



TCA

RH nº 022/2026

Técnico de Laboratório (Comunicação
com ênfase em iluminação e audiovisual)

Instruções

1. **Só abra este caderno quando o fiscal autorizar.**
2. Verifique se o seu nome está correto na capa deste caderno e se a folha de respostas pertence ao **grupo TCA**. Informe ao fiscal de sala eventuais divergências.
3. Durante a prova, são **vedadas** a comunicação entre candidatos e a utilização de qualquer material de consulta e de aparelhos de telecomunicação.
4. Duração da prova: **3 horas**. Cabe ao candidato controlar o tempo com base nas informações fornecidas pelo fiscal. O(A) candidato(a) poderá retirar-se da sala definitivamente apenas a partir das 15 h. Não haverá tempo adicional para preenchimento da folha de respostas.
5. O(A) candidato(a) deverá seguir as orientações estabelecidas pela FUVest a respeito dos procedimentos adotados para a aplicação deste concurso.
6. Lembre-se de que a FUVest se reserva ao direito de efetuar procedimentos adicionais de identificação e controle do processo, visando a garantir a plena integridade do exame. Assim, durante a realização da prova, será coletada por um fiscal uma **foto** do(a) candidato(a) para fins de reconhecimento facial, para uso exclusivo da USP e da FUVest. A imagem não será divulgada nem utilizada para quaisquer outras finalidades, nos termos da lei.
7. Após a autorização do fiscal da sala, verifique se o caderno está completo. Ele deve conter **60 questões objetivas**, com 5 alternativas cada. Informe ao fiscal de sala eventuais divergências.
8. Preencha as folhas de respostas com cuidado, utilizando caneta esferográfica de **tinta azul ou preta**. Essas folhas **não serão substituídas** em caso de rasura.
9. Ao final da prova, é **obrigatória** a devolução das folhas de respostas acompanhadas deste caderno de questões.

Declaração

Declaro que li e estou ciente das informações que constam na capa desta prova, na folha de respostas, bem como dos avisos que foram transmitidos pelo fiscal de sala.

ASSINATURA

O(a) candidato(a) que não assinar a capa da prova será considerado(a) ausente da prova.

Texto para as questões de 01 a 04

Dois pensamentos na praia

O sol funciona esplêndido em cima da praia. Abre-se o espaço largamente. Custa admitir que a vida se cava em escritórios tristonhos, nas jaulas dos guichês, repartições, filas, cemitérios do homem.

Amo esta distância verde, este cheiro de sal, esta paz. **Seria um absurdo mitológico se um submarino atômico surgisse à tona e nos destruísse, a nós que apenas pedimos um pouco mais de intimidade com a vida.**

Dispomos aqui dos instrumentos essenciais a um momento de equilíbrio: a persistência do coração, o trabalho do fígado e dos rins, eliminando os venenos, a persistência do ar iodado, a água salgada, elementos suficientes ao mistério linear de viver e sentir. Não fosse uma gaivota faminta, nem perceberíamos este espinho interior a denunciar as vastas solidões que dominamos, sofrimento, pressentimento, aniquilamento.

Há pequenos vermes ocultos na areia para que a nossa tranquilidade não seja alarmante. Obrigações a cumprir, amores a sonhar, coisas a fazer formam figuras abstratas que se misturam, se deformam e se quebram. Baste o sol, baste o céu azul, baste a escura arraia da vida dormindo maldormida em nossas profundezas submarinas.

Penso em Ícaro às vezes, despenhando-se do rochedo a fim de legar ao mundo, segundo a poesia, um fracasso definitivo. Às vezes, nem penso: as nuvens me atropalham o entendimento, os ventos me dispersam em outras paisagens, outras idades, já não sei quem sou, enquanto uma esquadrilha de aviões parece conferir o meu corpo, triste corpo, que aguarda os monstros do meu juízo final.

Hoje o homem vive simultaneamente em todas as partes do mundo. **Dói-lhe o mundo inteiro como se fosse uma extensão sensível de seu corpo;** os postes de telegrafia e de rádio são as células nervosas deste imenso organismo a transmitir-lhe impressões sob forma de notícias. A primeira página do jornal é o gráfico dessa vida nervosa suplementar, estampando diariamente a curva de nossas tristezas universais, de nossas esperanças ecumênicas, nossos receios, somando o mundo em nosso comportamento mental, e dividindo a nossa mal distraída atenção pelos quatro recantos da Terra.

O homem particular desaparece ou, pelo menos, cede uma grande parte de seus direitos aparentemente inalienáveis. Somos todos homens mais ou menos homens públicos. As mesmas vibrações percorrem os povos de toda a Terra. Nossa curiosidade e nossos interesses estão em todos os lugares, nosso ativado espírito de justiça não recua diante de fronteiras. **Já não vivemos em nossa urbs limitada.** Nossa segurança não depende de nós, mas de todos. Uma atitude tomada a milhares de quilômetros (um engano) poderá transformar violentamente o nosso plano de vida para amanhã. Já não podemos dizer: "Não temos nada com isso". Temos a ver com o mundo e com todos. Com o artista que morre num país distante e deixou uma obra aos vivos; com o político que morreu varado a tiros, e é preciso conhecer os motivos desse gesto; com o pequeno povo que se tornou independente depois de séculos de servidão; com a transferência de propriedade duma grande indústria.

Estamos interessados em tudo, envolvidos em tudo e em todos. Das experiências termonucleares às pesquisas sobre a dor reumática. Das multidões esfomeadas da Índia à menina brasileira que furtou um pão. Das reviravoltas na política do Congo às usinas de alumínio do Canadá.

A janela do nosso quarto se abre para todos os quadrantes. **O olhar de toda pessoa responsável deve ser indiscreto.** O homem indaga o mundo, olha as razões do mundo, fareja os motivos dessa ou daquela atitude, reflete

sobre a vasta massa informe de acontecimentos, de situações estacionárias, de promessas, de mentiras. E olhando, indagando, farejando, refletindo, o seu interesse cruza-se com o interesse de milhões de outras criaturas que procuram um entendimento universal, de criaturas que buscam, não a própria segurança, a segurança de todos. Nosso destino é morrer. Mas também é nascer. O resto é aflição de espírito.

CAMPOS, Paulo Mendes. *Dois pensamentos na praia*. Portal Crônica Brasileira. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles. Disponível em: cronicabrasileira.org.br.

01

Considere o trecho: "Seria um absurdo mitológico se um submarino atômico surgisse à tona e nos destruísse, a nós que apenas pedimos um pouco mais de intimidade com a vida."

Assinale a alternativa que reescreve esse trecho mantendo o sentido original e a correção gramatical.

- (A) Seria um absurdo mitológico que um submarino atômico surgisse à tona e nos destruísse, nós que somente pedimos ter mais intimidade com a vida.
- (B) Seria um absurdo mitológico se um submarino atômico surgir à tona e nos destruir, a nós que apenas pedimos um pouco mais de intimidade com a vida.
- (C) Seria um absurdo mitológico se um submarino atômico tivesse surgido à tona e tivesse nos destruído, a nós que apenas pedíamos um pouco de intimidade com a vida.
- (D) Seria absurdo mitológico se um submarino atômico surgisse à tona nos destruindo, a nós que somente pedimos mais intimidade com a vida.
- (E) Um absurdo mitológico seria se um submarino atômico surgisse à tona e nos destruísse, para nós que apenas pedimos um pouco mais de intimidade com a vida.

02

No trecho "**Já não** vivemos em nossa urbs limitada", o advérbio "já", combinado à negação "não", produz um sentido diferente do que produziria isoladamente. Nesse contexto, a expressão "já não" indica uma

- (A) ação que ocorre no momento presente, reforçando a negação com valor de ênfase imediata.
- (B) situação que existia antes e deixou de existir, marcando uma mudança de estado em relação ao passado.
- (C) hipótese futura apresentada como negada desde o presente, indicando que algo nunca virá a acontecer.
- (D) negação absoluta e atemporal, equivalente a "jamais" ou "nunca", sem referência a qualquer momento específico.
- (E) concessão introduzida pelo cronista para amenizar a afirmação seguinte, funcionando como recurso de polidez discursiva.

03

No último parágrafo, o cronista afirma que “o olhar de toda pessoa responsável deve ser indiscreto”. Considerando o contexto em que é empregada, a palavra “indiscreto” assume o sentido de

- (A) inconveniente, referindo-se ao olhar de quem expõe a vida alheia sem respeitar a privacidade das pessoas.
- (B) superficial, indicando o olhar de quem observa os acontecimentos sem aprofundar sua compreensão.
- (C) imprudente, caracterizando o comportamento de quem emite opiniões sobre assuntos que não domina.
- (D) invasivo, descrevendo a postura de quem interfere nos assuntos internos de outros povos e nações.
- (E) curioso e investigativo, referindo-se ao olhar de quem se recusa a ser indiferente ao que acontece ao redor.

04

No trecho “Dói-lhe o mundo inteiro como se fosse uma extensão sensível de seu corpo”, o pronome oblíquo “lhe” e o pronome possessivo “seu” referem-se, respectivamente, a:

- (A) “o mundo inteiro” e “o mundo inteiro”.
- (B) “uma extensão sensível” e “o homem”.
- (C) “o homem” e “o mundo inteiro”.
- (D) “o homem” e “o homem”.
- (E) “o mundo inteiro” e “o homem”.

