

Índices de Formatação:

modelo analítico para estudo e classificação de roteiros audiovisuais

Marcel Vieira Barreto Silva¹

Resumo

O presente artigo propõe um modelo analítico para o estudo e a classificação de roteiros audiovisuais, fundamentado no conceito de índices de formatação, entendido como o conjunto de marcas textuais recorrentes que configuram regimes historicamente situados de escrita. Parte-se da hipótese de que a formatação constitui dimensão estruturante da escrita audiovisual e, portanto, deve integrar qualquer proposta de classificação histórica e analítica do roteiro enquanto objeto autônomo de investigação. O modelo organiza-se em cinco eixos: marcadores textuais, marcadores dramáticos, indicações técnicas, indicações paratextuais e padrões macroestruturais de formatação (photoplay, sinopse, cenário, roteiro de continuidade, argumento, roteiro literário e roteiro técnico). Esses índices permitem mapear regularidades, variações e heterodoxias, evidenciando disputas entre convenções industriais, pedagogias normativas e inflexões autorais em diferentes contextos históricos. Como desdobramento, o artigo apresenta um instrumento de pesquisa sistematizado, em forma de ficha de documentação, voltado à análise comparativa e à dataficação de roteiros em bases de dados amplas. Ao articular descrição formal e historicização, o modelo oferece critérios replicáveis

Palavras-chave

estudos de roteiro; índices de formatação; escrita audiovisual; historiografia do roteiro; cinema e audiovisual.

¹Professor do Departamento de Comunicação e do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq. E-mail: marcelvbs@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6156-3059>.

Formatting Indexes:

An analytical model for the study and classification of audiovisual screenplays

Marcel Vieira Barreto Silva¹

Abstract

This article proposes an analytical model for the study and classification of screenplays, grounded in the concept of formatting indices, defined as recurring textual markers that configure historically situated regimes of writing. Its hypothesis states that formatting constitutes a structuring dimension of audiovisual writing and should therefore be incorporated into any historical and analytical framework that approaches the screenplay as an autonomous object of inquiry. The model is structured around five interconnected axes: textual markers, dramaturgical markers, technical indications, paratextual indications, and macrostructural formatting patterns (photoplay, synopsis, scénario, continuity script, treatment, screenplay, and shooting script). Taken together, these indices enable the mapping of regularities, variations, and heterodox practices, bringing into view the tensions between industrial conventions, normative pedagogies, and authorial inflections across different historical contexts. As a practical outcome, the article presents a systematized research instrument in the form of a documentation template designed to support comparative analysis and the datafication of screenplays within large-scale databases. By integrating formal description with historical contextualization, the model establishes replicable criteria that contribute to consolidating screenwriting studies as a distinct subfield within film and audiovisual studies.

Keywords

screenwriting studies; formatting indexes; audiovisual writing; screenplay historiography; film and audiovisual studies.

¹Professor do Departamento de Comunicação e do Programa de P s-graduação em Comunicação da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq. E-mail: marcelvbs@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6156-3059>.

Índices de Formato:

modelo analítico para el estudio y la clasificación de guiones
audiovisuales

Marcel Vieira Barreto Silva¹

Resumen

Este artículo propone un modelo analítico para el estudio y la clasificación de guiones, fundamentado en el concepto de índices de formato, definidos como marcas textuales recurrentes que configuran regímenes de escritura históricamente situados. Su hipótesis sostiene que el formato constituye una dimensión estructurante de la escritura audiovisual y que, por lo tanto, debe incorporarse a cualquier marco histórico y analítico que aborde el guión como objeto autónomo de investigación. El modelo se estructura en torno a cinco ejes interconectados: marcadores textuales, marcadores dramáticos, indicaciones técnicas, indicaciones paratextuales y patrones macroestructurales de formato (photoplay, sinopsis, scénario, guión de continuidad, argumento, guión literario y guión técnico). En conjunto, estos índices permiten mapear regularidades, variaciones y prácticas heterodoxas, haciendo visibles las tensiones entre convenciones industriales, pedagogías normativas e inflexiones autorales en distintos contextos históricos. Como resultado operativo, el artículo presenta un instrumento de investigación sistematizado, en forma de ficha de documentación, diseñado para apoyar el análisis comparativo y la dataficación de guiones en bases de datos de gran escala. Al integrar la descripción formal con la contextualización histórica, el modelo establece criterios replicables que contribuyen a consolidar los estudios de guión como un subcampo específico dentro de los estudios cinematográficos y audiovisuales.

Palabras clave

estudios de guión; índices de formato; escritura audiovisual; historiografía del guión; cine y audiovisual.

¹Professor do Departamento de Comunicação e do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq. E-mail: marcelvbs@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6156-3059>.

Nas últimas três décadas, a consolidação dos estudos de roteiro, no interior do campo mais amplo dos estudos de cinema e audiovisual, produziu um deslocamento significativo no estatuto do roteiro em suas historicidades e materialidades. De instrumento transitório subordinado à realização fílmica, parte da engrenagem que movimenta a cadeia da produção industrial, o roteiro passou a ser também compreendido como objeto autônomo de investigação, dotado de linguagens, estilos e regimes próprios de produção, circulação e consumo. Nesse período, autores como Sternberg (1997), Maras (2009), Nelmes (2011), Price (2013), MacDonald (2013), Batty (2016) e Davies (2019) contribuíram para esse movimento ao demonstrarem, por meio de diferentes abordagens teórico-metodológicas, que o roteiro constitui uma forma textual específica, situada em um território fronteiriço cujas divisas ladeiam múltiplas práticas criativas, convenções industriais materialmente disputadas e lógicas de planejamento da forma audiovisual. Diante disso, a análise do roteiro passa a exigir instrumentos conceituais capazes de superar tanto a abordagem exclusivamente narratológica (centrada nos elementos formais da história, como enredo, trama, ponto de vista, personagem, tempo, espaço), quanto a redução do texto a uma etapa preliminar do filme, cujo interesse residiria apenas em seu valor pedagógico ou documental fortuito.

Paralelamente, a pesquisa histórica no campo dos estudos de roteiro (Stempel, 1988; Price, 2013; Sengupta, 2022; Gonçalo, 2022), intensificada por trabalhos em arquivos, acervos e coleções especializadas, impôs novos desafios metodológicos, uma vez que esses espaços de preservação e memória frequentemente tratam o roteiro como documento secundário, desconsiderando a variação histórica de suas convenções textuais, gráficas e estruturais nos processos de catalogação e organização. A ausência de parâmetros analíticos específicos compromete tanto a pesquisa historiográfica quanto a cartografia das práticas profissionais, dificultando ainda a observação de suas historicidades e materialidades em distintos contextos regionais de produção, bem como das tensões e negociações entre agentes criativos no interior dos processos de criação audiovisual. Soma-se a isso a crescente digitalização de roteiros e sua incorporação a bases de dados mais amplas, que evidenciam a inexistência de critérios sistemáticos de análise capazes de contemplar não apenas autoria, data, gênero ou obra correlata, mas também dimensões formais da escrita e modelos de formatação, seja em aderência a estruturas ortodoxas, seja na recusa dessas estruturas em direção a soluções heterodoxas. O conceito de ortodoxia do roteiro vem de MacDonald (2013, p. 36) e se refere ao modo prescritivo de organização da prática do roteiro, previsto nos manuais utilizados para ensino da disciplina. Isso inclui não apenas elementos formais de organização textual (como a formatação no modelo Master-Scene), mas também aspectos dramáticos mais profundos, como a

dominância aristotélica na construção de um arco dramático progressivo, verossímil e causal, estruturado em três atos e centrado na transformação dos personagens no percurso de uma determinada trajetória. Em contraposição, a ideia de heterodoxia vem precisamente das experiências que desviam ou recusam esse modelo dominante de organização da escrita audiovisual.

