

Joanise Levy

Universidade Estadual de
Goiás
Goiânia, GO, Brasil

O ENSINO DE ROTEIRO NA GRADUAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

SCREENWRITING TEACHING AT THE CINEMA AND AUDIOVISUAL UNDERGRADUATE

RESUMO

Este artigo apresenta os primeiros resultados de uma pesquisa que visa conhecer as estratégias pedagógicas adotadas nas disciplinas de roteiro ofertadas no ensino superior de Cinema e Audiovisual. Nesta primeira etapa da pesquisa, a metodologia adotada envolveu o mapeamento curricular dos cursos para o reconhecimento do perfil das disciplinas de roteiro. Levou-se em consideração a carga horária, a ementa e a bibliografia adotada. Com base nos dados obtidos, dispusemos os conteúdos das disciplinas de roteiro em três eixos temáticos: dramaturgia, escrita audiovisual e processos de criação, os quais serviram como categorias de análise do material pesquisado.

Palavras-chave: ensino de roteiro; ensino superior; ensino de cinema

ABSTRACT

This article presents the first results of a research that aims to know the pedagogical strategies adopted in the screenwriting courses at the Cinema and Audiovisual undergraduate program. In this first stage of the research, the methodology adopted involved the curricular mapping of the courses to recognize the profile of the screenwriting disciplines. The program and bibliography adopted were taken into account. Based on the data obtained, we arranged the contents of the screenwriting disciplines in three thematic axes: dramaturgy, audiovisual writing and creative processes, which served as categories of analysis of the researched material.

Keywords: screenwriting teaching; university education; cinema teaching

Recebido: 16/03/2021 / Aprovado: 02/10/2021

Como citar: LEVY, Joanise. O Ensino de Roteiro na Graduação em Cinema e Audiovisual. Revista GEMInIS, v. 12, n. 2, pp. 209-226, mai./ago. 2021.

Direito autoral: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 3.0 Internacional.

INTRODUÇÃO

O roteiro é um componente curricular que está na base da formação de profissionais que atuam nos variados segmentos da produção audiovisual. Como documento, o roteiro norteia os estágios da produção, desde a captação de recursos financeiros e humanos até as escolhas técnicas e estéticas do projeto a ser realizado. A suspeita de que a importância basilar do roteiro no audiovisual não vem acompanhada do devido investimento em pesquisas científicas e de propostas metodológicas adequadas à realidade do ensino superior nos levou a buscar compreender a estrutura curricular dos cursos de Cinema e Audiovisual no Brasil, bem como o lugar que as disciplinas de roteiro ocupam nos cursos de bacharelado presenciais e a concepção de ensino que pode ser depreendida do Projeto Pedagógico de Curso (PPC), especificamente da matriz curricular e do ementário nele inclusos.

Este artigo apresenta os primeiros resultados de uma pesquisa maior, ora em desenvolvimento no âmbito do Grupo de Pesquisa CRIA – Centro de Realização e Investigação Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás, que visa conhecer as estratégias pedagógicas adotadas na condução das disciplinas de roteiro ofertadas no ensino superior. Observamos que este é um componente curricular que demanda competências teóricas, técnicas e criativas, e que tal especificidade impõe desafios à prática docente. Como as disciplinas de roteiro nos cursos superiores de Cinema e Audiovisual compreendem a natureza da escrita audiovisual e as habilidades e competências que ela mobiliza? Qual a escrita a ser ensinada na elaboração de narrativas transmidiáticas? Como os processos de criação dos alunos são conduzidos nas aulas de roteiro? Quais instrumentos de avaliação são mais adequados para aferir o desenvolvimento da escrita de roteiros no ambiente acadêmico? Essas são questões que nascem da minha experiência como professora de roteiro no ensino superior há mais de 10 anos. Considero que abrir o diálogo com meus colegas de profissão pode fomentar o debate sobre as especificidades da prática docente no ensino superior de audiovisual e propiciar reflexões, trocas e descobertas pedagógicas importantes.

É prevista uma etapa de entrevistas com professores de roteiro do ensino superior correspondente à segunda fase da investigação, ainda em desenvolvimento. Este artigo apresenta os dados da primeira fase, obtidos do mapeamento curricular dos cursos de Cinema e Audiovisual para o delineamento do perfil das disciplinas de roteiro. Os procedimentos metodológicos utilizados envolveram o levantamento, compilação e análise dos documentos curriculares dos referidos cursos, de modo a identificar as disciplinas de roteiro na matriz curricular e a carga horária correspondente, a orientação pedagógica expressa na ementa, bem como as habilidades e competências pressupostas nos programas de ensino e sugeridas na bibliografia adotada.

1. FORMAÇÃO DE ROTEIRISTAS

Os primeiros cursos de Cinema no Brasil surgiram nos anos de 1960. A Universidade de Brasília (UnB) foi pioneira ao criar o curso de Cinema em 1962, seguida pela Universidade de São Paulo (USP), em 1967, e pela Universidade Federal Fluminense (UFF), em 1969. O objetivo que motivou a criação dos primeiros cursos era, nas palavras de Mourão (2014, p. 25), a formação de diretores capazes de realizar filmes que pudessem refletir sobre a realidade social brasileira, acompanhando uma tendência das produções europeias e do debate acerca da noção de autoria. Entre outras perspectivas, esse debate ensejava qualificar o cinema como expressão artística, o que conduzia ao reconhecimento do filme como uma obra artística e cultural, não somente um produto comercial da indústria cinematográfica. As reflexões estéticas e políticas do fazer cinematográfico naquele contexto, orientaram a estruturação curricular e as escolhas pedagógicas dos referidos cursos, o que pode ter significado uma maior ênfase na formação de diretores em detrimento de profissionais de outras áreas de atuação, como os roteiristas.

