

# ESCOLAS DE CINEMA

---

*Texto de Nilson Lage e Jacinta Rodrigues*

---

O ensino de cinema no Brasil é problema que existe pelo menos desde 1952, quando se realizou o I Congresso Nacional do Cinema Brasileiro. Agora chega oficialmente à Universidade, depois de reconhecido pelo Conselho Federal de Educação como habilitação do Curso de Comunicação Social, ao lado de Jornalismo, Relações Públicas, Publicidade e Rádio e Televisão. Mas não é só isso que dá ao assunto grande atualidade. Também o interesse que o cinema brasileiro, ao ocupar o seu espaço nas telas, vem despertando como profissão nos jovens universitários.

E a esperança de que o aumento da participação da produção nacional na TV termine por ampliar notavelmente este mercado de trabalho. Quase ao mesmo tempo, a profissão de técnico em diversões públicas obtém regulamentação. Qual o papel da Universidade diante disso? Como ajudá-la a cumprir esse papel?

A questão implica outra, que se repetirá muitas vezes neste texto: quem, afinal, nossas escolas de cinema deverão formar?

Um diretor? Um comunicador? Um técnico? Um cientista social de habilitação específica?



Universitários cariocas em filmagem.

Quando Hollywood era uma usina de sonhos e a UFA alemã um instrumento orquestrado da máquina de propaganda do Dr. Goebells, pouca gente era capaz de situar o cinema entre as artes maiores. Mesmo um crítico atento como Walter Benjamin, ao tratar do destino da obra de arte na era da reprodução técnica, abordava o cinema principalmente como indústria cultural: era um negócio fabuloso que transformava atores, bons e maus, em mitos de consumo de massa mas os sujeitava ao mesmo tempo ao comando de escalões de especialistas e técnicos, com regulamentos estritos e uma confiança mística nas leis do *show business*.

Benjamin dava um lugar especial a Charles Chaplin, sobretudo pelo humanismo da figura de Carlitos; Chaplin era excepcional, mas ainda assim um ator. Embora Eisenstein já tivesse produzido o melhor de sua obra e muitos cineastas, como John Ford ou Orson Welles, conseguissem transpor as malhas apertadas do *management* dos estúdios, esta era inegavelmente a imagem dominante do cinema.

Por detrás do cinema-entretenimento, o que se escondia era o cinema-propaganda. Assim eram os musicais da década de 30, que sublimavam como fantasia a frustração gerada pelo *crack* da Bolsa; os épicos da guerra; as visões deturpadas da colonização, exaltando a violência, o individualismo e o etnocentrismo (filmes de *far-west*), da natureza e da cultura africana (em *Tarzã*), da pobreza dos cortiços das metrô-

poles (nos *Anjos da Cara Suja*), até mesmo da luta de classes (*Sindicato de Ladrões*) ou de Roma Antiga (por exemplo, em *Quo Vadis*). Mas Benjamin morreu antes de muitos desses filmes serem produzidos: suicidou-se na fronteira da Espanha quando a polícia de Franco lhe negou passagem, porque era judeu, deixando-o praticamente sem meios de fugir à perseguição nazista.

As coisas mudaram muito desde então. O cinema foi deixando de ser uma espécie de realidade substituta em que as pessoas se inspiravam para viver (como mostra Manuel Puig no romance *A Traição de Rita Hayworth*, que se passa numa pequena cidade argentina). Com o surgimento da televisão, a indústria do cinema cedeu a hegemonia a um veículo muito mais poderoso como instrumento de controle social. Muitas salas fecharam e o *star system*, embora ainda exista, mudou muito em suas características.

A nova mitologia do cinema substituiu em boa parte os atores pelo diretor; foram-se os tempos de Rodolfo Valentino e Carmem Miranda. Embora se formem filas diante das fachadas que anunciam Dustin Hoffman ou Sônia Braga, há o consenso de que o *don*o do filme é quem o dirige. E a era dos Fellinis, Bergmans, Buñuels, Peters Davis, Glaubers Rocha e Nélsos Pereira dos Santos é uma era principalmente crítica.