Por isso, a proposta deste artigo é apresentar um modelo analítico, metodologicamente estruturado, para o estudo e a classificação de roteiros audiovisuais em bases de dados amplas, de diferentes épocas, autores e contextos de produção, oferecendo com isso um elemento a mais para a própria historiografia do cinema e do audiovisual. Uma historiografia setorial, centrada no roteiro, assim podemos dizer. Em termos teóricos, o modelo é fundamentado no conceito de índices de formatação, entendido aqui como o conjunto de marcas textuais recorrentes que configuram regimes específicos de escrita, dotados de historicidades e materialidades próprias. Tais índices permitem identificar, para além dos padrões industriais estabilizados, as inflexões históricas, as variações nacionais e as escolhas autorais que tensionam a ortodoxia dominante. Dessa forma, tornam possível uma visão sistêmica dos processos de transformação das práticas de escrita audiovisual, especialmente em análises diacrônicas e no tratamento de bases de dados complexas, voltadas para análises estatísticas ou de conteúdo.

A hipótese central sustenta que a formatação do roteiro constitui dimensão estruturante da escrita audiovisual e, por isso, deve integrar qualquer proposta de classificação histórica e analítica. Ao mapear sistematicamente os índices de formatação, torna-se possível elaborar uma cartografia das práticas do roteiro enquanto atividade artística e profissional, articulando história, indústria e autoria em um modelo metodológico complexo, dotado de instrumentos operacionais para essa classificação, sem dissociar a organização documental e a prática arquivística da reflexão teórico-metodológica e da análise empírica de roteiros audiovisuais.

Índices de formatação: uma proposta conceitual

O conceito de índices de formatação parte de um pressuposto que, embora hoje amplamente compartilhado no campo, ainda carece de desdobramentos metodológicos mais sistemáticos: o de que o roteiro audiovisual constitui uma forma textual regulada por convenções historicamente situadas e materialmente reconhecíveis. Tais convenções não se limitam a uma dimensão gráfica superficial, nem podem ser compreendidas como simples padronizações instrumentais no interior da cadeia produtiva do cinema e do audiovisual. Ao contrário, os índices de formatação organizam o modo como a narrativa se apresenta enquanto processo de criação e enquanto projeto de realização, instaurando uma relação dialética entre o texto escrito e a forma audiovisual.

Nesse horizonte, o conceito de índices de formatação designa o conjunto sistematizado de marcas materiais recorrentes que configuram regimes específicos de escrita audiovisual. Como tal, inclui elementos como a padronização de cabeçalhos de cena, a organização tipográfica de diálogos, a distinção entre descrição e indicação técnica, o uso de marcações temporais e espaciais, a presença ou ausência de numeração de cenas, bem como convenções relativas à indicação de movimentos de câmera, efeitos sonoros e transições de montagem, além de estilos de narração e descrição literária das rubricas. Cada um desses elementos opera como traço material identificável cuja recorrência permite inferir pertencimentos históricos, industriais, estéticos ou pedagógicos.

A literatura do campo nos oferece fundamentos para essa proposta. Staiger (1985), Nelmes (2011), Price (2013) e Batty (2016), por exemplo, demonstram que o desenvolvimento do roteiro esteve fortemente vinculado a processos de padronização industrial, particularmente a partir da consolidação do modelo clássico hollywoodiano e de sua difusão nos mercados internacionais. Mesmo no Brasil, como aponta Heffner (2022), a formatação desempenhou um papel importante no processo de construção histórica do roteiro no país, por meio da recepção e leitura de roteiros estrangeiros, dos debates nas revistas especializadas e da circulação dos primeiros manuais. Ou seja, em diferentes contextos, a progressiva estabilização de formatos específicos respondeu a demandas de racionalização produtiva no interior do sistema industrial, mas cada realidade enfrentou processos diferentes, que resultaram em múltiplas modalidades de escrita. Por isso, reduzir a formatação à lógica da eficiência organizacional seria cair em uma falácia simplificadora da visão tecnicista e pragmática do roteiro na cadeia produtiva do audiovisual. Afinal, a permanente incorporação de romancistas, dramaturgos, poetas e jornalistas ao mercado de roteiro, desde o início, introduziu tensões e disputas nas formas de escrita, produzindo inflexões heterodoxas mesmo no interior de sistemas fortemente normatizados. Embora determinadas convenções tenham se consolidado ao longo dos séculos XX e XXI, em razão da divisão de trabalho característica do cinema industrial, esse mesmo sistema foi continuamente modificado por disputas que se inscrevem na própria materialidade dos textos.

O argumento que defendemos aqui, portanto, é o de que mapear tais tensões não é um exercício periférico, puramente descritivo do ponto de vista metodológico, mas condição *sine qua non* para que possamos compreender a complexidade das dinâmicas de constituição do campo profissional do roteiro dentro da história do cinema e do audiovisual. Ou seja, sistematizar os índices de formatação não se limita à identificação dos padrões e suas ortodoxias materiais. Mais que isso, interessa tornar visíveis as heterodoxias, os deslocamentos formais e as variações que revelam transformações no estatuto profissional dos roteiristas e nas pedagogias de formação ao longo de distintas historicidades.

Modelo analítico, categorias e operações metodológicas

O modelo proposto organiza-se a partir de cinco índices de formação concebidos como eixos integrados de descrição e classificação, cuja articulação busca apreender a escrita do roteiro em sua espessura material e histórica. Cada um deles incide sobre um aspecto da materialidade textual que, por sua vez, remete a convenções industriais e a processos de estabilização formal situados em determinadas historicidades. Parte-se, assim, do entendimento de que o roteiro constitui prática socialmente regulada, inscrita em um campo profissional específico, no interior do qual normas, variações e disputas se tornam legíveis por meio de marcas observáveis nos processos de criação e nos documentos resultantes desses processos. Nesse sentido, nossa proposta metodológica procura converter atributos formais da escrita em categorias analíticas suscetíveis de sistematização em bases de dados, sem que isso implique o apagamento das tensões históricas que os constituem. Ao contrário, a sistematização pretendida busca justamente tornar visível a complexidade dessas tensões, permitindo que a classificação opere como instrumento de leitura das transformações, deslocamentos e reconfigurações que atravessam os processos de criação no campo audiovisual.

Tomados em conjunto, esses índices permitem identificar traços materiais verificáveis cuja recorrência, variação ou ausência pode ser descrita comparativamente segundo período, contexto produtivo, orientação estética ou matriz formativa. A classificação que deles decorre, portanto, pretende oferecer um quadro analítico capaz de evidenciar regularidades e desvios, estabilizações e inflexões, situando cada documento material no interior das dinâmicas históricas que o atravessam. Dessa forma, a descrição formal deixa de ser mero inventário de características e passa a operar como instrumento de leitura das posições, disputas e graus de institucionalização que configuram o campo profissional do roteiro, em uma perspectiva notadamente bourdieusiana do fenômeno (Bourdieu, 1996).

