atribuições da secretaria teatral, entre outras, encarregar-se da:

- a) documentação legal da companhia e da produção; efetuar pagamentos; controlar os borderôs; fiscalizar a bilheteria
- b) produção do espetáculo junto à equipe técnica e artística; analisar e planejar as necessidades de montagem; controlar o andamento da produção, dando cumprimento a prazos e tarefas
- c) disciplina e andamento do espetáculo durante a representação; fazer cumprir as normas e horários para o bom andamento do trabalho; elaborar tabelas de avisos, notificando os corpos técnico e artístico do andamento ou alterações do trabalho; comunicar ao contrarregra as irregularidades ou problemas de manutenção de objetos, cenários e figurinos
- d) conservação das peças de vestuários utilizadas no espetáculo, limpando-as passando-as e costurando-as, providenciando a sua lavagem; auxiliar os atores e figurantes a vestirem as indumentárias cênicas; organizar o guarda-roupa e embalagem dos figurinos, em caso de viagem

**32)** A relação entre a área de artes cênicas, a função e uma das respectivas atribuições está correta em:

- a) contrarregra – faz a manutenção da maquinaria do teatro e do urdimento
- b) cabeleireiro de espetáculos – projeta características físicas artificiais, maquiagem e penteados da personagem, definidos pela direção do espetáculo
- c) caracterizador – executa penteados exigidos pela concepção do espetáculo, seguindo orientação da equipe de criação e utilizando produtos adequados
- d) maquilador de espetáculos – maquia o rosto, pescoço, mãos e, segundo a necessidade, o corpo do artista, utilizando produtos adequados e empregando técnicas especiais

ORGANIZADOR

**33)** A iluminação cênica tem um *status* fundamental na concepção de um espetáculo, colaborando, na estética da criação cênica. O iluminador de teatro tem como funções:

- a) criar a iluminação do espetáculo, de acordo com a direção e a equipe de criação; elaborar o mapa da iluminação, adequando os refletores à mesa de luz; preparar o roteiro para a operação da mesa
- b) criar a luz do espetáculo; fazer os mapas de iluminação, devendo atuar na operação da mesa de comando, durante as apresentações; fazer a manutenção dos equipamentos
- c) elaborar o plano de iluminação, de acordo com as atmosferas indicadas no texto teatral; realizar a coordenação de todos os profissionais técnicos envolvidos no espetáculo
- d) fazer as instalações elétricas necessárias à montagem dos equipamentos de iluminação; elaborar o desenho de luz, com total autonomia em relação à direção do espetáculo

**34)** As ações de montar e operar a aparelhagem de som e reproduzir a trilha sonora do espetáculo são atribuídas ao:

- a) maquinista
- b) sonoplasta
- c) técnico de som
- d) operador de som

A lei nº 8.313/1991, conhecida como Lei Rouanet, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac). Com base nessa lei, responda às questões de números **35** a **37**.

**35)** Entre os segmentos dos projetos apresentados ao Pronac por pessoas físicas ou jurídicas está/estão:

- a) patrimônio cultural de caráter artístico e não histórico
- b) literatura exclusivamente de obras de referência
- c) produção cinematográfica e fotográfica
- d) rádio e televisão de qualquer natureza

**36)** O Fundo Nacional de Cultura (FNC) é um fundo de natureza contábil, com prazo indeterminado de duração, que funciona sob as formas de apoio a fundo perdido ou de empréstimos reembolsáveis. Algumas dessas fontes de recursos são:

- a) as subvenções e auxílios de entidades de qualquer natureza, exclusive de organismos internacionais
- b) 3% da arrecadação dos Fundos de Investimentos Regionais, a que se refere a lei nº 8.167, de 16 de janeiro de 1991, obedecida na aplicação à respectiva origem geográfica regional
- c) reembolso das operações de empréstimo realizadas através do fundo, a título de financiamento reembolsável, observados critérios de remuneração que, no mínimo, lhes preserve o valor real
- d) 1% da arrecadação bruta dos concursos de prognósticos e loterias federais e similares cuja realização estiver sujeita a autorização federal, deduzindo-se este valor do montante destinado aos prêmios