05

Em entrevista ao programa “Metrópolis” da TV Cultura, o humorista e escritor Gregório Duvivier afirma que expressões do cotidiano como “batata da perna” e “barriga” já foram, em sua origem, imagens poéticas e precisas e que, com o tempo, seu caráter figurado se apagou pelo uso repetido. A partir dessa reflexão, ele enuncia: “Todo dicionário é um cemitério de metáforas.”

DUVIVIER, Gregório; PAES, Luciana. *Entrevista ao programa Metrópolis*. TV Cultura, 2025. Disponível em: [youtube.com/watch?v=Eh5ZYWQIXWU](https://www.youtube.com/watch?v=Eh5ZYWQIXWU).

A afirmação de Gregório constitui, ela própria, uma metáfora. Essa figura contribui para o argumento porque

- (A) compara o dicionário a um espaço de morte para criticar os linguistas que registram palavras sem considerar sua origem histórica e poética.
- (B) exagera propositalmente o caráter estático do dicionário para defender que os falantes deveriam evitar consultar obras de referência linguística.
- (C) representa o dicionário como lugar onde as metáforas perderam sua vitalidade original, tornando visível a ideia de que o uso cotidiano desgasta o poder poético das palavras.
- (D) estabelece uma oposição entre a linguagem viva da fala e a linguagem morta da escrita, argumentando que apenas a literatura preserva o sentido original das palavras.
- (E) sugere que as palavras registradas no dicionário estão em desuso e devem ser substituídas por expressões mais modernas e adequadas ao falar contemporâneo.

Texto para as questões de 06 a 08



Disponível em: <http://www.ccms.saude.gov.br/revolta/cartazes.html>

06

No cartaz, o enunciado “O seu filho quer duas gotinhas da sua atenção” explora o duplo sentido da palavra “gotinhas”. Considerando o contexto da campanha, esse recurso produz o efeito de sentido de:

- (A) Comparar a vacina oral a outros medicamentos infantis, destacando sua superioridade em relação às demais formas de imunização disponíveis.
- (B) Associar o ato de vacinar à demonstração de cuidado e afeto dos pais pela criança, tornando a vacinação um gesto de atenção familiar.
- (C) Indicar que a vacina é administrada em duas doses obrigatórias, informando tecnicamente o esquema vacinal recomendado pelo Ministério da Saúde.
- (D) Sugerir que a criança, por ser pequena, necessita de uma quantidade mínima de medicamento para se proteger contra a paralisia infantil.
- (E) Advertir os pais de que a falta de atenção aos filhos é a principal causa do baixo índice de vacinação no Brasil.

07

No cartaz, a figura do Zé Gotinha aparece ao centro, rodeada de crianças pequenas e bolas de futebol. Considerando a articulação entre essa imagem e o texto verbal, é correto afirmar:

- (A) A presença das bolas de futebol indica que a campanha é direcionada exclusivamente a crianças em idade escolar que praticam esportes coletivos.
- (B) O Zé Gotinha é representado como figura de autoridade médica, reforçando o caráter técnico e científico da mensagem da campanha.
- (C) A composição visual reforça o apelo afetivo do texto verbal ao apresentar o Zé Gotinha como personagem lúdico, inserido no universo das crianças.
- (D) As crianças ao redor do Zé Gotinha representam os diferentes grupos sociais que devem ser vacinados, destacando o caráter compulsório da imunização.
- (E) As bolas de futebol funcionam como elemento decorativo, sem relação com o argumento central da campanha de vacinação.

08

O cartaz do Ministério da Saúde utiliza o enunciado “O seu filho quer duas gotinhas da sua atenção” em vez de uma formulação direta como “Vacine seu filho contra a paralisia infantil”. Essa escolha revela uma estratégia de linguagem que

- (A) substitui a informação técnica pela linguagem coloquial para atingir um público de baixa escolaridade, reconhecendo a incapacidade desse público de compreender orientações médicas formais.
- (B) desloca o foco da obrigação para o vínculo afetivo, tornando o ato de vacinar uma consequência natural do cuidado dos pais, e não uma imposição externa.
- (C) evita mencionar diretamente a vacina para não gerar resistência ou medo nos pais, ocultando o real objetivo da campanha.
- (D) prioriza o entretenimento em detrimento da informação, o que pode comprometer a eficácia da campanha junto ao público que desconhece a doença.
- (E) reproduz o padrão das campanhas publicitárias comerciais, aproximando o Ministério da Saúde de estratégias de *marketing* incompatíveis com a comunicação institucional.

09

Meu Pedaco de Pecado

Meu pedaco de pecado
De corpo colado, vem dançar comigo
Quero ser teu namorado
Ficar do seu lado e falar no ouvido que
Você é a mais bonita, um pedaco da vida de felicidade
Vem matar logo o desejo
Faz esse vaqueiro feliz de verdade
Vem matar logo eu de beijo
Enquanto te vejo acabo com a saudade
Tô querendo te beijar de novo
O teu beijo me enlouqueceu
Tudo que a gente já fez foi pouco
Quero sentir seu corpo no meu

GOMES, João. *Meu Pedaco de Pecado*. São Paulo: Sony Music, 2021.

Na letra, o verso “Vem matar logo eu de beijo / Enquanto te vejo acabo com a saudade” apresenta a conjunção “enquanto” articulando duas orações. Nesse contexto, “enquanto” estabelece uma relação de

- (A) oposição, indicando que ver a pessoa amada e acabar com a saudade são ações que se contradizem no argumento da letra.
- (B) condição, sugerindo que acabar com a saudade só é possível caso o eu lírico consiga ver a pessoa amada.
- (C) simultaneidade, indicando que o ato de ver a pessoa amada e o de acabar com a saudade ocorrem ao mesmo tempo.
- (D) conclusão, sinalizando que acabar com a saudade é a consequência final de todo o argumento desenvolvido na letra.
- (E) proporção, indicando que quanto mais o eu lírico vê a pessoa amada, maior se torna a saudade que sente.

Texto para as questões 10 e 11

Ballet Tech Gave Them Dance. Now They Give Back

A few weeks ago at Ballet Tech — the New York City Public School for Dance — a boy was dreaming of his future. He came up behind an adult dancer and matched his pose. He approached a woman and mimed being her partner. Then he walked to the ballet barre and got down to the hard work of achieving his dream.

This was part of “Echoes of the Studio”, a new work by Ballet Tech's artistic director, Dionne Figgins. For this piece, Figgins has cast four former students as teachers. “It's so important for young dancers to have professionals in the space, so they can see the light at the end of the tunnel”, Figgins said. “And it's good for the adults to be reminded where they come from and be inspired by the students”.

Five years ago, Figgins became director of Ballet Tech, a school that provides both academic and dance education for fourth through eighth graders. Since then, **she has made a point of bringing back former students**. “I want alumni to know that this is always going to be their home”, she said. She has offered them free classes and made studio space available at affordable rates. She has hired them as staggers and teachers.

One of those alumni, Julianne Buenaventura, attended Ballet Tech from 2011 to 2016. “I'm so grateful to be giving back to this place that gave me so much”, she said. When asked what Ballet Tech gave her, she answered: “A strong foundation”. She also stressed the importance of performing at a professional level at an early age. “My middle school recital was at the Joyce Theater”, she said. “I felt pretty cool.”

SEIBERT, Brian. *Ballet Tech Gave Them Dance. Now They Give Back*. The New York Times, 2 jun. 2026. Adaptado.

10

De acordo com o texto, Dionne Figgins escalou ex-alunos do Ballet Tech como professores em “Echoes of the Studio” porque

- (A) a escola precisava substituir seu corpo docente regular durante o período de ensaios no *Joyce Theater*.
- (B) os ex-alunos eram os únicos disponíveis para trabalhar na escola naquela semana durante o período de ensaios.
- (C) a presença de profissionais no espaço permite que os jovens bailarinos vislumbrem seu próprio futuro e inspira os adultos a lembrarem de suas origens.
- (D) os ex-alunos haviam solicitado a oportunidade de voltar a se apresentar no palco após anos afastados da escola.
- (E) Figgins acreditava que apenas ex-alunos seriam capazes de ensinar a coreografia específica de “Echoes of the Studio”.

11

No trecho “she has made a point of bringing back former students”, a expressão **made a point of** pode ser substituída, sem prejuízo do sentido, por:

- (A) deliberadamente priorizou.
- (B) descobriu acidentalmente.
- (C) anunciou publicamente.
- (D) passou a evitar gradualmente.
- (E) exigiu formalmente.

Texto para as questões de 12 a 15

OECD's Critical Thinking Rubric: Process and Product

The OECD's rubrics helps teachers assess both what students produce and how they think. It separates the product (the final work, such as a report or presentation) from the process (how students explored the problem, tested ideas, and used feedback). **This means a student can show strong critical thinking even if the final product is not perfect.**

The rubric has four levels, from Dormant to Outstanding. **These levels measure how visible critical thinking is, not how intelligent a student is.**

For the product, higher levels include clear arguments, strong evidence, different perspectives, and an awareness of limitations. Lower levels rely on simple or common ideas with little analysis. For the process, higher levels show that students consider different approaches, compare ideas, and remain open to feedback. Lower levels usually focus on only one solution without exploring alternatives.