A citação de Benjamin encontra novo sentido aqui; ele adivinhava no cinema uma função política que, no sentido elevado do termo, é a

## ESCOLAS DE CINEMA

que melhor se ajusta à produção contemporânea — no Brasil, pelo menos, desde os tempos do Cinema Novo. Do ponto de vista crítico, pode-se dizer que o melhor cinema deixou de ser declaradamente um reprodutor de ideologia para ser também filósofo; ao contrário de escamotear os problemas, ele os aponta; contribui assim para a reflexão sobre a natureza das sociedades humanas e para a indicação de seus novos caminhos.

É justamente esta nova responsabilidade que inaugura o cinema como assunto universitário. Já não se trata de contar bem uma história que distraia o público e dê boa bilheteria; cuida-se também de produzir um discurso cultural que tem compromissos históricos e artísticos e que será julgado por este prisma. Mas a primazia dada aos diretores inaugura um problema: quem pensa em seguir a carreira de cineasta imediatamente imagina que irá dirigir filmes. E, contraditoriamente, o cinema continua a ser um trabalho de equipe, onde a criatividade e a responsabilidade pelo produto se distribui por vários especialistas. E é também uma indústria, que pressupõe um mercado consumidor e uma mercadologia.

— De fato, quando se pensa em escola de cinema, pensa-se que ela é só para formar diretores — observa Néelson Pereira dos Santos, Professor titular da Universidade Federal Fluminense e fundador dos cursos de cinema na Universidade de Brasília e na UFF. — Mas a escola de cinema, no quadro universitário, tem uma função de pesquisa de toda uma produção audiovisual. Cabe-lhe reestudar toda manifestação do passado.

Néelson entende que a universidade deverá fornecer aos alunos uma visão crítica do cinema, adequada à realidade brasileira, além de formar profissionais com maior capacidade teórica e prática. Para ele, não há qualquer contradição entre esses objetivos.

O próprio Néelson, que é bacharel em Direito e, na fase heróica de sua carreira (*Rio 40 Graus* e *Rio Zona Norte*), exerceu intermitentemente a profissão de jornalista (era *copy-desk* do *Jornal do Brasil*), formou-se autodidaticamente. Esse autodidatismo se reflete, a seu ver, numa desorganização da profissão e num amorismo de produção, que é mais do diretor que dos técnicos de nível médio, mais metódicos em suas especializações.

— Não são suficientes algumas escolas de cinema, nas regiões mais ricas do país — diz ele. — É preciso ter escolas em todas as regiões, para

que se possa produzir uma arte comprometida com as realidades regionais, com a cultura de cada parte do Brasil, liberando os espectadores dos circuitos nacionais. Isto é verdadeiro sobretudo para a televisão que, com suas redes, exclui toda arte espontânea das populações brasileiras.