O crescimento do interesse na formação de roteiristas no Brasil ganhou lastro a partir da implementação de políticas públicas de fomento ao setor audiovisual na primeira década do século XXI. O Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), instituído em 2006, por exemplo, propiciou o lançamento de editais para o desenvolvimento de projetos audiovisuais que dinamizaram a cadeia produtiva audiovisual em todas as regiões brasileiras. Outro exemplo é a Lei 12.485, de 2011, apelidada de lei da TV Paga, que obriga as TVs por assinatura a aumentarem a produção e circulação de conteúdos audiovisuais brasileiros. Com o crescimento do mercado audiovisual nacional e o surgimento de modelos de negócios mais condizentes com as plataformas digitais de conteúdos audiovisuais, a demanda por roteiros se intensificou e a formação de roteiristas emergiu como prioridade.

Ainda que o mercado seja um vetor que exerça forte influência na composição dos currículos escolares, não podemos afirmar que a orientação pedagógica das disciplinas de roteiro no ensino superior propicia a aquisição de habilidades para a produção de roteiros em um ambiente comercial. Instituições públicas e privadas podem não compartilhar das mesmas concepções sobre educação. Se uma visão curricular mais humanista favorece uma educação mais ampla e generalista, com incentivo à pesquisa e à formação continuada; um currículo orientado para o mercado de trabalho, pode investir em componentes curriculares de natureza laboratorial e instrumentalizar os conteúdos disciplinares para o atendimento de exigências profissionais. Ocorre ainda que o segmento audiovisual pode apresentar configurações e demandas distintas a depender da localização geográfica da Instituição de

Ensino Superior (IES). Demandas que podem apontar para a exigência de competências profissionais específicas ou para cenários muito ou pouco favoráveis a oportunidades de trabalho.

Quando remontamos a história do roteiro, vamos constatar que a configuração formal desse texto acompanha a evolução tecnológica e da linguagem do cinema, bem como a organização e sistematização do processo de produção (PRICE, 2013; MARAS, 2009). Até os anos de 1930, a indústria cinematográfica, mesmo a já estruturada produção norte-americana, recorria a formatos de roteiros diversos. Com a consolidação do formato *master scenes*, especialmente a partir dos anos de 1940, chegou-se a um modelo com certas regras e métricas que permitem à indústria a elaboração de um plano de produção, com previsões de custos e cronogramas mais precisos.

Funcionando em outra lógica, o sistema de produção europeu, no bojo das experimentações de linguagem dos anos 1960, recorreu a possibilidades de escrita fílmica à margem do formato exigido pela indústria cinematográfica hegemônica, em questão a norte-americana. Sobre tal assunto, Gonçalo (2016) analisa a migração para o cinema de escritores europeus que já tinham uma carreira literária, tais como Marguerite Duras, Pier Paolo Pasolini, Samuel Beckett, Alain Robbe-Grillet, Georges Pérec, Peter Weiss.

Nas palavras de Gonçalo (2016), o cinema se tornou o refúgio da escrita, no sentido de favorecer a escritores, já com uma trajetória na literatura, parcerias criativas com cineastas. Algo que o cinema francês experimentou com intensidade, uma vez que o ambiente da *Nouvelle Vague* não se mostrou permeável ao padrão norte-americano de produção de filmes e isso resultou em novas maneiras de pensar o cinema e fazer filmes.

A partir do momento em que o filme deixa de ser considerado apenas a execução de uma ideia preconcebida no papel, avalia Price (2013, p. 19), o diretor é liberado das restrições do roteiro, mas também o roteiro se liberta da obrigação de ter que conceber com precisão cada detalhe do filme. O roteiro se torna um texto relativamente autônomo como obra literária, constata Price (2013, p.179) e conclui que escritores, como Marguerite Duras e Robbe-Grillet, por exemplo, produziram roteiros que foram considerados uma forma de literatura experimental, tanto que foram publicados e passaram a compor o cânone da ficção literária.

Neste mesmo contexto histórico, as produções do Cinema Novo brasileiro, também em movimento oposto às produções hollywoodianas, adotavam métodos próprios de escrita fílmica. Mal interpretada, a citação do cineasta Glauber Rocha de que para fazer um filme bastava uma câmera na mão e uma ideia na cabeça, deixou o legado de que os roteiros eram dispensáveis. O que se confirma na prática é que o roteiro é o ponto de partida das produções audiovisuais, excetuando-se possíveis experimentações.

O desenvolvimento das mídias audiovisuais promove constantes mudanças na linguagem audiovisual, nas cadeias produtivas e nos modos de consumo, de tal maneira que os roteiros precisam se reconfigurar para darem conta das perspectivas transmidiáticas e de novas estratégias narrativas das produções audiovisuais contemporâneas. Essa não é uma constatação recente, conforme já avaliava a pesquisadora Luciana Rodrigues Silva, em 2012, ao investigar os impactos do digital na formação em Cinema e Audiovisual.

Hoje, ensinar roteiros de audiovisual demanda pensar para além da tela clássica renascentista do cinema, a nova vitalidade da linguagem cinematográfica está nas possibilidades de ocupação das obras em multiplataformas, na narrativa para jogos, no mobile, na internet, nas múltiplas telas, todavia, insistimos, todos estamos engatinhando em como adaptar a forma de contar histórias para além da que, efetivamente, aprendemos ao longo de mais de um século (SILVA, 2012, p.138).

A despeito da digitalização da produção, o formato *master scenes* segue sendo o mais usual para projetos de filmes e séries de ficção. Ocorre que escrever um roteiro de ficção, por exemplo, vai muito além do domínio técnico do formato. Há, inclusive, programas de computador que auxiliam na formatação. O processo de criação da escrita audiovisual envolve muitas variáveis, sendo a competência dramaturgica e a fluência no uso da linguagem audiovisual duas das mais importantes. O conhecimento de dramaturgia diz respeito a uma destreza para contar histórias, compreendendo o desenvolvimento hábil da composição de personagens, do universo do enredo, do encadeamento lógico na estruturação do arco dramático, do manejo do tempo e do ritmo. Essa é uma competência da qual se valem também os escritores de obras literárias e peças teatrais. Contudo, a escrita de um roteiro vai demandar o domínio particular da linguagem audiovisual, uma vez que a história a ser contada precisa ser escrita sob a forma descritiva de imagens fílmicas. Essas imagens possuem a especificidade de serem filmáveis pelo dispositivo câmera e organizadas narrativamente no processo de montagem do filme. Isso impõe ao roteirista o desafio de pensar imageticamente a obra audiovisual enquanto elabora o texto. Desse modo, quaisquer dos componentes da equipe (diretores, produtores, atores etc.) ao lerem o roteiro serão capazes de imaginar o filme e visualizar as cenas, antes mesmo delas serem filmadas.