The main message is simple: critical thinking becomes clearer when teachers look at both sides. If only the product is rewarded, **students may aim for polish over reflection.** If the process is also valued, students have a reason to question, revise, and learn.

Disponível em: oecd.org on February 23, 2026. Adaptado.

12

No trecho do último parágrafo "students may aim for **polish over reflection**", a expressão destacada indica que, quando apenas o produto é valorizado, os estudantes tendem a

- (A) priorizar a correção técnica do conteúdo, mesmo sem apresentar uma posição pessoal.
- (B) buscar mais evidências, ainda que não considerem perspectivas alternativas.
- (C) comparar várias formas de responder ao problema antes de escrever a versão final.
- (D) focar em aparência/apresentação do trabalho, mais do que em pensamento crítico e revisão.
- (E) reconhecer suposições e limites para tornar o texto mais equilibrado.

13

Na frase do primeiro parágrafo "This means a student can show strong critical thinking **even if** the final product is not perfect", a conexão criada por **even if** expressa principalmente a ideia de

- (A) condição para que o processo seja avaliado.
- (B) explicar por qual motivo o produto final pode falhar.
- (C) algo que pode acontecer apesar de outra coisa.
- (D) uma ação que pode ocorrer depois da outra.
- (E) um caso específico do argumento geral.

14

No trecho do segundo parágrafo "These levels measure how visible critical thinking is, not how intelligent a student is.", a expressão "These levels" retoma:

- (A) Os professores que utilizam a rubrica.
- (B) Os quatro níveis da rubrica mencionados.
- (C) Os estudantes avaliados pela rubrica.
- (D) As tarefas realizadas pelos estudantes.
- (E) As habilidades do pensamento crítico.

15

Com base no texto, é possível inferir que a proposta da rubrica da OCDE busca

- (A) eliminar a avaliação do produto final, priorizando o processo de aprendizagem.
- (B) substituir o conhecimento do conteúdo pela capacidade de argumentação dos estudantes.
- (C) tornar a avaliação mais simples, concentrando-se em critérios objetivos.
- (D) classificar os estudantes de acordo com seu nível de inteligência e criatividade.
- (E) ampliar a avaliação da aprendizagem, considerando tanto o resultado quanto o processo.

16

Em um laboratório de análises físico-químicas, a eficiência de um processo de reação é modelada pela função

$$E(t) = -2t^2 + 24t - 40$$

em que:

- $E(t)$ representa a eficiência do processo (em unidades arbitrárias) e
- t representa o tempo de operação, em horas.

Por questões de segurança e economia de reagentes, o laboratório deseja operar o sistema apenas durante os intervalos em que a eficiência seja de, no mínimo, 30 unidades.

Nessas condições, o intervalo de tempo durante o qual a eficiência permanece igual ou superior a 30 unidades é de

- (A) 2 horas a 8 horas.
- (B) 3 horas a 9 horas.
- (C) 4 horas a 8 horas.
- (D) 5 horas a 7 horas.
- (E) 2 horas a 10 horas.

17

Em um laboratório de produção de materiais experimentais, uma equipe de 10 técnicos, trabalhando 8 horas por dia, consegue produzir 4000 unidades de frascos de vidro ao longo de 15 dias, mantendo produtividade constante. Devido ao aumento da demanda, o laboratório passou por uma reorganização. A equipe foi ampliada para 15 técnicos, a jornada diária foi reduzida para 6 horas e a nova meta passou a ser de 6000 unidades de frascos.

Considerando que a produtividade individual por hora permanece constante, o número de dias necessários para atingir a nova meta é:

- (A) 18 dias.
- (B) 20 dias.
- (C) 22 dias.
- (D) 24 dias.
- (E) 25 dias.

**18**

Em um laboratório multidisciplinar, será formada uma comissão temporária para acompanhar a implantação de um novo sistema de gerenciamento de amostras. A comissão deverá ser composta por:

- 1 técnico da área de Biologia, dentre 4 disponíveis;
- 1 técnico da área de Química, dentre 5 disponíveis;
- 1 técnico da área de Física, dentre 3 disponíveis.

Além disso, após a escolha dos integrantes, um deles será designado como coordenador da comissão. Assinale a alternativa que apresenta o número total de comissões distintas que poderiam ser formadas.

- (A) 60
- (B) 120
- (C) 180
- (D) 240
- (E) 360

**19**

Em um laboratório de análises químicas, um técnico realizou três séries de medições da concentração de sal em uma solução. Os resultados médios obtidos em cada série foram:

Série	Concentração média (mg/L)	Número de medições
I	18	5
II	22	8
III	25	7

Considerando todas as medições realizadas, a concentração média geral de sal presente na solução é mais próxima de:

- (A) 21mg/L
- (B) 22 mg/L
- (C) 23 mg/L
- (D) 24 mg/L
- (E) 25 mg/L

20

Um equipamento de captura digital registra imagens por meio de uma malha retangular de pixels. Em determinada configuração, uma câmera opera com resolução de 1920×1080 pixels. Em uma nova configuração, a resolução é alterada para 960×540 pixels.

A redução percentual no número total de pixels da imagem, ao passar da primeira para a segunda configuração, é de:

- (A) 25%
- (B) 50%
- (C) 60%
- (D) 75%
- (E) 80%

**21**

Em um laboratório, uma cultura de bactérias se multiplica de tal forma que a quantidade dobra a cada hora. No instante inicial (hora zero), havia 500 bactérias. Considerando que as quantidades observadas a cada hora formam uma progressão geométrica, assinale a alternativa que mais se aproxima da quantidade total de bactérias encontradas no meio de cultura ao final das 5 primeiras horas.

- (A) 7.500
- (B) 14.000
- (C) 14.500
- (D) 16.000
- (E) 31.000

**22**

A charge foi publicada recentemente e faz referência à constante violação dos acordos de

- (A) paz celebrados entre Egito e Israel no contexto da Guerra do Yom Kippur.
- (B) preservação de espécies aladas da fauna do bioma desértico.
- (C) paz celebrados entre Rússia e Ucrânia no contexto da Guerra desencadeada por ocasião da invasão da Crimeia.
- (D) cessar-fogo celebrados entre os diversos países envolvidos nos conflitos desencadeados por ataques militares a Teerã.
- (E) cessar-fogo celebrados entre EUA, Iraque e Kuwait no contexto da primeira e da segunda Guerras do Golfo.

23

“Um casal jovem vivendo o auge de sua paixão, esses eram Venâncio e Dalva. Cheios de sonhos e planos, que vão se materializando com o apoio da família e amigos, o casal que a cidade viu se formar evoluiu para uma linda família. De longe, tudo ia bem, era como um conto de fadas, não tinha o que dar errado, foram feitos um para o outro, era o que todos pensavam.

Entretanto, por baixo de tanto amor, nas camadas mais profundas, nasceram a obsessão e o ciúme. No início, tudo era compreensível, a combinação da imaturidade com a paixão, às vezes, resultava em atitudes exageradas. O amor e a lembrança dos dias bons sempre falavam mais alto.”

Disponível em: conteudoraizes.com

A comparação entre a percepção social da vida do casal e a percepção subjetiva dos envolvidos é ressaltada no trecho apresentado, que foi retirado de uma resenha publicada na internet sobre o livro *Tudo é Rio*, de Carla Madeira.

Considerando o enredo da obra, assinale a alternativa que retrata a campanha pública de conscientização que poderia auxiliar Venâncio e Dalva a superar suas dificuldades enquanto casal.



(A)

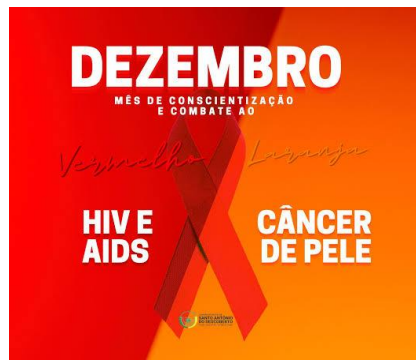


(B)



(C)

(D)



(E)



24



A charge foi publicada no contexto da Copa do Mundo de Futebol de 2026 e

- (A) exalta o saudosismo das antigas competições esportivas que levavam a população brasileira às ruas em demonstração de apoio aos atletas nacionais.
- (B) exalta a prática de atividades artísticas e lúdicas coletivas, realizadas por meio de instrumentos físicos palpáveis.
- (C) critica a exploração do trabalho infantil pelos adultos.
- (D) exalta a contribuição que as diversas inteligências artificiais colocadas à disposição dos jovens dão à cultura coletiva nacional.
- (E) critica a prática de atividades artísticas e lúdicas coletivas, realizadas por meio de instrumentos físicos palpáveis, numa época em que as inteligências artificiais poderiam realizar a mesma tarefa com menor custo energético.

25

Na USP, Professor Associado é o professor que

- (A) sendo Doutor, obteve o título de Livre-Docente mediante concurso público.
- (B) sendo professor de outra instituição, fez seu doutorado na USP.
- (C) pertence ao corpo docente de instituição conveniada com a USP.
- (D) sendo Doutor, obteve o título de Livre-Docente mediante progressão funcional.
- (E) tendo disputado um concurso para Titular, foi aprovado, porém não indicado.