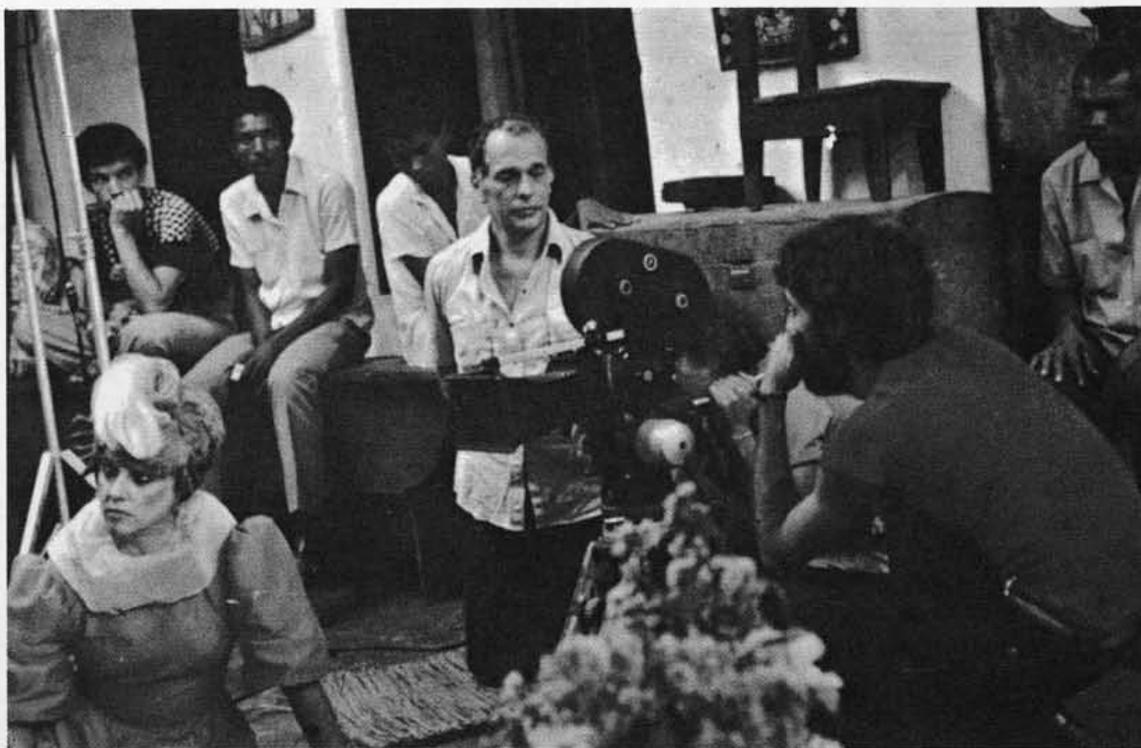
A escola que Néelson Pereira dos Santos imagina disporia de laboratórios para um ensino prático, estimularia a criação individual de seus alunos, ocupados integralmente no estudo. Sobre a moviola, eles iriam destruir seus preconceitos de espectador para descobrir a montagem como elemento estruturador do discurso cinematográfico. Será assim a escola brasileira? E haverá condições para que seja assim?

Na opinião dos estudantes do Curso de Comunicação habilitação Cinema, da Universidade Federal Fluminense, faltam equipamentos, mas tem faltado sobretudo interesse em ampliar seus planos de estudos. Dizem eles que o curso sobreviveu graças ao empenho conjunto de professores e alunos. Jussara, universitária do sétimo período, conta como os alunos obtiveram uma dotação de Cr\$ 2 milhões para equipar os primeiros laboratórios da escola, que existe há sete anos e já tem até produzido filmes com verbas especiais (do antigo INC ou da própria UFF) e equipamento alugado, cedido ou conseguido emprestado pela instituição ou por particulares:

— A Comissão de Cinema percorreu os caminhos burocráticos e conseguiu que o Ministério da Educação liberasse a verba há uns cinco meses. A relação do equipamento foi agora (em junho) encaminhada.

O Professor José Marinho de Oliveira, bacharel em Teatro pela Universidade Federal de Pernambuco, espera que o ensino de Cinema na UFF possa apoiar-se em equipamentos como moviola, câmaras, gravadores de som e novos projetores já no final de 1978. Paralelamente, a Universidade está instalando um Núcleo Audiovisual que compreende instalações de som e um sistema de televisão video-cassete, com monitores e ilha de telecine. O pleno funcionamento do núcleo depende da construção de um prédio próprio, que demorará estimadamente 200 dias, a partir do momento em que as obras comecem.

A preocupação com o documentário inspirou o currículo de Cinema da Universidade Federal Fluminense. Acreditava Néelson Pereira dos Santos que o compromisso com a documentação da realidade seria o primeiro passo para a formação de profissionais capazes de eventualmente produzir ficção comprometida com esta mesma realidade. Seu ponto de vista é partilha-



Nélson Pereira dos Santos.

do por outros professores da UFF e da Universidade Nacional de Brasília. Lá, o curso de cinema, idealizado pelo jornalista Pompeu de Souza quando diretor do Curso de Comunicação, reuniu um corpo docente integrado por Paulo Emílio Salles Gomes, Jean-Claude Bernardet, Maurice Capovilla, além de Nélson Pereira dos Santos e outros. O curso teve seu funcionamento suspenso e alguns de seus alunos foram transferidos para Niterói. Um deles, Alberto Cavalcânti (homônimo do diretor de fama internacional) trabalhou algum tempo como professor da UFF e hoje vive em Brasília. Lá, o grupo de cineastas que se reúne em torno de Vladimir de Carvalho planeja reinstalar o curso de cinema no Departamento de Comunicações, chefiado pelos professores Luís Gonzaga Monta e José Salomão David Amorim.