Fora da academia, o ensino de roteiro no Brasil se desenvolve em laboratórios, oficinas e cursos livres promovidos por especialistas e profissionais da área. Nessas ocasiões, em que são privilegiados o relato de experiências e o ensino de saberes técnicos e aplicados, os manuais de roteiro costumam fornecer o aporte teórico necessário. Na verdade, os manuais de roteiros, com destaque para *Screenplay*, de Syd Field, passaram a exercer grande influência na formação de novos roteiristas

desde os anos 1980, inclusive na academia. Os manuais organizam um conhecimento técnico-aplicado para um leitor autodidata, então nos sobrevém a questão: qual deve ser a mediação do professor no processo de criação de roteiros dentro da sala de aula de um curso de graduação?

Importante que se diga que os saberes implicados no processo de ensino-aprendizagem revelam a concepção de escrita audiovisual adotada no currículo, mas denotam também, em sentido amplo, a visão de educação colocada em prática. Nesse sentido, é preciso observar que a falta de formação específica para a docência universitária, experimentada por grande parte dos docentes dos cursos de bacharelado expõe deficiências pedagógicas decorrentes, segundo Pimenta e Anastasiou (2002), da pouca reflexão sistemática sobre a sala de aula e o papel docente, sobre o planejamento e a organização dos conteúdos curriculares, sobre a metodologia, as técnicas de ensino e o processo avaliatório, dentre outras questões importantes à prática docente.

2. O LUGAR DO ROTEIRO NA ACADEMIA

Cinquenta anos depois das primeiras propostas curriculares para a formação em Cinema, a Resolução CNE/CES N° 10/2006 do Ministério da Educação (MEC) fixou as Diretrizes Curriculares Nacionais (DCNs) para o curso de Cinema e Audiovisual, de modo a contemplar uma formação para o domínio de imagens e sons em um cenário de convergência midiática e de mudanças estruturais no mercado, em razão do marco da era digital. O Forcine – Fórum Brasileiro de Ensino de Cinema e Audiovisual, entidade que congrega diversas instituições de ensino superior do país, teve participação ativa na mobilização de discussões sobre a formação em nível superior dos profissionais de cinema, o que culminou com a referida resolução do MEC.

Com as DCNs de Cinema e Audiovisual e mesmo antes delas, os cursos de Cinema que já existiam sofreram adequações. Na UnB, o Audiovisual se tornou uma habilitação do curso de Comunicação Social; na USP, a graduação passou a se chamar Curso Superior do Audiovisual e a UFF adotou a nomenclatura Cinema e Audiovisual. Em fevereiro de 2021, utilizando a base de dados do e-MEC, que é o cadastro nacional de cursos e instituições de educação superior brasileiras, agrupamos um conjunto de 58 cursos de bacharelado presenciais alinhados às DCNs de Cinema e Audiovisual, ainda que identificados por nomenclaturas variadas (Apêndice 1). Há casos em que o Audiovisual ou o Cinema entram como habilitações dos cursos de Comunicação Social, ou associados a termos como Mídias Digitais, Vídeo e Midialogia, e nomes que não encontram similares como Imagem e Som, na Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) e Realização Audiovisual, na Universidade do Vale dos Sinos (Unisinos). No âmbito deste artigo, para garantirmos a clareza da exposição, denominaremos de Cinema e Audiovisual o conjunto dos cursos em estudo. Quando se

fizer necessária a particularização de algum curso, indicaremos o seu nome específico e a instituição a qual pertence.

Todos os cursos levantados conferem grau de bacharel, possuem duração de 4 anos, cumprindo a exigência mínima de 2.700 horas, e são oferecidos na modalidade presencial.¹ A justificativa para esse primeiro recorte diz respeito ao tipo de formação mais generalista dos cursos de bacharelado, mas também ao seu compromisso pedagógico com uma formação mais ampla e menos instrumental. A presencialidade foi também um parâmetro adotado por entendermos que modalidades de ensino diferentes solicitam recursos pedagógicos específicos, conforme a natureza presencial, digital ou híbrida do ambiente de ensino-aprendizagem. Contribuiu ainda para essa escolha o fato de os cursos presenciais serem mais antigos e existirem em maior número.

Segundo a categoria administrativa das Instituições de Ensino Superior, 35 cursos são oferecidos em instituições privadas e 23 em públicas, sendo cinco por IES estaduais e 18 federais. A distribuição dos cursos pelos estados da federação confirma a maior oferta na região Sudeste, 29 cursos, liderada por São Paulo, com 15 cursos, e Rio de Janeiro com sete. Dos sete estados da região Norte, apenas o Pará oferece um curso. Na região Nordeste, composta por nove estados, enquanto a Bahia oferece seis cursos, estados como Alagoas, Maranhão e Piauí não possuem oferta. De todo modo, o Nordeste representa a segunda região em número de ofertas de cursos, sendo 13 no total. Em Santa Catarina estão quatro dos 10 cursos do Sul do país. Na região Centro-Oeste, Goiás contribui com a oferta de dois cursos e Mato Grosso do Sul com um, sendo todos providos por instituições públicas.

Após o levantamento dos cursos de Cinema e Audiovisual em atividade no Brasil, procedemos à checagem dos currículos de todos os 58 cursos. Identificamos a presença da disciplina Roteiro como componente curricular obrigatório em todos os cursos, ainda que com variações na nomenclatura, tais como Argumento, Dramaturgia, Redação para Cinema, Escrita Criativa e *Storytelling*. Há também um conjunto de disciplinas denominadas Narrativas, tais como Narrativas Audiovisuais, Ficcionalis, Transmídia, Intermidiáticas, Curtas, Seriadas e Documentais. A propósito, as disciplinas de roteiro presentes nos cursos analisados são orientadas, em sua maioria, para obras ficcionais.