26

A Diretora de uma Unidade da USP que possui 2 Departamentos está incomodada com o fato de que as deliberações do Conselho Técnico-Administrativo (CTA) da Unidade frequentemente acabam em empate, o que a obriga a adotar o voto de qualidade. Sabendo-se que o CTA é composto pela Diretora, pelo Vice-Diretor, pelos Chefes dos dois departamentos, por um representante discente e um representante dos servidores, assinale a alternativa que indica uma solução não só matematicamente adequada, como normativamente permitida pelo art. 47 do Estatuto da USP.

- (A) A Diretora pode propor a ampliação no número de representantes discentes, por ato do CTA.
- (B) A Diretora pode convocar, aleatoriamente, um representante dos pós-doutorandos da Unidade para que participem do CTA.
- (C) A Diretora pode convidar os presidentes das comissões de graduação, de pós-graduação, de pesquisa e inovação, de cultura e extensão e de inclusão e pertencimento da Unidade para que estejam presentes no CTA e votem em caso de empate.
- (D) A Diretora pode propor uma emenda no Regimento interno da Unidade que preveja que os presidentes das comissões de graduação, de pós-graduação, de pesquisa e inovação, de cultura e extensão, de inclusão e pertencimento e de cooperação da Unidade se tornem membros do CTA.
- (E) A Diretora pode propor uma emenda no Regimento interno da Unidade que preveja que o CTA da Unidade seja composto por mais um, três ou cinco membros.

27

Nos concursos para a carreira docente, a composição das comissões julgadoras obedece a uma série de regras distintas estabelecidas no Regimento Geral e que dependem do grau acadêmico visado. No entanto, é possível extrair, de todas as regras, uma norma geral que poderia ser assim enunciada: Os examinadores devem

- (A) ter conhecimento específico na área do concurso.
- (B) ter mais tempo de experiência acadêmica que os candidatos.
- (C) ter título acadêmico igual ou superior ao dos candidatos.
- (D) apresentar formação acadêmica ao menos parcialmente obtida na USP.
- (E) ser todos externos à USP.

28

Ao elaborar um documento no Microsoft Word do Office 365, é comum utilizar recursos de formatação para tornar determinadas informações mais visíveis e facilitar a leitura do texto. Suponha que seja necessário destacar o título principal de um documento, sem alterar seu conteúdo ou sua posição na página.

Assinale a alternativa que apresenta o recurso do Microsoft Word 365 mais adequado para realizar essa formatação.

- (A) Alterar o espaçamento entre linhas do documento.
- (B) Utilizar o recurso Localizar e Substituir.
- (C) Aplicar uma Quebra de Página antes do título.
- (D) Inserir um Rodapé no documento.
- (E) Aplicar o recurso Negrito ao título.

29

Considere a planilha elaborada no Microsoft Excel do Office 365 apresentada a seguir:

	A	B
1	Mês	Valor
2	Janeiro	R\$ 150,00
3	Fevereiro	R\$ 220,00
4	Março	R\$ 180,00
5	Abril	R\$ 250,00
6	Maiο	R\$ 300,00
7	Junho	R\$ 210,00
8	Julho	R\$ 190,00
9	TOTAL	R\$ 1.500,00

Deseja-se obter automaticamente, na célula B9, o valor correspondente ao total dos valores registrados no intervalo B2:B8.

Assinale a alternativa que apresenta a fórmula correta para realizar essa operação.

- (A) =MÉDIA(B2:B8)
- (B) =MÁXIMO(B2:B8)
- (C) =SOMA(B2:B8)
- (D) =MÍNIMO(B2:B8)
- (E) =CONTAR(B2:B8)

30

Durante a edição de uma apresentação no Microsoft PowerPoint do Office 365, deseja-se configurar um efeito visual para ser exibido sempre que houver a passagem de um *slide* para o *slide* seguinte.

Assinale a alternativa que apresenta o recurso utilizado para realizar essa configuração.

- (A) Animação.
- (B) Transição.
- (C) Layout.
- (D) Caixa de Texto.
- (E) Tema.

31

Durante a cerimônia de abertura dos Jogos Olímpicos de Paris 2024, diversos espectadores comentaram nas redes sociais sobre o impacto visual de uma sequência em que facho de luz, deslocamentos coreográficos e movimentos de câmera conduziam continuamente o olhar do público para regiões específicas do espaço cênico, mesmo em momentos com muitos elementos simultâneos em cena. A composição visual criava tensões, direções e centros de atenção que organizavam a percepção do espetáculo. Considerando a discussão de Camargo (2012), adaptando ponderações da coreógrafa Doris Humphrey, sobre as linhas de força no espaço dramático, assinale a alternativa correta.

- (A) As linhas de força resultam principalmente da movimentação dos atores no palco, enquanto a iluminação exerce função complementar na organização visual da cena.
- (B) As linhas de força contribuem para distribuir a atenção do espectador de maneira homogênea entre os diferentes elementos presentes na cena.
- (C) As linhas de força estão ligadas prioritariamente aos elementos cenográficos materiais que compõem o ambiente representado no palco.
- (D) As linhas de força correspondem às tensões perceptivas criadas pela organização espacial da cena, orientando visualmente o olhar do espectador.
- (E) As linhas de força possuem relação predominante com propostas de encenação voltadas ao realismo visual dos ambientes cênicos.

32

A realização de ensaios técnicos de iluminação constitui uma etapa fundamental no processo de montagem de espetáculos cênicos, pois articula aspectos operacionais, espaciais e estéticos da luz em relação à encenação. Além do teste de equipamentos, esse procedimento permite a checagem da coerência entre o desenho de iluminação e as exigências dramáticas da cena, além de adaptar o projeto às características arquitetônicas e técnicas de diferentes espaços de apresentação. Nesse contexto, o ensaio técnico também desempenha papel importante na programação das mesas de iluminação, na organização dos efeitos especiais e na preparação dos operadores responsáveis pela execução do espetáculo, contribuindo para a integração entre criação artística e precisão técnica. Considerando o texto apresentado, assinale a alternativa correta sobre a finalidade do ensaio técnico de iluminação em produções cênicas.

- (A) O ensaio técnico é realizado para substituir o processo de criação estética da iluminação por ajustes exclusivamente operacionais de equipamentos.
- (B) A pré-programação das mesas de iluminação durante o ensaio técnico impede alterações posteriores no desenho de luz concebido pela equipe artística.
- (C) A função do ensaio técnico configura-se pelo treinamento de operadores de mesa, sem interferência direta na construção poética da iluminação.
- (D) O ensaio técnico é necessário devido à adaptação do espetáculo a diferentes teatros ou espaços cênicos, permitindo corrigir falhas observadas e reorganizar procedimentos técnicos de execução.
- (E) A realização do ensaio técnico elimina a necessidade de revisão do projeto de iluminação após a estreia do espetáculo.

33

Camargo (2012) discute a relação entre espaço físico, espaço dramático e iluminação teatral, enfatizando como a cena produz reorganizações perceptivas no palco e como a luz participa dessa construção espacial. Sobre os processos mencionados, é correto afirmar:

- (A) A cena e o palco possuem a mesma dinâmica espacial, pois ambos se reorganizam simultaneamente a partir do movimento dos atores e da iluminação.
- (B) A vibração da luz reproduz integralmente as linhas e trajetórias dos movimentos cênicos nas três dimensões do palco.
- (C) A iluminação teatral organiza-se a partir das áreas e níveis do palco que sustentam a representação dramática.
- (D) O espaço dramático corresponde exclusivamente à materialidade concreta do palco e de seus elementos cenográficos.
- (E) O movimento da cena elimina a estabilidade espacial do palco físico, fazendo com que suas dimensões deixem de existir durante a representação.

34

Durante os ensaios de um espetáculo, um iluminador percebe que uma mesma ação cênica produz efeitos distintos na atenção do público dependendo de onde os atores se posicionam e de como se movimentam pelo palco. Ao analisar a situação, ele conclui que não basta considerar as áreas fortes e fracas do palco em si, mas também a dinâmica criada pela cena. Com base na discussão de Camargo (2012) sobre a dinâmica das linhas de força, assinale a alternativa correta.

- (A) As linhas de força do palco determinam de maneira fixa a atenção do espectador, de modo que a movimentação dos atores e a organização da cena exercem influência secundária sobre a concentração visual.
- (B) Como a cena ocupa o mesmo espaço físico do palco, as áreas de maior e menor concentração visual permanecem inalteradas durante todo o espetáculo, sofrendo o que conhecemos como “influência comedida” das ações realizadas em cena.
- (C) A existência de áreas fortes e fracas no palco demonstra que a percepção visual do espectador é determinada por fatores arquitetônicos, não sendo significativamente afetada pelas características específicas de cada espetáculo.
- (D) O conhecimento das linhas de força é mais relevante para a cenografia do que para a iluminação, uma vez que a distribuição da atenção do público depende prioritariamente da ocupação física do espaço cênico.
- (E) Embora o palco possua áreas e níveis relativamente permanentes, a cena introduz uma organização espacial própria, fazendo com que as relações de atenção visual resultem da interação entre a estrutura do palco e a dinâmica da encenação.

35

Ao discutir a relação entre luz e cena, Camargo (2012) argumenta que o espaço do palco deixa de ser neutro quando a ação dramática se instala. A presença do ator, dos objetos e dos elementos cênicos reorganiza o espaço por meio de linhas de força, enquanto a iluminação participa dessa dinâmica nos deslocamentos físicos e em dimensões subjetivas da cena. Considerando essa discussão, assinale a alternativa correta.

