Direção em Rádio e TV

Direção em rádio e TV

Leonardo Carlim
Gabriel Costa Correia

© 2017 por Editora e Distribuidora Educacional S.A.
Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta publicação poderá ser reproduzida ou transmitida de qualquer modo ou por qualquer outro meio, eletrônico ou mecânico, incluindo fotocópia, gravação ou qualquer outro tipo de sistema de armazenamento e transmissão de informação, sem prévia autorização, por escrito, da Editora e Distribuidora Educacional S.A.

Presidente
Rodrigo Galindo

Vice-Presidente Acadêmico de Graduação
Mário Ghio Júnior

Conselho Acadêmico
Alberto S. Santana
Ana Lucia Jankovic Barduchi
Camila Cardoso Rotella
Cristiane Lisandra Danna
Danielly Nunes Andrade Noé
Emanuel Santana
Grasiele Aparecida Lourenço
Lidiane Cristina Vivaldini Olo
Paulo Heraldo Costa do Valle
Thatiane Cristina dos Santos de Carvalho Ribeiro

Revisão Técnica
Adriana Cézar
Gabriel Costa Correia
Maurici Luis Scarpari

Editoração
Adilson Braga Fontes
André Augusto de Andrade Ramos
Cristiane Lisandra Danna
Diogo Ribeiro Garcia
Emanuel Santana
Erick Silva Griep
Lidiane Cristina Vivaldini Olo

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Carlim, Leonardo
C282d Direção em rádio e TV / Leonardo Carlim, Gabriel Costa Correia. – Londrina : Editora e Distribuidora Educacional S.A., 2017.
160 p.

ISBN 978-85-8482-812-8

1. Rádio – Produção e direção. 2. TV – Produção e direção. I. Correia, Gabriel Costa. II. Título.

CDD 791.44

2017
Editora e Distribuidora Educacional S.A.
Avenida Paris, 675 – Parque Residencial João Piza
CEP: 86041-100 — Londrina — PR
e-mail: editora.educacional@kroton.com.br
Homepage: http://www.kroton.com.br/

Sumário

Unidade 1 | Fundamentos da direção em Rádio e TV 7

Seção 1.1 - Fundamentos de direção 9
Seção 1.2 - Análise de gêneros, estilos e formação de repertório 21
Seção 1.3 - O diretor como mediador da obra entre autor e espectador 31

Unidade 2 | Pré-produção e planejamento 43

Seção 2.1 - Pré-produção: roteirização e planejamento 45
Seção 2.2 - Decupagem e preparação 59
Seção 2.3 - Orientação de equipe e organização da estrutura 71

Unidade 3 | Produção, execução e realização 85

Seção 3.1 - Produção: a direção na prática 87
Seção 3.2 - Variações de execução 99
Seção 3.3 - As características da direção em cada formato específico 109

Unidade 4 | Pós-produção, finalização e veiculação 121

Seção 4.1 - Pós-produção: montagem, ajustes e correções 123
Seção 4.2 - Atribuição de sentido e ajustes ao roteiro 133
Seção 4.3 - Veiculação, distribuição e aspectos legais 145

Palavras do autor

Em toda realização de uma produção audiovisual existe sempre um profissional desempenhando a função de conduzir o trabalho de toda equipe: o diretor. Sua responsabilidade é fundamental para que as ideias transformadas em projeto sejam, de fato, executadas. Esse profissional deve ter amplo conhecimento cultural e social, iniciativa, liderança, criatividade, habilidade de comunicação e raciocínio crítico para compreender todas as etapas e funções que uma produção demanda e conseguir conduzir toda a produção para o resultado pretendido. Nesta disciplina, você conhecerá quais são as características que um diretor deve ter e quais conhecimentos ele deve dominar.

Embora a atuação desse profissional esteja ligada intimamente com questões práticas, os conhecimentos teóricos em direção de Rádio e TV subsidiam as tomadas de decisão e as escolhas que o diretor deve fazer em suas atuações. Por isso, o conteúdo apresentado neste livro foi formulado para que você possa estudar de forma individual e autônoma e para que esteja preparado para dirigir sua produção, com destaque para o conhecimento dos fundamentos, das ferramentas e dos processos de direção e produção em Rádio e TV.

Na primeira unidade, você terá contato com as atribuições, as responsabilidades e os fundamentos para atuação como diretor de Rádio e TV. Nesse momento, é importante que você saiba o que faz e quem é o diretor dentro de uma produção, seja no relacionamento com a equipe técnica, com apresentadores, atores, jornalistas e participantes, ou com a equipe executiva da produção. Essa é uma etapa importante que diz respeito à formação de repertório e ampliação de conhecimento do diretor, promovendo a valorização de suas competências para estar à frente da produção.

Em seguida, na segunda unidade, o conteúdo se direciona para a fase de pré-produção e planejamento em que são tomadas as decisões que se referem à organização da produção e à concepção do roteiro. Nessa etapa, a ideia inicial da produção começa a tomar forma e será sistematizada dentro das possibilidades disponíveis para ser executada, desde a definição de orçamento, a montagem da equipe, as locações e a estrutura de estúdio, chegando até aos ensaios e ajustes finais.

A terceira unidade prioriza o momento da execução da produção e suas

particularidades. Nesse momento, o diretor deve se impor e comandar a equipe para que a produção se realize de forma a cumprir o que foi previsto no roteiro de maneira integral e sem imprevistos. Para isso, esse profissional deve ter não só conhecimento e atitudes que permitam controlar todas as variáveis envolvidas, mas também perceber oportunidades que surgiram além do que havia sido roteirizado.

Por fim, na quarta unidade, o conteúdo que você terá contato está direcionado para as etapas de pós-produção, finalização e veiculação, nas quais o diretor deve garantir que a produção receba tratamento de ajuste e correções em som e imagem, além de serem suprimidas partes indesejadas, e que a produção ganhe sentido e ritmo, tornando-se agradável ao espectador e cumprindo o objetivo inicial do roteiro. Nessa etapa também serão abordados alguns aspectos referentes à gestão da produção e documentação envolvida.

Então, prezado aluno, mantenha a atenção no conteúdo e procure ampliar seu repertório a partir das sugestões indicadas neste livro. Lembre-se de que sua dedicação é o que fará a diferença para que seu aprendizado seja pleno e que os objetivos da disciplina sejam alcançados.

Boa leitura!

Fundamentos da direção em Rádio e TV

Convite ao estudo

Nesta unidade, você terá contato com o conteúdo ligado aos fundamentos de direção em Rádio e TV. Os temas abordados "fundamentos de direção", "análise de gêneros, estilos e formação de repertório" e "o diretor como mediador da obra entre autor e espectador" são importantes para contribuir na ampla formação que o profissional que executa a função de diretor deve ter. Por isso, nesse momento, o conteúdo pretende estimular seu conhecimento cultural e social, apontar ações em que ter iniciativa e liderança é fundamental, além da habilidade de comunicação. Vale ressaltar que com a rápida ampliação dos canais e veículos disponíveis para exibição de produções, o diretor deve sempre estar atento às mudanças que a tecnologia e a sociedade podem contribuir para sua atividade.

Para que possa compreender melhor as atribuições desse profissional em uma produção, você acompanhará a história de um profissional que fará sua primeira atividade numa função de direção. Rogério teve seu contato inicial na área de produção audiovisual com uma oportunidade na produtora de vídeos de um amigo, atuando como assistente de câmera. Interessado e bom observador, aprendeu rápido algumas características do trabalho de operador de câmera e logo estava na equipe de uma emissora de TV local. Ao participar de uma reunião sobre o projeto de um novo programa, ficou sabendo que estava aberta a vaga para direção. Conversou com o gerente da emissora e se ofereceu para assumir a função. Rogério gostaria de deixar o cargo operacional e passar a responder por um mais importante e de maior responsabilidade. O gerente entendeu que Rogério mereceria a vaga, mas pediu que montasse um cronograma de trabalho e opinasse sobre questões artísticas da produção. No

entanto, será que Rogério tem características para assumir essa função? Quais são os conhecimentos e as habilidades que ele deve ter para conseguir dirigir uma produção?

A mudança na função profissional de Rogério é um desafio para quem sempre recebeu orientações em sua atividade. Agora, será ele quem deverá coordenar o trabalho de uma equipe, mas não é só isso, o rapaz precisa ampliar seu repertório, conhecer influências e experiências bem-sucedidas para se preparar para a nova função.

Seção 1.1

Fundamentos de direção

Diálogo aberto

Olá, aluno! Vamos iniciar nossos estudos?

Aqui começaremos nosso processo de aprendizado e você, portanto, acompanhará a mudança de função de Rogério, que, ao deixar de ser operador de câmera para se tornar diretor de um programa, deverá ampliar suas referências e seu repertório, a fim de conseguir definir algumas ações de produção e também coordenar o processo.

Como sempre esteve acostumado a receber orientações e ser comandado, Rogério se vê agora na necessidade de organizar a produção, selecionar a equipe que dirigirá no novo programa da emissora e cuidar de muitos detalhes para que consiga colocar o projeto em prática.

Terá inicialmente a tarefa de compreender qual é o papel do diretor na produção, quais deverão ser suas responsabilidades e atribuições, buscar ampliar seu repertório para se preparar para atuação e, com base nisso, construir seu próprio conjunto de referências para desenvolver estilo próprio para as versões de suas obras.

A partir da experiência de Rogério, vamos definir como deve ser desenvolvida a base de fundamentos necessários para que uma pessoa possa estar preparada para assumir a função de diretor de Rádio ou TV.

Não pode faltar

Uma produção audiovisual, seja para televisão, internet, rádio ou qualquer outro veículo é um trabalho em equipe que envolve atividades operacionais e aquelas que demandam conhecimento artístico, estético, cultural, liderança e criatividade. A participação do diretor é essencial e importantíssima, pois é ele quem deverá coordenar todos os envolvidos em todas as etapas do processo, valorizando tanto as condições técnicas quanto o conteúdo, uma vez que ambos interferem um no outro e se complementam na execução da ideia.

A atuação do diretor em uma produção, segundo Bonasio (2002, p. 16), começa na participação em todas as reuniões preparatórias para, ao lado do redator, trabalhar no desenvolvimento do roteiro. Além disso, é ele quem estabelece os métodos de trabalho com o diretor de fotografia, o cenógrafo, os técnicos, os apresentadores e os participantes, planeja as tomadas de câmeras e responde pela estética do programa. O trabalho de direção exige a habilidade de coordenar diversas áreas simultaneamente.

No caso citado anteriormente, Rogério, ao tomar conhecimento da ideia, viu-se diante da tarefa inicial de compreender qual será seu papel como diretor em uma produção, quais serão suas responsabilidades e atribuições, buscar ampliar seu repertório para se preparar para atuação e, com base nisso, construir seu próprio conjunto de referências para desenvolver estilo próprio para as versões de suas obras.

Num momento futuro terá responsabilidade de adaptar as características e os objetivos da proposta do programa à linguagem audiovisual, levando em consideração as possibilidades financeiras, técnicas e humanas que terá disponível. Por isso, ele deverá planejar as etapas que serão cumpridas na execução do projeto, selecionar a equipe de trabalho e ampliar seu conhecimento e conceitos sobre o tema.

Para encontrar a melhor forma de adaptação à linguagem, o diretor deve ter conhecimento de referências nas quais ele possa se apoiar para realizar sua produção. Não se trata de cópia nem de repetição, mas, sim, da observação de experiências que podem trazer subsídios e situações possíveis de serem realizadas ou não. Em conjunto com sua equipe, é esse profissional quem coloca a ideia em prática da melhor maneira para que o espectador possa compreender a história.

Exemplificando

Um diretor precisa ter conhecimento amplo para poder entender e desenvolver a ideia de um programa. Imagine o seguinte exemplo: para realizar uma tarefa igual todo dia, na qual não exista necessidade de pensamento crítico, a pessoa acaba se acomodando e não buscando conhecer outros assuntos. Isso pode permitir uma especialização no tema, mas, no caso do diretor, a história que contará na produção atinge um público diversificado que precisa compreender o que está sendo transmitido. Esse profissional deve, portanto, ampliar seu conhecimento para contar a história de forma que o público entenda.

Independentemente do gênero ou estilo da produção, seja dramaturgia, variedades, entretenimento, jornalismo, esportes ou entrevistas, quando um programa é planejado existe uma mensagem a ser transmitida ou uma história a ser contada capitaneada pelo diretor, mas que quase sempre é construída de maneira coletiva, com uma

equipe trazendo suas experiências ao diretor para que este possa, somadas às suas, definir qual caminho deverá ser seguido.

Assimile

Quando um programa é planejado, há uma mensagem a ser transmitida ou uma história a ser contada, que é capitaneada pelo diretor, mas que quase sempre é construída de maneira coletiva. A função do diretor, portanto, é conduzir e coordenar esse trabalho em equipe, aplicando seu conhecimento e experiência.

Filho (2001, p. 187), renomado diretor de televisão e cinema, aponta que o diretor deve "dirigir sem aprisionar as pessoas na ideia que tem do programa". Também deve ter a sensibilidade e a abertura para permitir que outras ideias se somem às suas, além de estar aberto às mudanças, casos estas forem necessárias. Essa colaboração de outras pessoas à ideia amplia as possibilidades artísticas, mas a decisão final de como será narrada a história é competência do diretor. É sua marca que ficará associada à produção.

A responsabilidade geral da produção, segundo Watts (1999, p. 27), é do diretor, que deve ouvir sugestões e delegar responsabilidades de acordo com sua opinião pessoal, mas sempre garantindo o comando e a liderança da equipe. E complementa: "boas produções são feitas com trabalho em equipe e não em comitês".

Reflita

Ao assistir um programa de TV ou ouvir um programa de rádio, você já se perguntou quem dirige e organiza toda a produção? Já pensou no trabalho para levar ao ar um programa que promova entretenimento e informação para o espectador? E a equipe? Já pensou no número de pessoas envolvidas para executar o programa?

Bonasio (2002, p. 128) justifica que é o ponto de vista do diretor, formado por conceitos emocionais e criativos, que guia as decisões tomadas por ele na materialização da ideia. Também aponta que o diretor, com base em seu conhecimento e repertório, deve confiar em suas decisões e se colocar no lugar dos espectadores para organizar a mensagem. É uma decisão desse profissional a escolha de qual conceito ou estilo imprimir à produção.

Reflita

Existem inúmeros gêneros e estilos de programas de rádio e TV e, normalmente, as pessoas têm preferências pelos que estejam ligados aos seus gostos. No caso de um diretor, pode haver uma circunstância em que ele receberá a missão de comandar um programa que não esteja próximo de seu conhecimento e habituado ao tema. Caso você seja convidado a dirigir um programa de TV, como deve ser sua atitude ao perceber que o tema do programa não está diretamente ligado aos seus gostos? Como entender o assunto e em qual lugar buscar exemplos?

Por isso, é necessário que o diretor saiba das possibilidades de como organizar a forma e o conteúdo para contar a história. Ao se aprofundar no conhecimento de todos os gêneros e estilos possíveis, de todas as ferramentas e tecnologias disponíveis e de todas as variáveis que fazem parte de uma produção, o diretor pode construir uma "representação da realidade" (BONASIO, 2002, p. 118) ao direcionar o espectador para seu ponto de vista sobre a mensagem da produção.

Trata-se de uma representação da realidade, pois diferente de uma situação que ocorre em algum lugar no qual uma pessoa está presente e pode prestar atenção no que quiser, na produção audiovisual o diretor decide e direciona o olhar e a audição do espectador. Quando uma imagem mostra um detalhe do acontecimento ou um som que se destaca no ambiente, essa foi uma escolha deliberada pelo diretor para que a atenção da audiência seja direcionada para esses elementos. Da mesma forma, quando um tema é abordado e outro deixado de lado, há uma intencionalidade na escolha.

Para Watts (1999, p. 97), é muito difícil "condensar a realidade em alguns minutos", pois ela demanda muito tempo para ser organizada e resumida, além de não estar naturalmente na "forma, tamanho e iluminação" compatível com uma tela de TV, de cinema ou de computador.

Exemplificando

Toda história ou mensagem construída pelo diretor sobre um assunto e transformada em uma produção audiovisual está contextualizada com o momento em que a sociedade passa e também é influenciada pela tecnologia disponível. Seja na questão tecnológica, em que as novelas, os telejornais, os eventos esportivos e os shows produzidos ou transmitidos pela televisão nos anos de 1970 quase não tinham imagens aéreas, pois

não havia equipamentos e tecnologia acessíveis que proporcionassem esses ângulos; ou nos temas e nas discussões sobre assuntos que estavam em debate na sociedade na época. Glauber Rocha, diretor brasileiro, concebeu quase toda sua obra no cinema e na TV, abordando temas que permeavam as discussões na sociedade brasileira.

Rogério, em sua função de diretor, deve, portanto, compreender que serão suas decisões subjetivas que conduzirão a atenção do espectador pela história que será produzida e, por isso, ter conhecimento de muitas alternativas para que o objetivo da ideia da produção seja alcançado ao oferecer aos espectadores sua maneira de estruturar a forma e o conteúdo da mensagem. Para ampliar o conhecimento e o repertório da melhor maneira, é preciso conhecer o máximo possível de estilos e gêneros, sejam de produções de cinema, rádio, televisão, quadrinhos ou literatura.

Watts (1999, p. 97) faz uma menção à câmera dizendo que alguém deve operá-la e, portanto, escolher em que lugar colocá-la e para qual região apontá-la. Também é a decisão de alguém que define quando iniciar a gravação e quando encerrar, o que deve ser mostrado e o que não deve.

Pesquise mais

O cinema é fonte de inspiração e referência para muitos diretores de televisão. A chamada "sétima arte" valoriza a função do diretor promovendo importantes premiações nos festivais e mostras cinematográficas. Você já deve ter reparado que diversos clássicos do cinema foram refilmados com outros diretores. Pesquise produções do cinema que passaram por "releituras" com diretores diferentes e tente encontrar pontos estéticos, de linguagem ou efeitos especiais, que diferenciam as obras. Um exemplo disso é o filme Os Caça-Fantasmas, com versões de 1984 e 2016.

As decisões do diretor passam por escolher o que e como mostrar algo, e também o que deixar de fora, sem prejuízo no sentido que deseja para a história do programa. Em muitos casos, a ausência de informações em uma produção, sem que ela afete o sentido da obra, é feita de forma proposital para que a versão organizada pelo diretor seja evidenciada no contexto da mensagem. É importante ressaltar que a mensagem transmitida pelo diretor pode estar nos detalhes que passam desapercebidos pelo público leigo.

Assimile

Para ampliar o conhecimento e o repertório, é importante conhecer o máximo possível de estilos e gêneros, mas sempre com o olhar crítico e atento à forma e ao conteúdo da história que está sendo transmitida. O mais importante é a análise crítica da obra a partir da visão do diretor. Muita quantidade sem uma avaliação qualitativa pode não ser tão eficiente. Comece pelos clássicos de produções de cinema, rádio, televisão, quadrinhos e literatura para, em seguida, buscar temas específicos.

A intencionalidade do diretor ao colocar seu ponto de vista em uma produção é imperativa. Essa pode ser a maneira de se posicionar sobre um tema na sociedade e, utilizando recursos estéticos, manifestar-se artisticamente sem explicitar diretamente como pensa. O diretor usa da linguagem audiovisual para "escrever" sua crítica ou apoio à situação em que vive, e assim como na literatura, desenvolve um estilo próprio que fica como marca de suas produções.

Pesquise mais

Guel Arraes é um diretor brasileiro de TV e cinema com uma longa carreira dirigindo programas de entretenimento e humorísticos, além de filmes de comédia. Ao assistir e analisar suas produções, você consegue definir o estilo e os traços pessoais de seu trabalho. Que tal conhecer mais sobre o perfil desse diretor?

RADAR CULTURA. **Zoom**: Guel Arraes. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=y70fh8ZTU7c>. Acesso em: 20 jul. 2016.

Mesmo nas produções mais simples e despretensiosas, o diretor tem a possibilidade de colocar sua personalidade na produção e construir um estilo próprio de direção. Esse estilo é, basicamente, uma síntese do repertório e das referências que acumulou culturalmente durante sua vida. O detalhe é que se utilizará do audiovisual para contar a história e que, em alguns casos, terá de buscar conhecimento sobre um tema que não domina.