Marcadores textuais

O primeiro índice é o dos marcadores textuais. Aqui, trata-se do conjunto de elementos formais que estrutura o arcabouço normativo da escrita audiovisual, configurando o regime de apresentação material do roteiro enquanto documento de trabalho. Ao estabelecer parâmetros relativamente padronizados de identificação, segmentação e disposição tipográfica no interior do texto, esses marcadores tornam possível a circulação interdepartamental do documento, permitindo que direção, produção, arte, fotografia e montagem operem a partir de códigos compartilhados no fluxo da cadeia produtiva. Nesse sentido, como argumenta MacDonald (2013), o roteiro articula múltiplas instâncias decisórias e sua padronização responde precisamente

à necessidade de coordenar expectativas, procedimentos e responsabilidades no interior de uma cadeia produtiva complexa, cheia de visões criativas que precisam convergir, apesar das tensões e negociações.

Essa estabilização formal, contudo, não se deu de maneira espontânea ou homogênea. Como demonstra Price (2013), a consolidação do modelo Master-Scene ao longo do século XX resulta de um processo histórico de sedimentação industrial que envolveu a padronização progressiva de formatos, a disseminação de manuais e a institucionalização de pedagogias específicas da escrita audiovisual. A difusão desse modelo foi impulsionada tanto por cursos e metodologias associadas a figuras como Syd Field, Robert McKee e Linda Seger quanto pela incorporação dessas normas em softwares especializados de edição (notadamente, o Final Draft) que passaram a automatizar a própria disposição formal do texto na página em branco. Mais recentemente, ferramentas de inteligência artificial generativa (como Laper e Melies) vêm reforçando esse horizonte ortodoxo ao estruturar a escrita segundo padrões previamente consolidados, reiterando a centralidade dessas convenções na organização contemporânea do roteiro.

Marcadores dramáticos

Os marcadores dramáticos, segundo índice de formatação, referem-se ao conjunto de procedimentos formais que articulam ação, diálogo e espaço-tempo segundo determinadas poéticas industriais e tradições de escrita. Se os marcadores textuais dizem respeito ao arcabouço normativo da apresentação material do documento, os marcadores dramáticos incidem diretamente sobre a organização interna da ação e sobre os modos pelos quais a matéria ficcional se torna funcional no interior de um sistema produtivo. Nesse sentido, como apontam Senje (2017) e Davies (2016), o roteiro configura-se como texto limiar entre literatura e audiovisual, respondendo, simultaneamente, a imperativos pragmáticos de produção e a demandas dramáticas de composição, situando-se em uma zona de tensão na qual convenção industrial e elaboração narrativa se interpenetram.

Um exemplo particularmente elucidativo é o da rubrica. Enquanto forma textual, a rubrica costuma assumir caráter narrativo-descritivo, frequentemente breve, destinada a indicar o que será mostrado na imagem. A ortodoxia industrial tende a prescrever objetividade, terceira pessoa, economia verbal e ausência de subjetividades explícitas, além de uma interdição quase sagrada ao uso de figuras de linguagem e intervenções poéticas. Contudo, como observam Silva (2016), Silva e Quirino (2020; 2021) e Sarmet (2025), a experiência prática revela que mesmo em contextos fortemente industriais a rubrica pode incorporar elementos associados a tradições literárias, tais como fluxo de consciência, comentários implícitos, construção de atmosfera ou inscrição de motivações e intenções. O que se evidencia,

nesse caso, é que a materialidade dramática do roteiro não se reduz à função instrumental de indicar ações visíveis, mas comporta variações que tensionam os limites entre descrição funcional e elaboração literária. Mapear tais variações permite compreender como diferentes contextos produtivos e formativos modulam a escrita e como, no interior de uma mesma matriz industrial, emergem inflexões que reconfiguram o estatuto da palavra no texto do roteiro.

Indicações técnicas

As indicações técnicas, terceiro índice de formatação, dizem respeito ao conjunto de marcas textuais por meio das quais o roteiro explicita parâmetros relativos à *mise-en-scène*, à captação de imagem e som e aos procedimentos de pós-produção, configurando-se, em determinados contextos, como um modelo esquemático do objeto audiovisual a ser realizado. Diferentemente dos marcadores textuais, que estruturam o regime normativo de apresentação do documento, e dos marcadores dramáticos, que organizam a substância narrativa em matéria literária, as indicações técnicas incidem diretamente sobre o grau de antecipação formal inscrito no texto, revelando como a escrita projeta soluções visuais e sonoras antes mesmo da etapa de realização. Trata-se, portanto, de uma dimensão que evidencia o detalhamento técnico incorporado ao documento e, conseqüentemente, os regimes de autoridade criativa que atravessam sua elaboração.

Historicamente, o roteiro de continuidade (*continuity script*), situado na transição entre modelos pré-industriais e a consolidação do formato Master-Scene, constitui momento decisivo para essa gramática técnica. Nesse modelo, as indicações relativas a enquadramento, movimento de câmera e montagem eram incorporadas de modo sistemático, respondendo à necessidade de coordenar processos ainda em consolidação. Além disso, em determinadas tradições autorais, as indicações técnicas servem como espaço de afirmação do controle criativo, sobretudo porque, comumente nesses casos, o roteirista também acumula a função de direção. Ou seja, o detalhamento técnico deixa de ser mero instrumento de coordenação entre os departamentos de produção e passa a operar como inscrição textual de um projeto estético que busca preservar, desde a página, determinadas soluções formais que se almeja ver garantidas na tela. Assim, a presença ou a intensidade dessas indicações pode revelar não apenas um estágio de organização industrial, mas também a posição ocupada pelo autor no interior do campo profissional.

Indicações paratextuais

Quarto índice de formatação, as indicações paratextuais dizem respeito ao conjunto de elementos que, situando-se nas margens, nos anexos ou nos limiares

do corpo dramático propriamente dito, introduzem camadas metadiscursivas responsáveis por negociar legitimidade, autoridade e inteligibilidade no interior do campo audiovisual. Inspirado na noção de paratexto formulada por Genette (1982), esse índice de formatação desloca o olhar para os dispositivos que circundam o texto central e que participam ativamente da construção intersemiótica do roteiro. Tais elementos podem estar materialmente inscritos no próprio documento — sob a forma de notas, comentários ou anexos — ou manifestar-se em documentos correlatos, como sinopses, argumentos, escaletas, bíblias, *one pages*, storyboards e croquis, que acompanham o desenvolvimento do projeto em suas diferentes etapas de criação. Em todos os casos, trata-se de instâncias que não apenas precedem ou suplementam o texto dramático, mas intervêm na sua composição, orientando expectativas de leitura e configurando horizontes de interpretação.

Esses materiais desempenham funções diversas ao longo do processo produtivo. Em contextos industriais, podem operar como instrumentos estratégicos de captação de recursos, apresentação a produtores ou circulação em mercados e editais, funcionando também como registros do processo criativo que retroagem sobre a escrita do roteiro e influenciam suas escolhas formais. Nesse caso, o roteiro frequentemente incorpora notas explicativas, justificativas estéticas ou comentários reflexivos que tornam visível sua condição processual. Em contextos independentes ou mais autorais, tais camadas podem assumir contornos mais livres, marcados por relações de colaboração e cooperação que, embora menos institucionalizadas, não deixam de estruturar a circulação e a legitimação do projeto.