- (A) A iluminação cênica está ligada à visibilidade da cena e possui participação limitada na construção dramática do espaço.
- (B) A luz estabelece diálogo com movimentos, imobilidades, tensões e estados interiores presentes na ação dramática.
- (C) As linhas de força decorrem da cenografia do palco, enquanto atores e iluminação acompanham a estrutura espacial já constituída.
- (D) O aspecto dimensional da luz relaciona-se à percepção temporal da cena, enquanto a intensidade atua sobre a organização espacial do palco.
- (E) A transformação do espaço cênico depende do deslocamento contínuo dos atores, pois momentos de imobilidade reduzem a atuação dramática da iluminação.

36

“Quanto às funções teatrais, podemos distinguir algumas por ordem alfabética: atuação, cenografia, contrarregagem, dramaturgia, encenação, iluminação, produção, sonoplastia, entre outras. A partir delas, é possível entender os ofícios, então definidos pelas atividades, competências, noções e responsabilidades que os caracterizam (Zavadski, 2015). Por exemplo, na função iluminação cênica, existe o/a iluminador/iluminadora, operador/operadora, programador/programadora, a equipe que monta a luz, assistentes etc. Em cada função, cada ofício tem suas necessidades de usar e gerar documentos, e/ou de produzir especificidades num documento de uso comum a diversos ofícios. Nessa percepção, já há uma pista importante do caráter histórico geográfico desses documentos, pois os resultantes do fazer cênico, sempre gerados no desempenho de ofícios teatrais, são determinados por dinâmicas de produção específicas. Ou seja, a questão que norteia a observação dos documentos é: como se organizam a criação e a produção de um espetáculo em um dado contexto?”

Nosella & Fontana. *Rastros de Luz, Traços de Ofício: bases para análise da documentação da iluminação cênica*. Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas, 2025.

Ao afirmar que os documentos do fazer cênico são produzidos no desempenho de ofícios teatrais, o texto sugere que a documentação técnica da iluminação

- (A) acompanha as transformações das práticas de produção e das relações de trabalho presentes em diferentes contextos teatrais.
- (B) organiza informações voltadas prioritariamente à preservação histórica dos espetáculos realizados.
- (C) substitui parte das decisões tomadas coletivamente pelas equipes de criação e operação técnica.
- (D) estabelece procedimentos homogêneos entre produções teatrais realizadas em espaços distintos.
- (E) concentra informações relacionadas à operação técnica da luz, desvinculando-se das etapas de criação do espetáculo.

37

Com base nos princípios de eletricidade estática (GUSEV, s.d.) e nas práticas de segurança em atividades técnicas de iluminação cênica, assinale a alternativa correta.

- (A) A presença de cargas eletrostáticas elimina o risco de choques elétricos em equipamentos metálicos, pois a carga permanece isolada na superfície dos objetos.
- (B) Em ambientes secos, a acumulação de cargas eletrostáticas pode provocar pequenas descargas elétricas ao tocar objetos metálicos, exigindo cuidados no manuseio de equipamentos elétricos.
- (C) O atrito entre materiais impede a transferência de cargas elétricas, reduzindo os riscos relacionados à eletricidade estática em montagens cênicas.
- (D) Objetos eletricamente neutros não podem ser atraídos por materiais eletrizados, já que apenas cargas de mesmo tipo interagem entre si.
- (E) A eletricidade estática só ocorre em circuitos energizados ligados à rede elétrica, não podendo ser produzida por materiais isolantes.

38

No contexto da iluminação cênica contemporânea, as mesas de iluminação são, além de dispositivos de acionamento de refletores, componentes integrantes de sistemas complexos de controle digital. O gerenciamento de múltiplos parâmetros transformou a operação de luz em uma atividade que articula precisão técnica, organização lógica e leitura dramática da cena. Assim, compreender as diferenças entre mesas analógicas, controladoras digitais e *racks dimmer* torna-se fundamental para operar equipamentos, assim como para estruturar fluxos de programação compatíveis com as exigências de ensaios técnicos, sincronização de efeitos e adaptação espacial de um espetáculo. Em uma produção cênica que utiliza refletores convencionais e dispositivos motorizados, a equipe técnica optou por empregar diferentes mesas de iluminação conforme as demandas do espetáculo. Considerando as características das mesas Avolites, Pilot 2000 e DMX 512 descritas na *Apostila de iluminação cênica publicada pela Secretaria de Cultura de Pernambuco*, assinale a alternativa correta.

- (A) A mesa Avolite apresenta limitações para sistemas com múltiplos universos DMX, sendo mais indicada para pequenas instalações com poucos canais.
- (B) A Pilot 2000 permite controle DMX512 e operação de equipamentos motorizados por *joystick*, recurso associado à manipulação de parâmetros de movimentação.
- (C) A mesa DMX 512 Controladora 192 canais opera apenas equipamentos analógicos, dispensando endereçamento digital dos aparelhos.
- (D) A Pilot 2000 substitui a necessidade de configuração de canais DMX ao reconhecer automaticamente qualquer equipamento conectado.
- (E) As mesas Avolite foram projetadas para armazenamento reduzido de cenas, priorizando operações manuais sem programação de memória.

39

Durante a montagem de um sistema de iluminação cênica, uma luminária conectada a um *dimmer* deixa de funcionar corretamente. Para identificar a origem do problema, o técnico decide realizar medições elétricas no circuito utilizando instrumentos adequados. Considerando os princípios de funcionamento do voltímetro, do amperímetro e do multímetro, com base na obra de Gusev, assinale a alternativa correta.

- (A) A medição da diferença de potencial entre dois pontos de um circuito pode ser realizada conectando os terminais de um voltímetro diretamente nesses pontos, desde que o valor medido não ultrapasse o limite suportado pelo instrumento.
- (B) Para medir a corrente elétrica em um circuito, basta encostar os terminais do amperímetro em dois pontos do dispositivo, de forma semelhante ao procedimento adotado com o voltímetro.
- (C) O amperímetro foi projetado para dificultar a passagem das cargas elétricas, evitando que correntes elevadas atinjam o instrumento durante a medição.
- (D) O multímetro elimina a necessidade de configurar o aparelho para diferentes tipos de medição, pois identifica automaticamente se a grandeza observada é tensão ou corrente.
- (E) A medição da corrente elétrica pode ser realizada sem interromper o circuito, desde que o amperímetro seja conectado entre dois pontos quaisquer do dispositivo.

40

Ao discutir seu processo criativo na iluminação cênica, Guilherme Bonfanti afirma:

“Eu me articulo a partir do que a cena me dá. Eu tenho muita dependência da cena. Então, a cena, para mim, é uma coisa muito importante”

Nosella & Fontana, 2025.

Em seu relato, o iluminador destaca que fotografias de objetos de cena e elementos visuais do espetáculo participam da construção inicial da luz, influenciando tanto a elaboração do roteiro quanto as escolhas estéticas relacionadas aos equipamentos e à visualidade do espaço cênico. Considerando a discussão apresentada, assinale a alternativa correta.

- (A) A utilização de fotografias no planejamento da iluminação relaciona-se ao levantamento patrimonial dos objetos presentes no espetáculo.
- (B) A dependência da cena mencionada por Bonfanti indica uma redução da autonomia criativa do iluminador diante das decisões da direção teatral.
- (C) O relato apresentado diferencia criação estética e documentação técnica como etapas independentes do processo de iluminação cênica.
- (D) A construção do roteiro de iluminação ocorre após a definição integral dos equipamentos técnicos disponíveis no teatro.
- (E) O processo descrito por Bonfanti sugere que a documentação técnica da iluminação pode surgir articulada aos elementos visuais e materiais da cena.

41

Durante a elaboração de um desenho de iluminação para um espetáculo teatral, o iluminador precisa selecionar equipamentos cujas características ópticas e mecânicas sejam compatíveis com diferentes funções cênicas, como projeção de imagens, criação de banhos de luz, definição de focos e movimentação automatizada. Considerando as propriedades técnicas dos refletores descritos na *Apostila de iluminação cênica publicada pela Secretaria de Cultura de Pernambuco*, assinale a alternativa correta.

- (A) O elipsoidal possibilita a utilização de gobos, jogos de facas e íris mecânica para projeções e recortes com elevada definição focal.
- (B) O *moving head* opera apenas com movimentação manual do corpo óptico, dispensando protocolos digitais de comunicação.
- (C) O PAR fornece iluminação difusa e homogênea, sendo empregado em substituição direta ao ciclorama em fundos infinitos.
- (D) O plano-convexo apresenta foco pouco definido devido à dispersão irregular causada pela lente plano-côncava.
- (E) O canhão seguidor é utilizado para iluminação de áreas amplas do palco sem direcionamento específico sobre intérpretes ou objetos.