A preocupação na Universidade de São Paulo foi diferente. Na Escola de Comunicações e Artes, o cinema foi entendido como habilitação do curso de artes. A implicação curricular disto é a inclusão de uma série de disciplinas voltadas para o cinema de ficção, como direção de atores e cenografia, inexistentes no currículo da UFF. A própria orientação dos trabalhos práticos da escola, que é a única do país com instalações mínimas adequadas, privilegia as pesquisas formais e as investigações de natureza predominantemente técnica. Algumas escolas parti-

culares isoladas mantêm cursos de cinema, que pretendem desde a formação de críticos à especialização de roteiristas.

Ao conferir ao cinema a condição de habilitação do Curso de Comunicação Social, o Conselho Federal de Educação aparentemente deu razão à proposta da UFF e da UnB. Na realidade, o desenvolvimento da televisão, que se destina a ser o grande mercado de trabalho para os profissionais de cinema, restaurou o conceito de indústria cultural, e para isto aponta ainda o recente *boom* da produção comercial brasileira de bom nível. No entanto, o currículo do Conselho Federal de Educação cria outra habilitação — Rádio e Televisão — que poderá corresponder parcialmente ao mesmo exercício profissional.

A questão não permanece em aberto apenas no Brasil. Quem um curso de cinema deve formar? Um artista? Um comunicador? Um cientista social dotado de habilitação profissional específica? Elementos técnicos capazes de criar *know how*? O currículo do Instituto Nacional Superior de Artes do Espetáculo e Técnicas de Difusão da Bélgica é um dos que optou pelo último destes caminhos. Na seção de Imagem, especialização em Cinema e Televisão, ele pretende antes de mais nada fornecer pessoal especializado para a televisão estatal do País. Para isto ensina Iniciação Prática à Expressão Gráfica e Plástica, Linguagem e Técnica do Fil-

## ESCOLAS DE CINEMA

me e da TV, Prática de Gravação de Som, Prática de Fotografia e Cinema (imagem), Montagem, Aplicação de Imagem e Som, Técnicas Cinematográficas, Matemática Aplicada, Elementos de Física Aplicada, Elementos de Eletrônica e Eletrotécnica Aplicadas, Noções de Acústica e Eletroacústica Aplicadas, Sensitometria, Elementos de Ótica, Física e Fisiologia, Teoria e Prática de Filmagem e Televisão, Arte e Técnica de Filmagem na Realização de um Filme, Cultura Gráfica e Plástica, Radioeletricidade Aplicada, Técnica de Revelação e Copiagem, Eletrônica, Vídeo e Técnicas de TV aplicadas, Complementação do Estudo de Ótica, Programa de Projeccionistas, Análise de Filme, Radiotécnica Aplicada, Prática Profissional de Projeção, Filmagem em 16 milímetros e 35 milímetros, Línguas Modernas. A inclusão de matérias da área tecnológica tornaria esse currículo surpreendente no Brasil, mas ele garante renome internacional à Escola de Bruxelas.

Edgar Moura, Professor Colaborador da UFF, que cursou o Instituto Nacional de Artes e Espetáculos e Técnicas de Difusão da Bélgica, observa que a maioria das atividades concretas de quem faz um filme pode ser aprendida na prática, de maneira empírica, mas que há grande vantagem para o profissional em conhecer os princípios científicos em que se baseiam as máquinas, até mesmo para acompanhar melhor as novidades e compreender os limites operacionais do equipamento que a indústria lança continuamente no mercado.

Em Bruxelas, segundo Edgar Moura, o aluno trabalha desde o primeiro dia de aula com máquinas — a princípio fotográficas, logo de cinema mudo, de cinema sonoro e gravação em fita. Isto é também o que Néilson Pereira dos Santos acha conveniente, em linhas gerais:

— O primeiro passo é entregar ao aluno uma câmara e um filme virgem para que ele obtenha suas próprias imagens num dado tempo. O resultado será uma investigação, às vezes reveladora para o próprio aluno, de como ele se relaciona com o cinema. A partir daí haveria uma seleção, entre aqueles que vão se dedicar à realização e os que se encaminharão principalmente para os cursos teóricos, e que serão talvez críticos ou administradores na área cinematográfica, em qualquer de seus campos. A estes seria proporcionado menor volume de treinamento prático. De qualquer forma, não há cineasta sem teoria nem crítico que se possa formar adequadamente sem uma informação prática.