Faça você mesmo

Que tal escolher um tema que você tenha pouco ou nenhum conhecimento e, com seu celular, fazer um registro em vídeo de alguma situação? Tente pedir a alguém para que ensine na gravação alguma atividade que pratique com facilidade, como uma receita, um esporte ou um instrumento musical. Perceba que a câmera precisa selecionar detalhes que você nem imaginava que aconteciam na atividade.

Vocabulário

Linguagem audiovisual: é a organização da mensagem utilizando dois códigos: som e imagem. "A linguagem audiovisual encontra-se em meios como o cinema, vídeo, televisão, conteúdos multimídia, produções realizadas em celulares e outros instrumentos provenientes do desenvolvimento tecnológico" (PANKE, 2010).

Sem medo de errar

A primeira ação de Rogério é entender quem é e o que faz um diretor e sua relação no comando das ações dos profissionais envolvidos na produção. Além disso, compreender que esse profissional responde por todas as etapas da produção, da discussão inicial, de como será abordada a ideia, até o momento de veiculação. Na prática, o diretor atua como um tradutor, adaptando um tema que é comum a um número limitado de pessoas para um suporte audiovisual, por isso, ele pesquisa, amplia o repertório sobre o tema e a forma de organizar a mensagem e depois dirige a equipe na produção.

Ao assumir a direção do programa, Rogério deve compreender a ideia, o assunto e o objetivo da produção. Será fundamental exercitar o diálogo e a compreensão inicialmente com o autor da ideia e, posteriormente, com os viabilizadores do projeto e a equipe envolvida.

Em seguida, Rogério tem de conhecer em detalhes o tema que guiará o programa. Para isso, deve ampliar suas fontes de pesquisa e abastecer seu repertório com informações, leituras, filmes e programas de TV que não tem o hábito de acompanhar.

Sua atenção deve estar direcionada tanto à forma quanto ao conteúdo que é apresentado e às muitas variáveis possíveis dentro de uma produção, sejam elas do ponto de vista técnico, como enquadramentos e iluminação, mas também do modo como o conteúdo é estruturado.

O conteúdo está ligado ao ponto de vista do diretor sobre o tema. Nesse caso, deve compreender que, além de seu modo próprio de contar a história, não deve limitar-se e desprezar a posição e os gostos dos espectadores, os quais estranharão, caso o tema seja abordado de maneira diferente do que estão acostumados.

Definindo como será organizada a história, Rogério deve pensar na equipe que comandará e quais necessidades terá para transformar a ideia em um programa de TV. São itens importantes que devem ser pensados e se serão necessários em sua produção para que ele consiga viabilizar: locação, cenário, figurino, apresentadores, mobiliário, número de câmeras e posicionamento, microfones e captação do som, iluminação, roteiro, estrutura de logística e deslocamento de pessoal e equipamentos, edição e finalização, tudo isso dentro do prazo e orçamento previstos.

Todas essas ações permitirão que Rogério mapeie as etapas do processo e defina a equipe de trabalho para realização do programa.

Atenção

O conhecimento do diretor deve ser maior e mais amplo do que o simples conhecimento técnico de equipamentos. Esse profissional deve ter repertório de conteúdo para criar uma representação de realidade que esteja ligada ao contexto social dos espectadores e que não seja incompreensível pela audiência.

Avançando na prática

E se fosse você?

Descrição da situação-problema

Todos nós temos um livro de preferência que lemos na infância ou uma história de família que guardamos em nossa memória. Você acredita que essa história poderia ser transformada em uma produção para televisão? Você conseguiria dirigir toda a estrutura de produção para conseguir contar essa história de maneira audiovisual? Então, comece a planejar quais seriam suas atribuições e seus desafios se você tivesse que dirigir essa lembrança e materializá-la em uma produção para TV, similar a uma novela. Por qual lugar você começaria? De qual forma contaria essa história?

Resolução da situação-problema

Como visto no conteúdo da seção, o diretor é o responsável pela adaptação da ideia sobre um assunto para uma produção audiovisual. Ele comanda as ações dos profissionais envolvidos na produção e responde por todas as etapas da produção, da discussão inicial de como será abordada a ideia até o momento de veiculação em algum veículo. Na prática, esse profissional atua como um tradutor, adaptando um tema que é comum a um número limitado de pessoas para um suporte audiovisual. Por isso, ele pesquisa, amplia repertório sobre o tema e a forma de organizar a mensagem e depois dirige a equipe na produção.

Dessa maneira, sua primeira ação deve ser levantar mais informações e ampliar suas lembranças sobre o tema. Tente descobrir como era a época e o lugar em que essa história se passou e se isso teria influência ao contá-la. Procure pessoas ou atores que possam representar os personagens da história e que tenham características essenciais para que assumam os papéis designados, como a aparência física, o sotaque e as habilidades. Pense no roteiro de desenvolvimento da história, organizando as cenas e os diálogos indispensáveis.

Identifique como deve produzir a parte técnica. Quantas pessoas devem ajudar e quais são suas funções na equipe. Atribua funções e os oriente, pois você é o diretor. Pense se haverá necessidade de intervenção na locação, ou no cenário, e na iluminação. Defina se o equipamento que tem disponível, que pode ser seu celular, é suficiente para captar com qualidade a imagem e o som da produção. Determine como fará a seleção e a organização do conteúdo ao terminar todas as gravações, removendo material com erros ou que não terá importância no contexto geral. Também defina qual será a ordem de gravação para facilitar seu trabalho. Se for necessário, faça todas as cenas de uma determinada locação para que não tenha que se deslocar até ela novamente.

Estude qual seria a melhor forma de dirigir a atenção do espectador pela história, pensando em detalhes fundamentais para que seja dado sentido à mensagem.

Pense também em quanto tempo consegue contar a história. Caso seja preciso, avalie como consegue encurtar ou ampliar sua duração.

Não se esqueça de que o público pode não estar familiarizado com os personagens ou com o enredo e que deverá adaptar a história para que os espectadores entendam cada uma das intenções colocadas na produção.

Faça valer a pena

1. Um diretor deve estar preparado para conseguir executar uma produção que não seja próxima de seus gostos e hábitos. Eventualmente, o tema do programa pode ser direcionado a um público ao qual não faz parte e que, portanto, não se relaciona cotidianamente.

Defina quais devem ser as primeiras ações do diretor ao tomar conhecimento da ideia da produção?

a) Evitar buscar interferências para que possa definir sozinho como será construída a história.

b) Copiar qualquer projeto parecido e colocar logo em prática para que a execução do programa comece rapidamente.

c) Mapear as etapas necessárias para execução do projeto, escolher a equipe e buscar ampliar seu repertório sobre o tema.

d) Começar as gravações imediatamente e depois encaixar o material no conteúdo proposto.

e) Fixar sua atenção na composição da equipe e ignorar referências sobre o tema.

2. Na direção de um programa, o diretor pode manifestar seu ponto de vista sobre o tema para a sociedade. É uma forma de utilizar uma linguagem audiovisual para contar sua história e desenvolver uma perspectiva sobre determinado assunto, mas, para isso, deve ter referências para construir um raciocínio crítico.

Diga como o diretor pode ampliar seu repertório para se preparar para dirigir a produção?

a) Em reuniões com a equipe técnica e com os apresentadores.

b) Executando as gravações e depois analisando o material minuciosamente.

c) Fazendo entrevistas com profissionais para compor a equipe.

d) Com informações, leituras, filmes e programas de TV que não tem o hábito de acompanhar e que, preferencialmente, estejam ligados ao tema.

e) Não é necessário ampliar o repertório, pois a intuição é suficiente para realizar a direção da produção.

3. Com o avanço tecnológico, as ferramentas técnicas de produção se ampliaram e se popularizaram. Existem muitas possibilidades de uso de equipamentos nas produções e a maioria delas é acessível. Além disso, ter conhecimento do assunto que será abordado na produção é função do diretor.

Defina em qual área o diretor deve dar maior ênfase: às condições técnicas ou ao conteúdo a ser desenvolvido no programa?

a) Os dois itens devem ter atenção especial, visto que se completam e influenciam no resultado final da mensagem.

b) A prioridade deve ser dada às condições técnicas, desprezando o conteúdo que terá pouca interferência no resultado final.

c) O conteúdo é essencial e merece ênfase, pois a questão técnica não tem influência na mensagem do programa.

d) Os níveis de aceitação do programa e sua repercussão são o que determinarão qual será a atitude do diretor.

e) Nenhum dos dois itens tem relação com a função do diretor em uma produção.

Seção 1.2

Análise de gêneros, estilos e formação de repertório

Diálogo aberto

Logo que foi convidado a dirigir o novo programa da TV, Rogério entendeu que deveria se aperfeiçoar para assumir a nova função. A partir de agora, sua atuação será mais ampla e suas responsabilidades também aumentarão. Como diretor, terá de planejar o programa e coordenar as ações da equipe envolvida. Por isso, ele resolveu ampliar seu repertório e buscar referências para aplicar na produção.

A proposta do programa é uma novidade na emissora. Trata-se de uma ideia que foi desenvolvida tendo como inspiração fragmentos de outras produções realizadas para TV em outras emissoras, de outros locais e em outros tempos. Os idealizadores informaram a Rogério que a ideia básica envolve algumas situações que já foram usadas em outros programas e que essas produções podem ser observadas para que sirvam de modelos.

Um ponto importante que Rogério deve ter em mente é que a emissora na qual trabalha tem abrangência regional e o programa será desenvolvido para os espectadores do local, que, apesar de ser um público amplo, tem características culturais comuns. Isso significa que qualquer experiência que resolva aplicar na produção deve levar em conta a adaptação às características regionais.

É importante que Rogério conheça e avalie todos os gêneros de produção possíveis para abordagem do tema do programa e como pode desenvolver um estilo de direção com base em exemplos existentes. Ao final, quando define um estilo para conduzir a ideia, ele também determina como direcionará a atenção dos espectadores para que estes recebam as informações que serão transmitidas pelo programa.

Não pode faltar

O diretor precisa ampliar seu repertório e suas referências para definir um estilo próprio de direção para a produção que realizará. Uma das melhores alternativas é conhecer os gêneros existentes e como foram desenvolvidas as produções em cada um deles. As adaptações de linguagens utilizadas vão sendo aprimoradas com o passar do tempo da história de produções audiovisuais pela disponibilidade de formatos e tecnologia existente.

> Para Bonasio (2002, p. 117), a organização de uma mensagem na produção audiovisual não pode ser realizada apenas a partir dos instintos dos envolvidos, mas, sim, que exista a ampliação de conhecimentos e habilidades para que sejam aplicados elementos estéticos capazes de traduzir a ideia numa mensagem com eficiência, efeito e previsibilidade.

Os diversos recursos audiovisuais disponíveis ajudam a aperfeiçoar a mensagem e deixá-la mais agradável à audiência. Ritmo e dinâmica são essenciais para que as pessoas dediquem atenção à produção e se interessem pelo tema que está sendo abordado. Imagem, movimento, animações, efeitos sonoros, texto, trilhas sonoras, locução e demais elementos presentes na organização da mensagem também são responsáveis por tornar o programa agradável aos espectadores.

Assimile

Na linguagem audiovisual, diversos elementos contribuem para a organização da mensagem. Os planos das imagens, os movimentos, as animações, os efeitos sonoros, o texto, as trilhas sonoras, a locução e os demais elementos são responsáveis por tornar o programa agradável aos espectadores.

O tema de uma produção pode ser abordado de inúmeras formas, levando em conta as condições técnicas e humanas disponíveis, bem como o público-alvo que será atingido. Um mesmo assunto ou uma mesma ideia, por exemplo, pode ser desenvolvido como um programa de entrevistas ou documentário.

Para o realizador, é importante pensar nas produções, classificando-as a partir dos gêneros e estilos, a fim de que se ajustem aos públicos esperados. As categorias contribuem na definição de como o tema ou a ideia será abordada no programa.

> Souza (2004, p. 38) cita o manual de produção da BBC, da Grã-Bretanha, para apontar que os programas devem entreter e informar: o entretenimento deve ser buscado em qualquer tipo de produção com o objetivo de manter a audiência, já o caráter informativo soma-se ao entretenimento como a oportunidade de oferecer ao espectador um benefício, em muitos casos, educativo, para que o programa contribua no cotidiano da audiência.

Pesquise mais

A BBC - *Broadcasting British Company* - é a mais conhecida corporação de radiodifusão do mundo. É uma emissora estatal que se caracterizou pela qualidade educacional e informativa de suas produções, principalmente em documentários. A emissora de rádio foi fundada em 1926 e, durante sua história, ampliou sua área de atuação somando televisão e internet. A BBC está no Brasil desde 1938 e mantém um canal de vídeos na internet com suas principais produções, o qual está disponível em: <http://www.youtube.com/BBCBrasil> (acesso em: 16 nov. 2016). Pesquise as produções, verifique o padrão de produção e analise como os temas são abordados.

Souza (2004, p. 31) também aponta que, com a identificação do gênero da produção, é possível identificar as generalizações referentes ao tema do programa, bem como o reconhecimento da categoria a qual pertence e seu significado iconológico, construído por sucessivas experiências e aplicações.

Todas as produções podem ser subdivididas dentro dos inúmeros gêneros existentes, nos quais é possível listar: noticiários, esportes, variedades, infantis, dramaturgia, shows e espetáculos, entre outros. A partir da escolha do gênero, decide-se pelo formato no qual o tema será abordado. Por isso, podemos entender como serão organizadas a mensagem e a estrutura da produção. Um programa do gênero noticiário pode ter o formato de entrevistas ao vivo, ou um do gênero infantil pode ter o formato de teatro de fantoches gravado, intercalado com desenhos animados.

Pesquise mais

A Roda dos Gêneros© age como um mecanismo de filtro com base nas escolhas do telespectador e funciona como um guia de programação com divisões por categorias, gêneros, formatos e demais características

que podem caracterizar uma produção audiovisual. Acesse ao site e conheça variados critérios de gêneros e formatos:

Ao categorizar a produção, o diretor e sua equipe podem planejar como ela será elaborada e quais serão as necessidades para execução, desde a definição dos quadros até o desenvolvimento do cenário. Formatos inovadores têm a possibilidade de funcionar como atrativo para audiência, porém o custo de desenvolvimento e de testes é alto e pode dificultar sua continuidade. As emissoras acabam por esgotar a viabilidade da utilização de formatos quando buscam, exclusivamente, números de audiência, exigindo uma constante modernização e inovação de formatos, nem sempre priorizando o tema principal da produção.

Assimile

Formatos inovadores e inéditos tendem a ser mais complicados de serem realizados por terem custos elevados para realização de programas que servirão de testes para os ajustes necessários. Em contrapartida, novos formatos podem agradar a audiência como novidade e dar destaque à produção.

Quando se define o gênero e o formato que será organizado o conteúdo, o diretor passa a atuar na definição de como conduzirá as mensagens dentro das características escolhidas. Por se tratar de uma atitude individual de decisão, mesmo com possibilidade de consultar mais colaboradores, esse profissional imprime seu próprio estilo para atribuir sua marca à produção.

Um estilo de direção pode estar presente em muitos momentos da produção ou ser perceptível apenas em detalhes. As ações do diretor passam pelo profundo conhecimento do que a estrutura técnica e de pessoal disponível pode oferecer e por repertório sobre o tema e as opções estéticas que contribuem para que a mensagem seja plena e agradável ao espectador. Não é possível, muito embora seja objeto de longas discussões, dissociar a forma do conteúdo de uma produção.

O diretor deve compreender que, para transmitir a mensagem esperada, ele deve somar elementos que se complementarão ao construir a narrativa da produção. Em um programa de entrevistas, que aborde um tema altamente emocional, a linguagem audiovisual é aplicada na escolha de planos e enquadramentos, trilha sonora e iluminação, para promover um "clima" necessário para contextualização do tema.

Reflita

As produções que seguem gêneros iguais são, na maioria das vezes, organizadas em formatos muito parecidos. É comum que as emissoras de televisão se utilizem da mesma linguagem para desenvolver programas que concorram pela audiência do mesmo público. As semelhanças também são percebidas nos apresentadores, cenários, horários de veiculação e até mesmo nos nomes das produções.

É certo que a produção deve priorizar um público específico e ser realizada para atendê-lo. Por isso, para determinados tipos de público, não há espaço e tempo disponível para que novos formatos sejam experimentados em virtude dos hábitos dos espectadores, que podem não aceitar bem algo que fuja dos padrões aos quais estão acostumados.

Exemplificando

Quase todos os programas do gênero "jornalismo policial" são mantidos por emissoras de TV com formatos semelhantes. Apresentadores e repórteres se utilizam da mesma linguagem e dos mesmos chavões. As reportagens quase sempre mantêm padrões similares e abordagens parecidas. Até o horário de veiculação são parecidos. A intenção, na maioria das vezes, é conseguir a audiência do mesmo público.

Bonasio (2002, p. 38) cita a importância da ideia de uma produção estar alinhada com o que o público gosta, principalmente por "histórias verdadeiras", que podem acontecer ou se passar com qualquer pessoa ou próxima do mundo real.

As pesquisas têm a possibilidade de colaborar na execução de uma ideia, permitindo que os erros sejam minimizados e que a produção seja desenvolvida para atender à expectativa da audiência. O maior número de informações pode balizar tomadas de decisão em todos os aspectos da produção. Não é aconselhável que o diretor baseie suas decisões apenas em seu instinto profissional.

Reflita

É o conhecimento do diretor sobre a estrutura técnica, o pessoal disponível, o repertório sobre o tema e as opções estéticas que contribui para que a mensagem por ele organizada seja plena e agradável ao espectador.

Os espectadores foram habituados durante muito tempo a uma "leitura" da produção audiovisual quase instintiva e, assim, a entenderem e atribuírem sentido

individualmente, mas sob um padrão de organização da mensagem que pode ser arriscado não segui-lo.

O diretor tem o desafio de traduzir a ideia e materializá-la para que o espectador compreenda a mensagem. Suas ações passam prioritariamente pelo direcionamento da atenção do espectador, seja na imagem ou no som, para que o contexto seja apreendido em uma sequência predeterminada pelos produtores.

Pesquise mais

Em uma das cenas clássicas do cinema mundial, o diretor Alfred Hitchcock construiu uma situação de suspense com uma trilha sonora apropriada e uma sequência de planos diversos em que ele detalhava como deveria ser a construção do sentido pelo espectador. A cena está no filme Psicose (EUA, 1960) e mostra o ataque a uma mulher no banho. Não existe uma imagem da agressão, mas o espectador consegue deduzir exatamente como ocorreu a ação.

GTNPRODUCOES. **Psicose:** cena do chuveiro (1960) áudio 5.1 ch. 2015. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch? v=fsgQtcXfz0s>. Acesso em: 20 ago. 2016.

Imagine as imagens de uma rua movimentada no centro de uma grande cidade, em que as pessoas estão sujeitas a inúmeros estímulos visuais e auditivos. O diretor, dentro da proposta de sua produção, atua como um filtro e seleciona a atenção do espectador para recortes específicos dessa realidade, como uma conversa entre dois pedestres. Pelos recursos técnicos, a imagem seleciona apenas as figuras dos dois indivíduos e o som ambiente é eliminado, permitindo destacar apenas o diálogo. Essa situação simples é um exemplo claro do controle da atenção do espectador promovida pelo diretor. Em outras possibilidades audiovisuais, a narrativa pode ser entrecortada por ações paralelas que levem o espectador a entender que elas se passam em momento simultâneo, mas em locais diferentes.

Faça você mesmo

Com seu próprio celular, grave um vídeo com plano muito aberto de um local em que estejam presentes muitas pessoas, sem direcionar o aparelho para uma ação específica. Além disso, não a centralize no quadro. Posteriormente, exiba para alguém e peça detalhes de uma ação específica. É provável que o espectador não tenha dispensado atenção suficiente pelo fato da ação não estar em posição de destaque.

Para o público espectador sempre haverá maior atenção por temas e assuntos que lhe interessem, por isso, é importante que o diretor, com base em informações prévias sobre a audiência, consiga traduzir a informação para o modo mais próximo do interesse do espectador, sem perder a intencionalidade sobre a abordagem planejada para o tema.