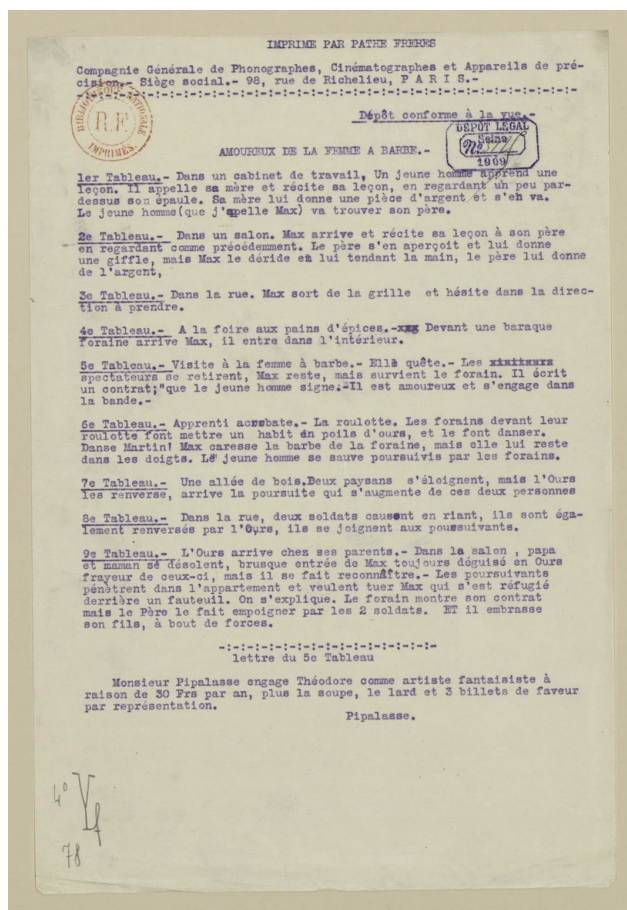
Padrões de formatações

Por fim, o quinto índice refere-se aos padrões macroestruturais de formatação que, em perspectiva histórica, tipificam regimes relativamente estabilizados da escrita audiovisual. Diferentemente dos índices anteriores, voltados a marcas localizáveis na materialidade imediata do documento, este opera em uma escala mais ampla, buscando apreender configurações estruturais que correspondem a transformações nas relações entre autoria, indústria e tecnologia. No entanto, essas definições não se organizam historicamente como convenções progressivas e pacificadas, como se as mudanças formais fossem resultado de decisões administrativas verticais, e não de experiências formais de escrita realizadas no interior dos processos criativos. Afinal,

a escrita para o cinema abrange um grande número de tipos diferentes de texto. No entanto, a história dessas formas de escrita não corresponde a uma simples substituição linear de um modelo por outro, em uma sequência cronológica direta. De modo semelhante, os termos utilizados para designar esses documentos não evidenciam um padrão claro de mudança terminológica, no qual uma palavra mais antiga cairia em desuso e seria substituída por outra mais recente (Price, 2013, p. 10-11, tradução nossa). [1]

Isso significa que, embora se refiram a unidades formais mais ou menos identificáveis a partir de suas características, os padrões, em sua manifestação material concreta, muitas vezes incorporam elementos externos ou recusam aspectos internos reconhecíveis, reforçando a noção do roteiro como “objeto fronteiro” (Millard, 2016). Apesar disso, Price (2013, p. 11-17) propõe uma tentativa de sistematização dessas macroestruturas, a partir das quais se torna possível identificar os usos dominantes de determinados formatos, bem como apontar as possíveis heterodoxias em diferentes épocas, territórios e contextos de produção. Portanto, os padrões de formatação seriam:

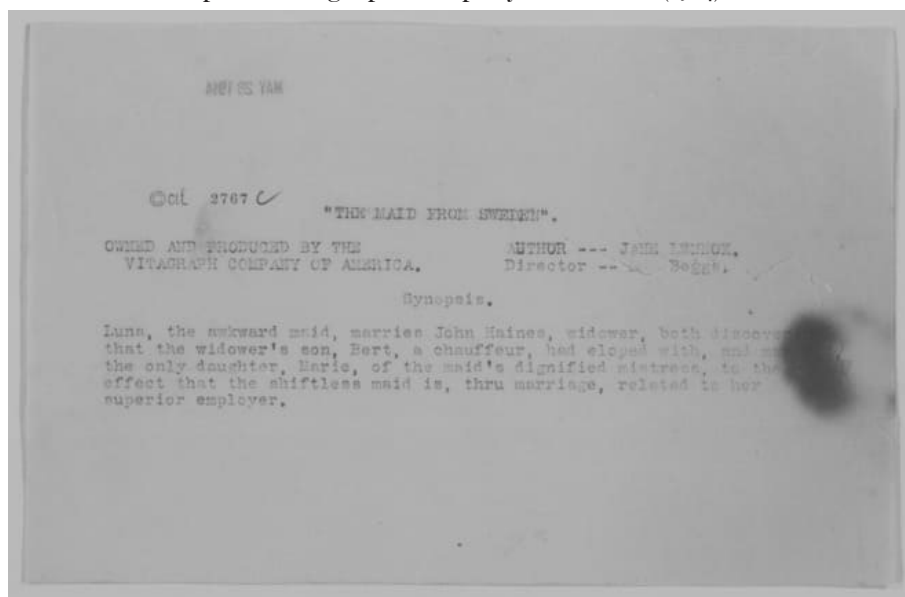
a) *Photoplay*: como observa Price (2013, p. 36), o *photoplay* não corresponde a um formato textual unívoco, mas a um termo historicamente móvel e multifacetado. Ainda assim, quando apreendido como texto, o *photoplay* tende a apresentar-se como narrativa em prosa contínua, organizada em parágrafos, eventualmente segmentado em quadros ou *tableaux*. A progressão dramática realiza-se por encadeamento linear, próximo à lógica do conto, com predomínio do tempo presente e descrição voltada à exterioridade da ação. Marcações de espaço e tempo integram-se ao fluxo narrativo, e o diálogo pode surgir incorporado à prosa ou destacado de modo não estabilizado. Nesse momento, indicações técnicas como enquadramentos, movimentos de câmera ou instruções de montagem podem aparecer, quando muito, como sugestões inseridas no corpo narrativo. Formalmente, portanto, o *photoplay* revela um estágio em que a escrita audiovisual ainda não se encontra estabilizada, configurando-se como etapa anterior à consolidação do roteiro como documento técnico-industrial;



Fonte: Encyclopédie Raisonnée des Techniques du Cinéma (2023)

b) Sinopse: tal como Price recompõe a partir de Maras (2009), a sinopse não se deixa também reduzir a um formato único: trata-se de um rótulo aplicado a narrativas em prosa de extensões muito variáveis (de poucas centenas a milhares de palavras), cujas funções oscilam entre condensar a história para fins de avaliação e negociação (*pitching*, eventos de mercado, concursos) e integrar-se, de maneira orgânica, ao conjunto documental do projeto, seja como peça separada que acompanha outros materiais, seja como prefácio incorporado ao próprio texto de um roteiro literário. Formalmente, a sinopse se caracteriza pela organização em parágrafos, ausência de segmentação técnica em cenas ou planos, e predomínio da narração sumária, frequentemente no presente, com ênfase na progressão causal da ação e na apresentação sintética de personagens, conflitos e desfecho dramático. O diálogo, quando mencionado, surge em geral integrado ao fluxo narrativo, e não destacado no corpo da página. Seu regime textual privilegia a coerência global do enredo e a inteligibilidade dramática, funcionando como instrumento de mediação, dentro da cadeia produtiva do audiovisual, entre ideia e desenvolvimento formal posterior;