42

Ao discutir o impacto da eletricidade no teatro, Simões (2015) argumenta que a possibilidade de controlar a intensidade e o movimento da luz ampliou de maneira substancial os recursos disponíveis para a iluminação cênica. Contudo, ressalta que a existência de instrumentos técnicos não é suficiente para transformar a luz em linguagem. Assim como o pincel não constitui a pintura e os sons não constituem, por si só, a linguagem verbal, a iluminação depende de processos de compreensão, articulação e intenção comunicativa para produzir significados. Nessa perspectiva, a iluminação cênica torna-se linguagem quando os recursos luminosos são organizados de forma a construir um discurso visual capaz de dialogar com a cena e com o espectador. A partir das ideias apresentadas no texto, é correto afirmar que a iluminação cênica

- (A) caracteriza-se como linguagem em função de sua capacidade de modificar continuamente a visualidade da cena por meio do movimento.
- (B) tem sua dimensão linguística associada ao desenvolvimento tecnológico dos equipamentos utilizados na produção dos efeitos luminosos.
- (C) constitui uma linguagem quando os recursos luminosos são articulados de modo a produzir sentidos e estabelecer relações significativas no contexto da encenação.
- (D) encontra sua principal forma de expressão na ampliação das possibilidades de controle da luz proporcionadas pela eletricidade.
- (E) desenvolve-se como linguagem a partir das propriedades materiais da luz, independentemente das intenções comunicativas presentes na encenação.

43

Na criação da iluminação cênica, documentos técnicos como plantas, registros fotográficos, anotações espaciais e informações sobre a infraestrutura do teatro podem integrar o próprio processo de concepção artística da luz. Em sua obra, Nosella e Fontana (2025) apresentam o iluminador Gonzalo Cordova, que descreve um procedimento de trabalho em que a análise de fotografias, plantas arquitetônicas e condições técnicas reais do espaço antecede as discussões conceituais com a direção do espetáculo, influenciando diretamente as possibilidades de criação. Considerando a discussão do texto sobre leitura, interpretação e produção de documentação técnica na iluminação cênica, assinale a alternativa correta.

- (A) A produção da planta de iluminação ocorre em momento posterior às decisões criativas, funcionando como etapa de organização administrativa da montagem.
- (B) A consulta a documentos técnicos antes da definição conceitual da luz tende a limitar a experimentação estética durante o processo de criação.
- (C) O uso de fotografias, plantas e registros técnicos do espaço teatral evidencia que a documentação pode participar ativamente da elaboração criativa da iluminação.
- (D) A análise prévia da infraestrutura do teatro relaciona-se à padronização dos procedimentos técnicos utilizados em diferentes espaços cênicos.
- (E) O levantamento técnico realizado pelo iluminador busca reduzir interferências materiais sobre a criação artística, separando concepção estética e condições concretas de montagem.

44

A evolução tecnológica dos LEDs modificou de modo importante os sistemas de iluminação utilizados em aplicações cênicas, arquitetônicas e industriais. O desenvolvimento de novos materiais semicondutores, o aumento do fluxo luminoso e a ampliação do espectro cromático disponível permitiram que os LEDs deixassem de atuar exclusivamente como indicadores luminosos e passassem a integrar sistemas de iluminação de alta eficiência. Considerando este adendo técnico, assinale a alternativa correta.

- (A) O desenvolvimento da tecnologia InGaN possibilitou a produção de LEDs em comprimentos de onda menores, contribuindo para a obtenção de LEDs azuis e posteriormente da luz branca.
- (B) Os primeiros LEDs desenvolvidos por Nick Holonyac apresentavam fluxo luminoso elevado e ampla abertura angular, características que favoreceram sua utilização imediata na iluminação cênica.
- (C) Os LEDs de potência Luxeon caracterizavam-se por baixa dispersão luminosa e emissão restrita a ângulos inferiores a 10 graus.
- (D) A tecnologia AlInGaP permitiu a criação dos primeiros LEDs brancos por meio da ampliação do espectro ultravioleta emitido pelos semicondutores.
- (E) A substituição de lâmpadas convencionais por LEDs ocorreu ainda nos anos 60, impulsionada pela elevada intensidade luminosa dos primeiros modelos vermelhos.

45

A documentação técnica ocupa papel central no trabalho da iluminação cênica. Além de funcionar como registro administrativo, também é um instrumento de transmissão de informações técnicas e estéticas necessárias à montagem, operação e remontagem de espetáculos. Plantas de iluminação, roteiros de operação, planilhas de equipamentos e *riders* técnicos permitem que diferentes equipes reconstruam a proposta luminosa mesmo na ausência do iluminador responsável, contribuindo para a continuidade e a precisão do trabalho cênico. Considerando as funções da documentação técnica na iluminação cênica de acordo com Nosella e Fontana (2025), assinale a alternativa correta.

- (A) A principal finalidade dos documentos de iluminação consiste em registrar informações patrimoniais dos equipamentos utilizados em cada montagem teatral.
- (B) A utilização de mapas de iluminação e roteiros de operação favorece a reprodução das propostas de luz em diferentes montagens, contribuindo para a comunicação entre equipes técnicas.
- (C) O *rider* técnico de iluminação concentra informações ligadas à interpretação dramática dos atores durante a operação da luz.
- (D) A documentação técnica reduz a necessidade de planejamento coletivo, pois transfere para os documentos as decisões tomadas durante os ensaios.
- (E) A produção de documentos técnicos relaciona-se prioritariamente à preservação histórica dos espetáculos após o encerramento de sua temporada.

46

A iluminação cênica envolve uma cadeia de trabalho composta por diferentes profissionais, etapas e temporalidades de produção. Nesse contexto, documentos técnicos desempenham papel decisivo na circulação de informações entre equipes, na organização da montagem e na continuidade do espetáculo, inclusive quando há mudanças de operadores ou técnicos responsáveis pela execução da luz. Considerando a discussão apresentada por Nosella e Fontana (2025), assinale a alternativa correta.

- (A) A utilização de roteiros, mapas e planilhas torna-se mais relevante em processos de criação nos quais o iluminador permanece responsável pela operação da luz durante toda a temporada.
- (B) A presença de documentos técnicos na iluminação cênica relaciona-se principalmente à necessidade de formalização burocrática exigida pelas salas de espetáculo.
- (C) A produção de documentos técnicos reduz a importância da comunicação entre os profissionais envolvidos na criação e operação da iluminação.
- (D) A documentação técnica da iluminação cênica contribui para a coordenação entre diferentes profissionais envolvidos na realização da luz, favorecendo a execução das tarefas previstas no cronograma de montagem.
- (E) A existência de documentação técnica busca preservar as decisões estéticas do iluminador, limitando alterações decorrentes das condições materiais de montagem.

47

Durante a realização de uma mostra universitária de artes cênicas, a equipe técnica responsável pela iluminação integrou *moving heads*, refletores LED RGB e máquinas de fumaça em uma única rede DMX512 controlada pela cabine do teatro da instituição. Durante os ensaios, os operadores perceberam que dois *moving heads* posicionados em lados opostos do palco executavam exatamente os mesmos movimentos e alterações de cor, mesmo tendo sido programados para funções distintas. Além disso, parte dos refletores deixou de responder adequadamente às memórias gravadas na mesa de iluminação. Considerando o funcionamento do sistema DMX512, assinale a alternativa correta.

- (A) As memórias programadas deixam de funcionar quando a rede DMX utiliza equipamentos com mais de 16 canais de controle.
- (B) A repetição de movimentos ocorre porque o protocolo DMX transmite sinais analógicos que impedem a separação de comandos entre dispositivos motorizados.
- (C) A utilização de equipamentos de fabricantes diferentes impede o funcionamento integrado da rede DMX devido à ausência de padronização do protocolo.
- (D) O problema decorre da limitação física do cabo DMX, que permite o controle individualizado de apenas um equipamento por saída da mesa.
- (E) O comportamento simultâneo dos *moving heads* indica, com maior probabilidade, conflito de endereçamento DMX entre equipamentos configurados em faixas de canais coincidentes.

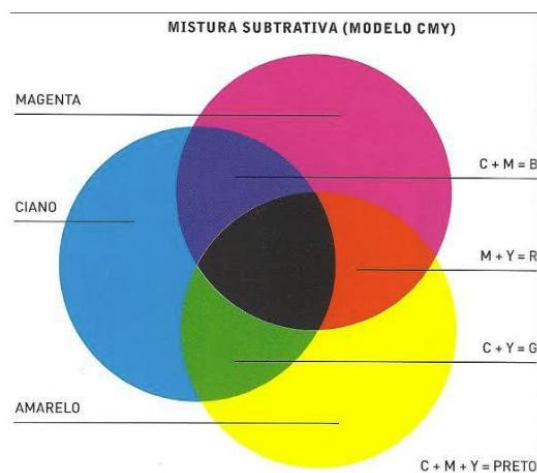
48

Em diferentes contextos de produção artística, soluções técnicas podem surgir tanto do desenvolvimento de tecnologias especializadas, quanto da adaptação criativa de recursos disponíveis. Considerando essa perspectiva sobre os modelos de desenvolvimento tecnológico na iluminação cênica e considerando as ideias expostas por Turbiani (2012), assinale a alternativa correta.

- (A) A adoção de soluções *high-tech* reduz a necessidade de adaptação técnica por parte dos criadores, ao passo que o *low-tech* demanda processos experimentais para compensar limitações operacionais dos equipamentos.
- (B) A distinção entre *high-tech* e *low-tech* decorre principalmente do grau de eficiência dos equipamentos empregados, sendo o primeiro associado a soluções mais eficazes para a cena contemporânea.
- (C) A diferenciação entre os modelos *high-tech* e *low-tech* está relacionada ao grau de especialização tecnológica empregado em cada solução, sendo o primeiro orientado ao desenvolvimento de tecnologias específicas e o segundo à utilização de recursos originalmente concebidos para outras finalidades.
- (D) O desenvolvimento *high-tech* e o *low-tech* constituem estratégias distintas de produção tecnológica que podem coexistir no campo da iluminação cênica, atendendo a diferentes contextos de criação, acesso a recursos e modos de apropriação técnica.
- (E) Os modelos *high-tech* e *low-tech* representam perspectivas opostas de desenvolvimento tecnológico, razão pela qual sua aplicação simultânea em um mesmo projeto tende a produzir incompatibilidades técnicas e estéticas.