> Bonasio (2002, p. 120) afirma que o contexto em que a mensagem e o espectador estão estabelecem um código que interfere na interpretação e no sentimento do indivíduo. Quando as informações reforçam a projeção pessoal da realidade é muito mais fácil conseguir que o espectador aceite o contexto da mensagem. No audiovisual, a simples mudança de enquadramentos pode afetar imediatamente a percepção da audiência, a qual pode aceitar a mensagem naturalmente ou reagir com estranhamento.

Reflita

A televisão faz parte da vida de muitas gerações de pessoas. Desde a infância, as pessoas têm contato com esse veículo de comunicação atuando como espectadores. A mensagem sempre foi organizada por um pequeno grupo de realizadores que, sob suas intenções, organizavam a forma como seriam transmitidas, fazendo que o público se acostumasse com aquela visão sobre o tema. Você já acompanhou alguma produção que causou estranheza por não seguir o padrão habitual dos tradicionais programas de TV?

Em termos práticos, o planejamento de uma produção deve, portanto, conter o tema que será abordado e para qual público-alvo ele será direcionado. Além disso, a duração, o horário e a periodicidade de exibição são aspectos que devem ser levados em consideração. Deve-se identificar em qual gênero e formato se encaixa e quais recursos técnicos estarão disponíveis, do número de câmeras até a quantidade e as atribuições do pessoal da equipe. Para o diretor, é importante entender quais inspirações podem colaborar no desenvolvimento de quadros e atrações e como desenvolver e dirigir algo diferente e inovador para impor seu estilo.

Sem medo de errar

Vamos retomar a situação de Rogério. Ele precisa buscar referências para sua produção. Seu olhar deve ir além do entendimento do tema do programa. Para isso, é importante que categorize o gênero de sua produção e apresente qual será o formato de estruturação do conteúdo. A análise também deve identificar como é feita a produção e quais são as características técnicas envolvidas.

Uma produção pode somar elementos de diversas produções e adaptá-los às condições específicas da ideia e da disponibilidade de recursos. A tarefa, portanto, é conhecer o maior número possível de produções ligadas ou não ao tema e, com o olhar crítico, identificar as particularidades da execução dos programas para que as ideias possam ser adaptadas na nova produção. Além disso, as características regionais e culturais do público-alvo da produção devem ser levadas em conta.

Vale ressaltar que muitos dos formatos de programas de TV são protegidos por direitos autorais e cópias são passíveis de sanções legais. Muitos dos programas que fazem sucesso nas grandes emissoras têm formato licenciado por empresas de mídia e só podem ser reproduzidos com a aquisição de direitos de produção e exibição.

Atenção

A proposta de buscar referências não significa copiar quadros ou programas, mas, sim, compreender como estes funcionam e são produzidos para que possam ter elementos adaptados à nova produção, como movimentos de câmera, enquadramentos e planos, narrativas e organização da mensagem e técnicas de entretenimento.

Avançando na prática

Vem aí mais um campeão de audiência...

Descrição da situação-problema

Você foi convidado a dirigir o novo programa da emissora. A ideia é um programa que possa somar notícias e informações, diário, ao vivo, com duração de 2 horas nas manhãs da emissora local de sua cidade. A estrutura e os recursos disponíveis são limitados e não há condições para produções fora do estúdio.

Como deve ser sua preparação? Planeje uma sequência de ações que permita a organização da produção e aplicação das ideias e dos formatos utilizados em outras experiências.

Resolução da situação-problema

Ao planejar a produção, deve-se identificar qual será o tema abordado, quem será o público-alvo, qual será a duração, o horário e a periodicidade da produção, qual será o gênero e o formato, quais serão os recursos técnicos disponíveis, desde o número de câmeras até o pessoal da equipe, quais inspirações poderão colaborar no desenvolvimento de quadros e atrações e como o diretor construirá com algo diferente do que já existe na televisão para que o programa tenha audiência e atinja seus objetivos.

Faça valer a pena

1. Desenvolver a mensagem que a produção audiovisual transmitirá não é possível apenas a partir da intuição do diretor e da equipe, mas, sim que exista a ampliação de conhecimentos e habilidades para que sejam aplicados elementos estéticos capazes de traduzir a ideia numa mensagem com eficiência, efeito e previsibilidade (BONASIO, 2002). Na linguagem audiovisual, utiliza-se de diversos elementos que contribuem para organização da mensagem. Os planos das imagens, os movimentos, as animações, os efeitos sonoros, o texto, as trilhas sonoras, a locução e os demais elementos são responsáveis por tornar o programa agradável aos espectadores.

O diretor deve planejar as produções a partir da classificação dos gêneros e estilos que se assemelham?

a) Não é necessário, pois essas informações nada auxiliam na realização da produção.

b) É importante, pois permite que o diretor tenha referências comprovadas de experiências válidas com determinado público.

c) Como a classificação é atribuída apenas com a produção pronta, o diretor não precisa planejar antecipadamente e, por isso, não haverá interferência na execução da ideia.

d) O diretor não deve ter contato com produções das mesmas categorias para não se deixar influenciar.

e) O diretor deve planejar dentro das classificações e copiar fórmulas que funcionam de outras produções.

2. Os espectadores preferem temas e assuntos que lhe sejam agradáveis e próximos de sua realidade. A mensagem e o espectador devem estar no mesmo contexto, estabelecendo um código que interferirá na interpretação e no sentimento do indivíduo (BONASIO, 2002). Quando as informações reforçam a projeção pessoal da realidade é muito mais fácil conseguir que o espectador aceite o contexto da mensagem.

Como deve ser a atuação do diretor na organização da mensagem e na relação com o público espectador da produção?

a) O diretor deve traduzir e adaptar a informação para o modo mais próximo do interesse do espectador, sem perder a intencionalidade sobre a abordagem planejada para o tema.

b) O diretor não deve se preocupar com o espectador, mas apenas organizar a mensagem à sua maneira e ao seu gosto.

c) O diretor não interfere no resultado final da produção. Por isso, não estabelece relacionamento com o público.

d) A atuação do diretor deve se limitar a estruturar a parte técnica da produção, sem interferir no conteúdo da mensagem.

e) O importante é agradar o espectador, sem se preocupar com o conteúdo e sua intencionalidade.

3. Com o gênero e o formato escolhidos para a produção, o diretor define como conduzirá as mensagens dentro das características escolhidas. A direção é uma atitude de decisão individual, mesmo com possibilidade de consultar mais colaboradores, por isso, esse profissional imprime seu próprio estilo para atribuir sua marca à produção. Os estilos podem ser evidentes e explícitos ou estarem presentes apenas em pequenos detalhes.

Para o diretor, aplicar um estilo de direção na produção que está realizando significa:

a) Concentrar-se exclusivamente na questão artística da produção para realizar uma mensagem totalmente diferente de sua última produção.

b) Utilizar elementos da linguagem audiovisual, como planos, enquadramentos, ritmo, edição e recursos visuais e sonoros para organizar a mensagem com sua marca.

c) Preocupar-se em dar condições à equipe para que esta decida como deverá ser realizada a produção.

d) Exercer uma atuação passiva, compartilhando decisões, sem assumir o papel de líder.

e) Reproduzir experiências de outros diretores de forma deliberada.

Seção 1.3

O diretor como mediador da obra entre autor e espectador

Diálogo aberto

Realizar a direção de uma produção audiovisual se tornou um desafio audacioso para Rogério. Como você já estudou nas seções anteriores desta unidade, esse rapaz precisou ampliar seu repertório para se preparar para assumir a função de diretor na nova produção da emissora. Muito além das atividades práticas, é importante que ele conheça referências teóricas e entenda quais são suas atribuições e responsabilidades neste novo cargo.

Ao fazer contato com uma variedade de produções para formar seu repertório, Rogério percebeu que sua pesquisa foi muito útil pelas diversas possibilidades de uso em sua produção do que aprendeu ao observar e analisar programas, filmes e demais produções. Ele também pode categorizar a produção dentro de um gênero de abordagem e definir qual formato poderia ser desenvolvido a partir das disponibilidades técnicas e de pessoal.

Entretanto, Rogério percebeu que haverá pontos exclusivamente específicos de sua produção em função da emissora, da abrangência diferenciada e das características da audiência, que é pequena, praticamente local. Os temas que serão abordados na produção também são muito próximos da realidade da cidade e devem seguir suas características próprias. Dessa forma, ele deve definir, apoiado no repertório que teve contato, como realizar a, direcionando seu conteúdo para o público específico e com os meios disponíveis. Isso requer variado conhecimento cultural e social, atitudes de iniciativa, liderança, comunicação e, principalmente, de técnicas de organização da mensagem a partir dos elementos da linguagem audiovisual.

Não pode faltar

Uma produção audiovisual é uma forma de apresentar uma mensagem para um determinado público. Para que a informação seja compreendida pelo espectador é

necessário que existam códigos e linguagens comuns entre o emissor e o receptor da mensagem. Cada veículo de comunicação tem suas próprias características que determinam algumas particularidades no código utilizado. No rádio, a ausência da imagem, por exemplo, é uma característica que influencia no modo como os autores e diretores estruturam a mensagem para o ouvinte. No caso da televisão, além da imagem, existem outros recursos que estabelecem para a mensagem características específicas. Para a organização desta, de acordo com o meio utilizado, existem alguns elementos que se estruturaram, como códigos de uma linguagem audiovisual.

A linguagem, já citada em seções anteriores e que pressupõe a organização dos elementos de maneira inteligível, é uma referência muitas vezes apreendida de forma intuitiva e despretensiosa pelo espectador, considerando que a mensagem carrega informações e simbolismos que ultrapassam a barreira do verbal/racional e permitem influenciar o espectador em várias possibilidades, inclusive, do ponto de vista emocional.

Reflita

Por muito tempo, o o rádio foi o principal veículo de comunicação de massa existente no Brasil. Seu auge ocorreu entre as décadas de 1930 e 1950, período que antecede o surgimento da televisão no país. Um dos principais formatos de produções existentes eram as radionovelas, que se utilizavam dos elementos de sua linguagem específica para provocar no ouvinte a imaginação das cenas. Nos dias atuais, esse formato não encontra mais espaço nas emissoras, já que vivemos em uma época em que as imagens tomaram conta de nosso dia a dia por outros meios e não há "espaço" para que a imaginação flua individualmente. Fique atento e reflita como nas produções audiovisuais que você tem acesso as referências visuais limitam o desenvolvimento da imaginação do espectador e, na maioria das vezes, padronizam conceitos e criam estereótipos.

Atualmente, o que entendemos como linguagem audiovisual vem da adaptação, ocorrida durante o passar do tempo, de elementos usados na fotografia, apropriados e modificados pelo cinema e, posteriormente, pelo rádio e televisão, tendo mais recentemente influenciado também meios digitais, como a internet.

A fotografia é um registro de imagem estática em um único quadro. Diante dessa característica, inúmeros elementos foram desenvolvidos pelos fotógrafos que, quando utilizados, atribuem à imagem informações e intencionalidades adicionais por uma

espécie de "código" próprio de sua linguagem. Quanto à organização das imagens fotográficas em sequência, criou-se a ilusão do movimento, dando à linguagem fotográfica algumas características adicionais que permitiram o desenvolvimento da linguagem cinematográfica. Em outro momento histórico, o rádio surge e se apropria de elementos do teatro para desenvolver sua própria linguagem, que, posteriormente, acaba sendo incorporada ao cinema. Mais à frente, a televisão soma e adapta características do rádio e do cinema e, somadas às suas características próprias, colabora com o surgimento de uma linguagem audiovisual. A internet, por sua vez, usa todas os elementos já experimentados e adiciona ainda interatividade e hipertexto.

Um diretor tem à sua disposição inúmeros elementos da linguagem para que sejam explorados em sua produção. Alguns destes são mais populares e frequentes e, por isso, mais utilizados e evidentes, como o uso de planos entrecortados, a sequência de montagem dos planos e a relação tempo-espaço construída por essa montagem que pode estabelecer uma ilusão de linearidade de acontecimentos que estruturem o discurso e a narrativa (DURAN, 2010).

Assimile

O uso dos elementos da linguagem é o que dá sentido ao discurso e à narrativa utilizados na produção. Muitas vezes, esses elementos são utilizados diversas vezes para que a mensagem seja assimilada intuitivamente pelo espectador.

Elementos como a iluminação da cena, os movimentos de câmera, os enquadramentos e ângulos, o som e todas as possibilidades sonoras envolvidas, por exemplo, trilhas, efeitos, vozes e silêncio, as cores e os efeitos estéticos nas imagens, os elementos gráficos, visuais e de animação também compõem a linguagem.

O conhecimento sobre estes não deve ficar restrito apenas ao diretor ou aos autores da mensagem. A equipe envolvida na produção se qualifica ao conhecer, mesmo que de forma básica, como a utilização dos elementos pode colaborar na construção da mensagem e na organização do discurso, pois, como já dito, o espectador inconsciente e intuitivamente faz associações entre os elementos utilizados e as situações representadas nas produções.

Assimile

O público espectador de uma produção está exposto a muitas informações audiovisuais em seu cotidiano e se acostumou a diversos padrões de mensagens. Não é aconselhável que o diretor e os produtores se afastem desses padrões sob o risco de não agradar ao público-alvo. É importante que as equipes encontrem soluções para aplicarem seus repertórios em formatos que sejam habituais dos espectadores.

O diretor, como mediador entre o conteúdo proposto para a mensagem e o espectador, utiliza seus conhecimentos e as atuações da equipe para, com a aplicação da linguagem, materializar a produção.

> Ao comandar a equipe, esse profissional coordena, basicamente, duas frentes de trabalho que caminham de forma conjunta e relacionadas: uma diz respeito às funções técnicas dos profissionais, que dentro de suas especialidades devem operacionalizar as ferramentas e os equipamentos com seus conhecimentos práticos; a outra se relaciona às funções artísticas da produção, que demandam mais efetivamente o uso de seu repertório cultural (BONASIO, 2002, p. 15).
>
> É possível listar as principais funções de uma equipe básica de produção, além do diretor: produtor, redator/roteirista, operador de câmera, editor, operador de áudio e diretor de fotografia/Iluminador. Alguns cargos estão presentes em todas as etapas da produção e outros em momentos específicos. Também pode influenciar na composição da equipe o tamanho do porte da produção, o que faz que, em algumas situações, uma mesma pessoa acumule diversas funções, principalmente, o diretor (ZETTL, 2011, p. 5).

Exemplificando

Uma produção de baixo orçamento demanda versatilidade da equipe de produção. É comum acontecer do próprio autor da ideia desenvolver o roteiro e dirigir a produção. Além disso, nas funções técnicas, profissionais podem acumular o cargo de diretor de fotografia e operador de câmera na etapa de produção e de editor na etapa de pós-produção.

Em sua classificação, Bonasio (2002, p. 18) divide as atividades dos integrantes da equipe em quatro momentos: a pré-produção, os ensaios, a produção e a pós-produção. Já Zettl (2011, p. 9) sintetiza em três, incorporando os ensaios à fase de pré-produção.

Entretanto, o mais importante nessa divisão de etapas é entender o que acontece em cada uma delas e como a equipe desempenha suas funções sob a coordenação do diretor. A fase de pré-produção inclui toda a preparação da produção antes da execução desta. Começa com a transformação da ideia em roteiro, montagem da equipe, escolha de equipamentos e instalações. Na etapa seguinte, tem-se a produção, momento em que as atividades desenvolvem, de fato, o que foi planejado na etapa anterior. A última parte é a pós-produção, etapa na qual são feitos ajustes, edições e correções.

Reflita

Uma produção audiovisual é um trabalho de equipe que demanda tempo, estrutura técnica e conhecimento. É importante que toda atividade seja planejada para garantir controle em todas as etapas envolvidas. Um planejamento eficiente pode reduzir consideravelmente a ocorrência de problemas que atrapalhem o resultado proposto.

> Da relação do diretor com a equipe artística nascem as propostas para dar forma e desenvolver a ideia inicial no programa. Não é aconselhável a esse profissional agir impondo seus conceitos e sua opinião de forma a restringir sugestões, mas é importante que este atue como um catalisador de ideias que indica à equipe o caminho no qual a criação deve seguir. Por isso, ele tem condição de avaliar cada sugestão e, com seu conhecimento técnico, projetar a viabilidade da execução e propor o encadeamento dos temas (ZETTL, 2011, p. 23).

Esta é uma técnica em que as ideias expostas vão sendo organizadas sequencialmente às anteriores, já determinando quais são as causas e as consequências das ações apresentadas na produção.

Após esta etapa, o diretor pode avaliar quais são as viabilidades criativas e técnicas para execução da ideia e de que forma as responsabilidades serão atribuídas à equipe disponível. O conhecimento do diretor em conjunto com estudos e pesquisas prévias podem servir de referência para que uma ideia seja realizada com a segurança de

que cumprirá seu objetivo de comunicar o tema para o público e, portanto, tornar-se viável. Como plano de fundo para todas essas avaliações, também está presente a limitação de prazos e a questão orçamentária que sustenta financeiramente a produção, devendo o diretor ou coordenador ficar atento para que essas metas não sejam ignoradas.

Pesquise mais

Os comerciais de televisão são criados nas agências de publicidade por profissionais chamados de "criativos". Em seguida, as empresas produtoras e os diretores são contratados para que estes transformem as ideias em produções audiovisuais a partir de suas referências. Em agosto de 2016, as maiores agências de publicidade do país elegeram os diretores mais criativos. Vale a pena conhecê-los e compreender as qualidades que fizeram cada um deles aparecer na lista de mais votados, visitando o link: LEMOS, A. Z.; LESSA, I. **Conheça os melhores diretores de comerciais do país**. Disponível em: <http://www.meioemensagem.com.br/home/comunicacao/2016/09/13/conheca-os-melhores-diretores-de-comerciais-do-pais.html>. Acesso em: 15 set. 2016.

Após definir os caminhos criativos da proposta e os parâmetros de prazos e orçamentários, o diretor volta suas atenções à distribuição de tarefas para a equipe e à organização das etapas de execução da produção.

Um bom método para iniciar os trabalhos é elaborando uma proposta que contenha: título da produção, objetivo, público-alvo, gênero e formato, tratamento (que pode ser entendido como detalhamento do estilo da produção), método e forma de produção e orçamento geral (ZETTL, 2011, p. 25). É importante ressaltar que, ao desenvolver o conteúdo da proposta, o diretor deve levar em conta todas as características da área em que a produção será exibida, valorizando e considerando os traços particulares da região. Essa estrutura de proposta também colabora para que o profissional possa mapear e organizar as funções da equipe de modo racional e produtivo.

Uma equipe ajustada permite ao diretor que muitas das tarefas sejam delegadas com a confiança que serão executadas de acordo com o planejado. Por isso, ele tem papel fundamental na constituição de um grupo de trabalho que possa colaborar efetivamente na realização da produção, garantindo o cumprimento das atividades delegadas. Bonasio (2002, p. 60) valoriza a necessidade de organização para realização de uma produção, visto que para executar uma ideia estão relacionados centenas de pequenos detalhes diferentes e que apenas a criatividade não é suficiente para o sucesso de uma produção, pois é fundamental uma gestão organizacional hábil.

Faça você mesmo

Elabore uma proposta de produção seguindo os itens da estrutura apresentada anteriormente na seção. O tema é livre, mas deve estar relacionado a alguma área em que tenha algum tipo de conhecimento prévio e que seja relevante para as pessoas da sua região. Ao final, avalie como a estrutura da produção se relaciona com o conteúdo do assunto a ser desenvolvido.

Sem medo de errar

Para realizar a produção, Rogério, na função de diretor, precisa compreender como códigos presentes na linguagem audiovisual podem ser usados para compor a mensagem que será transmitida ao público. Estes decorrem da adaptação da linguagem proveniente do surgimento e da evolução dos meios audiovisuais de comunicação. É importante que o diretor esteja atento e conheça esses elementos para estabelecer diálogo com o público, que, durante o passar do tempo, vem intuitivamente desenvolvendo habilidades para compreensão desses códigos na mensagem. Por isso, além do diretor, todo o pessoal envolvido na produção, seja da equipe técnica ou da equipe artística, deve conhecer o uso desses elementos e aplicá-los em suas atribuições.

