



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UERJ

CONCURSO PÚBLICO

ILUMINADOR CÊNICO

TÉCNICO UNIVERSITÁRIO SUPERIOR (202)

INSTRUÇÕES

Você recebeu o seguinte material:

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

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



LÍNGUA PORTUGUESA

Ciao

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

– Sobre o que pretende escrever?

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

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

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

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

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

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

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

ORGANIZADOR



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

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

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

Aos leitores, gratidão, essa palavra-tudo.

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

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

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

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

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

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

- perseverante
- excêntrico
- aprendiz
- sensível

ORGANIZADOR

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ORGANIZADOR

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

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

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

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

CONHECIMENTO TÉCNICO

11) Na configuração do palco italiano, o espectador permanece sentado numa posição fixa durante toda a encenação. Os movimentos de luz irão provocar a:

- a) fixação do ponto de vista desse espectador durante toda a encenação
- b) multiplicação dos pontos de vista sobre a cena, dirigindo o olhar do espectador
- c) criação de dois diferentes pontos de vista sobre a cena que se repetem alternadamente
- d) criação de vários pontos de vista sobre a cena sem, no entanto, interferir no direcionamento do olhar do espectador

12) Segundo Roubine (1998), os dois fatores decisivos para o que é designado como o surgimento do encenador são:

- a) a emergência da noção das fronteiras e a descoberta dos recursos da iluminação a gás
- b) a emergência da noção das fronteiras e a descoberta dos recursos da iluminação elétrica
- c) o apagamento da noção das fronteiras e das distâncias e a descoberta dos recursos da iluminação a gás
- d) o apagamento da noção das fronteiras e das distâncias e a descoberta dos recursos da iluminação elétrica

13) Gordon Craig, em sua época, realizou um trabalho que, em matéria de luz, impressionou seus contemporâneos. Convém reconhecer que seus espetáculos possuem uma afinidade particular com a estrutura do palco do teatro italiano. A respeito dessa afinidade, é correto dizer que:

- a) é simplesmente preciso suprimir a relação frontal entre o espectador e a realização
- b) é preciso suprimir a relação frontal entre o espectador e a realização e fazer com que uma revolução técnica interna capacite o palco italiano a ser o instrumento adequado à sua revolução estética
- c) não se trata de suprimir a relação frontal entre o espectador e a realização, mas de fazer com que uma revolução técnica interna capacite o palco italiano a ser o instrumento adequado à sua revolução estética
- d) desconsiderando-se a relação entre a posição do espectador e a realização, deve-se buscar que uma revolução técnica interna capacite o palco italiano a ser o instrumento adequado à sua revolução estética

ORGANIZADOR

14) Na estrutura cênica tradicional, uma das importantes modificações para a iluminação propostas por Jean Vilar foi:

- a) a criação da ribalta, que estabelecerá uma espécie de fronteira luminosa entre o palco e a sala
- b) a supressão da ribalta, que estabelecia uma espécie de fronteira luminosa entre o palco e a sala
- c) uma mudança de posição na ribalta sem alterar a fronteira luminosa existente entre o palco e a sala
- d) uma mudança de posição na ribalta para estabelecer uma espécie de fronteira luminosa entre o palco e a sala

15) No teatro pós-dramático, é colocada em jogo a própria ideia de narrativa, assim como a unidade de ação dramática. Não existe mais o sentido da totalidade da obra cênica, em que o tempo dramático caminha para a resolução do conflito por meio de uma sucessão causal de acontecimentos. Nesse novo panorama, a iluminação:

- a) conduz o olhar por uma série de signos superpostos, que acabam por formar um sistema significativo que se completa atrás da retina do público como um quebra-cabeças que não se explica e pode ser montado de diversas formas
- b) conduz o olhar por uma série de signos superpostos, que acabam por formar um sistema significativo que se completa atrás da retina do público como um quebra-cabeças que só pode ser montado de uma forma específica
- c) acaba por formar um sistema significativo que se completa atrás da retina do público como um quebra-cabeças que não se explica e pode ser montado de diversas formas sem interferir na condução do olhar do público
- d) acaba por formar um sistema significativo que se completa atrás da retina do público como um quebra-cabeças que só pode ser montado de uma forma específica sem interferir na condução do olhar do público