Uma vez identificado o lugar que as disciplinas de roteiro ocupam na matriz curricular dos bacharelados, selecionamos os cursos com maior carga horária na oferta desse componente curricular. A partir desse conjunto de cursos, buscamos conhecer os programas de ensino das disciplinas, com

¹ Atualmente, no Brasil, apenas a Universidade Federal Fluminense (UFF) oferece um curso de licenciatura em Cinema e Audiovisual. Na categoria cursos tecnológicos, constam 70 cursos de Produção Audiovisual, entre presenciais e a distância.

suas ementas, objetivos, metodologia e bibliografia. Entretanto, o acesso aos documentos curriculares dos cursos em estudo esteve limitado aos dados disponíveis nos endereços eletrônicos das IES na internet. Enquanto alguns cursos, especialmente nas instituições públicas, permitem o livre acesso ao Projeto Pedagógico do Curso (PPC), outros fornecem, no máximo, uma relação de disciplinas sem qualquer referência à ementa ou carga horária.

Com base nos documentos curriculares (matriz, ementa e bibliografia) a que tivemos acesso, selecionamos 11 cursos com carga horária acima de 150 horas dedicadas ao componente curricular Roteiro². Não podemos afirmar, porém, que são esses os cursos que oferecem mais horas de ensino de roteiro, uma vez que não tivemos acesso aos documentos curriculares de todos os 58 cursos de Cinema e Audiovisual.³

Tabela 1: Amostra de cursos com mais de 150 horas de roteiro

IES	CURSO	DISCIPLINAS OBRIGATÓRIAS	HORAS
USP (Universidade de São Paulo)	Superior do Audiovisual	Dramaturgia Audiovisual I e II	240
		Dramaturgia Audiovisual III e IV (obrigatórias eletivas)	240
UFSCAR (Universidade Federal de São Carlos)	Imagem e Som	Introdução ao Roteiro	60
		Roteiro I e II (ênfase)	180
UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina)	Cinema	Escrita Criativa; Roteirização I e II	216
UFRB (Universidade Federal do Recôncavo Baiano)	Cinema e Audiovisual	Dramaturgia; Roteirização I e II	204
UFES (Universidade Federal do Espírito Santo)	Cinema e Audiovisual	Roteiro I, II e III	180

² Por apresentarem carga horária de roteiro abaixo de 150 horas, não foram incluídos nesta amostra os cursos das seguintes instituições: IFG (108 horas), UNILA (96 horas), UFC (64 horas), PUC-RJ (60 horas), UFJF (60 horas), UFPE (60 horas), UFRN (60 horas). Em outra fase do estudo, a partir de outro recorte, os dados desses cursos serão demandados, visto que fazem parte do *corpus* da pesquisa.

³ Os documentos curriculares do curso de Cinema e Animação da FA FAAP estão disponíveis no site da IES e o curso tem mais de 150 horas, entretanto, dada a natureza particular dessa formação frente às demais, optamos por manter uma amostragem mais homogênea.

UEG (Universidade Estadual de Goiás)	Cinema e Audiovisual	Introdução ao Roteiro; Roteiro para TV e Novas Mídias; Roteiro Cinematográfico	180
UFMS (Universidade Federal do Mato Grosso do Sul)	Audiovisual	Argumento I e II; Escrita Criativa	170
UNESPAR (Universidade Estadual do Paraná)	Cinema e Audiovisual	Narrativas Audiovisuais; Roteiro I, II e III	170
FA FAAP (Faculdade Fundação Armando Alvares Penteado)	Comunicação Social - Cinema	Argumento I e II; Roteiro I e II; Laboratório de Roteiro	162
UNIFOR (Universidade de Fortaleza)	Cinema e Audiovisual	Narrativas Audiovisuais; Roteiro I e II	152
UFPEL (Universidade Federal de Pelotas)	Cinema e Audiovisual	Introdução ao Roteiro; Roteiro I e II	150

Fonte: Quadro elaborado pela autora.

Utilizando como critério de seleção apenas os componentes curriculares obrigatórios, as graduações da amostra com maior carga horária dedicada a disciplinas de roteiro são o curso Superior do Audiovisual da Universidade de São Paulo (USP) com 480 horas e o curso de Imagem e Som da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) com 240 horas. Entretanto, 240 horas do curso da USP e 180 horas do curso da UFSCar são destinadas a disciplinas obrigatórias eletivas, o que possibilita maior ênfase na formação em determinadas áreas, segundo o interesse do estudante. Nesse sentido, um aluno do curso da UFSCar que queira se dedicar a outras áreas de ênfase⁴, tais como direção ou som, por exemplo, concluirá o curso com apenas 60 horas de roteiro. Na USP, por sua vez, ainda que as disciplinas de roteiro não estejam na preferência do aluno quando da possibilidade de flexibilizar a grade curricular com disciplinas eletivas, esse estudante terá cumprido obrigatoriamente 240 horas de roteiro. Muitas graduações oferecem disciplinas eletivas ou chamadas optativas, mas que não estão dentro de um conjunto obrigatório de disciplinas, por isso não entraram na seleção.

O curso de Cinema da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e o curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal do Recôncavo Baiano (UFRB) disponibilizam uma carga horária superior a 200 horas para a formação em roteiro. A Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) e a Universidade Estadual de Goiás (UEG) coincidem na oferta de 180 horas, seguidas de

⁴ São oito as ênfases no curso de Imagem e Som da UFSCar: direção, fotografia, hipermídia, montagem, pesquisa, produção, som e roteiro.

perto pela Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS) e Universidade Estadual do Paraná (Unespar), ambas com 170 horas. A Faculdade Fundação Armando Alvares Penteado (FA FAAP) e a Universidade de Fortaleza (Unifor) são as únicas IES privadas contidas na seleção e oferecem, respectivamente, 162 e 152 horas. Por fim, a Universidade Federal de Pelotas (UFPel) destina 150 horas obrigatórias para a formação em roteiro.