Ao estruturar a mensagem com os códigos na linguagem audiovisual, também é necessário levar em conta a possível aplicação na produção de traços e características regionais, como é o caso no programa dirigido por Rogério, para que o espectador reconheça na produção aspectos ligados à identidade cultural em que está inserido e não se distancie do tema abordado na produção.

Para organizar o planejamento da produção, é recomendado que seja desenvolvida uma proposta com tópicos que farão o direcionamento das atividades da equipe, evitando a dispersão da ideia planejada.

Atenção

A produção audiovisual, como atividade coletiva, tem na figura do diretor um catalisador de ideias que indica à equipe o caminho no qual a criação deve seguir. Sua opinião e conceitos permitem que o diretor tenha condição de avaliar cada sugestão e, com seu conhecimento técnico e repertório, projete a viabilidade da execução e proponha o encadeamento dos temas. Conhecer a linguagem audiovisual e seus códigos, além de características do público, é decisivo para que a produção seja executada e atinja sua proposta inicial.

Avançando na prática

Sentimentos na telinha

Descrição da situação-problema

Você já deve ter acompanhado programas, séries ou filmes que fazem os espectadores se emocionarem com as histórias ali contadas. Além da emoção natural que um tema delicado pode gerar ao sensibilizar quem assiste, o diretor e a equipe que realizam a produção lançam mão de alternativas que colaboram na organização da mensagem.

A história de vida de uma família que superou dificuldades e luta para alcançar objetivos maiores é um gancho fácil para muitos programas de TV, de novelas até programas de variedades.

Pensando em como contar essa história pela linguagem audiovisual, tente anotar quais recursos visuais, auditivos ou de montagem, podem ser utilizados para que o público local se "emocione" com a história apresentada.

Resolução da situação-problema

Assim como o tema é recorrente em muitas produções, também é possível utilizar os mesmos códigos para que o espectador se envolva com a história e acabe se emocionando.

Em conjunto com um planejamento detalhado, o diretor pode usar elementos que compõem a linguagem audiovisual, como planos de imagens mais fechados dos personagens, trilhas sonoras emotivas e simulações com atores de momentos-chave da história. Também é possível localizar os personagens em pontos que sirvam de referência para localização física dos espectadores para que conheçam o local.

Uma proposta que pode ilustrar a ideia é a vida difícil de uma família retratada em locais que constituam um cenário de vida difícil e com limitações de serviços públicos.

Faça valer a pena

1. Uma mensagem é composta por códigos que se organizam dentro da linguagem audiovisual. O diretor deve conhecê-los para organizar a mensagem de maneira inteligível ao espectador, receptor da informação.

A linguagem utilizada nas produções é compreendida pelo público espectador tradicional de forma:

a) Intencional, a partir de uma análise minuciosa do discurso usado na mensagem.

b) Autônoma, com a possibilidade de o espectador fazer sua própria interpretação da mensagem.

c) Intuitiva e despretensiosa, com simbolismos que ultrapassam a barreira do verbal/racional, podendo atingir, inclusive, características emocionais do espectador.

d) Restrita, pois o espectador não compreende a mensagem se não houver um interlocutor no processo.

e) Limitada, pois o espectador não tem fundamentos suficientes para entender a mensagem.

2. Em uma produção, o diretor normalmente coordena duas frentes de trabalho: a técnica, em que a equipe dentro de suas especialidades deve operacionalizar as ferramentas e os equipamentos com seus conhecimentos práticos; e a artística, que demanda mais efetivamente o uso de repertório cultural e organiza a ideia para ser executada (BONASIO, 2002, p. 15).

Como deve ser a atuação do diretor no comando desses dois grupos de produção?

a) Deve se posicionar como um controlador, sem espaço para participação das equipes.

b) Deve priorizar a equipe técnica e seu conhecimento sobre equipamentos e rotinas práticas.

c) Deve priorizar a equipe artística, valorizando o repertório intelectual e o conhecimento teórico sobre a linguagem audiovisual.

d) Deve ser um aglutinador de ideias e administrador das equipes para que estas caminhem de forma organizada, conjunta e relacionadas, mantendo a opinião final sobre o que é produzido.

e) Deve se posicionar apenas ao final da atuação das equipes para fiscalizar o processo de produção.

3. A linguagem audiovisual tem diversos elementos, os quais são utilizados pelos realizadores para transmitir a mensagem para o público, de acordo com as características do veículo para o qual é produzida.

De que forma o conhecimento da equipe sobre os elementos que compõem a linguagem audiovisual pode ajudar na produção?

a) Permitindo que a equipe tenha menos detalhes para se preocupar na execução da produção.

b) Colaborando na construção da mensagem, na organização do discurso e contribuindo para que a mensagem seja entendida de forma correta pelo espectador.

c) Acelerando o ritmo de produção e diminuindo o custo final.

d) Valorizando o conhecimento do diretor, que pode explorar novos conceitos de produção.

e) Não tem influência no resultado final.

Referências

BBC BRASIL. Disponível em: <http://www.youtube.com/BBCBrasil>. Acesso em: 19 ago. 2016.

BONASIO, V. **Televisão**: manual de produção e direção. Belo Horizonte: Leitura, 2002.

DURAN, E. R. S. **A linguagem da animação como instrumental de ensino**. 2010. 159 f. Dissertação (Mestrado)-Curso de Programa de Pós-graduação em Design, Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/Busca_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=16478@1>. Acesso em: 10 ago. 2016.

DURAND, F. **Linguagem audiovisual**: um pequeno glossário de termos para produção audiovisual. Disponível em: <http://www.mnemocine.com.br/index.php/cinema-categoria/28-tecnica/141-glossarioaudiovisual>. Acesso em: 10 set. 2016.

FILHO, D. **O circo eletrônico**: fazendo TV no Brasil. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

GTN PRODUÇÕES. **Psicose:** cena do chuveiro (1960) áudio 5.1 ch. 20 jun. 2015. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch? v=fsgQtcXfz0s>. Acesso em: 20 ago. 2016.

KELLISON, C. **Produção e direção para TV e vídeo**: uma abordagem prática. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.

LEMOS, A. Z.; LESSA, I. **Conheça os melhores diretores de comerciais do país.** Disponível em: <http://www.meioemensagem.com.br/home/comunicacao/2016/09/13/conheca-os-melhores-diretores-de-comerciais-do-pais.html>. Acesso em: 15 set. 2016.

RADAR CULTURA. **Zoom**: Guel Arraes. 16 jun. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=y70fh8ZTU7c>. Acesso em: 20 jul. 2016.

RODA DE GÊNEROS DA TELEVISÃO. Disponível em: <http://www.rodadosgenerostv.com.br>. Acesso em: 20 ago. 2016.

SOUZA, J. C. A. de. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Summus, 2004.

WATTS, H. **Direção de câmera**. São Paulo: Summus, 1999.

ZETTL, H. **Manual de produção de televisão**. São Paulo: Cengage Learning, 2011.

Pré-produção e planejamento

Convite ao estudo

Após compreendermos como ocorre a atuação do diretor, nesta unidade entenderemos como o diretor coloca em prática suas habilidades na direção de uma produção. Suas primeiras atuações à frente do projeto devem acontecer na etapa chamada de pré-produção, na qual a proposta será detalhada para que o planejamento possa preparar o momento de executar a produção. O diretor a colocará no papel e organizará todos os itens que definirão como esta será realizada.

O primeiro passo será organizar e desenvolver o roteiro que guiará as atividades no momento da gravação e indicar como será feita a montagem do material. Além disso, com o roteiro preparado, é possível analisar e projetar as necessidades da estrutura de produção. No momento de elaboração do roteiro serão aplicadas as referências que caracterizam o gênero escolhido, bem como as nuances que determinarão o estilo de direção que será imposto à produção. Depois disso, será a hora de avaliar e dimensionar a estrutura que será necessária e como esta deverá ser escolhida para que se enquadre dentro dos custos disponíveis. A partir de então, a equipe será formada dentro das necessidades de atuações dos profissionais.

Nesta unidade, será possível perceber que o tema envolverá o desenvolvimento de competências, como criatividade, comunicação e curiosidade. Também terá como objetivo oferecer ao aluno subsídios para detalhar as atribuições do diretor na etapa de pré-produção quanto à organização do roteiro e suas particularidades, aplicar as características de gênero e de estilo para direção, avaliar a organização da estrutura dentro dos custos previstos e compreender como é realizada a montagem da equipe.

Para isso, o contexto de aprendizagem retoma a seção anterior em que Rogério, o novo diretor de uma emissora de TV de pequeno porte, foi indicado para estar à frente e desenvolver uma nova produção. Agora será o momento de aplicar na prática seu conhecimento. De início, ele elaborará o roteiro da produção, os quadros, as prioridades e quais profissionais precisarão estar na equipe. Aqui, vale questionar como se materializa uma ideia para um roteiro escrito, quais são os itens e as informações essenciais que devem estar contidos, como valorizar as particularidades do gênero, o formato e o estilo de direção propostos e como organizar a relação entre estrutura, equipe e orçamento.

Para a Seção 2.2, com o roteiro e quadros definidos, Rogério fará um tratamento minucioso e detalhado, com pontos-chaves e planificação da decupagem da produção. Ao final, na terceira e última seção, ele poderá se dedicar ao posicionamento de câmeras e últimos ajustes, aos ensaios com toda a equipe, sejam os operadores de equipamentos ou os participantes, para que sejam realizados os últimos detalhes antes da etapa de produção.

Seção 2.1

Pré-produção: roteirização e planejamento

Diálogo aberto

Para começar sua atividade, o diretor deve conhecer quais recursos materiais, financeiros e de pessoal ele tem disponível. Uma produção de pequeno porte, como as que são realizadas em uma emissora de TV de abrangência local, tem uma limitação de orçamento, equipamentos e equipe.

Para esse profissional, um dos problemas que deve ser resolvido inicialmente é a organização de um roteiro eficiente e que possa ser executado de forma integral dentro de prazos e valores disponíveis. Com planejamento adequado, isso pode significar custos menores e otimização do tempo de produção.

Nessa etapa, Rogério terá de preparar as diversas frentes de trabalho, como equipe técnica e produtores, para que a produção se realize dentro das possibilidades financeiras e estruturais da emissora.

Para obter sucesso e eliminar os problemas, o diretor deve ter noção clara de como será desenvolvida a produção nos mínimos detalhes, projetando o uso dos equipamentos, da estrutura e a demanda de pessoal. Em muitas vezes, sua tarefa será recuar de propostas audaciosas e que fujam da realidade disponível, para que, com seu conhecimento, consiga encaixar alternativas de execução da produção dentro do contexto possível. Ao elaborar o roteiro, tem-se a dimensão das verdadeiras necessidades da produção e como ocorrerão as etapas posteriores. Ao avaliar o roteiro elaborado, com as características de gênero e o formato detalhados, é possível dimensionar qual será a estrutura necessária e qual será o custo para realização. É importante também definir as atribuições da equipe e as funções imprescindíveis para determinar o número de pessoas que trabalharão no projeto. Todas essas atividades compõem a etapa chamada de pré-produção.

Para o diretor, esse é o momento em que a criatividade, curiosidade, organização e a comunicação são exigidas para que a tarefa seja realizada com êxito.

Não pode faltar

Com a ideia da produção definida e os detalhes de como será feita a tradução do assunto em uma produção audiovisual, inicia-se a etapa chamada de pré-produção, na qual seu ponto de partida é a elaboração de um cronograma, a partir do conceito já pretendido, para começar a estruturar a organização dos trabalhos.

Dentro dessa etapa, as principais tarefas a serem realizadas são: o desenvolvimento do conceito da produção, a definição dos objetivos e dos métodos para alcançá-los, a criação de um roteiro, observando o gênero e formato definidos, além da pesquisa de locações, adereços, elementos de arte e detalhes que antecedem o momento da produção.

Por roteiro, podemos entender como o caminho a ser traçado entre o início dos trabalhos e o resultado final que o diretor deseja alcançar. Existem inúmeros tipos e modelos para desenvolvimento de roteiros, bem como inúmeras particularidades para fins específicos de sua utilização. Para os atores ou apresentadores, por exemplo, o roteiro deve conter as informações essenciais para suas funções, priorizando os textos. Já para a equipe técnica, são necessários outros tipos de observações.

Bonasio (2002) sugere que roteiros são estruturas flexíveis em torno das quais as equipes envolvidas na produção trabalham para construir a dimensão do audiovisual. Um texto como esse consiste em muito mais do que falas executadas pelo elenco, é o documento principal de organização para toda a equipe e deve se comunicar com as criativas e as técnicas, além do público. O roteiro serve como um plano de voo.

Para o diretor, as características do roteiro inicial incluem todas as informações possíveis de todas as áreas que estarão trabalhando na produção. É uma visão geral, com detalhes importantes, para que exista integração entre as áreas envolvidas e que, a partir daí, os roteiros específicos sejam elaborados.

Reflita

Você já imaginou quais são os inúmeros detalhes para serem planejados antes do dia da execução de uma produção? Assim como em qualquer área de atuação, o profissional que almeja realizar seu trabalho com qualidade e sem surpresas negativas precisa efetuar um planejamento criterioso, realista e com o maior número de aspectos possíveis, incluindo a previsão de um plano alternativo, no caso de alguma etapa falhar.

O diretor, com seu conhecimento de forma ampla, acaba por direcionar qual caminho tomará o roteiro. Para isso, ele pode contar com a ajuda de profissionais de áreas mais específicas.

Segundo Bonasio (2002), uma boa ideia sozinha não é garantia de comunicação efetiva. Na produção audiovisual, é imprescindível que exista um processo de adaptação ou moldagem do conteúdo para a linguagem audiovisual e isso pressupõe um conhecimento profundo de ferramentas de produção, como câmeras, lentes, iluminação, áudio e também da estética, como o enquadramento correto de tomadas, os usos específicos de cor, foco seletivo, uso da música etc. Por isso, o diretor pode dividir a tarefa com responsáveis pelas áreas artística e técnica da produção.

Essa primeira roteirização da produção também é chamada de primeiro tratamento. Não existem diálogos ou textos definidos, e não são feitas todas as marcações de câmeras e "deixas" para as equipes. O que está delimitado no roteiro ou tratamento são os pontos principais da produção e os detalhes indispensáveis, uma exposição resumida.

Alguns tratamentos mais elaborados incluem ilustrações e *storyboard*s. O tratamento de não só descrever a natureza da produção proposta, mas também explicar e refletir o estilo a ser adotado. Deve ser breve e conciso, apontando os aspectos mais importantes da produção (ZETTL, 2011).

Uma produção não precisa ser totalmente detalhada em formato de *storyboard*. Filho (2001, p. 204) descreve esse conceito como um desenho das cenas a partir do ponto de vista da câmera, que auxilia quando há necessidade de outra pessoa dirigir uma cena, mantendo a mesma coerência e uniformidade do diretor principal.

Exemplificando

Este é um fragmento de um *storyboard* previsto para a produção de uma cena do seriado "Mulher" (TV Globo, 1998), que tem como cenário o interior de um avião.

Figura 2.1 | Fragmentos de Storyboard - Cenas do filme "Ran" (1985) de Akiro Kurosawa

Fonte: https://shifter.pt/wp-content/uploads/2015/10/akirakurosawastoryboards_01.jpg. Acesso em: 12 abr. 2017.

A escolha do gênero e do formato garantirá ao roteiro alguns pontos que servirão de parâmetros para que a produção se mantenha dentro do objetivo desejado. O gênero é uma classificação que agrupa as produções por características que generalizam sua proposta. Já o formato está mais ligado ao enquadramento do método de realização. São moldes nos quais se estabelecem a estrutura e o estilo de uma produção. Um programa educativo para TV pode ser escrito com formato "direto", como a simulação de uma aula, no entanto, a dramaturgia às vezes pode ser mais efetiva para comunicar ao telespectador as ideias em forma de esquetes (BONASIO, 2002).

Exemplificando

Uma das experiências de formato, educativo utilizada na televisão brasileira foi o "Telecurso". Temas ligados à educação tradicional ou profissional eram abordados por meio de situações do cotidiano nas quais poderiam ser aplicados os ensinamentos tratados em cada episódio. Seu formato apresentava cenas com atores que abordavam o tema de maneira mais próxima da realidade do espectador. Conheça o canal do "Novo Telecurso" no YouTube:

NOVO TELECURSO. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho - Fiesp, 2008. Cor. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/TelecursoNovo>. Acesso em: 20 out. 2016.

Para escolha do gênero e do formato, devemos considerar o público-alvo da produção e a melhor forma de fazer com que este entenda sua mensagem. Produções para o público infantil são diferentes de produções para o público adulto. Se o gênero definido for esporte, deve haver uma abordagem ligada às características de quem assiste e gosta do tema, mas se este for de variedades, o formato e as características devem ser planejadas para atingir o público específico.

O avanço tecnológico, tanto na execução quanto na recepção da produção pelos espectadores, influencia no desenvolvimento de novos formatos. Modernos recursos técnicos permitem que sejam realizadas atividades ou ações que não seriam possíveis em períodos anteriores, seja no posicionamento de câmeras, em efeitos especiais, na confecção de cenários ou na integração com recursos eletrônicos. O público pode se cansar de formatos repetitivos e se encantar com ideias inovadoras apoiadas no avanço tecnológico, entretanto, para que uma nova proposta seja aceita é fundamental que o diretor tenha consciência dos formatos básicos e tradicionais para, então, conseguir aprimorá-los e realizar formatos originais.

Reflita

Formatos inovadores podem se destacar e agradar a audiência pela novidade e originalidade. Entretanto, se a proposta não for testada previamente pode haver um investimento financeiro e de tempo que não se traduzirá em sucesso ao gosto dos espectadores. O público está acostumado com formatos tradicionais e pode estranhar ou não se adaptar a formatos que alterem a abordagem sobre temas já familiarizados pela audiência. Por isso, reflita e estude se vale a pena investir em recursos para desenvolver formatos inovadores.

Após a elaboração do roteiro geral, começam a ser desenvolvidos os roteiros específicos para os grupos de trabalho da produção. Nesse momento, o diretor pode delegar tarefas para profissionais que atuam especificamente com seu conhecimento.

Para criação de roteiros aos apresentadores, atores e participantes, a tarefa fica a cargo de roteiristas e redatores que, com base em suas experiências, sabem quais são as limitações e as capacidades do audiovisual e como transformar a ideia em uma cena, com sons e as imagens. Não se trata apenas da redação das falas e dos diálogos, mas, sim em como será a comunicação, de forma geral, da produção com o público espectador.

Assimile

O roteiro é um mapa, um planejamento. Quanto maior for o número de informações possíveis, melhor esse texto será. Entretanto, as informações devem ser direcionadas aos interessados. Por isso, é importante que cada área envolvida em uma produção tenha um roteiro específico e detalhado das ações pelas quais respondem.

Para cada gênero e formato existe uma organização de roteiro mais apropriada que se adéqua melhor às necessidades e características da produção.

No jornalismo, o ideal é que sejam apresentados roteiros completos, incluindo cada uma das palavras que serão ditas pelos apresentadores, bem como as instruções sobre reportagens e matérias pré-gravadas que o diretor deverá inserir. Também incluem apresentações de notícias e eventos, como a entrada do repórter ao vivo. Frequentemente, a estrutura de roteiros para esse tipo de produção é organizada em duas colunas, sendo uma para as falas e textos e outra para as informações técnicas. Na dramaturgia o roteiro deve incluir falas detalhadas dos atores e suas ações, bem como o espaço onde acontece a cena e quando esta ocorre. Esse roteiro é organizado em uma coluna e contém detalhes que também são úteis para a equipe técnica (ZETTL, 2011)

Pesquise mais

Roteirizar é uma atividade de construção da narrativa audiovisual, em que a palavra escrita busca traduções em imagens e sons. Em um roteiro, aquelas são construídas com palavras e o que é história ainda pertence ao imaginário, seja do autor, do diretor ou do espectador. Neste artigo, é possível compreender como se constrói a narrativa de uma produção a partir da elaboração do seu roteiro.