16) Em relação ao teatro do encenador de Gerald Thomas, é correto afirmar que:

- a) teve influência decisiva sobre a iluminação cênica no Brasil, apenas no que se refere a procedimentos técnicos e artísticos sem relação com uma ideia de luz como linguagem
- b) não tem influência decisiva sobre a iluminação cênica no Brasil, pois não interfere nos seus procedimentos técnicos e artísticos, sendo assim incapaz de criar uma ideia de luz como linguagem
- c) teve influência decisiva sobre a iluminação cênica no Brasil, tanto no que se refere a procedimentos técnicos e artísticos como em relação à ideia de luz como linguagem, ao mesmo tempo pictórica e dramática
- d) não tem influência decisiva sobre a iluminação cênica no Brasil, pois cria uma ideia de luz como linguagem, ao mesmo tempo pictórica e dramática sem interferir nos procedimentos técnicos e artísticos

ORGANIZADOR

17) A iluminação tem a possibilidade de mudar radicalmente a cena em um pequeno instante. O acender ou apagar de uma lâmpada:

- a) é incapaz de interromper o fluxo “natural” da vida, não interferindo no tempo
- b) é incapaz de interromper o fluxo “natural” da vida, reiterando a ideia de arte como mimese
- c) interrompe o fluxo “natural” da vida, criando uma fissura no tempo e, portanto, a destruição da ilusão de realidade, sem contudo interferir na ideia de arte como mimese
- d) interrompe o fluxo “natural” da vida, criando uma fissura no tempo e, portanto, a destruição da ilusão de realidade, ou seja, a destruição da ideia da arte como mimese

18) Antes da possibilidade de controle sobre o direcionamento e tamanho do fecho luminoso que incide sobre a cena, o teatro, especialmente o da caixa italiana, parecia preso a uma estrutura de continuidade espacial. Esse controle:

- a) não interfere na constituição do espaço
- b) não interfere nas relações de espaço e tempo
- c) proporciona a fragmentação do espaço pela luz
- d) estabelece o espaço unificado onde transcorre a ação cênica

19) Quando Antonin Artaud, no fim da década de 30, diz que “devem ser procurados efeitos de vibrações luminosas, novas maneiras de espalhar a iluminação em ondas, ou em camadas, ou como uma chuva de flechas de fogo” (ROUBINE, 1998), ele estava se referindo à utilização de:

- a) equipamentos de luz já existentes na busca de uma lógica linear na construção da narrativa
- b) equipamentos de luz já existentes, visto que estes seriam suficientes na busca de uma ação particular da luz sobre o espírito
- c) novos equipamentos de luz na busca de uma ação particular da luz sobre o espírito, numa referência às possibilidades de afetação sensorial dela
- d) novos equipamentos de luz na busca de uma ação particular da luz sobre o espírito, numa referência às possibilidades de construção de uma narrativa lógica com ela

20) A linguagem da luz no teatro pós-dramático tem como uma de suas principais funções editar a ação cênica:

- a) criando uma partitura apenas daquilo que não é visível, mesmo sem articular imagens no espaço e no tempo
- b) articulando imagens no espaço e no tempo, criando uma partitura do visível que contracena com as demais linguagens que compõem a encenação e necessariamente as ilustra ou as acompanha
- c) articulando imagens no espaço e no tempo, criando uma partitura do visível que contracena com as demais linguagens que compõem a encenação, mas não necessariamente as ilustra ou as acompanha
- d) criando uma partitura do visível que contracena com as demais linguagens que compõem a encenação, mas não necessariamente as ilustra ou as acompanha, mesmo sem articular imagens no espaço e no tempo

ORGANIZADOR

21) De uma forma muito geral, em relação ao tipo de luz emitida, os aparelhos utilizados em iluminação podem ser divididos em dois grandes grupos que são aqueles que emitem uma luz suave em que:

- a) não há sombras e o contraste geral da cena é pequeno; e aqueles que emitem uma luz dura, cujas sombras são muito definidas e o contraste entre as regiões iluminadas e sombreadas é grande
- b) as sombras são pouco definidas e o contraste geral da cena é pequeno; e aqueles que emitem uma luz dura, cujas sombras são muito definidas e o contraste entre as regiões iluminadas e sombreadas é grande
- c) não há sombras e o contraste geral da cena é grande; e aqueles que emitem uma luz dura, cujas sombras são pouco definidas e o contraste entre as regiões iluminadas e sombreadas também é pequeno
- d) as sombras são muito definidas e o contraste entre as regiões iluminadas e sombreadas é grande; e aqueles que emitem uma luz dura, cujas sombras são pouco definidas e o contraste geral da cena é pequeno

22) A luz natural, apesar de ser uma onda eletromagnética transversal, não apresenta nenhum plano preferencial de vibração. A luz emitida por uma fonte, como uma lâmpada de tungstênio por exemplo, se propaga vibrando em todas as direções. Entende-se por polarização da luz a:

- a) redução da propagação da luz para um único plano de vibração
- b) redução da propagação da luz para apenas alguns planos de vibração
- c) multiplicação da quantidade de luz propagada em um plano específico
- d) multiplicação da quantidade de luz propagada através de uma filtragem

23) A filtragem da luz e a fragmentação da luz policromática incidente num prisma ótico são duas diferentes formas de obtenção de cores. Elas estão ligadas aos fenômenos de filtragem e de fragmentação que, respectivamente, funcionam por/pela:

- a) refração de parte da luz / dupla reflexão que ocorre nas faces do prisma
- b) transmissão da totalidade da luz através do filtro / dupla refração que ocorre nas faces do prisma
- c) absorção de parte da luz, de forma geral deixando passar a luz de sua própria cor e absorvendo as opostas / dupla refração que ocorre nas faces do prisma
- d) absorção de parte da luz, de forma geral deixando passar a luz de sua própria cor e absorvendo as opostas / dupla reflexão que ocorre em uma das faces do prisma

24) Entende-se como refração da luz o(a):

- a) retenção de uma parcela de luz ao atingir uma determinada superfície
- b) mudança da velocidade de propagação da luz ao passar de um determinado material ótico para outro
- c) manutenção da velocidade de propagação da luz ao passar de um determinado material ótico para outro
- d) retorno do raio luminoso que incide numa determinada superfície num ângulo sempre igual ao de incidência sobre ela

ORGANIZADOR

25) O lúmen é a unidade de medida do fluxo luminoso que passa por área de:

- a) 1m^2 colocada a 1m de distância de uma fonte de uma candela
- b) 1m^2 colocada a 1m de distância de uma fonte de três candelas
- c) 5m^2 colocada a 3m de distância de uma fonte de duas candelas
- d) 5m^2 colocada a 3m de distância de uma fonte de quatro candelas

26) O iluminador de espetáculos possui controle sobre as cinco propriedades da luz para, a partir de suas modificações, criar sua composição. Essas propriedades são:

- a) difusão, reflexão, refração, direção e composição
- b) movimento, intensidade, difusão, ambiência e composição
- c) reflexão, refração, cor, ambiência e forma do fecho luminoso
- d) movimento, intensidade, cor, direção e forma do fecho luminoso

27) A pintura é uma das mais antigas artes e tornou-se primordial no estudo da luz. Estudar um determinado pintor é uma das melhores formas de perceber a importância e a força que a luz pode ter na composição. Três dos pintores, de diferentes épocas, que foram fundamentais para tal estudo são:

- a) Edward Hopper, Claude Monet e Jackson Pollock
- b) Rembrandt, Edward Hopper e Jackson Pollock
- c) Rembrandt, Claude Monet e Jackson Pollock
- d) Rembrandt, Claude Monet e Edward Hopper

28) É possível fazer uma analogia dos robóticos com os refletores convencionais. Os *wash* e *spot* são autômatos e têm funções semelhantes, respectivamente, ao(às):

- a) *set-lights* / elipsoidais
- b) *locolights* / elipsoidais
- c) PCs ou fresnéis / elipsoidais
- d) elipsoidais / PCs ou fresnéis

ORGANIZADOR

29) Em grande parte dos autômatos *spot* pode-se ver rodas de gobos fixos e rotativos, bem como o efeito conhecido como prisma. A descrição de tais efeitos consiste em:

- a) prismas serem máscaras resistentes ao calor, colocadas estrategicamente num ponto entre a lâmpada e o ponto focal que permite a projeção invertida de sua imagem. O gobo divide o feixe de luz em duas ou mais partes. A roda de gobos fixos gira, alternando quantidade de feixes; a de gobos rotativos, além disso, os rotaciona
- b) gobos serem máscaras resistentes ao calor colocadas estrategicamente num ponto entre a lâmpada e o ponto focal que permite a projeção invertida de sua imagem. A roda de gobos fixos gira, alternando o tipo de gobo; a de gobos rotativos, além disso, os rotaciona sobre si mesmos; o prisma divide o feixe de luz em duas ou mais partes
- c) prismas serem máscaras resistentes ao calor colocadas estrategicamente num ponto entre a lâmpada e o ponto focal que permite a projeção invertida de sua imagem. A roda de gobos fixos gira, alternando o tipo de gobo; a de gobos rotativos, além disso, os rotaciona sobre si mesmos; o prisma compacta diversos feixes de luz em um só
- d) gobos serem máscaras resistentes ao calor colocadas estrategicamente num ponto entre a lâmpada e o ponto focal que permite a projeção invertida de sua imagem. A roda de gobos fixos gira em pequenos movimentos um mesmo gobo; a de gobos rotativos os rotaciona sem parar sobre si mesmos; o prisma divide o feixe de luz em duas ou mais partes

30) Considerando os robóticos *spot*, a diferença existente entre *zoom* e íris é:

- a) ambos diminuem ou aumentam a imagem oticamente, sendo que a *zoom* a deforma e a íris não
- b) ambos diminuem ou aumentam a imagem oticamente, sendo que a íris a deforma e o *zoom* não
- c) o primeiro é uma máscara que num movimento circular radial corta parcialmente a imagem; o segundo diminui ou aumenta oticamente a imagem sem deformá-la
- d) o primeiro diminui ou aumenta oticamente a imagem sem deformá-la; o segundo é uma máscara que num movimento circular radial corta parcialmente a imagem

31) O LED vem sendo empregado de forma generalizada na iluminação de *shows*, teatro e arquitetura. A particularidade do LED consiste em ser um(a):

- a) semicondutor que tem a propriedade de transformar energia elétrica em luz
- b) filamento de tungstênio que transforma energia elétrica em energia luminosa e energia térmica
- c) emissão de radiação UV que, quando se depara com o fósforo, faz com que este passe a emitir luz visível
- d) descarga elétrica em um gás que tem a propriedade de transformar energia elétrica em energia luminosa

ORGANIZADOR

32) A cor-luz é toda cor formada pela emissão direta de luz. A combinação de duas cores primárias dá origem às cores secundárias. As cores secundárias da luz são:

- a) ciano, verde e âmbar
- b) vermelho, verde e azul
- c) amarelo, vermelho e azul
- d) ciano, amarelo e magenta

33) Quando são colocados filtros coloridos nos refletores, provoca-se uma alteração da cor. Quando são utilizados filtros de cores secundárias no mesmo porta filtro, pode-se obter o preto. Esse processo chama-se mistura:

- a) aditiva de cor
- b) negativa de cor
- c) corretiva de cor
- d) subtrativa de cor

34) Existe um tipo de filtro que provoca o efeito de baixar o nível de intensidade das lâmpadas sem, no entanto, alterar a temperatura de cor. Esse tipo de filtro pode ser utilizado quando há vários refletores de potências diferentes no mesmo canal de *dimmer*, permitindo uma uniformização. Esses filtros são conhecidos como filtros:

- a) corretores de temperatura de cor
- b) corretores de intensidade
- c) conversores
- d) de cor

35) Em 1902, o cenógrafo Mariano Fortury desenvolveu uma meia-cúpula que refletia luz sobre o palco. Esse recurso deu origem ao(à):

- a) ribalta
- b) rotunda
- c) *set-light*
- d) ciclorama

36) Os teóricos (cenógrafos e encenadores) do século XX que se dedicaram ao estudo da iluminação cênica são:

- a) Appia, Alwin Nikolais, Fehling e Svoboda
- b) Appia, Leone di Somi, Angelo Ingegneri, Svoboda
- c) Alwin Nikolas, Angelo Ingegneri, Leone di Somi e Fehling
- d) Leone di Somi, Alwin Nikolais, Fehling e Angelo Ingegneri

ORGANIZADOR

37) Em 1930, quando a atividade do iluminador começou a ficar estabelecida, um professor americano propôs um esquema para elaborar um tipo geral com três refletores por área, onde dois fazem a frente a 45°, e o terceiro faz o contra, sendo que nos refletores da frente colocam-se os filtros de cor azul e o outro âmbar, como se fosse um exterior ou interior. O responsável por esse método foi:

- a) Stanley McCandless
- b) Richard Pilbrow
- c) Max keller
- d) Appia

38) Os cenários e os figurinos são os componentes visuais que respondem imediatamente às interferências da cor. Se um ator estiver com uma roupa de cor vermelha e for iluminado por uma luz verde, a roupa parecerá:

- a) verde
- b) marrom
- c) amarelo
- d) vermelho

39) De acordo com Richard H. Palmer (CAMARGO, 2012), o equilíbrio entre as condições naturais e a possibilidade de se criar ilusionismo varia conforme o estilo da produção e envolve controle seletivo. Esse jogo entre realidade e ficção está entre a analogia e convenção que caracterizou a produção teatral do século XX. Assim, ele aponta duas situações distintas de iluminação a serem consideradas, que são:

- a) uma que valoriza a luz emitida pelo próprio objeto; outra que acentua a claridade local com a intenção de criar efeitos ilusionistas
- b) uma que valoriza as sombras causadas pelo objeto; outra que acentua a escuridão do local com a intenção de criar efeitos ilusionistas
- c) uma que valoriza a claridade local do objeto; outra que se sobrepõe à claridade própria do objeto com a intenção de criar efeitos ilusionistas
- d) uma que valoriza as áreas escuras do objeto; outra que acentua as áreas escuras do próprio objeto com a intenção de criar efeitos ilusionistas

40) Para o coordenador técnico, é fundamental ter a maior quantidade possível de informação antes de se começar uma montagem. Dessa forma, ele deve entender os detalhes da montagem, permitindo-se ser uma parte ativa no processo e ajudando a companhia a obter os melhores resultados. Diante disso, as informações a serem solicitadas pelo coordenador técnico responsável do teatro ao profissional de *designer* de luz referem-se ao(à):

- a) adaptação do mapa ao espaço e ao equipamento do teatro; plano de trabalho; acessórios necessários
- b) registro profissional para exercer a atividade; plano de trabalho; horários de trabalho dos funcionários do teatro
- c) equipamento de proteção individual; adaptação do mapa ao espaço e ao equipamento do teatro; horários de trabalho dos funcionários do teatro
- d) equipamento de proteção individual; acessórios necessários; registro profissional para exercer a atividade

ORGANIZADOR

41) Dos estudos sobre iluminação cênica, um dos que fazem referência à questão da luz na tridimensionalidade é o de Max Keller, que considera suficiente que a quantidade de ângulos principais para iluminar um objeto seja de:

- a) 3
- b) 4
- c) 6
- d) 9

42) Aparelho que, por meio de recurso elétrico, controla a quantidade de eletricidade, podendo diminuir ou aumentar a intensidade da lâmpada do refletor é o(a):

- a) *dimmer*
- b) elipsoidal 50°
- c) amplificador DMX
- d) mesa de luz digital

A Norma Regulamentadora (NR-10) do Ministério do Trabalho e Emprego também refere-se à segurança em instalações e a serviços em eletricidade. Considerando essa normatização, responda às questões de números **43** e **44**.