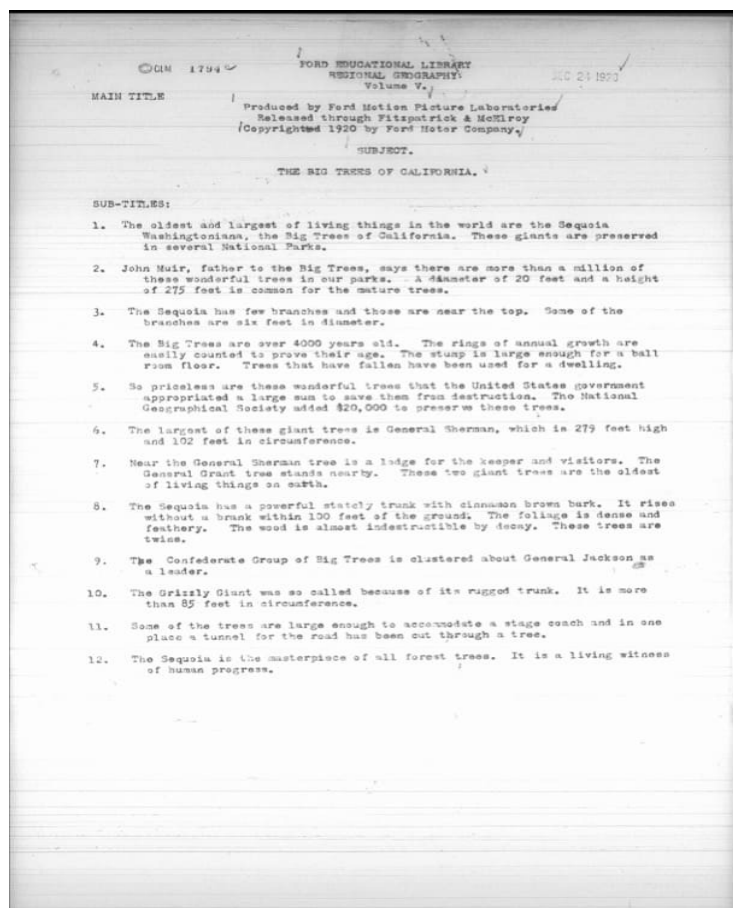
Imagem 2: Sinopse do filme *The Maid from Sweden*, escrita por Jane Lennox para a Vitagraph Company of America (1914)



Fonte: Vitagraph Company of America (1914)

c) *Scénario*: de acordo com a classificação de Price (2013, p. 12), o termo pode designar tanto um esboço preliminar, nos moldes de uma escaleta, quanto um texto relativamente minucioso, o que explica sua sobreposição parcial com formas posteriores de escrita audiovisual. Ainda assim, quando apreendido como categoria histórica, o *scénario* é uma modalidade textual que introduz a segmentação da ação em cenas, sem, contudo, alcançar o grau de codificação técnica do roteiro de continuidade. Enquanto forma textual, o *scénario* se caracteriza por uma prosa contínua organizada cena a cena, frequentemente no tempo presente, com marcações paratáticas, muitas vezes por meio de travessões ou quebras discretas, que indicam a sucessão das situações dramáticas. A descrição permanece dominante no corpo do texto, e o diálogo tende a ser integrado ao fluxo narrativo ou destacado de maneira ainda não estabilizada tipograficamente. Não há padronização de cabeçalhos técnicos, tampouco gramática sistemática de comandos de câmera ou montagem. Nesse caso, a segmentação incide sobre a unidade dramática da cena, e não sobre o plano. O *scénario*, assim, ocupa posição intermediária no processo de diferenciação da escrita cinematográfica, representando um momento em que a narrativa já se organiza segundo a lógica da encenação, dando centralidade à cena como unidade básica, mas ainda não se encontra plenamente submetida às exigências de coordenação técnica e divisão industrial do trabalho;

Imagem 3: *Scenário de The Big Trees of California*, sem autoria, para a Ford Motion Pictures Laboratories (1920)



Fonte: Ford Motor Company (1920)

d) Roteiro de continuidade (*continuity script*): segundo Price (2013, p. 13), o roteiro de continuidade é um ponto de inflexão no interior do processo de diferenciação da escrita cinematográfica. Ao mesmo tempo, o termo pode designar, conforme o contexto, o resumo da ação, ainda próximo do *scenário*, uma versão ulterior que subdivide a ação em tomadas e agrega detalhamento técnico, ou mesmo um documento composto que integra materiais de produção técnica, como lista de personagens, sinopse e decomposição de cenas. Quando apreendido como forma textual específica, o roteiro de continuidade se caracteriza pela organização sistemática da ação em cenas numeradas e, frequentemente, em planos ou tomadas, incorporando indicações relativas a enquadramento, posição de câmera, entradas e saídas de personagens e, em certos casos, marcações de continuidade espacial e temporal. Aqui, a segmentação incide tanto sobre a unidade dramática da cena, quanto sobre sua execução visual e sonora, aproximando o texto das necessidades concretas de coordenação produtiva do audiovisual. Formalmente, tende a apresentar maior grau de detalhamento descritivo e técnico, com distinção mais nítida entre ação e instrução, configurando-se como documento que marca a passagem entre a narrativa organizada em cenas e o roteiro de filmagem propriamente dito, no qual a

subdivisão em tomadas se consolida como procedimento regular;

Imagem 4: Roteiro de continuidade de *The Birds* (1962), de Evan Hunter

PROD. #9402
FINAL
January 26, 1962

" T H E B I R D S "

FADE IN

1 FULL SHOT - GRANT STREET - SAN FRANCISCO - DAY
It is mid-afternoon, and there is a tempo and pace to the people walking, the doormen HOOTING for taxicabs, the policemen directing traffic.

2 PAN SHOT - PEDESTRIANS
waiting at street corner for light to change.

3 CLOSE SHOT - MAN
at the end of line of pedestrians. He is looking up at the sky.

4 TWO SHOT - MAN AND WOMAN NEXT TO HIM
as she follows his gaze upward.

5 LONG SHOT - THE SKY
with hundreds of gulls in it, wheeling.

6 MED. SHOT - THE STREET CORNER
as the light changes and people begin to cross. In the crowd walking the other way, a man turns to look up at the wheeling gulls in the sky overhead. The CAMERA LOCATES:

7 MED. SHOT - MELANIE DANIELS
In the crowd of pedestrians, approaching Davidson's Pet Shop. She is a young woman in her mid-twenties, sleekly groomed, exquisitely dressed, though hatless. She walks with the quick sureness of the city dweller, a purposefulness in her stride, a mischievous grin on her face. She continues toward the front door of a pet shop and enters.

8 INT. BIRD SHOP - MED. SHOT
Melanie opens the door and comes through, still looking back toward the street and skywards. The proprietor, a MRS. MacGRUDER, comes toward her.