ORGANIZADOR

**37)** Com o objetivo de incentivar as atividades culturais, os mecanismos da lei supracitada preveem que a União faculte às pessoas físicas ou jurídicas a opção pela aplicação de parcelas do imposto sobre a renda no apoio direto a projetos culturais. Os contribuintes poderão deduzir do imposto de renda devido, as quantias efetivamente despendidas em projetos que se enquadrem no segmento de:

- a) produção de obras cinematográficas e videofonográficas de curta, média e longa metragem
- b) preservação do patrimônio cultural material e imaterial
- c) música popular, erudita ou instrumental
- d) livros de qualquer natureza

A Lei 9.610/1998 regula os direitos autorais, determinando os direitos do autor e aqueles que lhe são conexos. Com base nessa lei, responda às questões de números **38 a 40**.

**38)** Para efeitos desta lei, considera-se:

- a) distribuição – o oferecimento de obra literária, artística ou científica ao conhecimento do público, com o consentimento do autor, ou de qualquer outro titular de direito de autor, por qualquer forma ou processo
- b) produtor – todos os atores, cantores, músicos, bailarinos ou outras pessoas que representem um papel, cantem, recitem, declamem, interpretem ou executem em qualquer forma obras literárias ou artísticas ou expressões do folclore
- c) publicação – a colocação à disposição do público do original ou cópia de obras literárias, artísticas ou científicas, interpretações ou execuções fixadas e fonogramas, mediante a venda, locação ou qualquer outra forma de transferência de propriedade ou posse
- d) reprodução – a cópia de um ou vários exemplares de uma obra literária, artística ou científica ou de um fonograma, de qualquer forma tangível, incluindo qualquer armazenamento permanente ou temporário por meios eletrônicos ou qualquer outro meio de fixação que venha a ser desenvolvido

**39)** No que tange à autoria das obras intelectuais, é correto afirmar que:

- a) para se identificar como autor, poderá o criador da obra literária, artística ou científica ser pessoa física ou jurídica
- b) é coautor quem adapta, traduz, arranja ou orquestra obra caída no domínio público, não podendo opor-se a outra adaptação, arranjo, orquestração ou tradução, salvo se for cópia da sua
- c) para se identificar como autor, poderá o criador da obra literária, artística ou científica usar de seu nome civil, completo ou abreviado até por suas iniciais, de pseudônimo ou qualquer outro sinal convencional
- d) é coautor quem simplesmente auxiliou o autor na produção da obra literária, artística ou científica, revendo-a, atualizando-a, bem como fiscalizando ou dirigindo sua edição ou apresentação por qualquer meio

ORGANIZADOR

**40)** No que compete à "limitação aos direitos autorais", a legislação vigente prevê que "não constitui ofensa aos direitos autorais" a reprodução da obra que observar as seguintes condições:

- a) em diários ou periódicos, de discursos pronunciados em reuniões públicas e privadas de qualquer natureza
- b) na imprensa diária ou periódica, de notícia ou de artigo informativo, publicado em diários ou periódicos, sem a menção do nome do autor e da publicação de onde foram transcritos
- c) de retratos, ou de outra forma de representação da imagem, feitos sob encomenda, quando realizada pelo proprietário do objeto encomendado, não havendo a oposição da pessoa neles representada ou de seus herdeiros
- d) de obras literárias, artísticas ou científicas, para uso exclusivo de deficientes visuais, sempre que a reprodução, mesmo que com fins comerciais, seja feita mediante o sistema braille ou outro procedimento em qualquer suporte para esses destinatários

ORGANIZADOR

**RASCUNHO DE GABARITO**

<b>01</b>	<b>02</b>	<b>03</b>	<b>04</b>	<b>05</b>	<b>06</b>	<b>07</b>	<b>08</b>	<b>09</b>	<b>10</b>

<b>11</b>	<b>12</b>	<b>13</b>	<b>14</b>	<b>15</b>	<b>16</b>	<b>17</b>	<b>18</b>	<b>19</b>	<b>20</b>

<b>21</b>	<b>22</b>	<b>23</b>	<b>24</b>	<b>25</b>	<b>26</b>	<b>27</b>	<b>28</b>	<b>29</b>	<b>30</b>

<b>31</b>	<b>32</b>	<b>33</b>	<b>34</b>	<b>35</b>	<b>36</b>	<b>37</b>	<b>38</b>	<b>39</b>	<b>40</b>

ORGANIZADOR