Prevalece na maioria dos cursos selecionados a oferta de três disciplinas de natureza teórico-práticas. Com base nas ementas das disciplinas dos 11 cursos destacados, identificamos e organizamos o conteúdo programático em três eixos temáticos: dramaturgia, escrita audiovisual e processo de criação. Passaremos à análise de cada um deles.

2.1 Dramaturgia

Neste eixo estão reunidas as disciplinas que apresentam conteúdo introdutório sobre dramaturgia, tais como enredo, progressão dramática, composição de personagem e foco narrativo, bem como estrutura dramática clássica, isto é, histórias com começo, meio e fim, pontos de virada, clímax e resolução. A obra de referência na abordagem desses conteúdos é a *Poética*, de Aristóteles (1993). Ao teorizar, no século IV a.C., sobre a estrutura dramática da tragédia, o filósofo grego descreveu o que seriam os princípios básicos da arte de contar histórias. No audiovisual, a estrutura dramática aristotélica está na base do cinema narrativo, das narrativas seriadas de ficção, no enredo de muitos videogames, entre outras narrativas.

Em 2021, a presença da obra de Aristóteles na bibliografia de cursos de Cinema e Audiovisual, acompanhada do *Manual do Roteiro*, de Syd Field (1995), que atualiza e aplica os princípios aristotélicos no cinema, demonstra que a estrutura dramática clássica é um paradigma incontornável. Cientes disso, mas sintonizados com as novas tendências da produção audiovisual, os cursos da UFSCar, UFSC e UFPel propõem disciplinas que busquem contemplar o que denominam de “dramaturgia não- aristotélica”. Na UFSCar, em Roteiro II está prevista a abordagem de roteiro de mídias interativas, na UFSC, em Roteirização II, é proposto o exercício de criação de roteiros de videoclipe, documentários e roteiros ficcionais “fora do paradigma do cinema narrativo clássico”. Na UFPel, depois de aprenderem a estrutura clássica em Introdução ao Roteiro, a disciplina Roteiro I apresenta a ementa em três tópicos “roteiro não-aristotélico, roteiro de documentário e roteiro adaptado”.

Na USP e na UFRB, as disciplinas iniciais de Dramaturgia dão ênfase ao teatro. Além do conteúdo da ementa, isso pode ser notado na bibliografia com a indicação de textos de dramaturgos como Sófocles (1998), Shakespeare (2009), Ibsen (1990) e Brecht (1959), obras do ator e diretor

russo Constantin Stanislavski (1996) e da dramaturga brasileira Renata Pallottini (1988; 1989; 2005). Dos estudos literários vem a contribuição de Antônio Cândido (2002).

Neste eixo que estamos denominando de dramaturgia, o qual reúne conteúdos alinhados a essa área do conhecimento, há ainda a ocorrência de tópicos sobre gêneros narrativos. A alusão de Aristóteles (*Poética*) aos modos épico, lírico e dramático segue sendo tomada como ponto de partida para as mais diversas incursões teóricas sobre gênero. Nos estudos literários é um ramo de longa tradição acadêmica e que tem buscado responder a uma identidade formal do texto, capaz de sustentar análises de linguagem e conteúdo conforme a vinculação pressuposta de determinada obra a certo gênero. Nos estudos fílmicos, a ideia de gênero acompanha o percurso histórico da crítica e da teoria do cinema e, de igual modo, busca localizar as obras fílmicas, segundo os aspectos apreensíveis de suas marcas identitárias.

Na disciplina eletiva Dramaturgia Audiovisual III, da USP, a ementa focaliza “os estudos dos gêneros audiovisuais”, mas a bibliografia oferece poucas referências advindas dos estudos fílmicos, centrando-se em contribuições menos específicas à perspectiva audiovisual. Fato que também se verifica nas disciplinas dos cursos da UFSCar, UFRB, UFS e Unifor que sugerem o tópico gênero na ementa. É preciso levar em consideração a insuficiência de obras sobre gêneros cinematográficos traduzidas para o português, pois há um vasto acervo de publicações nessa área em língua inglesa. Traduzido para o português, o texto de Buscombe (2005) sobre a ideia de gênero no cinema norte-americano integra a coletânea *Teoria contemporânea do cinema I e II*, organizada por Ramos (2005). Essa é uma referência adotada em Narrativas Audiovisuais pela Unespar, bem como a obra sobre gêneros cinematográficos do pesquisador português Luís Nogueira (2010). Uma alternativa para a atualização bibliográfica nesse e em outros temas seria recorrer às produções acadêmicas, dissertações e teses, provenientes dos programas de pós-graduação brasileiros. Essa, na verdade, poderia ser uma alternativa para uma ampla revisão da bibliografia de todas as disciplinas, uma vez que muitas obras, ainda que adequadas à ementa, encontram-se esgotadas nas livrarias.

2.2 Escrita audiovisual

Os tópicos que podem ser agrupados neste eixo abordam a especificidade da escrita audiovisual, indicando as etapas para a elaboração do roteiro de ficção (ideia, storyline, argumento, escaleta e roteiro), desenho de cena e escrita de diálogos. As disciplinas são mais laboratoriais, prevendo exercícios de escrita, oficinas e *workshops* de roteiro. Além do já mencionado *Manual do Roteiro*, de Syd Field (1995), as obras *Story*, McKee (2006), *A linguagem secreta do cinema*, Carrière (2006), *Da criação ao roteiro – teoria e prática*, Comparato (2009), e *Roteiro de cinema e televisão*,

Campos (2007), compõem a bibliografia básica de quase todos as disciplinas. Exceto a obra de Jean-Claude Carrière, que por ser cineasta expõe um relato mais pessoal e ensaístico sobre o cinema, uma característica que unifica os demais livros é a abrangência. São obras generalistas que abarcam e compilam questões referentes à dramaturgia, linguagem audiovisual e formatação de roteiros, quase sempre cinematográficos.