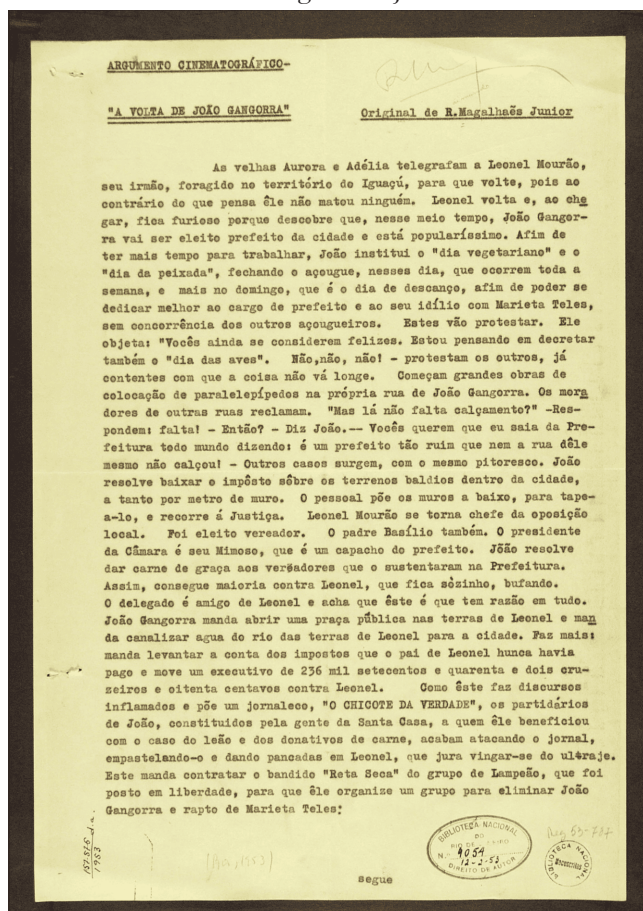
CONTINUED

Fonte: Hunter, 1962

e) Argumento (*Treatment*): o argumento constitui uma etapa intermediária que expande a matéria narrativa em texto mais desenvolvido, anterior à escrita tecnicamente segmentada que se seguirá com o roteiro. Procedimento recorrente a partir dos anos 1920, no interior de um processo de racionalização industrial, o argumento não elimina outras formas de escrita. Ou contrário, com elas passa a coexistir dentro de um processo criativo que envolve, cada vez mais, o desenvolvimento de múltiplas formas textuais, em diferentes etapas. Enquanto texto, o argumento possui narrativa extensa, organizada em parágrafos, com descrição mais detalhada de personagens, conflitos e progressão dramática, podendo incorporar trechos de diálogo em discurso indireto ou direto, mas sem recorrer à segmentação padronizada em cenas numeradas ou às indicações técnicas de câmera e movimento. O argumento, nesse sentido, traduz a ideia central da história em um desenvolvimento narrativo coeso, permitindo ao mesmo tempo avaliação artística e industrial, e antecipando situações que poderão ser convertidas em cena no roteiro literário. Não obstante, a história do termo revela sua flexibilidade funcional, pois, dependendo do contexto produtivo, o argumento pode se aproximar de um roteiro preliminar ou, em

determinados métodos autorais, servir diretamente como base para a filmagem, o que confirma que sua definição não decorre de uma forma fixa ou uma metodologia consolidada de desenvolvimento de projetos, mas da posição que ocupa na cadeia de documentos do projeto audiovisual em cada historicidade específica;

Imagem 5: Argumento de *A volta de João Gangorra* (1953), de R. Magalhães Júnior



Fonte: Magalhães (1953)

f) Roteiro literário (*Screenplay*): em linhas gerais, trata-se do texto que organiza a história em cenas, organizando a progressão dramática sem subdividi-la sistematicamente em planos ou tomadas. Como tal, caracteriza-se pela segmentação em cenas identificadas por cabeçalhos padronizados, com distinção tipográfica entre descrição e diálogo, centralização do nome das personagens e ausência de comandos técnicos detalhados relativos a enquadramento ou montagem. Essa economia de indicações técnicas não decorre apenas de uma prática industrial estabilizada, mas de um processo de normatização discursiva intensificado sobretudo a partir dos anos 1970, quando manuais e cursos de roteiro passam a prescrever com maior rigor a separação entre *screenplay* e *shooting script*, proibindo a especificação de planos, assim como a distinção entre *screenplay* e *treatment*, desautorizando formas de narração autoral mais literária. É aqui que se consolida o formato Master-Scene, utilizado

até hoje enquanto modelo dominante de escrita ortodoxa, defendida pelos manuais da indústria e modulada pelos softwares de edição. Desse modo, o roteiro literário pode ser compreendido tanto como um documento funcional na cadeia produtiva, quanto como uma forma textual regulada por pedagogias e dispositivos normativos que definem seus limites formais, convertendo-o em padrão hegemônico de escrita audiovisual no interior da indústria contemporânea;

Imagem 6: Roteiro literário de *Hamnet* (2025), de Chloé Zhao e Maggie O'Farrell

```

CREDITS/TITLE OVER BLACK

                                FADE IN:

0      EXT. FOREST - DAY                                0

      Opera: Purcell's When I Am Laid In Earth.

      A RED EGG is nesting on a bed of fallen leaves, surrounded by
      circular tree roots.

      We are in an ancient forest of Britain. The overwhelming
      soundscape begins to merge with the opera, as if the thick
      canopy has swallowed the mournful singer. Her voice cries to
      us through the patterns of the forest - bending, contorting,
      flowing in an ever-ending circle of life and death.

      Is this a dream? It doesn't feel completely real, yet it
      seems more substantial and potent than reality.

      The heaven shines through the trees, but we don't linger
      there. We descent, slowly, like a fallen leaf, towards a hole
      in the wet forest floor, a dark, mysterious, bottomless void -

1      INT. HEWLANDS - STUDY - AFTERNOON                1

      THE LATIN TUTOR leans against a window in a dim room with
      heavy ceilings. A cut is above his eyebrow. His knuckles are
      white pressing against the metal frame of the window. His
      nails are stained black with ink. Behind him, THREE FARM BOYS
      are reciting a Latin phrase over and over.

              BOYS (IN LATIN)
              I must essay a path whereby I, too,
              may rise from earth and fly
              victorious on the lips of men.

      The air in the room is thin. The Latin tutor is agitated,
      trapped, hungry. He's a man of letters. But beneath the
      restraint is a storm of animalistic urges. This is Will.

      Something catches his attention - near the edge of the forest
      A HAWK is circling the sky, searching for its prey...

2      EXT. FOREST - ANCIENT TREE - AFTERNOON            2

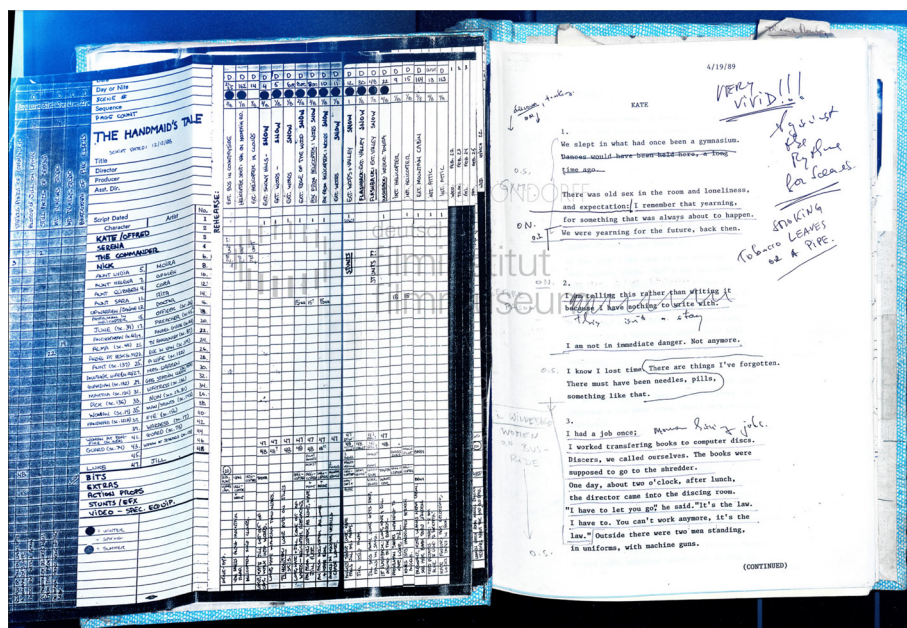
      In the heart of the forest is an ancient tree. A YOUNG WOMAN
      is asleep, nesting amongst its massive roots. Her hair is
      long and dirty. Her cheeks sunburnt. She wears a worn dress
      in dark red, like a fresh organ. This is Agnes.
  