Tudo isto está bem distante das possibilidades abertas tanto pelos currículos atuais quanto pelo currículo mínimo do Conselho Federal de Educação. Embora os alunos partilhem do ponto de vista de Néilson Pereira dos Santos, o sistema educacional, ao dividir o curso de Comunicação em ciclo básico e profissional, determina que pelo menos metade da duração do curso seja essencialmente teórica. Os defensores desse esquema argumentam com a necessidade de complementar, antes de mais nada, a formação recebida nos cursos médios, que é julgada deficiente na área de Ciências Humanas.

A queixa principal, no entanto, refere-se ao teorismo reinante mesmo no ciclo profissional. Carlos Henrique, do 6º período da UFF, acha que não só o curso perde sentido quando os alunos não pegam nas câmaras como a própria graduação só deveria ser concedida a quem fosse capaz de fazer um curta-metragem. Este é o critério da Escola de Bruxelas.

Alguns estudantes lamentam que o currículo de cinema, tal como existe na Universidade Federal Fluminense e como pretende o Conselho Federal de Educação, não inclua disciplinas de natureza artística como aquelas das escolas de teatro. Reproduz-se aqui a ambigüidade estabelecida no entendimento curricular da USP e da UFF. E se retorna à pergunta: quem se deverá formar em um Curso de Cinema?

Na verdade, até profissionalmente a condição de cineasta é ambígua. Só agora, no final de maio, o Presidente da República regulamentou a profissão de técnico em diversões públicas. À margem dos efetivamente ocupados na indústria do cinema, há um grande número de amadores, com as mais distintas formações teóricas, que provêm de cineclubes e propõem seus próprios caminhos à produção. O fenômeno em geral é tido como benéfico. Os cineclubes têm ampliado notavelmente a área de espectadores de cinema com sentido crítico, embora não exista ainda no País um circuito universitário estruturado como o dos Estados Unidos. A legislação federal que pretendeu facilitar a exibição de fitas até mesmo censuradas, para fins de estudo, em tais agremiações, não foi posta plenamente em prática, por vários motivos.

Um princípio corrente na política educacional estabelece, para a área de cinema, a polivalência da graduação, de modo que os formados não se especializam quer na produção, quer



Edgar Moura.

na montagem ou na fotografia de cinema. Pretende-se que tal escolha se produza na vida prática. Faltam também condições para que as escolas funcionem em tempo integral, a não ser que alguma entidade se preocupe em fornecer bolsas aos estudantes. As próprias agremiações estudantis e muitos professores reconhecem que, num país com a renda *per capita* do Brasil, uma escola de tempo integral é antes de mais nada estabelecimento elitista. Na verdade, muitos estudantes trabalham parte do dia. Os alunos interessados e que têm tempo costumam cumprir, à margem do currículo, um roteiro de museus e cinematecas, ocupando-se na busca de recursos particulares para fazer o seu filmezinho ou empregando-se "para levar os tripés" em alguma equipe de cinema. A própria produção brasileira era, até há pouco, freqüentemente reunida em torno de uma eventual participação nos resultados de bilheteria do filme. No caso dos curtas-metragens, este resultado forçosamente seria nenhum; a exibição obrigatória dos curtos nos cinemas permitirá às próprias universidades lançarem-se à produção com maior freqüência.

Na Universidade Federal Fluminense foram produzidos vários filmes, desde *Jornalismo e Independência* a *Biblioteca Nacional* (com re-

ursos do INC), *UFF 15 anos*, *Memória Goitacás* (com recursos da UFF) e *Eleições Novembro 1974* (com recursos da UFF e do Professor Alberto Cavalcânti). Há outros trabalhos em andamento. A Universidade de São Paulo também realiza filmes constantemente, dentro de sua proposta fílmica específica.