Apenas os cursos da UFSCar, UFRB e UEG adotam Hugo Moss (2002) para abordar os aspectos técnicos da escrita de roteiros no formato *master scenes*. Referências como essa, de caráter instrumental, são úteis para elucidar questões formais do roteiro, por isso é preocupante a ausência de bibliografia específica nas disciplinas que propõem a escrita de roteiro para videoclipes, filmes experimentais e narrativas para mídias digitais e interativas. Dada a variedade de programas televisivos, o entendimento do que venha a ser “roteiro de televisão” aparece de modo muito elástico nas ementas, podendo abranger a elaboração de roteiros para vídeos publicitários, institucionais ou narrativas seriadas, tais como séries de TV ou até telenovelas.

As disciplinas de roteiro dos cursos da UFSCar, UFSC, UFRB, UFES, UFMS e UFPel estabelecem “roteiro de documentário” como um tópico em algumas ementas. Entre as referências bibliográficas, enquanto a obra de Nichols (2005) teoriza sobre os modos do documentário, Puccini (2009) apresenta caminhos para a elaboração de um roteiro de documentário da pré-produção à pós-produção. Supomos que disciplinas exclusivamente focadas em roteiro de documentário promovam um melhor aprendizado do tema, visto que a concepção de uma obra documental exige um arcabouço teórico e prático específico.

A função do roteiro no processo de produção do filme, o mercado e a profissão do roteirista estão sugeridos apenas nas ementas das disciplinas da USP, UFSCar e UFPel. O desenvolvimento de projetos audiovisuais e exercícios de *pitching* constam nas ementas de Dramaturgia Audiovisual II, da USP, e Roteiro para TV e Novas Mídias, da UEG.

Especialmente neste momento em que as produções audiovisuais se voltam para perspectivas minoritárias e não hegemônicas, chama a atenção o tópico “diversidade e tolerância: a escrita da alteridade” nas ementas das três disciplinas de roteiro da UFMS, e o tópico “princípios éticos no tratamento da realidade do outro”, em Roteiro III, da UFES.

Abordagens históricas do roteiro, colocando em perspectiva o desenvolvimento da escrita fílmica no contexto da história do cinema, não são temas frequentes nas ementas. Quanto à metodologia, aulas expositivas, análises de roteiros a partir de filmes e exercícios de escrita são os recursos mais sugeridos no tratamento dos conteúdos deste eixo, mas destaco a ausência de práticas de leitura e análise de roteiros escritos. Observamos que a maioria dos roteiros de séries e filmes

disponíveis na internet são de produções norte-americanas, o que limita o acesso a estudantes que não têm o domínio da língua inglesa. Somado a isso, a escassa disponibilidade de roteiros nacionais no formato *master scenes*, ainda que para fins didáticos, é mais um fator limitante.

2.3 Processo de criação

Para além das habilidades técnicas, a escrita audiovisual vai demandar competências criativas e, nesse ponto, pode-se questionar o quanto o ensino formal é capaz de contribuir, uma vez que, contraditoriamente, o ambiente escolar nem sempre é estimulante. Algumas disciplinas de roteiro apresentam tópicos relacionados a criatividade e processos de criação. O “desenvolvimento da identidade criativa” e o “processo de desenvolvimento de ideias” estão elencados na ementa da disciplina Dramaturgia Audiovisual IV, da USP. A disciplina Roteiro para TV e Novas Mídias, da UEG, direciona o processo de criação para projetos sob demanda e em contextos colaborativos.

Em Roteiro I e II, da Unifor, está sugerido que a escrita audiovisual é resultante de um “processo de criação”. A UFSC e UFMS ofertam a disciplina Escrita Criativa, tendo o livro *Criatividade e Processos de Criação*, de Fayga Ostrower, como uma das referências. Ostrower (1997) considera que a criatividade não é um privilégio de artistas, mas uma potencialidade inerente do ser humano. A autora observa que em qualquer campo de atividade, criar é dar forma a algo novo e afirma que a “intuição está na base dos processos de criação” (OSTROWER, 1997, p. 56).

Apenas pelas ementas e bibliografia não foi possível depreender a concepção de criatividade que orienta as disciplinas. Essa seria uma informação valiosa para compreendermos como alguns dilemas criativos são abordadas em sala de aula, tais como liberdade e limitação, originalidade e imitação, intuição e técnica, inspiração e trabalho, dentre muitas questões que atravessam não somente o processo de criação de roteiros, mas todas as etapas da produção audiovisual.

A UFPel oferece a disciplina Criatividade Mediada, com carga hora de 68 horas, cujo enfoque, em última análise, é estimular o processo criativo dos estudantes. Observamos que componentes curriculares com ênfase em criatividade deveriam ser mais frequentes nos bacharelados em Cinema e Audiovisual, haja vista que dos 58 cursos em atividade, apenas seis estão cadastrados na área específica de Comunicação e Informação do MEC⁵, todos os demais estão na área de Artes.

⁵ O MEC utiliza a Classificação Internacional Normalizada da Educação Adaptada para Cursos de Graduação e Sequenciais de Formação Específica do Brasil (Cine Brasil) para agrupar os cursos de educação superior segundo a semelhança de conteúdo temático.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As questões levantadas e os dados aqui apontadas buscaram refletir sobre o ensino de roteiro nos bacharelados presenciais em Cinema e Audiovisual. Do universo de 58 cursos em atividade, e a partir dos documentos curriculares disponíveis na internet pelas IES, foram selecionados 11 cursos para uma amostragem das disciplinas específicas de roteiro. Esse recorte nos possibilitou analisar as ementas e identificar os tópicos mais recorrentes, bem como verificar as referências bibliográficas coincidentes para a partir daí mapear e discutir as principais abordagens teóricas adotadas e seus possíveis desdobramentos metodológicos. Dispusemos os conteúdos das disciplinas de roteiro em três eixos temáticos: dramaturgia, escrita audiovisual e processos de criação, os quais serviram como categorias de análise do material pesquisado.