RODRIGUES, E. A. Roteiro: o projeto narrativo audiovisual. **Mediação**, Belo Horizonte, v. 7, n. 6, p. 24-34, jan. 2007. Semestral. Disponível em: <http://www.fumec.br/revistas/mediacao/article/view/260/257>. Acesso em: 25 out. 2016.

Em alguns formatos de produção não existe a possibilidade de roteirização completa, com detalhamento da participação e de textos de todos os participantes. Entrevistas, programas de variedades, shows e eventos esportivos têm elementos imprevisíveis, diferentemente de um comercial de TV, por exemplo. Nesses casos,

o ideal é que seja elaborado um roteiro parcial, que determine toda a estrutura da produção para que a equipe consiga organizar a produção e prever quaisquer tipos de ações que possam vir a acontecer (BONASIO, 2002)

O roteiro também tem uma função importante para projetar a estrutura que será necessária na execução da produção. Por estrutura podemos entender todos os equipamentos indispensáveis e a equipe que irá operá-los. Além disso, é possível planejar questões artísticas da produção, como o cenário, as locações, o número de apresentadores e participantes.

O diretor deve ter a responsabilidade de encaixar a ideia e o formato de como esta será realizada dentro do orçamento disponível e isso deve incluir os possíveis imprevistos que podem atrapalhar ou alterar a execução da produção. Para Filho (2001), existem dois tipos de imprevistos aos quais o diretor deve estar atento: o primeiro diz respeito a incidentes que prejudicam a programação inicial, como chuvas, atrasos na entrega de trabalhos na equipe, equipamentos quebrados, atores ou apresentadores com problemas particulares, entre outros. Também existem imprevistos que acabam por colaborar com a produção e que não foram planejados: como as opiniões da equipe, efeitos e eventos inusitados e insights que acontecem em momentos variados. O diretor deve ter atenção e concentração para absorver os imprevistos e oferecer alternativas rápidas para superar essas situações.

Assimile

O diretor está à frente da produção. É importante que ele tenha liderança para tomar decisões estratégicas, como definições do investimento do orçamento e controle sobre a equipe, realizando mudanças sempre que necessário.

Quanto ao orçamento, um diretor atento determina momentos imprescindíveis no roteiro e os prioriza na gravação, evitando que o trabalho fique comprometido, caso a previsão financeira seja ultrapassada.

A atenção ao orçamento é importante na escolha da equipe de trabalho, devendo o diretor se cercar de profissionais capacitados, versáteis e que consigam extrair da proposta e da estrutura o máximo de resultados. Integrar uma equipe pode ser uma tarefa difícil e demorada, como aponta Filho (2001). O responsável por isso deve colocar todos os profissionais em um mesmo "ritmo" para que não tenha problemas mais à frente. Por isso, deve ter independência para substituir de imediato aqueles que não estejam integrados à dinâmica de trabalho proposta.

Uma equipe básica para realização de uma produção audiovisual é composta pelos seguintes profissionais com suas respectivas funções na etapa de pré-produção:

Quadro 2.1 | Quadro descritivo equipe de produção e suas funções

Equipe de produção	
Profissional	**Função – etapa de pré-produção**
Diretor	Comanda as ações de toda a produção. Participa de todas as reuniões de pré-produção. Trabalha no desenvolvimento do roteiro com o produtor e roteirista. Estabelece o método de produção, consultando o produtor executivo. Consulta os profissionais da área técnica, aprovando suas ações e seus métodos. Escolhe a equipe e o elenco. Planeja as posições e os enquadramentos de câmera. Ensaia o elenco/os apresentadores/os participantes. Ensaia a equipe técnica. Integra todos os elementos de produção.
Produtor	Colabora no desenvolvimento do conceito e orçamento da produção. Divide com o diretor atribuições de caráter administrativo. Supervisiona a produção, os ensaios e as atividades dos técnicos. Mantém a produção dentro do cronograma e do orçamento.
Roteirista/Redator	Trabalha no desenvolvimento do roteiro e do formato. Faz ajustes conforme necessário em virtude de mudanças técnicas.
Assistente de Direção	Ajuda o diretor nas questões operacionais, seja no método de produção, nas locações, ou nos ensaios, com a equipe e com a estrutura técnica.
Diretor de Imagens*	Colabora no posicionamento de câmeras e enquadramentos. Opera o *switcher* e dirige os operadores de câmera. Responde pela qualidade técnica das imagens.
Técnico de áudio	Planeja a captação de áudio dos participantes. Planeja a necessidade de captação de áudio adicional, como trilhas e efeitos. Opera microfones e mesa de som.
Cenógrafo	Desenvolve os ambientes cenográficos. Avalia e corrige elementos cenográficos nas locações.

Iluminador Diretor de fotografia	Desenvolve o projeto de iluminação da produção. Prepara os equipamentos e posiciona a iluminação para alcançar os efeitos desejados.
Operador de Câmera	Prepara e opera a câmera. Posiciona o equipamento e cumpre as orientações do diretor de imagens.

Fonte: adaptado de Bonasio (2002, p. 19).

*Em pequenas produções, é comum o diretor também acumular a função de diretor de imagens.

Com o planejamento estruturado em um roteiro, os custos e os prazos equalizados e a equipe organizada, a etapa seguinte será definir em detalhes os momentos-chave da produção.

Faça você mesmo

Ao iniciar uma produção, o diretor deve prever os detalhes de como será investido o orçamento disponível, seja em profissionais ou na estrutura técnica.

Tome um programa de TV ou uma produção audiovisual como referência e tente estabelecer o custo de sua realização, pensando em todos os aspectos envolvidos, como valores de produção, equipamentos, locações, hospedagens e alimentação dos profissionais. Procure não deixar escapar nenhum detalhe pequeno. Planifique os custos e as despesas, bem como os prazos necessários para sua execução em uma tabela.

Vocabulário

Deixa: é a última frase de um texto dito por um ator ou apresentador. Serve de referência para que outros integrantes da equipe iniciem alguma ação, seja ela a continuidade do texto, a participação em uma cena ou um movimento de câmera.

Storyboard: é um roteiro que tem informações visuais semelhantes às do quadro de um audiovisual. Serve para descrever minuciosamente o posicionamento de câmeras e atores em uma produção.

Switcher: equipamento que faz a seleção da imagem de câmeras em uma produção com dois ou mais equipamentos.

Sem medo de errar

Na fase de pré-produção, o diretor deve planificar a ideia da produção em um planejamento roteirizado de suas ações. Quanto maior for o número de detalhes, mais fácil será prever as situações que serão encontradas no decorrer da produção.

Inicialmente deve ser feita a escolha do gênero e o formato nos quais a ideia se encaixa, prevendo também qual será o público-alvo da produção. Além disso, é importante buscar identificar qual formato é possível de ser realizado com o orçamento, o prazo e a estrutura disponíveis. Esse mapeamento ou essa roteirização é essencial para que exista uma referência para as ações de todos os profissionais envolvidos no trabalho, que devem ser selecionados para que atendam às necessidades do roteiro.

Portanto, após o levantamento das informações, preencha as informações de acordo com a necessidade da sua produção.

Quadro 2.2 | Levantamento equipe de produção e funções

Equipe de produção	
Profissional	**Função – etapa de pré-produção**
Diretor	
Produtor	
Roteirista/Redator	
Assistente de direção	
Diretor de imagens	
Técnico de áudio	
Cenógrafo	
Iluminador Diretor de fotografia	
Operador de câmera	

Assim, é possível entender como um diretor deve agir na etapa de pré-produção e quais são suas responsabilidades frente aos recursos e prazos disponíveis. Além disso, é possível prever as condições para determinar quais passos um diretor e sua equipe devem seguir na etapa de pré-produção, desde a elaboração do roteiro inicial até a montagem do grupo de trabalho. Identificar como age o diretor na organização e no comando das diversas frentes de trabalho, como as equipes técnica e artística, é essencial para que a produção se realize dentro das possibilidades financeiras e estruturais planejadas.

Assimile

O diretor está à frente de toda produção. Mesmo que questões específicas demandem profissionais especializados, esse profissional deve participar e decidir o tema. Por isso, o planejamento de pré-produção pode garantir que os trabalhos prossigam sem problemas não previstos.

Avançando na prática

Receita para um roteiro ou roteiro para uma receita

Descrição da situação-problema

A variedade de temas que pode ser abordada em produções audiovisuais é ampla e encontra na internet o espaço ideal para atingir públicos segmentados e interessados nos mais diversos assuntos. Um desafio que pode ser enfrentado por um diretor é desenvolver um programa de culinária para um canal de vídeos na internet. Mesmo que ele seja conhecedor dos processos de cozinha, transformar o preparo de um prato em uma produção requer conhecimento de linguagem audiovisual, conhecimento de métodos de direção para TV e de direção. Então, quais devem ser as ações iniciais do diretor à frente desse novo desafio?

Resolução da situação-problema

Inicialmente, o programa precisa de um roteiro focado no público que será priorizado pela produção. Organizado o roteiro dentro das características de gênero e formato, o profissional deve se preocupar com a preparação de todos os itens que irão compor o programa, do cenário aos utensílios de cozinha, dos ingredientes à familiaridade do apresentador com a culinária, do tempo de preparo do prato e do tempo de duração do programa, da verba de produção à receita de interesse do público.

Prevista e planejada a linha a qual o roteiro seguirá, o diretor deve, na fase de pré-produção, produzir o texto do programa que será interpretado pelo apresentador, bem como dirigir a equipe que cuidará dos elementos de cozinha e definir quais serão os equipamentos usados na gravação.

Faça valer a pena

1. Por roteiro, podemos entender como o caminho a ser traçado entre o início dos trabalhos e o resultado final que o diretor deseja alcançar. Existem inúmeros tipos e modelos para desenvolvimento de roteiros, bem como inúmeras particularidades para fins específicos de sua utilização.

A versão do roteiro que deve ser desenvolvida para ser utilizada pelo diretor da produção precisa conter as informações:

a) De todas as áreas possíveis, que estarão envolvidas na produção, uma visão geral.

b) Essenciais para os apresentadores, priorizando os textos.

c) Técnicas, como posicionamento de câmeras e enquadramentos.

d) Sobre cenários e locações.

e) De prazos e orçamentos, além de equipamentos disponíveis.

2. O roteiro contribui na importante função de projetar a estrutura que será necessária na execução da produção, que basicamente são os equipamentos necessários e a equipe que irá operá-los. Esse texto também ajuda a definir questões artísticas da produção, como o cenário, as locações, o número de apresentadores e participantes.

Como ocorre a relação entre o roteiro e o formato escolhido para realização da produção?

a) O formato não influencia na elaboração do roteiro, que será direcionado ao orçamento disponível.

b) O roteiro é desenvolvido com ênfase para as questões técnicas, sem haver qualquer tipo de relação com o formato da produção.

c) O formato da produção é um passo posterior ao desenvolvimento do roteiro.

d) No roteiro, a ideia é detalhada e ajustada ao formato pretendido, a partir da disponibilidade do orçamento determinado.

e) O orçamento da produção é definido pelo roteiro, que também é influenciado pelo formato escolhido.

3. Ao montar as equipes de trabalho, o diretor procura se cercar de profissionais capacitados, versáteis e que consigam colaborar para que o projeto obtenha o máximo de resultados. Por isso, integrar um grupo pode ser uma tarefa difícil e demorada.

À frente da produção, o diretor precisa ter conhecimento para saber quais profissionais ele precisa para sua produção, atitude para liderar o grupo e:

a) Montar uma estrutura técnica sem referência no orçamento disponível.

b) Estar pronto para ocupar funções de profissionais ausentes.

c) Ter independência para substituir de imediato profissionais que não estejam dando resultados.

d) Ignorar o avanço tecnológico, para não ser influenciado em sua produção.

e) Assumir responsabilidades para, se necessário, deixar a equipe menor.

Seção 2.2

Decupagem e preparação

Diálogo aberto

Com as linhas gerais do roteiro planejadas, começam a ser construídas as versões detalhadas que serão utilizadas pelas equipes envolvidas na produção e que permitirão que a ideia ganhe características visuais.

Até então, a ideia somente apresentada de forma textual, permitia que a construção visual das cenas fosse subjetiva, com cada indivíduo tendo uma concepção própria de todos os momentos do roteiro.

Nesta seção, veremos a importância de organizar um roteiro eficiente e, para que possa ser executado adequadamente, este precisa ser muito bem planejado.

Agora, o diretor e os profissionais passarão a desenvolver os roteiros a partir da decupagem de planos transferidos para o storyboard. Trata-se do instante em que a produção ganha detalhes visuais e a equipe determina quais serão os momentos-chave e como estes acontecerão.

Isso permite definir os pontos prioritários desse texto que devem receber atenção especial, pois serão neles que o tema da produção se sustentará. São os momentos fundamentais para que a produção consiga organizar e transmitir a ideia principal.

Para que esse desenvolvimento seja possível, o diretor deve ter o conhecimento básico sobre planos e enquadramentos provenientes da linguagem cinematográfica. São os que estarão ilustrados no storyboard e servirão de guia visual para a produção.

Paralelamente à definição dos momentos-chave, o diretor terá de fazer as escolhas dos locais que servirão de ambiente para que a produção seja executada: estúdio e locações reais. Para a decisão, será levado em conta diversos fatores envolvidos e terá a capacidade de fazer as escolhas que melhor se apresentem dentro das condições disponíveis.

Com um roteiro em formato de storyboard, também será possível que o diretor aproveite as situações que se apresentem para valorizar ao máximo o momento da

gravação, captando material adicional que fique à disposição para eventualidades no decorrer da produção e possa ser usado na montagem.

Esta é uma etapa na qual o diretor precisa exercer não só organização, liderança e comunicação, mas também criatividade e curiosidade.

Não pode faltar

A etapa de pré-produção para o diretor é o momento no qual a dedicação e o comprometimento podem significar economia e agilidade nas etapas de produção e pós-produção. Por isso, o desenvolvimento de um roteiro eficiente pode guiar os trabalhos das equipes e otimizar a atuação dos envolvidos. Na prática, uma etapa de pré-produção bem executada projeta todas as possibilidades para a produção e garante a realização dentro dos prazos e o cumprimento do orçamento dentro dos limites previstos.

Como visto na unidade anterior, o roteiro é a linha de referência que materializa a ideia para que seja executada de maneira clara pelos profissionais, e que pode ser organizado de muitas formas, oferecendo as informações essenciais para cada área de atuação na produção. E é na pré-produção que se encontra o momento de elaborar roteiros detalhados para as equipes e pensados para facilitar os trabalhos que surgirão futuramente.

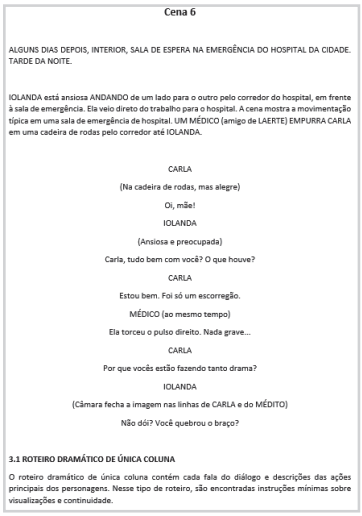
Bonasio (2002, p. 33) justifica que uma produção eficiente se baseia na qualidade do roteiro que indicará à equipe "o que fazer e quando fazer". O autor também afirma que "gastar tempo e papel" para elaboração do roteiro na pré-produção é mais barato do que fazer experiências no momento da produção.

Existem muitas possibilidades de organização do formato do roteiro. Não há uma norma rígida que exija determinado padrão para um tipo de produção. Há modelos convencionados de longa data para os mais variados formatos. Os mais utilizados são: o organizado em duas colunas, em que em uma delas são indicadas todas as informações técnicas sobre imagens, efeitos e informações visuais e na outra coluna são detalhadas as informações sobre o texto dos participantes, como falas e narrações; outro modelo é o chamado de coluna única, que organiza as informações por cenas indicando o local no qual ocorre a ação e seus detalhes, descrevendo os acontecimentos da cena e apresentando o texto que será falado pelos participantes, usado em produções de câmera única (BONASIO, 2002).

Exemplificando

Estes são exemplos de modelos de roteiro que podem ser usados em produções audiovisuais.

Figura 2.2 | Modelo de roteiro de uma coluna



Cena 6

ALGUNS DIAS DEPOIS, INTERIOR, SALA DE ESPERA NA EMERGÊNCIA DO HOSPITAL DA CIDADE. TARDE DA NOITE.

IOLANDA está ansiosa ANDANDO de um lado para o outro pelo corredor do hospital, em frente à sala de emergência. Ela veio direto do trabalho para o hospital. A cena mostra a movimentação típica em uma sala de emergência de hospital. UM MÉDICO (amigo de LAERTE) EMPURRA CARLA em uma cadeira de rodas pelo corredor até IOLANDA.

CARLA

(Na cadeira de rodas, mas alegre)

Oi, mãe!

IOLANDA

(Ansiosa e preocupada)

Carla, tudo bem com você? O que houve?

CARLA

Estou bem. Foi só um escorregão.

MÉDICO (ao mesmo tempo)

Ela torceu o pulso direito. Nada grave...

CARLA

Por que vocês estão fazendo tanto drama?

IOLANDA

(Câmara fecha a imagem nas linhas de CARLA e do MÉDITO)

Não dói? Você quebrou o braço?

3.1 ROTEIRO DRAMÁTICO DE ÚNICA COLUNA

O roteiro dramático de única coluna contém cada fala do diálogo e descrições das ações principais dos personagens. Nesse tipo de roteiro, são encontradas instruções mínimas sobre visualizações e continuidade.

Fonte: Zettl (2011, p. 40).

Figura 2.3 | Modelo de roteiro de duas colunas parcial

VÍDEO	ÁUDIO
Close de Kaly	O debate sobre incêndios em florestas, porém, continua. Se não dominamos o fogo, perderemos madeira de lei valiosa e mataremos inúmeros animais, sem falar no perigo às propriedades e pessoas que vivem lá. Qual é sua posição, Dr. Hough?
Corte em close do Dr. Hough	DR. HOUGH: (CONCORDA COM A VERACIDADE DESSA OBSERVAÇÃO, EXCETO PELO FATO DE QUE NORMALMENTE NADA ACONTECE AOS ANIMAIS, E A VEGETAÇÃO RASTEIRA CONSUMIDA PELO FOGO ESTIMULA NOVO CRESCIMENTO.)
Corte para os dois na tela (two-shot)	KATY: Isso não seria possível com o incêndio controlado? DR HOUGH: (AFIRMA QUE SIM, MAS SERIA MUITO DESPENDIOSO E AINDA HAVERIA INCÊNDIOS NA FLORESTA A SEREM APAGADOS.)

3.3 ROTEIRO A/V PARCIAL DE DUAS COLUNAS

Esse roteiro exibe as informações de vídeo na coluna da esquerda (VÍDEO), mas apenas o diálogo parcial na coluna da direita (ÁUDIO). Geralmente, é incluído o roteiro completo com as perguntas do apresentador, mas as respostas são apresentadas apenas resumidamente.

Fonte: Zettl (2011, p. 42).

Para eventos ao vivo, ou que não pode ser prevista de forma integral a participação de convidados, são elaborados roteiros chamado de "parciais" (BONASIO, 2002, p. 46).

Os formatos que mais demandam de roteiros detalhados estão relacionados às produções de dramaturgia. Numa produção desse tipo, em que há a necessidade de "construir uma realidade", há inúmeros pontos que devem ser cuidadosamente observados.

Para esses casos, são desenvolvidos roteiros que partem da ideia da chamada "decupagem clássica", nascida no cinema e adaptada à linguagem audiovisual. Xavier (2005) conceitua como decupagem clássica a decomposição das cenas de um filme em planos. As cenas agrupadas constituem uma sequência. O plano é a unidade existente entre cada corte de cena, um segmento contínuo de imagem, e é caracterizado pelo ponto de vista da câmera em relação ao fato. É possível, portanto, prever na produção como serão realizados e organizados os planos na montagem.

Assimile

Decupar é uma metodologia de organizar em planos as cenas de uma sequência de uma produção. A decupagem facilita a construção visual do roteiro.