Um campo sempre lembrado pelos estudantes que se preocupam com o custeio das produções é o do cinema didático: a utilização do Curso de Cinema para a produção de material destinado à educação em setores especializados ou à formação de indivíduos da comunidade. Os professores têm esperança de que, com a ampliação das atividades da Embrafilme e sua extensão à produção destinada à televisão, convênios abram caminho à utilização desta mão-de-obra jovem e interessada, embora inexperiente. Albertino, recém-formado, comenta:

— A realidade brasileira é muito rica. Ela oferece um material inesgotável. Conhecer nossa realidade é o primeiro passo para escaparmos ao perigo maior da alienação. Montar filmes sobre a realidade brasileira é revelar o que a gente pensa dela e nem sempre o resultado corresponde àquilo que imaginamos de nós mesmos. É para isso que se estudam matérias como sociolo-

# ESCOLAS DE CINEMA

gia e linguagem: para criticar os discursos prontos e os planos convencionais, com tudo que eles significam de macaqueamento.

## CFE, um currículo mínimo simétrico e polivalente

O currículo mínimo de Comunicação Social já foi aprovado pelo Conselho Federal de Educação mas ainda não homologado pelo Ministério da Educação, o que significa que não está em vigor. Até agora, os cursos vinham sendo regulados pelo Currículo Mínimo de 1969, que não previa a habilitação em Cinema. Esta foi a justificativa apresentada para o não reconhecimento do Curso de Cinema da Universidade Federal Fluminense. A Universidade de São Paulo não pleiteou o reconhecimento.

Um currículo mínimo não estabelece o que as escolas deverão ministrar; fixa um arcabouço essencial, a que cada uma acrescentará matérias justificadas, por exemplo, pelo mercado de trabalho local ou por novas exigências técnicas. Não é fixado o tempo a ser ocupado por uma a uma das disciplinas; a escola poderá também desdobrar dada matéria em vários semestres e reduzir a duração de outras, desde que atingido o tempo mínimo de duração do curso (no caso, 2.200 horas-aulas, o que corresponde a uma seriação entre três e seis anos).

No caso do Curso de Comunicação Social, o currículo mínimo recentemente aprovado pelo Conselho Federal de Educação institui as habilitações novas em rádio e televisão e em cinema; determina que o último semestre do curso será integralmente ocupado pelas "atividades profissionais supervisionadas", quer na própria instituição quer em empresas ou órgãos públicos; e distribui as matérias em três áreas: as de Fundamentação Geral Humanística (30%); de Fundamentação Específica (30%) e de Natureza Profissional (40%).

O ciclo básico de todas as habilitações é comum. Ele corresponde aos 60 por cento do curso. Isto quer dizer que a formação do jornalista, do publicitário, do cineasta, do relações públicas e do telerradialista terá este grau de coincidência curricular. A preocupação de simetria faz com que as matérias de natureza profissional tenham títulos similares e conteúdos aproximados; por exemplo, a disciplina *Técni-*



Primeiros contatos com o aparelho de filmar.

*cas de Codificação* aparecerá em cada habilitação para Jornalismo, Cinema, etc. O mesmo ocorrerá com as *Técnicas de Produção e Difusão, Legislação*, etc.

Em cada habilitação é preservado o princípio da polivalência. O currículo mínimo não prevê a formação específica de produtores, fotógrafos ou montadores, como não estabelece que um jornalista sairá da escola especializado em economia, edição ou reportagem.

As matérias de fundamentação geral humanística compreendem *Problemas Sócio-Culturais e Econômicos Contemporâneos, Sociologia, Psicologia* (o conteúdo é de Psicologia Social), *Antropologia Cultural, Cultura Brasileira e Língua Portuguesa* (que não havia no Currículo anterior, nem mesmo para Jornalismo). As matérias de fundamentação específica, para qualquer habilitação, são *Teoria da Comunicação* (processos e efeitos; semiologia ou estudo dos signos); *Comunicação Comparada* (sistema de controle dos meios de comunicação e comunicação social no mundo contemporâneo); *Sistema de Comunicação Social no Brasil* (comparando-os com os padrões internacionais) e *Estética da Comunicação de Massa* (características estéticas da mensagem da indústria cultural).