```

Fonte: Lang (2026)

g) Roteiro técnico (*Shooting script*): no enquadramento histórico proposto por Price (2013, p. 17), o roteiro técnico pode ser definido menos como um texto voltado à leitura avaliativa e mais como um instrumento de execução da equipe produtiva, isto é, como documento operacional orientado pela clareza técnica e pela coordenação concreta da filmagem. De certo modo, pode ser compreendido como uma síntese entre o roteiro literário e o roteiro de continuidade, caracterizado pela numeração sistemática de cenas e, em muitos casos, pela subdivisão interna em unidades de planos, tomadas e *set-ups*, incorporando marcações que podem “quebrar” a formatação Master-Scene por necessidades práticas, sem, contudo, multiplicar cenas apenas em razão da alternância de planos. Assim, admite maior densidade de indicações técnicas, incluindo ajustes de continuidade, inserções e orientações específicas para

departamentos envolvidos na realização, sendo muitas vezes de responsabilidade da equipe de produção (diretor, assistente de direção, produtor etc.).

Imagem 7: Roteiro técnico de *The Handmaid's Tale* (1989), de Harold Pinter, com notas técnicas do diretor Volker Schlöndorff



Fonte: Deutsches Filminstitut & Filmmuseum ([2---?])

Os exemplos trazidos ilustram diferentes épocas, contextos de produção e formas de documentação dos roteiros. Ainda que associados a determinados períodos históricos, esses padrões de formatação não se distribuem de maneira homogênea no tempo e no espaço, denotando o caráter altamente multifacetado do processo histórico de escrita audiovisual. Nesse sentido, a categorização de Price privilegia a história industrial norte-americana e o modo como ela consolidou práticas de escrita que se tornaram ortodoxas, difundidas por manuais, cursos profissionalizantes e softwares de edição que reiteram a regularidade do modelo Master-Scene. No entanto, a coexistência de diferentes regimes em contextos nacionais diversos evidencia que tais categorias funcionam menos como etapas fechadas do que como matrizes estruturais que podem se sobrepôr, persistir ou reaparecer segundo condições específicas de produção e formação. Como tais, podem ser identificados pela dominância de suas características básicas, mas também pelos atravessamentos, transformações e hibridações ocorridas na prática do roteiro na história do cinema e do audiovisual.

Síntese do modelo analítico e instrumento de pesquisa

Cada um dos índices de formatação propostos em nosso modelo analítico comporta, portanto, categorias passíveis de registro sistemático em bases de dados, ao passo que sua combinação permite classificações transversais por período, território,

autoria, tradição produtiva ou orientação estética. O modelo aqui proposto converte atributos formais observáveis em dados comparáveis, sustentando uma cartografia do roteiro audiovisual fundamentada em critérios verificáveis e na organização de bancos de dados orientados à análise sistemática. Com isso, a organização documental deixa de restringir-se à descrição elementar dos documentos e passa a incorporar as historicidades e materialidades da escrita enquanto prática profissional, produção artística e dispositivo pedagógico no interior da cultura audiovisual.

Para isso, propomos ao cabo um instrumento de pesquisa sistematizado, na forma de uma ficha de documentação e análise, que pode orientar as pesquisas históricas sobre o roteiro audiovisual, sobretudo ao lidar com bases de dados mais amplas e necessidade de comparação sistemática de entradas e referências. Essa ficha, portanto, possui quatro usos fundamentais: em primeiro lugar, funciona como instrumento de documentação sistemática, ampliando o registro arquivístico tradicional ao incorporar variáveis formais que tornam visíveis as materialidades da escrita audiovisual; em segundo, opera como ferramenta de classificação comparativa, permitindo organizar roteiros por período, contexto produtivo, orientação estética ou tradição pedagógica a partir de critérios verificáveis; em terceiro, constitui dispositivo de análise historiográfica, ao possibilitar a identificação de regularidades, inflexões e hibridizações nos regimes de formatação ao longo do tempo; e, por fim, viabiliza a dataficação e cartografia do campo profissional do roteiro, convertendo atributos formais observáveis em dados estruturados, aptos a alimentar bases de dados e análises transversais que articulem história, indústria e autoria no interior da cultura do cinema e do audiovisual.

Tabela 1: Instrumento de pesquisa

IDENTIFICAÇÃO DO ROTEIRO		
Campo	Conteúdo	
Título		
Autor(es)		
Ano		
País		
Versão		
Gênero		
Formato		
Fonte		
Número de páginas		
Data da análise		
ÍNDICES DE FORMATAÇÃO		
MARCADORES TEXTUAIS		
Critério Analítico	Presença (Sim/Não/Parcial)	Observações
Capa padronizada		
Cabeçalhos de cena		

Divisão em atos		
Indentação padronizada		
MARCADORES DRAMATÚRGICOS		
Critério Analítico	Presença (Sim/Não/Parcial)	Observações
Formatação padronizada dos diálogos		
Rubrica descritiva		
Subjetividade textual		
Construção de atmosfera		
Uso de parênteses indicativos		
INDICAÇÕES TÉCNICAS		
Critério Analítico	Presença (Sim/Não/Parcial)	Observações
Enquadramentos e movimentos de câmera		
Indicações sonoras		
Instruções de montagem		
Detalhamento cenotécnico		
INDICAÇÕES PARATEXTUAIS		
Critério Analítico	Presença (Sim/Não/Parcial)	Observações
Notas de rodapé		
Comentários em 1ª pessoa		
Anexos iconográficos		
Glossário técnico		
Referências intertextuais		
PADRÕES DE FORMATAÇÃO		
Critério Analítico	Predominância	Observações
Photoplay		
Sinopse		
Scénario		
Roteiro de continuidade		
Argumento		
Roteiro literário		
Roteiro técnico		
AValiação FINAL		
Dimensão Avaliada	Classificação	
Regime dominante de formatação		
Tipo de formatação [ortodoxa, heterodoxa, híbrida]		
Grau de experimentação formal [baixo, médio, alto]		

Fonte: Autoria própria (2026)

Considerações finais

As contribuições deste trabalho situam-se, antes de tudo, no plano metodológico, ao propor um modelo analítico capaz de articular descrição formal e historicização da escrita audiovisual sem reduzir o roteiro a estágio preliminar da obra audiovisual ou, em sentido inverso, elevá-lo a uma categoria literária

desvinculada das dinâmicas produtivas que o constituem. Ao sistematizar os índices de formatação como unidades observáveis e comparáveis, o artigo oferece instrumentos conceituais e operacionais que permitem deslocar o debate do nível exclusivamente interpretativo para um terreno no qual historicidades e materialidades possam ser analisadas de maneira integrada. Trata-se, nesse sentido, de uma contribuição que incide diretamente sobre a consolidação dos estudos de roteiro enquanto subcampo dotado de problemas próprios, sem perder de vista sua inserção no horizonte mais amplo dos estudos de cinema e audiovisual.