No desenvolvimento do roteiro de uma produção, especificamente nas realizadas com uma câmera apenas e que tem o formato de dramaturgia, o diretor e os roteiristas podem escrever cada uma das cenas apoiados no conceito de decupagem clássica para valorizar os elementos da linguagem que cada plano selecionado contém, desde a localização física na cena, como a atitude emocional dos atores.

Reflita

O momento de pré-produção serve para que seja planejado e preparado todo o processo de execução de uma produção. Imagine como seria a produção de um filme, de uma novela ou de um seriado sem que existisse um roteiro detalhado para as cenas. Quanto haveria de tempo e orçamento perdido?

A decupagem permite que exista uma construção de modo visual, ainda na fase de pré-produção, em que o storyboard descreve qual será a visão da cena no resultado final. Essa situação é muito frequente em produções de dramaturgia, mas mesmo em programas de outros gêneros e formatos é aconselhável organizar os quadros e os blocos a partir da decupagem de planos e da montagem do storyboard.

Um storyboard é executado com base nas informações descritas na decupagem e se torna mais uma informação para ampliar os detalhes num roteiro. Isso também contribui para que a produção possa ser desenvolvida observando os fatores psicológicos e físicos que estão presentes nos enquadramentos.

Pesquise mais

Tendo o cinema uma relação muito próxima com a fotografia, os planos e os enquadramentos também estão presentes na linguagem fotográfica. Este artigo analisa as escolhas que o diretor Tim Burton fez no desenvolvimento de dois dos seus filmes.

GAMBASSI, G. F.; SOUZA, C. A. de. **As escolhas fotográficas no cinema de Tim Burton**: uma análise sobre composição e enquadramento. Joinville: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2015. 13 p. Disponível em: <http://www.portalintercom.org.br/anais/sul2015/resumos/R45-1305-1.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2016.

Os enquadramentos de câmera de uma produção audiovisual decorrem do cinema, a partir da sua linguagem cinematográfica, precursora da sistematização da decupagem em planos utilizada no planejamento das cenas.

- Plano Geral (PG), no qual a câmera mostra todo o cenário ou a locação para determinar o espaço da ação.
- Plano Médio ou Conjunto (PM), enquadramento no qual a câmera seleciona o conjunto de elementos envolvidos na ação, sejam eles objetos ou figuras humanas.
- Plano Americano (PA) é o que apresenta as pessoas envolvidas na ação a partir da cintura e já é possível observar expressões faciais que permitem identificar estados emocionais.
- Primeiro Plano ou Close-up (PP), aquele no qual a câmera seleciona apenas o rosto de uma pessoa, tornando-se dificílimo para o espectador não ser influenciado emocionalmente.

Nessa relação é possível perceber que se parte do plano considerado mais aberto para o mais fechado. Essa denominação de aberto e fechado faz referência ao número de elementos que podem estar enquadrados. Além dos planos, também fazem parte da linguagem os ângulos de posicionamento das câmeras a partir do

olhar do espectador. Sendo assim, podem ser descritos no roteiro o ângulo normal, o ângulo alto (câmera alta) e o ângulo baixo (câmera baixa).

Assimile

Cada escolha de planos tem uma intenção. Nada é por acaso. Alguns deles têm uma função mais ligada a questões físicas, como a localização de pessoas e objetos em cena, bem como a descrição do local. Outros são utilizados, pois carregam intenção dramática e emocional, principalmente os mais fechados.

Com a nomenclatura e a caracterização definida dos ângulos que irão compor o roteiro, é possível prever os planos em formato de *storyboard*. Para Watts (1999) o storyboard é o método de pensar a produção em imagens, importante para que todos os envolvidos consigam refletir e imaginar da mesma forma.

Ao desenvolver um storyboard, também será prático pensar em uma lista de planos na qual sejam identificados quais itens similares agrupam as cenas a serem realizadas, como personagens, locação, objetos de cena, horário do dia e similares.

Esse agrupamento só é possível ao se construir a decupagem de planos, pois isso facilitará a produção em virtude de as cenas poderem ser realizadas fora da ordem linear de acontecimentos da história quando a produção estiver editada. Para ficar mais claro: isso significa que com a decupagem realizada na etapa de pré-produção, é possível prever praticamente todas as cenas que se passam em uma determinada locação na produção inteira. Sendo essa locação de difícil acesso ou que tenha inúmeras dificuldades técnicas, será mais vantajoso realizar, de uma vez só, todas as cenas que se passam naquele local durante a história.

Além disso, essa condição deve priorizar momentos importantes considerados chave para a história contada na produção. Isso permite determinar quais são as cenas indispensáveis para que a narrativa tenha sentido e pode ser o critério para considerar por qual lugar começa a etapa de produção.

Watts (1999) sugere que o diretor deve pensar a produção em sequências e não em cenas isoladas. Para isso, ele argumenta que cada sequência é um parágrafo visual, um agrupamento de cenas que registram um evento, uma ação ou compartilha uma ideia.

Reflita

A definição dos planos no roteiro proporciona que sejam pensados antecipadamente os pontos de vista da câmera em uma produção. O diretor, ao determinar o posicionamento e o enquadramento da imagem, é quem define o lugar em que o espectador acompanhará a cena. Quais

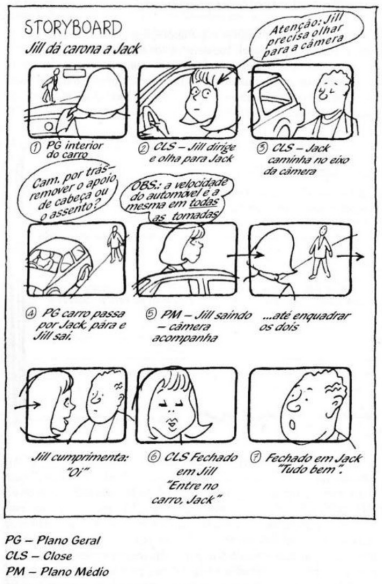
são as possíveis posições de um espectador para a ação de uma cena? Ele pode ser apenas um observador ou participar de outra forma?

Como já visto em unidades anteriores, todo roteiro, para qualquer produção, de qualquer gênero ou formato, é desenvolvido e organizado sobre um tema principal. Em uma produção de dramaturgia, existe o plot, conflito principal da história, o qual guia todas as ações dos personagens dentro da produção e que, sem ele, não haveria a história.

O diretor também pode planejar quais são momentos-chave dentro de uma simples ação de um personagem que mereça ser apresentada com destaque (WATTS, 1999). Aqui o exemplo pode ser dado com a ação de um indivíduo realizando um ajuste em alguma máquina: quais devem ser os planos da cena? A opção mais comum seria um plano geral para apresentar o espaço no qual a ação acontece, um plano de conjunto para identificar quais pessoas e objetos fazem parte da ação da cena, planos mais fechados com os detalhes do ajuste em uma parte específica da máquina, o apertar de um botão ou tecla e a escolha de uma ferramenta. A decisão de quais instantes são considerados chave para uma produção é do diretor, em conjunto com os roteiristas.

Exemplificando

Figura 2.4 | Exemplo de storyboard



Fonte: Watts (1999, p. 22).

Identificar os momentos-chave contribui na produção da sequência pelo diretor e pode significar uma forma de sintetizar visualmente eventos de longa duração, partes que representam e expõem ao espectador o todo da ideia (WATTS, 1999).

É importante que as escolhas desse profissional sejam tomadas a partir de critérios que facilitem a produção, como a escolha de locações ou disponibilidade de estrutura técnica.

Uma produção, quando realizada em estúdio, não está sujeita às dificuldades naturais que podem atrapalhar a execução se o local escolhido não foi planejado para isso. Essa decisão da escolha de locações pode ser tomada avaliando qual é o objetivo e quais são as prioridades em relação ao espaço físico da produção.

Em estúdio, o diretor e a equipe têm controle total sobre a iluminação, o som, o posicionamento de objetos e os horários para produção. Uma sala de uma residência pode ser reproduzida em estúdio para uma gravação, sendo que o posicionamento de móveis, luzes e demais objetos cênicos podem ser distribuídos a partir da necessidade de espaço e lugares das câmeras.

O lado negativo fica por conta da dificuldade e consequente artificialidade da reprodução de uma situação natural em estúdio, como uma iluminação natural ou uma ambientação mais próxima da realidade.

O que são deficiências para produção em estúdio, tornam-se as principais virtudes da produção em locações reais. Normalmente, esses locais precisam receber pouquíssimas intervenções em adereços e objetos de arte, apresentam iluminação natural apropriada ao espaço e se mantêm disponíveis por mais tempo, diminuindo a possibilidade de erros de continuidade pela desmontagem de cenário.

Entre as características negativas de locações reais já existentes estão a ausência de estrutura para equipe de profissionais, as intempéries naturais, como vento, chuva, ausência de luz natural, e a dificuldade no controle de ruídos e sons estranhos à produção.

Assimile

A escolha de uma locação real, como uma casa ou outro espaço já existente, pode deixar a produção esteticamente mais adequada, entretanto, as gravações realizadas fora de um espaço no qual há controle total sobre os aspectos, como luz, ruídos e climatização, precisam de muito mais cuidado e estrutura.

Os custos que envolvem a escolha da locação ideal ou da opção pelo estúdio também devem ser levados em conta, pois haverá impacto direto no orçamento e isso precisa ser planejado de forma antecipada, justamente nessa etapa de pré-produção.

Uma maneira de valorizar e otimizar o orçamento no momento da produção é estabelecendo um planejamento para que seja captado material adicional nas gravações. Mesmo que as cenas e as sequências não estejam previstas no storyboard, realizá-las pode ser uma maneira de garantir material para eventualidades ou para adaptações que venham a ser necessárias. Antecipadamente, avalie a captação de diálogos adicionais e imagens de detalhes dos espaços existentes. De vez em quando, algumas manifestações dos participantes que não são essenciais no roteiro, planos que reflitam situações não previstas, principalmente emocionais ou inesperadas, podem ser úteis na montagem.

Faça você mesmo

Mesmo sem habilidade para desenho, é possível criar um roteiro com storyboard decupado em planos. O essencial é que as ilustrações identifiquem os enquadramentos e detalhes da cena.

Escolha um comercial de TV e descreva seu conteúdo, criando um roteiro com storyboard, a partir da decupagem de suas cenas, e listando os planos nele apresentados.

Vocabulário

Storyboard: roteiro que tem uma descrição visual em formato de ilustração do ponto de vista da câmera.

Plot: o principal conflito existente em uma história. Quando colocado um tema para uma produção, principalmente de dramaturgia, existe uma agitação que motiva a história a ser contada.

Close-up: vista de perto, literalmente a tradução indica o ato de fechar-se.

Sem medo de errar

Vamos ajudar o Rogério nesta etapa da atividade?

Antes da execução, ainda em fase de pré-produção, o momento é de planejamento. Para que o resultado do trabalho de roteirização seja eficaz, o diretor deve prever e priorizar momentos-chave que serão os pontos de apoio para que a ideia da produção tenha sentido e coerência.

Ao definir esses momentos, um roteiro, mais detalhado do que o primeiro tratamento, apresentará referências visuais para que não exista divergência ou dúvidas entre a equipe envolvida. Essa é a melhor alternativa para padronizar os quadros, os blocos e as cenas do programa que será lançado. Para isso, a decupagem permite que se organize, em linguagem adequada, a construção visual dos planos de gravação. Conhecer os principais planos e posicionamentos de câmera é premissa básica para que o diretor consiga avaliar como será o uso dentro do processo de decupagem. Cada plano tem características de linguagem que transmitem referências físicas e emocionais para a cena.

A roteirização por decupagem também proporcionará às equipes um avanço na definição de mais características da produção, como as locações e os espaços em que serão realizadas as cenas. Será mais fácil, de posse dos detalhes, decidir sobre os critérios que servirão de base para decisões sobre os cenários e o conteúdo a ser gravado.

Com base nos apontamentos anteriores, busque levantar os dados indicados.

Avançando na prática

Do papel para as telas

Descrição da situação-problema

A direção de um programa de televisão resolveu contar a história da infância de um esportista vitorioso. Para tanto, resolveu dramatizar a ideia e colocar atores para viverem os personagens que passaram pela vida do atleta. O tempo disponível para apresentar a história é curto, cerca de 10 minutos. O orçamento também não permite que sejam construídos cenários ou disponibilizada uma estrutura de grande porte. A produção terá, além do diretor e dos atores, a equipe técnica com uma câmera.

Na posição de diretor, quais devem ser as ações ideais no momento de pré-produção para organizar e roteirizar a gravação da história que será dramatizada?

Resolução da situação-problema

Após conhecer a história do esportista, o diretor deve definir quais serão os momentos-chave que serão apresentados no espaço de tempo disponível para a produção. Em seguida, com um roteiro que interligue os fatos, devem ser criadas as sequências de cenas que retratarão os momentos. Com o desenvolvimento do storyboard detalhando os planos e enquadramentos, será mais fácil imaginar as cenas e os detalhes de locações nas quais serão realizadas. Somado ao fato do orçamento

não permitir a criação de cenários, os critérios sugerem que as gravações ocorram em locais reais, por isso, a decupagem se torna ainda mais relevante.

Ao planejar a gravação, o diretor e a equipe aproveitam para pensar em planos adicionais e cenas de detalhes e situações que possam ser usados em caso de necessidade na edição da produção.

Faça valer a pena

1. A partir do texto, avalie as seguintes afirmações:

I. Agrupar itens permite facilitar a produção em virtude das cenas poderem ser realizadas fora da ordem linear de acontecimentos da história de quando a produção estiver editada.

II. Com a decupagem, é possível prever praticamente todas as cenas que se passam em uma determinada locação na produção inteira.

III. Se uma locação tiver difícil acesso ou ter dificuldades técnicas, será mais vantajoso realizar, de uma vez só, todas as cenas que se passam naquele local durante a história.

É correto o que se afirma em:

a) Apenas I.

b) Apenas II.

c) I e II.

d) I, II e III.

e) II e III.

2. Identificar os momentos-chave de uma produção é uma forma de sintetizar visualmente a ideia. É uma maneira de identificar partes que representam e expõem ao espectador o todo de uma ideia que pode ser muito demorada para ser mostrada de forma integral (WATTS, 1999, p. 20).

A partir do texto, considere as seguintes afirmações:

I. Determinar momentos importantes, considerados chave para a história, identifica quais cenas são indispensáveis para que a narrativa tenha sentido.

II. Momentos-chave não são um critério válido para considerar por qual lugar deve-se começar a etapa de produção.

III. As escolhas do diretor partem de critérios que facilitam a produção

e que se enquadram dentro do orçamento previsto, como locações ou disponibilidade de estrutura técnica.

É correto o que se afirma em:

a) I, II e III.

b) Apenas III.

c) Apenas II.

d) Apenas I.

e) Apenas I e III.

3. É possível otimizar o orçamento no momento da produção ao realizar gravações de cenas e planos que não estejam previstos dentro do roteiro, desde que se estabeleça um planejamento para que seja captado material adicional nas gravações.

Mesmo que cenas e sequências não estejam previstas no storyboard, gravá-las é uma atitude vantajosa, pois:

a) Pode ser uma maneira de garantir material para eventualidades ou adaptações que venham a ser necessárias.

b) O roteiro nunca consegue listar todos os planos de uma produção.

c) A decupagem clássica é um modelo falho que sempre precisa ser corrigido.

d) O diretor pode, a qualquer momento, alterar o roteiro inicial e a história ser refeita.

e) Captações espontâneas sempre são priorizadas pelos diretores.

Seção 2.3

Orientação de equipe e organização da estrutura

Diálogo aberto

A etapa de pré-produção está se encaminhando para sua conclusão e, por consequência, está chegando o momento da execução da produção. As equipes já foram definidas e os roteiros já estão prontos. Chegou a hora dos ensaios e acertos finais.

O diretor e a equipe da produção posicionam as câmeras, testam som e luz e promovem os últimos ajustes para que a produção possa ser realizada.

Você deve se recordar que todo o contexto desta unidade diz respeito ao desenvolvimento de uma produção por uma TV local, que teve em seu início a preparação do diretor e agora a organização da realização da produção. Nas últimas seções de estudo, o tema abordado foi a organização do roteiro e otimização do tempo e das atividades de produção. Neste momento, próximo da produção, o diretor Rogério conduz os ensaios finais, decide sobre a localização das câmeras e executa os últimos ajustes.

Você será apresentado às ações práticas de posicionamento de câmera dentro das locações da produção e às possíveis consequências das escolhas, como o surgimento de imprevistos que possam dificultar a realização do que foi planejado. Nesse momento, vale destacar que, ao direcionar as ações para a prática, muitas das propostas roteirizadas podem não se concretizar e o diretor deve, de forma ágil, buscar soluções. Os testes e os ensaios servirão para aprimorar o conhecimento da equipe dentro das propostas planejadas e fazer as correções e os ajustes necessários.

Para cada função da equipe, o diretor deve estar atento às particularidades que deverão cumprir na produção. Com os profissionais da equipe técnica, ele deve promover ensaios e testes de posicionamento, enquadramento, ângulos e deixas de corte. Também deve orientar iluminadores e operadores de som. Com a equipe de produção, ele deve detalhar os objetos de cena, os cenários, a maquiagem e o figurino. Já com os atores, apresentadores, repórteres e roteiristas, o diretor deverá comandar testes e ensaios para ajuste de texto e também como serão as participações no programa.

Essa é etapa na qual a organização, liderança, criatividade e comunicação serão fundamentais para o diretor.

Não pode faltar

Em uma produção, a câmera é basicamente o olhar do espectador. Entretanto, isso é definido pelo diretor. Suas escolhas e seleções são o que determinarão quais serão os pontos de vista dos espectadores.

Por isso, na etapa de pré-produção, o diretor deve planejar todas as possibilidades de posicionamento de câmeras, além de testar e ensaiar as cenas, as sequências e os conteúdos que foram descritos no roteiro e detalhados no storyboard.

Os ensaios servirão para aprimorar as ações da equipe técnica, preparar os atores ou apresentadores e promover os últimos ajustes para que a produção seja realizada.

Quando a produção é planejada para ser executada com apenas uma câmera, as cenas são repetidas inúmeras vezes para que a ferramenta de multimídia possa ser posicionada nos mais diversos pontos e registre todos os planos previamente planejados. Já para uma produção com várias câmeras, em que a seleção das imagens é feita simultaneamente pelo diretor de imagens, poderá haver uma redução na repetição das vezes em que a cena é realizada, mas é fundamental que exista atenção e sincronia entre o diretor de imagens e os operadores de câmera no acompanhamento do roteiro, para que os cortes aconteçam exatamente como previstos.

Assimile

Produções realizadas com apenas uma câmera, principalmente do gênero de dramaturgia, são muito dependentes de roteiros com decupagem de planos e storyboard. As cenas acabam sendo repetidas inúmeras vezes para que a câmera se posicione corretamente e capte os ângulos previstos.

Em muitos casos, como em transmissões de eventos, os roteiros não são suficientes para prever tudo que pode acontecer nesse tipo de produção audiovisual. Para essas situações, o conhecimento, a experiência e a sensibilidade do diretor quanto ao tema são importantíssimos para que o conteúdo seja transmitido de forma plena aos espectadores.

O posicionamento das câmeras é, portanto, decisivo para que o diretor consiga registrar os momentos-chave das cenas da produção e direcionar a atenção do público para os pontos nos quais ele pretende sustentar sua versão da história.

Exemplificando

Em muitas cenas de produções de dramaturgia, a câmera precisa dar detalhes de ações para que o espectador entenda toda a sequência. O detalhe de um documento sendo guardado em uma gaveta ou do conteúdo de um cofre precisa ser enfatizado com planos fechados para que a atenção do espectador se concentre na ação.

A definição dos locais de posicionamento das câmeras parte do diretor, mas, em muitos casos, pode haver a interferência do operador do equipamento que, respeitando a hierarquia, oferece sugestões para aprimorar o que foi planejado anteriormente.

Bonasio (2002, p. 271) alerta que o operador nunca deve tentar "dirigir mais do que o diretor", mas, sim, oferecer alternativas de *takes* para este, que, com uma visão ampla dos acontecimentos, decide o que vai aproveitar.