As matérias de natureza profissional da habilitação em Cinema são, com suas ementas (sumários em que se basearão os programas a serem ministrados):

1. *Técnicas de Codificação em Cinema* — Iniciação à linguagem como estudo específico do movimento, montagem, profundidade de campo, diálogo, espaço e tempo;
2. *Técnicas de Produção e Difusão em Cinema* — Conhecimento técnico e gráfico das técnicas de leitura crítica e da realização de filmes, merecendo particular atenção o campo do documentário de curta metragem, a

pesquisa em cinema e a distribuição do produto fílmico, além da análise da produção cinematográfica brasileira;

3. *Deontologia dos Meios de Comunicação* — Análise do comportamento social do comunicador social e suas responsabilidades sócio-culturais no exercício da profissão;
4. *Legislação dos Meios de Comunicação* — Estudo da legislação brasileira dos Meios de Comunicação analisando-a comparativamente com a legislação dos outros países;
5. Técnicas administrativas aplicadas às empresas cinematográficas;
6. *Técnicas de Mercadologia em Cinema* — Conhecimento do mercado como elemento capaz de permitir o equilíbrio ou a expressão das empresas cinematográficas.

---

### USP-77: da arte à animação, sem tevê

---

O currículo de Cinema da Universidade de São Paulo mantém uma forma seriada, isto é, uma previsão de seqüência no curso, em oito semestres. Uma reforma curricular alterou, em 1977, o currículo de 1975. A televisão está ausente do curso.

#### *Ciclo Profissional*

- 5º Semestre — Linguagem Cinematográfica; Técnicas de Edição e Truagem; Técnica de Registro de Som; Técnicas de Iluminação e Efeitos; Fotografia Cinematográfica I; Semiologia do Cinema; Direção e Produção Cinematográfica.
- 6º Semestre — Montagem Cinematográfica I; Técnica de Processamento de Som I; Fotografia Cinematográfica II; Cinema Educativo; Cine-Jornalismo; Técnicas de Processamento de Laboratório Cinematográfico; Realização Cinematográfica em 16mm.
- 7º Semestre — Montagem Cinematográfica II; Técnica de Processamento de Som II; Fotografia Cinematográfica III; Cinema de Animação I; Realização Cinematográfica em 35mm; Direção Cinematográfica I.

- 8º Semestre — Projeto Integrado; Legislação e Distribuição Cinematográfica; Cinema de Animação II; Direção Cinematográfica II.

---

### UFF: documentário, tevê e jornalismo

---

Enquanto o currículo da USP, desde o ciclo básico, dirige-se ao conhecimento das diversas manifestações artísticas (das artes plásticas ao cinema, passando pelo teatro e música), a UFF pretende, sobretudo, encaminhar o aluno para uma visão analítica do processo da comunicação. Num e noutro caso fica-se na generalização; mesmo no ciclo profissional de cinema da UFF não se encontram disciplinas específicas. Há, no entanto, matérias relacionadas com o rádio, televisão e jornalismo.

#### *Ciclo Profissional*

- 5º Semestre — Teoria Cinematográfica I; Técnica Cinematográfica I; Introdução à Fotografia; Laboratório de Realização Cinematográfica I; Técnica de Redação.
- 6º Semestre — Teoria Cinematográfica II; Técnica Cinematográfica II; Fotografia de Cinema I; Laboratório de Realização Cinematográfica II; Introdução à Documentação.
- 7º Semestre — Teoria Cinematográfica III; Técnica Cinematográfica III; Fotografia de Cinema II; Laboratório de Realização Cinematográfica III; Telerrádiodifusão; Estudos de Problemas Brasileiros I.
- 8º Semestre — Teoria Cinematográfica IV; Laboratório de Realização Cinematográfica IV; Jornalismo Audiovisual; Política e Administração de Comunicação; Introdução à Televisão; Estudos de Problemas Brasileiros II.

#### *Optativas:*

Telejornalismo; Introdução ao Filme de Animação; Rádio, Cinema, TV; Laboratório de Comunicação Visual para Mídia Eletrônica; Técnicas de Visualização; Laboratório de Televisão.