43) A NR-10 estabelece que:

- a) as operações elementares, como ligar e desligar circuitos elétricos, realizadas em baixa tensão, com materiais e equipamentos elétricos em perfeito estado de conservação e adequados para operação, podem ser realizadas por qualquer pessoa sem necessidade de adverti-la
- b) as intervenções em instalações elétricas com tensão igual ou superior a 100V, em corrente alternada ou contínua, somente podem ser realizadas por trabalhadores autônomos que tenham certificação emitida por organismos reconhecidos de formação profissional
- c) nos trabalhos e nas atividades e serviços em eletricidade, é opcional a adoção de medidas corretivas destinadas ao controle dos riscos adicionais
- d) nos estabelecimentos com carga instalada superior a 65kW, é suficiente constituir e manter o prontuário de instalações elétricas

44) A NR-10 aplica-se a trabalhadores que, direta e indiretamente, interajam no exercício de suas atividades laborais:

- a) na produção ou geração de energia elétrica exclusivamente
- b) com a geração e a distribuição de energia elétrica nas atividades de instalação exclusivamente
- c) em ambientes sujeitos às influências das instalações elétricas e execução de serviços elétricos com eletricidade
- d) com produção e distribuição de energia elétrica, exceto quando em atividade de manutenção: diagnóstico, reparação, substituição de partes e peças ou em testes

ORGANIZADOR

45) No teatro, a iluminação é formada por uma composição de refletores. Esses refletores normalmente têm, em sua construção, um conjunto formado por lâmpada, lente e refletor. No entanto, um dos equipamentos que se distingue dos demais porque sua composição se dá através da lâmpada, é o refletor:

- a) elipsoidal
- b) *set-light*
- c) fresnel
- d) PAR

46) Na mesa de luz estão gravados dois submaster: no primeiro, o canal 1 de *dimmer* está gravado em 80% e no segundo este mesmo canal está gravado em 30%. Assim, quando o primeiro submaster é acionado, o *dimmer* vai a 80%, mas quando o segundo submaster é acionado, esse canal cairá imediatamente para os 30%, sem que se tenha retirado o primeiro submaster. Nesse caso, sabe-se que o segundo submaster está com a prioridade:

- a) LTP
- b) HTP
- c) *wait in*
- d) *fade in*

47) A função do *multipart cues* é:

- a) dividir uma memória em várias partes, com o propósito de atribuir tempos diferentes a dois ou mais canais que tomam o mesmo rumo quando ativada a memória
- b) fazer a união de duas ou mais memórias por meio de temporização, com o propósito de passagens automáticas entre as memórias
- c) dividir a sequência de memória nos *crossfade AB*, com o intuito de dispará-la manualmente, não predefinindo a temporização
- d) fazer a sequência de memórias com uma temporização predefinida, ativando essa sequência pelo botão GO

48) Na linha A da mesa de luz, tem-se 17 *moving spot* com 16 canais, em que o primeiro aparelho está endereçado no DMX 1 e o último aparelho no DMX 257. Sabendo-se disso, a quantidade de PAR LED de nove canais com endereçamentos diferentes na linha A é de:

- a) 14
- b) 17
- c) 26
- d) 28

ORGANIZADOR

49) Todo teatro deve ter a preocupação de informar quanto o sistema de vara de luz ou cenário suporta de carga, para que não aconteçam acidentes devido ao sobrepeso. Partindo dessa premissa, observe as informações do quadro a seguir:

Tipo de refletor	Peso
Elipsoidal	12kg
PC	3,5kg
Moving light	25kg
PAR LED	7kg

Relacionando os dados desse quadro com uma vara de luz com carga máxima de 200kg, a quantidade máxima de refletores que ela suporta é:

- a) 4 *moving light*; 8 PAR LED; 2 elipsoidal; 5 PC
- b) 4 *moving light*; 7 PAR LED; 3 elipsoidal; 5 PC
- c) 5 *moving light*; 6 PAR LED; 1 elipsoidal; 7 PC
- d) 3 *moving light*; 10 PAR LED; 4 elipsoidal; 3 PC

50) A resistência de um corpo tem como variáveis a matéria, o comprimento e a seção do mesmo. Para calcular a resistência que um fio condutor vai fazer. Aplica-se a fórmula:

- a) $Q = n \cdot e$
- b) $R = \rho \cdot l / s$
- c) $P = i \cdot v$
- d) $V = \frac{d}{t}$

ORGANIZADOR

RASCUNHO DE GABARITO

01	02	03	04	05	06	07	08	09	10

11	12	13	14	15	16	17	18	19	20

21	22	23	24	25	26	27	28	29	30

31	32	33	34	35	36	37	38	39	40

41	42	43	44	45	46	47	48	49	50

ORGANIZADOR