Como o processo ainda está na etapa de pré-produção, é possível ouvir sugestões e decidir pelo uso ou não. O diretor deve estar pronto para escutar, avaliar e decidir, deixando claro para a equipe que esta é a oportunidade para isso. No momento de execução da produção, a prioridade da comunicação passa a ser exclusivamente no sentido do diretor para os operadores, que então devem respeitar o que foi planejado antecipadamente.

Diretor e operadores, no momento de pré-produção, ensaiam e combinam os comandos para que os equipamentos captem tudo o que foi previsto. A comunicação entre a equipe precisa ser clara e sem elementos que possam criar dúvidas sobre quais ações devem ser tomadas. Além disso, as referências de posicionamento, os planos e os enquadramentos devem ser alinhados para que não exista divergência de conceitos que possa causar falhas e erros durante a gravação.

Reflita

Em uma transmissão ao vivo pela televisão, o espectador tem a sensação de acompanhar todos os detalhes do evento. No entanto, será que o fato de assistir apenas o que um diretor determina pode ser considerado como uma posição privilegiada no acompanhamento das ações do evento? O fato de alguém pré-selecionar o que assistimos e "direcionar" nossa atenção não serve também para "desviar" a atenção de situações que não nos permitem acompanhar?

A fase de pré-produção tem justamente a intenção de proporcionar à equipe a chance de corrigir e elucidar qualquer dúvida para que no momento da execução tudo saia da maneira mais adequada ao que foi planejado. É o instante no qual o operador apresenta ao diretor suas sugestões e são avaliadas as mudanças necessárias. Uma cena planejada no storyboard pode ser reorganizada em virtude de dificuldades que possam surgir dentro da locação ou por qualquer outro motivo nas vésperas da produção. Na gravação, não é aconselhável que sejam feitas experiências diferentes das que foram ensaiadas para que não se criem situações delicadas entre os profissionais da equipe (BONASIO, 2002).

Assimile

Os ensaios são fundamentais para minimizar os erros na gravação de uma produção. Para eventos ao vivo, em que não há possibilidade de ensaios prévios, o ideal é que a produção conte com profissionais experientes e conhecedores do tema.

Além de posicionamento e ângulos, também nos ensaios são testados os movimentos de câmera. Os mais conhecidos são chamados de travelling e relacionados à mudança de posicionamento físico da câmera na locação. Outros existentes mantêm a câmera no mesmo local, mas são realizados sobre o próprio eixo do equipamento na vertical, chamado de *tilt*, e na horizontal, chamado de *pan*. Caso a câmera esteja selecionada pelo diretor de imagens no momento, o movimento deve mostrar-se constante e uniforme. Com o avanço tecnológico, existem inúmeros equipamentos responsáveis por oferecer aos operadores a possibilidade de movimentar as câmeras sem a perda de estabilidade na imagem.

Também considerado como um movimento, o ajuste na lente ou objetiva da câmera de um plano mais aberto para um plano mais fechado é chamado de zoom in, e seu inverso de zoom out. Neste caso, a câmera não se movimenta, mas apenas seu jogo de lentes "aproxima ou afasta" a imagem, reduzindo ou ampliando o plano de visão.

Pesquise mais

O filme "Um homem com uma câmera", da década de 1920, dirigido pelo cineasta russo Dziga Vertov, é considerado uma das mais importantes obras do cinema documental da história. Nele, o diretor faz uma comparação entre o olhar humano e a lente da câmera, construindo um enredo a partir do real, em que esta segue os movimentos de pessoas comuns. Sua proposta era filmar uma verdadeira realidade.

Para assistir ao filme, acesse: *Man With A Movie Camera* (1929), de Dziga Vertov. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=axosrbPaWcw>. Acesso em: 13 dez. 2016.

Para compreender a obra, uma boa opção é ler o artigo: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-0977-1.pdf>. Acesso em: 13 dez. 2016.

Para cada situação, esteja ela prevista ou não no roteiro, os planos de câmera têm características que são aplicadas intencionalmente na cena e os conceitos devem ser compartilhados entre o diretor e os operadores. Bonasio (2002, p. 274) detalha que planos mais fechados podem adicionar mais "força às imagens e à história", enquanto outros mais abertos, com mais componentes em cena, permitem que o operador acompanhe toda ação da cena, reaja a situações imprevisíveis e diminua imagens trêmulas, que possam ocorrer quando o plano está fechado pelo movimento de zoom da lente.

Zettl (2011) afira que o objetivo básico na escolha de um plano é apresentar a imagem de modo que a mensagem possa ser a mais clara possível e que tenha significado e energia.

O tamanho e o formato da tela influenciam o conteúdo do plano. Para o cinema, planos abertos com imagens mais amplas e muitos elementos podem ser utilizados sem problemas para que sejam observados pequenos detalhes. Já em telas de menor tamanho, como TVs, computadores e dispositivos móveis, os planos mais fechados conseguem ser mais eficientes.

Exemplificando

O uso de planos abertos no cinema é mais frequente do que na televisão ou em produções para telas menores. A resolução e a qualidade das imagens têm melhorado consideravelmente com o avanço tecnológico, mas a escolha por planos mais fechados também se deve à estética usada principalmente na televisão, em que o espectador nem sempre se concentra e se prepara para apreciar todo o quadro, além de fatores externos, como luz e ruídos, interferirem na sua atenção.

Não são apenas os operadores de câmera que devem participar de ensaios, outros profissionais da área técnica que compõem a equipe se valem dos ensaios para definirem como atuarão no momento da produção. Operadores de áudio, de luz, assistentes técnicos e auxiliares devem estar atentos aos acontecimentos e ao roteiro,

pois, na maioria das vezes, não estarão recebendo orientações diretas do diretor pelo sistema de intercomunicação.

Watts (1999) sugere que as instruções para a equipe sejam diretas e concisas, com o diretor se atentando ao essencial de toda a produção. Previamente, pouco antes da execução de partes específicas da produção, também vale ao diretor reiterar as orientações para todos.

Assimile

No momento do ensaio, as sugestões dos operadores podem colaborar para a descoberta de novos planos ou para a resolução de problemas. Essa é uma das funções do ensaio, em que, inclusive, deve ser estimulado para que todas as situações possíveis aconteçam e sejam solucionadas previamente.

Quanto aos participantes da "frente das câmeras", como apresentadores e atores, além da relação com o diretor, também devem ter a compreensão de como se posicionarem e se comunicarem com a câmera. Para esse grupo de profissionais, a presença do diretor é importantíssima, pois ele será o responsável por intermediar sua atuação junto ao público. Para cada situação, esse profissional deve agir de maneira específica para valorizar a participação do indivíduo no resultado final da produção. Gêneros e formatos diferentes pedem direção apropriada para cada caso.

Reflita

Mesmo nas produções ligadas ao jornalismo, em que a notícia deve ter maior relevância sobre a atuação dos apresentadores, são os diretores quem definem o estilo de atuação dos participantes. Geralmente, o modo como agem os apresentadores está condicionado ao gosto do espectador, que se acostuma a tipos e estilos específicos, e que não aceita, de forma natural, quando acontecem mudanças.

Bonasio (2002) enfatiza que na pré-produção a participação de atores e apresentadores não ocorre logo nos primeiros estágios da etapa. Mesmo que recebam os roteiros e comecem a preparar suas participações, a atuação com maior ênfase acontece ao final dessa fase, quando se intensificam os ensaios. Em conjunto com o diretor, podem se preparar realizando pesquisas ou redigindo seus próprios textos, no caso específico de apresentadores.

Exemplificando

Diferente do cinema e de seriados que têm roteiros fechados, com início, meio e fim, a novela é quase sempre uma obra aberta, em que os desfechos de personagens podem ser alterados de acordo com pesquisas de audiência. Nesse caso, atores consagrados têm certa autonomia para criarem frases e expressões que podem ser incorporadas à obra.

No período de ensaios, o ator/apresentador inicialmente faz as leituras dos roteiros e constrói sua participação na produção, seja por meio de personagem, como interlocutor do tema ou entrevistador. O diretor acompanha e dirige a participação, integrando as ações da equipe técnica e fazendo ajustes de texto, posicionamento e detalhes técnicos. À medida que os ensaios vão acontecendo, os ajustes vão sendo aperfeiçoados até o momento em que a produção pode ser realizada.

O diretor deve manter toda a equipe consciente de que se trata de uma situação na qual o trabalho será repetido à exaustão nos ensaios.

Para alguns profissionais da equipe, a atenção se volta para as "deixas", pontos do roteiro nos quais haverá algum tipo de ação diferente da que está ocorrendo. Estas podem marcar cortes ou inícios de movimentos de câmera, mudanças de iluminação, inserções de materiais pré-gravados ou qualquer situação que ocasione numa ação de algum profissional da equipe, seja da área técnica ou artística. Elas também precisam estar organizadas e informadas a todos.

Na última fase de ensaios, os participantes fazem testes com figurino e maquiagem e não há tantas interrupções e repetições para que seja possível avaliar o tempo e o ritmo da produção. Em produções gravadas, o último ensaio é realizado com todas as características e expectativas da execução que será aproveitada para que a equipe esteja atenta a todos os detalhes e ajustes definidos nos ensaios.

Os ajustes finais da etapa de pré-produção devem priorizar também uma captação de áudio precisa com uso dos tipos corretos de microfone e o aperfeiçoamento da iluminação e das cores das imagens.

Ao final da etapa de pré-produção, se os ensaios forem realizados com êxito, a produção se tornará mais eficaz e será realizada de maneira muito mais aprimorada.

Faça você mesmo

Tente orientar alguém com uma câmera de vídeo ou celular a captar imagens de uma simples ação do dia a dia, como abrir uma porta trancada com uma chave. Faça isso sem combinar antecipadamente como imagina a cena. Em seguida, em uma outra ação, como amarrar os sapatos, detalhe com o operador de câmera todos os enquadramentos previstos. Ao final você perceberá que na ação ensaiada, o resultado final da gravação foi alcançado com maior qualidade.

Vocabulário

Take: tomada de cena.

Sem medo de errar

Vamos retomar a situação descrita no diálogo aberto e verificar os passos a serem tomados nesse momento.

Por mais simples que seja uma produção audiovisual, a etapa de pré-produção é fundamental para que no momento da execução não surjam problemas que possam atrapalhar todo planejamento feito e, como consequência, alterar o orçamento disponível.

Depois das equipes de trabalho selecionadas e os roteiros organizados, a fase de pré-produção se encerra com ensaios e ajustes finais.

Para a equipe técnica, os ensaios servirão para que os profissionais executem de forma prática o que foi roteirizado e possam validar a viabilidade do que foi planejado. Será justamente no momento dos ensaios em que devem surgir pontos imprevistos no planejamento ou que possam causar dúvidas quanto à sua execução. Neles são definidos os posicionamentos de câmera, enquadramentos, ângulos e as deixas, que servirão para pontuar os cortes de câmera. Além dos operadores de câmera, os ensaios também são importantes para os ajustes que serão feitos pelos iluminadores, pelos operadores de som, pelos maquinistas e por todo grupo de profissionais da área técnica.

Além disso, é nos ensaios que os cenários, os objetos de cena e os figurinos são testados para que, no momento da produção, não ocorram problemas e imprevistos.

Com o staff artístico, que compreende apresentadores, atores, jornalistas, entrevistados e participantes, os ensaios servem prioritariamente para ajustes de texto de intervenções na produção. Muitas vezes, suas participações serão entrecortadas por outros conteúdos, como reportagens, vinhetas, quadros e situações diversas. Ainda eles aprimoram as deixas e, basicamente, ajustam o tempo do programa e o ritmo da produção, para que não seja cansativa ou cause qualquer tipo de insatisfação no público espectador.

Avançando na prática

Planejamento e ensaio: aproveitar o tempo para não perder tempo

Descrição da situação-problema

Um grupo musical, em destaque na carreira, contrata uma produtora para gravar o DVD do show de lançamento de seu novo álbum. A produção registrará uma apresentação pública em uma casa de espetáculos, em um espaço ao ar livre.

Como deve ser a atuação do diretor na fase de pré-produção? Quais ações ele pode propor para que a produção seja realizada de maneira eficaz, dentro do orçamento programado e no prazo previsto?

Resolução da situação-problema

O passo inicial para o diretor é a escolha da equipe que trabalhará na produção, incluindo operadores de câmera, de som, diretor de TV, auxiliares, iluminadores e demais técnicos.

Em seguida, o diretor deve conhecer a "matéria-prima" da produção: assistir apresentações da banda, conhecer em quais momentos seus integrantes agem e criar um roteiro que possa guiar todo o registro do show, com destaque para os momentos-chave.

No local da gravação, conhecer o espaço físico, posicionar as câmeras e os equipamentos que serão usados e ensaiar quantas vezes forem possíveis com a equipe todos os pontos de ação de cada profissional: movimentos e ângulos de câmera, além de detalhes do som e da luz.

Com a banda, é necessário um ensaio de posicionamento, de textos que serão falados, de movimentos pelo palco e testes que incluem o figurino dos integrantes.

Para o diretor, propor um período de ensaios garante qualidade na produção e eficiência no momento da gravação, evitando desperdício de tempo, gasto excessivo do orçamento e otimização para as etapas seguintes de produção e pós-produção.

Faça valer a pena

1. O olhar do espectador em uma produção está intimamente ligado ao posicionamento das câmeras. Por isso, ele é definido pelo diretor. Suas escolhas e seleções são o que determinarão quais serão os pontos de vista dos espectadores.

A partir do texto apresentado, leia as seguintes afirmações.

I. Na etapa de pré-produção, o diretor deve planejar todas as possibilidades de posicionamento de câmeras, além de testar e ensaiar as cenas, as sequências e os conteúdos que foram descritos no roteiro e detalhados no storyboard.

II. A escolha de um plano para imagem da câmera não tem significado e não interfere na interpretação da cena pelo espectador.

III. O posicionamento das câmeras é decisivo para que o diretor consiga registrar os momentos-chave das cenas da produção.

É correto o que se afirma em:

a) I, II e III.

b) Apenas I.

c) Apenas II.

d) I e II.

e) I e III.

2. No período de ensaios, o diretor acompanha e dirige a participação dos atores e apresentadores, integrando com as ações da equipe técnica e fazendo ajustes de texto, posicionamento e detalhes técnicos. À medida que os ensaios vão acontecendo, os ajustes vão sendo aperfeiçoados até o momento em que a produção pode ser realizada.

Com base no texto apresentado, avalie as seguintes afirmações:

I. O ator/apresentador inicialmente faz as leituras dos roteiros e constrói sua participação na produção, seja por meio de personagem, como interlocutor do tema ou entrevistador.

II. As "deixas" são os pontos do roteiro em que haverá algum tipo de ação diferente da que está ocorrendo, podem marcar cortes ou inícios de movimentos de câmera, mudanças de iluminação, inserções de materiais pré-gravados ou qualquer situação que ocasione numa ação de algum profissional da equipe, seja da área técnica ou artística.

III. No último ensaio, a intenção é que seja realizado com todas as características e expectativas da execução, visto que o momento servirá para que a equipe esteja atenta a todos os detalhes e ajustes definidos nos ensaios anteriores.

É correto o que se afirma em:

a) I, II e III.

b) Apenas I.

c) Apenas II.

d) I e II.

e) I e III.

3. Não são apenas os operadores de câmera que devem participar de ensaios, operadores de áudio, de luz, assistentes técnicos e auxiliares e outros profissionais da área técnica que compõem a equipe se valem dos ensaios para definirem como atuarão no momento da produção. Todos devem estar atentos aos acontecimentos e ao roteiro, pois, na maioria das vezes, não estarão recebendo orientações diretas do diretor pelo sistema de intercomunicação.

Com base no texto apresentado, analise as seguintes afirmações:

I. A definição dos locais de posicionamento das câmeras parte do diretor, mas, em muitos casos, pode haver a interferência do operador do equipamento que oferece sugestões para aprimorar o roteiro.

II. Nos ensaios são testados também os movimentos de câmera. Caso esta esteja selecionada pelo diretor de imagens, o movimento deve mostrar-se constante e uniforme.

III. O diretor acompanha e dirige a participação de todos, integrando as ações das equipes e fazendo ajustes, que devem priorizar também uma captação de áudio precisa com uso dos tipos corretos de microfone e o aperfeiçoamento da iluminação e das cores das imagens.

É correto o que se afirma em:

a) Apenas I.

b) Apenas II.

c) I e II.

d) I e III.

e) I, II e III.

Referências

BONASIO, V. **Televisão**: manual de produção e direção. Belo Horizonte: Leitura, 2002.

FILHO, D. **O circo eletrônico**: fazendo TV no Brasil. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

GAMBASSI, G. F.; SOUZA, C. A. de. **As escolhas fotográficas no cinema de Tim Burton**: uma análise sobre composição e enquadramento. Joinville: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2015. 13 p. Disponível em: <http://www.portalintercom.org.br/anais/sul2015/resumos/R45-1305-1.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2016.

NOVO TELECURSO. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho - Fiesp, 2008. Cor. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/TelecursoNovo>. Acesso em: 20 out. 2016.

RODRIGUES, E. A. Roteiro: o projeto narrativo audiovisual. **Mediação**, Belo Horizonte, v. 7, n. 6, p. 24-34, jan. 2007. Semestral. Disponível em: <http://www.fumec.br/revistas/mediacao/article/view/260/257>. Acesso em: 25 out. 2016.

WATTS, H. **Direção de câmera**. São Paulo: Summus, 1999.

XAVIER, I. **O discurso cinematográfico**: a opacidade e a transparência. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

ZETTL, H. **Manual de produção de televisão**. São Paulo: Cengage Learning, 2011.

Produção, execução e realização

Convite ao estudo

Com os gêneros e os formatos discutidos, o roteiro desenvolvido e os ensaios realizados, chegamos ao fim da etapa da pré-produção. A que se inicia agora, a produção, é o momento em que tudo o que foi planejado até o momento será colocado em prática, executado da melhor maneira possível, de modo a obter um produto audiovisual coeso, bem acabado e de acordo com a ideia original da produção.

Nesse momento do desenvolvimento do projeto, o diretor deverá conhecer as terminologias e as orientações da equipe e a realização do roteiro, desenvolver métodos de otimização do tempo de gravação e aproveitar oportunidades não previstas no roteiro inicial que porventura surjam no momento das gravações. Quando estas tiverem início, também caberá ao diretor solucionar problemas de ordem prática, dirigir a equipe em situações com uma ou múltiplas câmeras, além de trabalhar com o elenco.

Nesta unidade, também conheceremos os rudimentos da linguagem radiofônica, imaginando contextos nos quais o rádio poderá surgir como opção de adaptação do formato televisivo. Por fim, serão exploradas as diferenças básicas entre produtos gravados e ao vivo e apresentadas as formas de organização inicial do material captado, já antecipando a etapa posterior à gravação, a pós-produção.

Bons estudos!

Seção 3.1

Produção: a direção na prática

Diálogo aberto

Com o início da execução da produção, Rogério deverá comandar a equipe a partir das terminologias adequadas, sempre atento ao cumprimento do roteiro e aos imprevistos ou às possibilidades que não fazem parte do planejado. O diretor tem a tarefa de controlar a execução da produção e ter a sensibilidade de aproveitar situações não previstas para reforçar o conteúdo da produção, sendo tudo isso orientado por um roteiro. Nesta seção serão apresentadas as terminologias, utilizadas para a comunicação com a equipe no momento da gravação, e os métodos de direção que possibilitem uma melhor utilização do tempo de gravação, seja por meio de maneiras de otimização do tempo de captação, seja por meio do mapeamento de oportunidades não previstas no roteiro inicial. Mais uma vez, o roteiro será o documento-guia para o processo, sendo utilizado como base para a confecção dos cronogramas de gravação diários, como guia de referência para atores e equipes técnicas e como norteador para eventuais modificações na decupagem que se façam necessárias.

Com isso, perceberemos que é indispensável o aprimoramento de algumas habilidades caras ao diretor durante esse momento na gravação: o raciocínio crítico para a solução de problemas, a iniciativa, a liderança e a comunicação. A partir de tais habilidades serão desenvolvidos meios e métodos de otimização dessa etapa da produção, na qual se retoma todo o material previamente discutido, preparado, roteirizado e ensaiado que será, enfim, captado para posterior edição e veiculação, ou gravado ao vivo para exibição simultânea. Agora, exploraremos esses conteúdos para desenvolver essas habilidades e ajudar Rogério a cumprir com suas tarefas no processo de direção de um programa de TV.