Os dados descobertos vão subsidiar as próximas etapas da pesquisa que tem por objetivo geral investigar os limites e as possibilidades pedagógicas do ensino de roteiro no âmbito das graduações em Cinema e Audiovisual no Brasil, contribuindo para a ampliação do conhecimento e debate acerca de práticas pedagógicas viáveis na condução de conteúdos que demandam competências teóricas, técnicas e criativas.

O contexto da pandemia de Covid-19, no qual estamos inserimos no momento desta pesquisa, fez emergir outros desafios para docência. A adoção de aulas remotas tem obrigado os bacharelados presenciais de Cinema e Audiovisual a repensar suas metodologias de ensino, especialmente para as atividades laboratoriais, dada a natureza coletiva da produção audiovisual. As atividades práticas das disciplinas de roteiro, em particular, talvez sofram menos prejuízos ao aprendizado, em razão da possibilidade de orientações individuais permitidas pela mediação tecnológica. Por outro lado, a depender das estratégias metodológicas adotadas e das condições de participação dos estudantes, uma vez que a exclusão digital é uma realidade para muitos, a experiência de ensino-aprendizagem de roteiro pode ser adversa. O aprofundamento dessas e de outras questões concernentes ao ensino de roteiro no Brasil está no horizonte das próximas etapas desta pesquisa. De todo modo, esperamos que a apresentação desses primeiros resultados fomente o debate sobre o tema em causa, subsidie a produção científica e incentive novas investidas acadêmicas.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Ministério da Educação. **Cadastro e-MEC**. Disponível em: <https://emec.mec.gov.br/>. Acesso em 15 jan. 2021.

BRECHT, Bertolt. **A alma boa de Setsuan**. Rio de Janeiro: Antunes, 1959.

- BUSCOMBE, Edward. A ideia de gênero no cinema americano. In: RAMOS, Fernão (org.). **Teoria contemporânea do cinema**, volume II. São Paulo: Senac, 2005.
- CAMPOS, Flavio de. **Roteiro de cinema e televisão** – a arte e a técnica de imaginar, perceber e narrar uma história. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro: teoria e prática**. São Paulo, SP: Summus, 2009.
- CÂNDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- CARRIÈRE, Jean-Claude. **A linguagem secreta do cinema**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- FIELD, Syd. **Manual do roteiro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.
- GONÇALO, Pablo. **O cinema como refúgio da escrita: roteiro e paisagens em Peter Handke e Wim Wenders**. São Paulo: Annablume, 2016.
- IBSEN, Henrik. **Casa de bonecas**. Alpes da Cantadeira: Livraria Veresas Editora, 1990.
- MARAS, Steven. **Screenwriting: history, theory and practice**. London: Wallflower Press, 2009.
- MCKEE, Robert. **Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiros** Chico Marés (Trad.). Curitiba: Arte & Letra, 2006.
- MOSS, Hugo. **Como formatar o seu roteiro: um pequeno guia de Master Scenes**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- MOURÃO, Maria Dora. Breve histórico da área do ensino de cinema e audiovisual. In: **Cadernos do Forcine**. São Paulo: Forcine, 2014.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Mônica Saddy Martins (Trad.). Campinas, SP: Papyrus, 2005.
- NOGUEIRA, Luís. **Gêneros cinematográficos**. LabCom, Universidade da Beira do Interior, Covilhã: 2010. Disponível em: https://labcom.ubi.pt/ficheiros/nogueira-manual_II_generos_cinematograficos.pdf. Acesso em: 10 mar. 2021.
- PALLOTTINI, Renata. **Introdução à dramaturgia**. São Paulo: Ática, 1988.
- _____. **Dramaturgia: a construção do personagem**. São Paulo: Ática, 1989.
- _____. **O que é dramaturgia**. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- PIMENTA, Selma Garrido e ANASTASIOU, Léa das Graças Camargo. **Docência no ensino superior**. São Paulo: Cortez, 2002.
- PRICE, Steven. **A history of the screenplay**. New York: Palgrave Macmillan, 2013.

PUCCINI, Sérgio. **Roteiro de documentário**: da pré-produção à pós-produção. Campinas: Papirus, 2009.

SHAKESPEARE, William. **Macbeth**. Manuel Bandeira (Trad.). São Paulo: Cosac & Naif, 2009.

SILVA, Luciana Rodrigues. **O cinema digital e seus impactos na formação em Cinema e Audiovisual**. 2012. 280p. Tese (Doutorado em Meios e Processos Audiovisuais). Curso de Pós-graduação em Meios e Processos Audiovisuais. Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

SÓFOCLES, **Édipo Rei**. In: Trilogia Tebana. Mario Gama Kury (Trad.) . São Paulo: Jorge Zahar, 1998.

STANISLAWSKI, Constantin. **A construção da personagem**. Pontes de Paula Lima (Trad.). 8 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. São Paulo: Vozes, 1997.

Informações sobre o Artigo

Resultado de projeto de pesquisa, de dissertação, tese: Este artigo apresenta resultados parciais do projeto de pesquisa “O ensino de roteiro: clichês, processo de criação e escrita fílmica”, em desenvolvimento no âmbito do Grupo de Pesquisa do CNPq CRIA – Centro de Realização e Investigação Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás.

Fontes de financiamento: não se aplica

Apresentação anterior: não se aplica

Agradecimentos/Contribuições adicionais: não se aplica

Joanise Levy

Doutora em Estudos Artísticos - Estudos Fílmicos e da Imagem, Universidade de Coimbra, e doutora em Literatura pela Universidade de Brasília. Mestre em Educação e graduada em Jornalismo pela Universidade Federal de Goiás. Professora e pesquisadora no curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás, onde coordena o projeto de extensão Trama - Narrativas Audiovisuais e Criação de Roteiros. É roteirista e membro da *Screenwriting Research Network*.