49

Todos os objetos do mundo possuem cor. Essa cor é formada pelos elementos naturais ou sintéticos que se encontram na sua camada externa. Os pigmentos podem também ser naturais ou sintéticos. Esses pigmentos em contato com as cores-luz vão absorver determinadas faixas de onda cromática e refletir outras, que serão captadas pelo olho humano. O sistema subtrativo leva esse nome tendo em vista que as misturas de suas cores primárias tendem ao preto, ou seja, ausência de luz. A mistura entre as cores primárias do sistema subtrativo (ciano, magenta e amarelo) resultam no seguinte:



Apostila de iluminação cênica. Recife: Governo do Estado de Pernambuco. Secretaria de Cultura.

A compreensão dos sistemas de mistura de cores é fundamental para o planejamento da iluminação cênica, especialmente na escolha de filtros, refletores e combinações cromáticas utilizadas na construção visual do espetáculo. No sistema subtrativo CMY, as cores resultam da absorção seletiva de determinadas faixas do espectro luminoso pelos pigmentos ou filtros aplicados sobre a luz incidente. Considerando o esquema apresentado e os princípios do sistema subtrativo, assinale a alternativa correta.

- (A) A mistura entre magenta e amarelo produz azul, porque ambos os pigmentos refletem predominantemente comprimentos de onda frios.
- (B) O sistema subtrativo gera aumento progressivo da luminosidade à medida que novas cores primárias são adicionadas à mistura.
- (C) A combinação entre ciano e amarelo produz verde devido à absorção seletiva de comprimentos de onda associados ao vermelho e ao azul.
- (D) A combinação das três cores primárias do sistema subtrativo resulta em branco por síntese óptica de todas as frequências luminosas.
- (E) O sistema CMY é utilizado apenas em processos digitais de emissão luminosa, não em filtros e pigmentos aplicados à iluminação cênica.

50

Ao longo da história, diferentes áreas do conhecimento buscaram compreender a natureza da luz e sua relação com a percepção visual. As investigações científicas sobre o tema contribuíram para o desenvolvimento de estudos ligados à física, à óptica e à teoria da percepção, ampliando a compreensão sobre os fenômenos luminosos para além daquilo que é imediatamente percebido pelo olho humano. Nesse contexto, a descoberta de radiações não visíveis representou uma mudança importante na definição científica da luz. Considerando as informações apresentadas, assinale a alternativa correta.

- (A) A definição científica da luz passou a considerar os fenômenos captados diretamente pela visão humana como principal referência para a classificação das radiações luminosas.
- (B) A emissão de luz visível ocorre em corpos cuja matéria permanece estável e sem movimentação molecular significativa.
- (C) O estudo da luz deixou de integrar os campos da percepção visual e da óptica após a distinção entre óptica física e óptica geométrica.
- (D) A existência de radiações não perceptíveis ao olho humano contribuiu para que a luz fosse compreendida como uma forma de radiação eletromagnética emitida pela matéria.
- (E) A noção de luz visível perdeu relevância nos estudos físicos em razão da dificuldade de diferenciar radiações perceptíveis e não perceptíveis.

51

As transformações tecnológicas ocorridas a partir da invenção das lâmpadas elétricas modificaram profundamente a função da iluminação cênica nas artes do espetáculo. Com a possibilidade de controlar a intensidade e o movimento da luz em cena, a iluminação deixou de atuar apenas como recurso técnico de visibilidade e passou a participar ativamente da construção estética e narrativa da encenação. Nesse processo, a luz adquiriu novas funções relacionadas à organização do espaço, do tempo e das relações visuais estabelecidas no palco. Considerando as discussões apresentadas e as propostas por Simões (2023), assinale a alternativa correta.

- (A) A utilização da eletricidade no teatro ampliou as possibilidades expressivas da iluminação cênica, permitindo que a luz participasse da organização visual e temporal da encenação.
- (B) A introdução das lâmpadas elétricas consolidou a função da iluminação cênica como mecanismo destinado à reprodução fiel da luz natural nos espetáculos.
- (C) O desenvolvimento da iluminação elétrica reduziu a participação da luz na composição da cena, concentrando sua função na demarcação espacial dos atores.
- (D) A iluminação cênica passou a atuar prioritariamente na estabilidade visual da cena, restringindo alterações de ritmo, atmosfera e transformação imagética.
- (E) A incorporação da eletricidade ao teatro levou à separação entre iluminação e encenação, estabelecendo funções independentes para cada uma delas.

52

A investigação científica sobre a natureza da luz mobilizou diferentes interpretações ao longo da história da física. Entre os debates mais relevantes, destacam-se as formulações que buscaram explicar os fenômenos luminosos por meio da propagação de ondas e aquelas que compreenderam a luz como constituída por partículas materiais. O desenvolvimento das pesquisas científicas nos séculos XIX e XX contribuiu para a reformulação dessas perspectivas, levando à consolidação de uma compreensão mais ampla acerca do comportamento da luz. Nesse contexto, assinale a alternativa correta.

- (A) A teoria ondulatória e a teoria corpuscular passaram a ser consideradas incompatíveis após o desenvolvimento dos aceleradores de partículas.
- (B) A compreensão científica contemporânea reconhece que a luz pode manifestar propriedades associadas tanto às ondas quanto às partículas.
- (C) A teoria corpuscular perdeu espaço nos estudos científicos por não conseguir explicar os fenômenos relacionados à emissão luminosa.
- (D) As pesquisas desenvolvidas nos séculos XIX e XX demonstraram que os fenômenos luminosos dependem prioritariamente da propagação mecânica das ondas.
- (E) A aceitação científica da natureza ondulatória da luz eliminou a utilização de modelos corpusculares nas ciências aplicadas.

53

Ao discutir o desenvolvimento da iluminação automatizada contemporânea, Turbiani (2025) estabelece um paralelo com a introdução da lâmpada elétrica nos teatros ao final do século XIX. Em sua argumentação, o autor compara os impactos desses dois momentos históricos sobre as práticas e as possibilidades da iluminação cênica. Nesse contexto, assinale a alternativa correta.

- (A) Tanto a lâmpada elétrica quanto os *moving lights* transformaram a linguagem da iluminação cênica quando foram incorporados aos teatros, pois introduziram recursos técnicos inéditos para a produção de efeitos visuais.
- (B) O paralelo estabelecido pelo autor sugere que as transformações da linguagem cênica decorrem da substituição contínua de tecnologias anteriores por equipamentos mais sofisticados.
- (C) O surgimento da iluminação automatizada representa uma ruptura histórica mais significativa do que a introdução da lâmpada elétrica, pois permite controlar simultaneamente parâmetros como cor, forma e posicionamento da luz.
- (D) A contribuição da lâmpada elétrica e da iluminação automatizada reside na ampliação das possibilidades de controle da luz, mas a constituição da iluminação como linguagem depende da forma como esses recursos são articulados na prática cênica.
- (E) O desenvolvimento tecnológico da iluminação cênica torna secundária a atuação do iluminador, uma vez que os recursos disponíveis nos equipamentos contemporâneos são suficientes para produzir significado em cena.

54

No artigo *Entre o high-tech e o artesanal: possibilidades do desenvolvimento tecnológico na iluminação teatral*, Turbiani (2012) discute diferentes momentos históricos que contribuíram para o avanço tecnológico da iluminação cênica. Nesse contexto, os concertos de *Rock and Roll* tiveram relevância porque

- (A) promoveram a padronização internacional dos sistemas de iluminação utilizados em espetáculos, reduzindo as diferenças entre produções teatrais e musicais.
- (B) consolidaram a substituição dos processos criativos da iluminação por procedimentos automatizados, redefinindo a atuação do iluminador na cena contemporânea.
- (C) favoreceram a difusão de equipamentos de iluminação concebidos para atender demandas de grande escala, estimulando o desenvolvimento de recursos posteriormente incorporados a outros campos do espetáculo.
- (D) direcionaram os investimentos tecnológicos para a reprodução de modelos de iluminação já estabelecidos no teatro, contribuindo para a estabilidade dos métodos de criação luminosa.
- (E) estimularam o desenvolvimento de equipamentos voltados prioritariamente para a iluminação arquitetônica, cuja adaptação ao espetáculo ocorreu em momento posterior.

55

“A temperatura de cor da lâmpada e seu espectro luminoso, elementos que definem fisicamente o tipo de luz que ela irá emitir podem não ser signos disponíveis para a leitura objetiva do espectador. No entanto, trabalham em um campo de afetação subjetiva, reforçando o entendimento daquele espaço como um ambiente público, já que a fonte de origem luminosa é a mesma utilizada em vias urbanas. O público não possui o entendimento racional desse dado, mas é afetado pela sua presença.”

Turbiani, 2012.