O modelo e o instrumento de pesquisa aqui apresentados comportam múltiplos usos. Em pesquisas históricas, permitem analisar acervos extensos a partir de critérios formais verificáveis, favorecendo a observação de inflexões, persistências e hibridizações nos regimes de escrita. Em investigações comparativas, possibilitam classificar roteiros segundo contexto produtivo, tradição pedagógica ou orientação estética, tornando legíveis regularidades e desvios que, de outro modo, permaneceriam dispersos. No âmbito arquivístico, ampliam o registro documental ao incorporar variáveis relativas à formatação e à materialidade do texto, enquanto, em abordagens quantitativas ou dataficadas, convertem atributos formais em dados sistematizáveis, aptos a alimentar bancos de dados e análises transversais mediadas por softwares de análise quantitativa e qualitativa. O instrumento, assim, estrutura o campo de observação sem prescrever interpretações determinadas, oferecendo um quadro a partir do qual hipóteses podem ser formuladas e testadas.

Por fim, ao propor uma cartografia formal da escrita do roteiro, este artigo contribui para ampliar o escopo dos estudos de cinema e audiovisual, incorporando ao debate historiográfico uma dimensão frequentemente secundarizada: a materialidade da escrita enquanto prática profissional, técnica e artística. Ao tratar o roteiro como objeto autônomo de investigação, sem isolá-lo das condições de produção que o atravessam, reforça-se a compreensão do audiovisual como campo complexo de mediações textuais, institucionais e simbólicas. Assim, a consolidação de instrumentos metodológicos específicos para o estudo do roteiro fortalece o subcampo especializado e enriquece o próprio edifício epistemológico dos estudos de cinema e audiovisual, ao integrar de modo mais consistente história, indústria, autoria e forma textual em uma mesma arquitetura analítica.

Notas

[1] (...) *writing for film encompasses a large number of different kinds of text. However, the history of these writings does not simply see one form replaced by another in a straightforward chronological sequence. Similarly, the words used to refer to these documents do not reveal any clear pattern of terminological change, with an older word falling into disuse and being replaced by a newer alternative.*

Artigo submetido em 02/03/2026 e aceito em 24/07/2026.

Referências

- BATTY, C. (org.). **Screenwriters and Screenwriting: Putting Practice into Context**. London: Palgrave Macmillan, 2014.
- BOURDIEU, P. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- DAVIES, R. The screenplay as boundary object. **Journal of Screenwriting**, v. 10, n. 2, p. 149–164, 2019.
- DEUTSCHES FILMINSTITUT & FILMMUSEUM. **The Handmaid's Tale** (US/DE 1990). In: *Sammlung Volker Schlöndorff. Frankfurt am Main*, [2---?]. Disponível em: <https://schloendorff.deutsches-filminstitut.de/en/films/the-handmaids-tale-usbrd-1990/>. Acesso em: 26 ago. 2026.
- FORD MOTOR COMPANY. The Big Trees of California. [S. l.]: Motion picture copyright descriptions collection, 1920. 1 filme. Disponível em: <https://www.loc.gov/item/s1229mo1794/>. Acesso em: 26 ago. 2026.
- GENETTE, G. **Palimpsestes: la littérature au second degré**. Paris: Seuil, 1982.
- GONÇALO, P. **Hollywood de papel: roteiros não filmados de Ben Hecht, Billy Wilder e Frances Marion**. Rio de Janeiro: Zazie, 2022.
- HEFFNER, H. Contribuição a uma história do roteiro. **Esferas**, Brasília, ano 11, v. 2, n. 21, p. 65–89, maio/ago. 2021.
- HUNTER, E. **The Birds**. Final draft. [S. l.: s. n.], 26 jan. 1962. Roteiro cinematográfico baseado no conto de Daphne du Maurier. Disponível em: <https://archive.org/details/the-birds-1963-1962-1-26-final-scan>. Acesso em: 26 ago. 2026.
- LANG, R. **'Hamnet'**: read the screenplay for Chloé Zhao's take on what drove Shakespeare to create his magnum opus. Deadline, 19 dez. 2025. Disponível em: <https://deadline.com/2025/12/hamnet-script-read-chloe-zhao-maggie-ofarrell-screenplay-1236653643/>. Acesso em: 26 ago. 2026.
- MACDONALD, I. W. **Screenwriting poetics and the screen idea**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013.
- MAGALHÃES JÚNIOR, R. **A volta de João Gangorra: (argumento cinematográfico)**. [S. l.: s. n.], 1953. 2 p. Disponível em: <https://bit.ly/3UkiKzg>. Acesso em: 26 ago. 2026.
- MARAS, S. **Screenwriting: history, theory and practice**. London: Wallflower Press, 2009.
- MILLARD, K. **Screenwriting in a digital era**. London: Palgrave Macmillan, 2016.

NELMES, J. (org.). **Analysing the screenplay**. London: Routledge, 2011.

PATHÉ FRÈRES. Amoureux de la femme à barbe: scénario. 1909. In: TECHNÈS. Base de données de l'Encyclopédie TECHNÈS. [S. l.], 21 mar. 2023. 1 arquivo PDF (2,08 MB). Disponível em: <https://encyclo-technes.org/fr/base/32153m/5358>. Acesso em: 26 ago. 2026.

PRICE, S. **A history of the screenplay**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013.

SANTOS, É. R. S. **Escrita das sensações**: marcas do excesso no roteiro cinematográfico. 2025. Tese (Doutorado em Meios e Processos Audiovisuais) — Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2025.

SENJE, S. Formatting the imagination: A reflection on screenwriting as a creative practice. **Journal of Screenwriting**, v. 8, n. 3, p. 267–285, 2017.

SENGUPTA, R. Towards a decolonial media archaeology: The absent archive of screenwriting history and the obsolete munshi. **Theory, Culture & Society**, v. 38, n. 1, p. 3–26, 2021.

SILVA, M. V. B. O roteiro seriado: a estilística intermediática no piloto de *Mad Men*. In: ROCHA, S.; PUCCI, J. R. (org.). **Televisão**: entre a metodologia analítica e o contexto cultural. São Paulo: A Lápis, 2016. p. 73–92.

SILVA, M. V. B.; QUIRINO, Rodrigo. A estilística do roteiro das séries contemporâneas: análise do episódio *Chicanery*, de *Better Call Saul*. **Lumina**, v. 14, n. 1, p. 139–155, 2020.

SILVA, M. V. B.; QUIRINO, R. Autoria e estilo na heterodoxia do roteiro: o caso de *Black Mirror*. **GEMInIS**, v. 12, n. 1, p. 64–84, 2021.

STAIGER, J. The Hollywood mode of production to 1930. In: BORDWELL, D.; STAIGER, J.; THOMPSON, K. **The classical Hollywood cinema**: film style & mode of production to 1960. London: Routledge, 1985.

STEMPEL, T. **Framework**: a history of screenwriting in the American film. New York: Syracuse University Press, 1988.

STERNBERG, C. **Written for the screen**: the American motion-picture screenplay as text. Tübingen: Stauffenburg, 1997.

VITAGRAPH COMPANY OF AMERICA. **The Maid from Sweden**. [S. l.]: Motion picture copyright descriptions collection, 1914. 1 filme. Disponível em: <https://www.loc.gov/item/s1229l02767/>. Acesso em: 26 ago. 2026.