E-mail: jolevy.ueg@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4126-8305>

APÊNDICE 1

Cursos de “Cinema e Audiovisual” cadastrados na plataforma e-MEC em março de 2021

Instituição(IES)	Sigla	UF	Categoria Administrativa	Nome do Curso	Área Específica CINE
CENTRO UNIVERSITÁRIO UNIFTC SALVADOR	-	BA	Privada	COMUNICAÇÃO SOCIAL - CINEMA E VÍDEO	Comunicação e informação
Centro Universitário Aeso - Barros Melo	Uniaeso	PE	Privada	CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
Centro Universitário Católica do Leste de Minas Gerais	UNILESTE	MG	Privada	COMUNICAÇÃO SOCIAL - CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
CENTRO UNIVERSITÁRIO DO INSTITUTO DE EDUCAÇÃO SUPERIOR DE BRASÍLIA - IESB	IESB	DF	Privada	CINEMA E MÍDIAS DIGITAIS	Artes
CENTRO UNIVERSITÁRIO JORGE AMADO	UNUJORGE	BA	Privada	CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
CENTRO UNIVERSITÁRIO JORGE AMADO	UNUJORGE	BA	Privada	CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
CENTRO UNIVERSITÁRIO NOSSA SENHORA DO PATROCÍNIO	CEUNSP	SP	Privada	CINEMA	Artes
CENTRO UNIVERSITÁRIO SÃO JUDAS TADEU	CSJT	SP	Privada	CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
CENTRO UNIVERSITÁRIO SENAC	SENACSP	SP	Privada	AUDIOVISUAL	Artes
CENTRO UNIVERSITÁRIO SOCIESC	-	SC	Privada	CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
CENTRO UNIVERSITÁRIO UNA	UNA	MG	Privada	CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
CENTRO UNIVERSITÁRIO UNIVERSUS VERITAS	UNIVERITAS	RJ	Privada	CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
ESCOLA SUPERIOR DE PROPAGANDA E MARKETING	ESPM	SP	Privada	CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
ESCOLA SUPERIOR DE PROPAGANDA E MARKETING DO RIO DE JANEIRO	ESPM	RJ	Privada	CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
FACULDADE ARMANDO ALVARES PENTEADO	FA-FAAP	SP	Privada	CINEMA	Artes
FACULDADE ARMANDO ALVARES PENTEADO	FA-FAAP	SP	Privada	CINEMA E ANIMAÇÃO	Artes
FACULDADE DE TECNOLOGIA E CIÊNCIAS DE ITABUNA	FTC	BA	Privada	CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
FACULDADES INTEGRADAS HÉLIO ALONSO	FACHA	RJ	Privada	CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS	IFG	GO	Pública Federal	CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
INSTITUTO INFNET RIO DE JANEIRO	INFNET	RJ	Privada	CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS	PUC MINAS	MG	Privada	COMUNICAÇÃO SOCIAL - CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO PARANÁ	PUCPR	PR	Privada	CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO	PUC-RIO	RJ	Privada	COMUNICAÇÃO SOCIAL - CINEMA	Artes
UNIVERSIDADE ANHEMBI MORUMBI	UAM	SP	Privada	CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
UNIVERSIDADE ANHEMBI MORUMBI	UAM	SP	Privada	CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SANTOS	UNISANTOS	SP	Privada	CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
UNIVERSIDADE DA REGIÃO DE JOINVILLE	UNIVILLE	SC	Privada	CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA	UNB	DF	Pública Federal	COMUNICAÇÃO SOCIAL - AUDIOVISUAL	Comunicação e informação
UNIVERSIDADE DE FORTALEZA	UNIFOR	CE	Privada	CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO	USP	SP	Pública Estadual	SUPERIOR DO AUDIOVISUAL	Artes
UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA	UNISUL	SC	Privada	CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS	UNISINOS	RS	Privada	COMUNICAÇÃO SOCIAL - HAB. REALIZAÇÃO AUDIOVISUAL	Artes
UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS	UNISINOS	RS	Privada	HAB. REALIZAÇÃO AUDIOVISUAL	Artes
UNIVERSIDADE ESTÁCIO DE SÁ	UNESA	RJ	Privada	CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
UNIVERSIDADE ESTÁCIO DE SÁ	UNESA	RJ	Privada	CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS	UNICAMP	SP	Pública Estadual	COMUNICAÇÃO SOCIAL	Comunicação e informação

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS	UEG	GO	Pública Estadual	CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ	UNESPAR	PR	Pública Estadual	CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA	UESB	BA	Pública Estadual	CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
UNIVERSIDADE FEDERAL DA INTEGRAÇÃO LATINO-AMERICANA	UNILA	PR	Pública Federal	CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA	UFPB	PB	Pública Federal	CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA	UFJF	MG	Pública Federal	CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL	UFMS	MS	Pública Federal	AUDIOVISUAL	Artes
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS	UFMG	MG	Pública Federal	CINEMA DE ANIMAÇÃO E ARTES DIGITAIS	
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS	UFPEL	RS	Pública Federal	CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO	UFPE	PE	Pública Federal	CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA	UFSC	SC	Pública Federal	CINEMA	Artes
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS	UFSCAR	SP	Pública Federal	IMAGEM E SOM	Artes
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE	UFS	SE	Pública Federal	CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ	UFC	CE	Pública Federal	CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO	UFES	ES	Pública Federal	CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ	UFPA	PA	Pública Federal	CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA	UFRB	BA	Pública Federal	CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE	UFRN	RN	Pública Federal	COMUNICAÇÃO SOCIAL - AUDIOVISUAL	Comunicação e informação
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE	UFF	RJ	Pública Federal	CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
UNIVERSIDADE METODISTA DE PIRACICABA	UNIMEP	SP	Privada	CINEMA E AUDIOVISUAL	Artes
UNIVERSIDADE SÃO JUDAS TADEU	USJT	SP	Privada	CINEMA E AUDIOVISUAL	Comunicação e informação
UNIVERSIDADE SÃO JUDAS TADEU	USJT	SP	Privada	CINEMA E AUDIOVISUAL	Comunicação e informação