Na iluminação cênica, a percepção das cores produzidas por uma fonte luminosa está relacionada a características físicas da luz que influenciam tanto sua aparência quanto sua capacidade de revelar as cores dos objetos iluminados. Considerando os conceitos de temperatura de cor e espectro luminoso discutidos no texto referenciado, assinale a alternativa correta.

- (A) A temperatura de cor determina as frequências de luz emitidas por uma fonte luminosa, enquanto o espectro luminoso corresponde à sua medição em kelvin.
- (B) O espectro luminoso indica o nível de aquecimento da fonte luminosa, enquanto a temperatura de cor descreve sua intensidade luminosa.
- (C) A temperatura de cor e o espectro luminoso são grandezas equivalentes, diferindo apenas na unidade de medida utilizada para sua representação.
- (D) Fontes luminosas com a mesma temperatura de cor apresentam necessariamente o mesmo espectro luminoso.
- (E) O espectro luminoso corresponde à combinação das frequências de luz irradiadas por uma fonte, enquanto a temperatura de cor é uma escala utilizada para descrever a tonalidade aparente dessa luz.

56

Durante a criação da iluminação do espetáculo *O Livro de Jó*, realizado em um hospital desativado, buscou-se construir uma visualidade coerente com a atmosfera do ambiente e com a condição física dos personagens. Nesse contexto, a utilização de lâmpadas fluorescentes contribuiu para a composição da cena. Considerando as características atribuídas a essas fontes luminosas por Turbiani (2012), assinale a alternativa correta.

- (A) A escolha das lâmpadas fluorescentes relaciona-se à sua ampla utilização em hospitais devido à eficiência energética e à produção de uma luz uniforme e clara, sendo que modelos mais antigos podiam contribuir para uma aparência pálida das pessoas iluminadas.
- (B) A utilização das lâmpadas fluorescentes relaciona-se à produção de uma iluminação uniforme e clara, característica que favorece sua aplicação em ambientes hospitalares e contribui para a reprodução fiel das cores das pessoas e dos objetos iluminados.
- (C) A aparência dos personagens foi construída a partir da emissão direta de raios ultravioletas pelas lâmpadas fluorescentes, fenômeno perceptível no espaço cênico.
- (D) A associação das lâmpadas fluorescentes aos ambientes hospitalares decorre principalmente de sua capacidade de reproduzir fielmente as cores dos objetos e das pessoas iluminadas.
- (E) O funcionamento das lâmpadas fluorescentes ocorre por meio do aquecimento de um filamento metálico que, ao atingir altas temperaturas, produz luz de coloração esbranquiçada.

57

Durante a criação da iluminação de um espetáculo com diversas mudanças de ambiente ao longo da apresentação, uma equipe técnica busca uma solução que permita alterar rapidamente características da luz sem a necessidade de reposicionar ou substituir vários refletores entre as cenas. Nesse contexto, o iluminador avalia a utilização de *moving lights* como parte do projeto luminotécnico. Com base na situação apresentada e na discussão de Turbiani (2025), assinale a alternativa correta.

- (A) A introdução dos *moving lights* reduziu a importância do planejamento da iluminação, uma vez que as alterações de cena passaram a ser executadas diretamente pelos equipamentos.
- (B) A principal contribuição dos *moving lights* para a iluminação teatral consiste na ampliação do número de equipamentos disponíveis em cena, permitindo maior variedade de fontes luminosas simultâneas.
- (C) Os *moving lights* representam uma mudança na lógica operacional da iluminação, pois um mesmo equipamento pode assumir diferentes funções ao longo do espetáculo por meio da alteração de seus atributos.
- (D) A utilização de *moving lights* tornou obsoletos os refletores convencionais, que deixaram de desempenhar funções relevantes nos projetos contemporâneos de iluminação.
- (E) As vantagens dos *moving lights* decorrem da possibilidade de reproduzir continuamente uma mesma configuração luminosa durante toda a apresentação, reduzindo a necessidade de ajustes sucessivos.

58

Com base na análise de Turbiani (2025) sobre o trabalho do iluminador Guilherme Bonfanti, assinale a alternativa correta.

- (A) A incorporação de *moving lights* em espetáculos como *Agropeça* indica uma mudança de perspectiva na qual Bonfanti passa a privilegiar a sofisticação tecnológica em detrimento da construção simbólica das fontes de luz.
- (B) Em sua poética, Bonfanti procura minimizar a percepção do público sobre os equipamentos de iluminação, tratando as fontes de luz como elementos funcionais da encenação.
- (C) A presença recorrente de *moving lights* nos trabalhos de Bonfanti decorre da busca por equipamentos capazes de reproduzir soluções visuais padronizadas da indústria do entretenimento.
- (D) O diálogo entre procedimentos artesanais e tecnologias automatizadas nos espetáculos de Bonfanti ocorre porque ambos desempenham funções técnicas semelhantes, independentemente dos significados produzidos em cena.
- (E) A utilização de diferentes tecnologias de iluminação por Bonfanti está associada à compreensão de que as fontes luminosas participam da dramaturgia visual do espetáculo por meio de sua aparência e dos sentidos que evocam.

59

Leia o excerto a seguir:

O que são *moving lights*?

O termo *moving light* é amplo e pode ser utilizado para caracterizar uma vasta gama de tipos de aparelhos diferentes. Sua tradução literal seria “luzes móveis” ou “luzes que se movem”, o que, fora de contexto, poderia ser utilizado para descrever qualquer fonte de luz colocada em movimento, como, por exemplo, um ator em cena que, no escuro, segura uma lanterna e ziguezagueia seu feixe de luz pelo chão, revelando o espaço de forma gradual.

Turbiani, 2025.

Com base nas características dos *moving lights* na iluminação cênica contemporânea, assinale a alternativa correta.

- (A) Os *moving lights* diferenciam-se dos refletores convencionais por dispensarem sistemas de controle computadorizado, permitindo ajustes diretamente no corpo do equipamento durante a apresentação.
- (B) A relevância dos *moving lights* está associada à capacidade de combinar mobilidade da fonte luminosa com alterações remotas de atributos da luz, ampliando as possibilidades de construção visual da cena.
- (C) As classificações como *spots*, *washes*, *beams* e *profiles* representam categorias estáveis, utilizadas para descrever equipamentos cujas funções permanecem inalteradas ao longo do desenvolvimento tecnológico do setor.
- (D) O uso de motores nos *moving lights* está relacionado à substituição das funções ópticas do equipamento, reduzindo a necessidade de manipulação da cor, do foco e da definição da luz.
- (E) A adoção dos *moving lights* ocorreu em função da simplificação dos sistemas de iluminação, concentrando em um número menor de parâmetros os ajustes disponíveis ao iluminador.

60

“Seria possível distinguir a imagem e a visão. A primeira seria um fenômeno óptico, ela começa e termina nos olhos, no sistema ocular. A segunda seria um fenômeno mental: se ela começa nos olhos, é no espírito que ela se realiza.”

Picon-Valin, 2026

Conforme o trecho retirado de Simões (2015), a compreensão dos olhos como “janelas da alma” sugere que a percepção visual envolve mais do que a simples captação física da luz. Neste caso, a luz refletida pelos objetos é transformada em impulsos elétricos que chegam ao cérebro, onde são interpretados por meio de elementos como cor, forma, volume, profundidade e distância. Desse processo resulta uma representação que articula aspectos fisiológicos, culturais e subjetivos. Nesse sentido, Simões recupera a distinção entre imagem, compreendida como fenômeno óptico, e visão, entendida como fenômeno mental que se realiza na interpretação do observador. Ao relacionar essa compreensão ao fazer teatral, o texto atribui à iluminação cênica um papel semelhante ao da linguagem poética, capaz de organizar signos visuais, produzir metáforas e ampliar as possibilidades de significação da cena. A partir dessa perspectiva, é correto afirmar que a iluminação cênica

- (A) produz efeitos perceptivos que decorrem predominantemente das propriedades físicas da luz, independentemente dos processos de interpretação envolvidos na recepção da cena.
- (B) atua como elemento responsável por traduzir para o público os significados previamente definidos pelos demais componentes da encenação.
- (C) tem sua potência expressiva vinculada à reprodução das características visuais dos objetos e ambientes presentes na cena.
- (D) desenvolve sua linguagem a partir da combinação de recursos técnicos cuja principal função é destacar os elementos centrais da ação dramática.
- (E) estrutura a experiência visual do espetáculo por meio da organização dos signos luminosos, contribuindo para a construção de sentidos que se articulam às interpretações do espectador.

RASCUNHO

NÃO SERÁ

CONSIDERADO NA

CORREÇÃO

RH nº 022/2026

Técnico de Laboratório
(Comunicação com ênfase em iluminação
e audiovisual)

PROVA TCA			
1	A	31	D
2	B	32	D
3	E	33	C
4	D	34	E
5	C	35	B
6	B	36	A
7	C	37	B
8	B	38	B
9	C	39	A
10	C	40	E
11	A	41	A
12	D	42	C
13	C	43	C
14	B	44	A
15	E	45	B
16	D	46	D
17	B	47	E
18	C	48	D
19	B	49	C
20	D	50	D
21	D	51	A
22	D	52	B
23	E	53	D
24	B	54	C
25	A	55	E
26	E	56	A
27	C	57	C
28	E	58	E
29	C	59	B
30	B	60	E