Não pode faltar

Terminologias e orientação da equipe

Em qualquer produção audiovisual, a comunicação entre os envolvidos no projeto é essencial para o bom andamento da produção. Nos momentos iniciais da pré-produção, quando a ideia ainda não está formatada nem o gênero e o formato foram decididos, a comunicação entre direção da emissora de TV e o diretor destacado para o projeto será determinante para o resultado final. Já nessa etapa, qualquer mal-entendido por cada uma das partes resultará em um projeto fadado ao fracasso. Durante a pré-produção, quando o diretor e a equipe discutem soluções técnicas e criativas para os problemas apresentados pelo roteiro, é imprescindível também uma boa comunicação. As decisões tomadas devem ser compreendidas por todos os envolvidos em seus mínimos detalhes, sem que haja espaço para qualquer tipo de ambiguidade ou indefinição.

Assim, quando é chegado o momento da captação do material, seja para edição posterior ou a má transmissão ao vivo, a comunicação se torna o elemento definidor para a boa ou má execução dessa etapa de produção. Nesse instante, é importante para o diretor saber utilizar a terminologia correta que o exponha e é preciso que a comunicação seja feita de maneira concisa e clara, tornando-se um trunfo dentro de um projeto audiovisual. Em produções gravadas em ambiente externo, a comunicação ocorre por meio de sistemas de comunicação portáteis e gestos, quando há a gravação simultânea de som direto, ou por meio de indicações verbais entre o diretor e a equipe, quando não há a gravação simultânea de som direto. Já em estúdios de TV, a comunicação entre diretor e equipe pode ocorrer, conforme explicado por Bonasio (2002), por meio de microfones na sala de controle, também conhecida como *switcher*, ou por meio de sistemas de comunicações portáteis. Vale lembrar que em estúdio há um maior controle das condições sonoras, o que possibilita a utilização de uma variedade maior de tecnologias de comunicação a distância.

Assimile

A comunicação é fundamental em todas as etapas de realização audiovisual. Num programa de TV, seja ele dramático, jornalístico ou de variedades, a comunicação entre diretores, equipe técnica, elenco e apresentadores se faz presente no momento da concepção da ideia original até a veiculação do programa finalizado, gravado ou ao vivo.

Bonasio (2002) apresenta uma série de termos utilizados pelo diretor para se comunicar com sua equipe em estúdio. Dentre os termos mais utilizados, podemos destacar aqueles de comunicação com o *switcher* e com os operadores de câmera. Para comunicação com o *switcher*, termos como *wipe*, fade e fusão acionam transições ou composições entre planos que serão executadas pelo editor de imagens. Assim, para pedir que a tela seja dividida entre duas imagens, o diretor solicita que seja inserida uma câmera em efeito *wipe* com outra. Para que uma imagem seja sucedida por outra, diz-se para inserir uma câmera em fusão para outra câmera. As indicações de corte também precisam ser sintéticas, por exemplo, para que se corte da imagem de uma câmera para outra, diz-se estar pronto para um determinado *take* e, em seguida, o número do *take* que será mostrado na tela, "pronto para *take* 4 ... *take* 4" (BONASIO, 2002, p. 183).

Para comunicação com os operadores de câmera, termos indicando movimentos de câmera e tipos de enquadramentos compõem o grosso do vocabulário. Assim, temos aqueles que indicam movimentos em torno do eixo do tripé, como *pan*, movimentos horizontais em torno da base do tripé, e tilt, movimentos verticais em torno da base do tripé, além de movimentos de câmera, como travelling ou *dolly*, movimentação da câmera lateralmente, de aproximação e de afastamento; e de lente, como o zoom, no qual há um fechamento do quadro através da manipulação ótica da lente. Nesses casos, as indicações seguem o padrão observado até aqui, de uma determinada câmera e o que ela deve fazer, por exemplo, câmera x, travelling in para um close-up.

Exemplificando

Na decupagem inicial e storyboards, indicações de direção podem ser presentes. Assim, é comum que se encontre frases, como "câmera acompanha personagem 1 em travelling lateral" em decupagens voltadas para membros de todas as equipes de produção, porque indicações desse tipo trazem consigo informações relevantes não só para a equipe de câmera, mas também para a de arte, por exemplo, que terá uma melhor noção de quanto do cenário será mostrado em determinado plano.

Vocabulário

Terminologias utilizadas para a comunicação com a equipe no momento da gravação:

Captação: gravação, momento no qual todo o material necessário para a construção da obra audiovisual é produzido.

Switcher: sala de controle.

Pan: movimento horizontal em torno do eixo do tripé da câmera.

Tilt: movimento vertical em torno do eixo do tripé da câmera.

Travelling: *dolly*, movimentação da câmera lateralmente, em aproximação ou em afastamento.

Zoom: fechamento ou abertura do quadro.

Fusão: efeito de transição no qual uma imagem se sobrepõe a outra gradativamente.

Wipe: efeito de transição no qual duas imagens dividem a tela.

Fade: efeito de transição no qual a imagem desaparece ou aparece na tela.

Otimização do momento de gravação

No momento da gravação, algumas medidas podem (e devem) ser tomadas de modo a otimizar o tempo de captação dos planos que foram planejados na decupagem. Como não podia ser diferente, todas envolvem um planejamento detalhado durante a etapa de pré-produção e sua complementação durante a etapa de gravação. No decorrer da execução da produção, a figura do assistente de direção desempenha papel central funcionando como elo entre o diretor e as demais equipes, atuando na organização do set de gravação, seja em estúdio ou externa, sempre atento aos aspectos logísticos da produção.

O assistente de direção, nas produções em estúdio, é o responsável pelas marcações de tempo, além de ajudar na preparação de diversas operações em produções mais complexas, como comandar acionamento de equipamentos de gravação e predefinir tomadas específicas de câmeras (ZETTL, 2011). No entanto, dependendo da metodologia de trabalho, o diretor pode delegar mais funções ao assistente de direção. Em externas, por exemplo, ele pode ser o responsável pela organização do plano de gravação, documento no qual estão especificados a ordem de chegada da equipe e da gravação dos planos que serão captados no dia.

Qualquer que seja a metodologia de direção escolhida, a otimização do momento de gravação dependerá sempre da sensibilidade do diretor para antecipar situações problemáticas destacadas no roteiro e preparar de antemão alternativas, caso um caminho escolhido não se mostre prático durante as gravações. Naquelas em ambientes externos, por exemplo, cabe ao diretor fazer algumas perguntas:

Qual é o melhor enquadramento para resumir toda a cena em uma tomada?

Quanto tempo deve-se dispor para que cada plano seja executado de acordo com o previsto na decupagem?

Quanto tempo a produção dispõe para esta cena?

Esta cena é estrutural, narrativa ou artisticamente imprescindível?

Em outras palavras, e em resumo, caso algo saia errado, a melhor opção é captar o máximo de material que conseguir; gravar a cena de qualquer jeito, encaixando-a em outra data no cronograma de gravação; ou seguir adiante excluindo a cena do roteiro?

A resposta para cada uma dessas perguntas deve estar bem clara na cabeça do diretor de antemão. Essa é a melhor forma de se pensar a otimização do momento de gravação.

Assimile

O diretor deve estar preparado para qualquer imprevisto que possa surgir no momento das gravações. Pensar em todos os cenários possíveis, negativos e positivos faz parte do trabalho do diretor. Desse modo, quando alguma situação fugir do planejado, este profissional já terá antecipadamente soluções e correções de rota imaginadas. O ideal é que para cada possível imprevisto, ele já tenha pensado em duas ou três alternativas para o momento das gravações.

Pesquise mais

Coberturas jornalísticas televisivas devem estar preparadas para incorporar o improviso sempre que um acontecimento extraordinário ocorrer. O artigo do link a seguir trata das relações entre cobertura jornalística ao vivo em televisão e o improviso em situações de tragédia.

MOTTA, J.; RUBLESCKI, A. Cobertura ao vivo em televisão: o improviso e o testemunho em situações de tragédia. In: Seminário internacional de pesquisa e comunicação, 5., 2013, Santa Maria. **Anais**... Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria, 2013. Disponível em: <http://coral.ufsm.br/sipecom/2013/wp-content/uploads/gravity_forms/1-997169d8a192ed05af1de5bcf3ac7daa/2013/08/Motta-Rublescki-V-Sipecom.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2017.

A realização do roteiro e as oportunidades não previstas

Como já foi explicado anteriormente, o roteiro é o documento-guia para qualquer obra audiovisual, e o programa de televisão não é diferente. Entretanto, no momento em que o roteiro literário, que conta a história por meio de sequências de ações e diálogos, é reestruturado em forma de decupagem, que fragmenta as ações em sequências de planos, um grande questionamento passa a rondar a mente do diretor.

Tal questão diz respeito à insegurança de que os planos que estão descritos na decupagem não resultam na obra que o diretor imaginou enquanto transformava o roteiro literário em decupagem. Isso ocorre em grande medida por causa do fato de que não há como visualizar previamente o programa que se pretende antes de sua exibição ou edição final. Mesmo o storyboard, instrumento que auxilia no planejamento das tomadas, não equivale à obra final por ser um instrumento de visualização de imagens estáticas, uma vez que esta ocorrerá por meio da justaposição de fragmentos de imagens em movimento.

Uma das formas de se contornar esse problema é gravando os planos de maneira a dar um maior número de opções de edição do que aquela única desenvolvida na decupagem (WATTS, 1999). Na prática, isso quer dizer que o diretor deve preparar variações de tomadas a partir de sua decupagem inicial. Gravar planos alternativos que sirvam de opção aos editores para garantir que a cena seja compreensível dentro da linguagem audiovisual. Isso nos leva ao aproveitamento de oportunidades não previstas.

Reflita

Gravar planos alternativos como forma de garantir que o material gravado seja passível de edição é uma prática comum em produções audiovisuais. Entretanto, como medir o ponto em que a quantidade de material adicional passa de solução ao problema, uma vez que inundar a ilha de edição com uma profusão de *takes* alternativos pode estender o período de edição consideravelmente? Uma possibilidade seria limitar o número de *takes* alternativos, outra, reservar um dia na ilha de edição exclusivamente para teste de versões alternativas do produto final. Não há uma resposta definitiva, você consegue imaginar outras soluções viáveis?

Com a decupagem definitiva contemplando a gravação de planos alternativos que sirvam como cobertura ao material principal a ser captado, abre-se caminho para o registro de tomadas não descritas na decupagem inicial e também não imaginadas como variações iniciais. Esses *takes*, captados à luz de inspirações casuais, pausas nas gravações e sobras de tempo nos cronogramas iniciais, podem fornecer uma

interessante variedade de material adicional de auxílio à edição final. Serão planos gravados com objetivos diversos, estetizados, de ambientação, atmosféricos, ou mesmo variações dos planos principais imaginadas sob a influência do lugar no qual se grava, do equipamento que se utiliza. Esse tipo de oportunidade não prevista pode contemplar também improvisações de atores, perguntas não antevistas inicialmente em pautas jornalísticas, fatos históricos que venham a ocorrer durante a captação de um material de outra natureza e uma infinidade de outros momentos que possam ser gravados adicionalmente por flexibilidade no cronograma de gravação ou outro motivo qualquer.

Assimile

Planos alternativos são importantes ferramentas para contemplar oportunidades não previstas. O diretor deve manter seu roteiro e decupagem sempre abertos a novas ideias que venham a surgir do ambiente, das lacunas no cronograma e das interações entre técnicos, elenco e apresentadores.

Pesquise mais

Para uma melhor compreensão de como a comunicação é fundamental para o bom andamento de qualquer projeto audiovisual, uma ótima sugestão é o documentário intitulado *Perdido em La Mancha* (*Lost In La Mancha, 2002*) de Keith Fulton e Louis Pepe. Esse filme narra a trajetória problemática da produção *The Man Who Killed Don Quixote*, do diretor estadunidense Terry Gilliam que, em meados dos anos 1990, deu início à produção de uma épica adaptação do romance de Miguel de Cervantes. O longa-metragem, nunca finalizado, é exemplo de como uma comunicação malsucedida pode levar ao completo fracasso de qualquer projeto.

Mais informações sobre o filme estão disponíveis na crítica: **"Perdido em La Mancha" revela fracasso de filme sobre Dom Quixote**. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/reuters/ult112u23350.shtml>. Acesso em: 30 jan. 2017.

Pesquise mais

Explorando os limites entre gêneros e formatos televisivos, o cineasta Gláuber Rocha apresenta e dirige ao vivo o programa Abertura na extinta TV Tupi, em 1979. Enquanto apresenta, dá indicações para os operadores de câmera, convidados, figurantes e editores de imagem.

Programa Abertura (Fragmentos). Dir.: Gláuber Rocha. 1979-1980. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eYhl5fvktXg>. Acesso em: 30 jan. 2017.

Sem medo de errar

Chegado o momento da gravação, Rogério deverá comandar a equipe a partir das terminologias adequadas, sempre atento ao cumprimento do roteiro e aos imprevistos ou às possibilidades que não fazem parte do planejado. O diretor tem a tarefa de orientar o roteiro, controlar a execução da produção e ter a sensibilidade de aproveitar situações não previstas para reforçar o conteúdo da produção.

Assim, num primeiro momento, este profissional deve conhecer os termos adequados ao contexto de gravação para cada equipe com a qual tem que lidar. Com a equipe de câmera, dará instruções sobre como este utensílio deve se movimentar no estúdio, ou em locação externa, e indicará quais enquadramentos devem ser utilizados em cada instante. Para os editores de imagem na sala de controle, o diretor comandará as transições entre planos.

Em gravações externas, ele coordenará, com o auxílio de seu assistente, a ordem de gravação dos planos, o início e o término do período de captação, os intervalos, as marcações de câmera e os atores. Com tudo organizado e especificado em documentos, como o plano de gravações, também chamado de ordem do dia, dependendo da natureza da produção, ele tentará otimizar o tempo de gravação, determinando, de início, o tempo que cada plano irá dispor dentro do cronograma de gravações.

Desse modo, abrirá espaço para que seja captado material adicional que, somado àquele já descrito no roteiro e na decupagem, fornecerá *takes* suficientes para que a edição final seja realizada adequadamente. Além desse material adicional, a otimização do tempo de gravação proporcionará também um valioso tempo livre durante as gravações para que oportunidades não previstas sejam exploradas. Estas fornecerão um novo olhar sobre a ideia concebida originalmente, explorando possibilidades estéticas, narrativas e estruturais inicialmente não contempladas no roteiro e na decupagem, seja por falta de tempo no cronograma ou por limitações no orçamento.

Avançando na prática

Material adicional: criando pontos de vista alternativos

Descrição da situação-problema

Uma produtora independente gravará um episódio piloto de websérie e você foi contratado como assistente de direção. Com uma última cena a ser gravada, o diretor precisa abandonar o projeto por problemas particulares, deixando para você a tarefa de comandar a gravação no último dia de captação. Apenas uma cena ainda não foi gravada, na qual a personagem principal toma um ônibus na rodoviária partindo para sua cidade natal. Com uma decupagem que prevê a gravação de três planos da personagem na rodoviária e uma estimativa de três horas livres no cronograma de gravações, o que você, enquanto diretor, opta por fazer nesse "tempo livre"?

Resolução da situação-problema

Enquanto diretor, você pode optar por utilizar esse tempo adicional gravando variações dos três planos descritos na decupagem; captando material adicional não previsto na decupagem original, como planos de ambientação da rodoviária e seu entorno, planos de detalhe de elementos arquitetônicos ou objetos visualmente interessantes dentro da proposta da websérie; ou ainda gravando várias tomadas de cada um dos três planos planejados inicialmente na decupagem. Lembrando que a gravação em um ambiente externo apresenta dificuldades de produção acentuadas em relação às gravações em estúdio, todas essas ponderações e articulações são possíveis dentro do contexto apresentado.

Faça valer a pena

1. A comunicação é fundamental em todas as etapas de realização audiovisual. Num programa de TV, seja ele dramático, jornalístico ou de variedades, a comunicação entre diretores, equipe técnica, elenco e apresentadores se faz presente do momento da concepção da ideia original até a veiculação do programa finalizado, gravado ou ao vivo.

O roteiro pode ser entendido como um instrumento articulador da comunicação que se estabelece durante as gravações?

a) Sim, uma vez que o roteiro será o documento utilizado como base para todo o trabalho burocrático por trás do projeto. Contratos de locação de equipamentos, de trabalho, solicitações de utilização de vias públicas, autorizações de uso de imagem, todas essas ações burocráticas estarão descritas no roteiro.

b) Não, o roteiro é um instrumento exclusivamente técnico, funcionando apenas como um guia para a decupagem e tendo sua utilização encerrada após a pré-produção.

c) Sim, uma vez que o roteiro será o documento-guia para o processo, sendo utilizado como base para a confecção dos cronogramas de gravação diários, como guia de referência para atores e equipes técnicas e também como norteador para eventuais modificações na decupagem que se façam necessárias.

d) Sim, uma vez que o roteiro será o documento utilizado como base para os diálogos que serão ditos pelos atores e apresentadores contratados.

e) Não, após a etapa de pré-produção o roteiro será utilizado somente durante a edição, como um guia de montagem para o editor. Durante a gravação, o roteiro será deixado de lado para que o diretor tome todas as decisões com base em seu conhecimento técnico e em sua experiência acumulada.

2. Para comunicação com os operadores de câmera, termos indicando movimentos de _____ e tipos de enquadramentos compõem o grosso do vocabulário. Assim, temos aqueles que indicam movimentos em torno do eixo do _____, como *pan*, movimentos horizontais em torno da base do tripé, e *tilt*, movimentos verticais em torno da base do tripé. Além de movimentos de câmera como travelling ou *dolly*, movimentação da câmera lateralmente, de aproximação e de afastamento; e de lente como o _____, no qual há o fechamento ou a abertura do quadro por meio da manipulação ótica da lente.

Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas:

a) Câmera – tripé – câmera.

b) Tripé – tripé – zoom.

c) Câmera – tripé – travelling.

d) Zoom – tripé – zoom.

e) Câmera – tripé – zoom.

2. Em qualquer produção audiovisual, a comunicação entre os envolvidos no projeto é essencial para o bom andamento da produção. Nos momentos iniciais da pré-produção, quando a ideia inicial ainda não está formatada nem o gênero e o formato foram decididos, a comunicação entre a direção da emissora de TV e o diretor destacado para o projeto serão determinantes para o resultado final.

No momento das gravações, a comunicação se faz presente de que maneira?

a) No momento das gravações, saber utilizar a terminologia correta, que exponha o que é preciso ser feito de maneira concisa e clara, torna-se um trunfo dentro de um projeto audiovisual. A comunicação nessa etapa se faz presente por meio de sistemas de gravação portáteis apenas.

b) No momento das gravações, saber utilizar a terminologia correta, que exponha o que é preciso ser feito de maneira concisa e clara, torna-se um trunfo dentro de um projeto audiovisual. A comunicação nessa etapa se faz presente de diversas maneiras, por meio de sistemas de gravação portáteis, indicações verbais, gestuais e microfones na sala de controle.

c) No momento das gravações, saber utilizar a terminologia correta, que exponha o que é preciso ser feito de maneira concisa e clara, torna-se um trunfo dentro de um projeto audiovisual. A comunicação nessa etapa se faz presente apenas por meio de indicações gestuais e verbais.

d) No momento das gravações, saber utilizar a terminologia correta não é fundamental. Os membros da equipe já sabem de antemão o que devem fazer e, nesse momento, não é necessário qualquer tipo de intervenção.

e) No momento das gravações, saber utilizar a terminologia correta, que exponha o que é preciso ser feito de maneira concisa e clara, torna-se útil apenas nas gravações em estúdio. A comunicação nessa etapa se faz presente por meio dos microfones instalados na sala de controle, ou *switcher*.

Seção 3.2

Variações de execução

Diálogo aberto

Você se lembra de Rogério? Agora ele já está à frente, isto é, comandando uma equipe técnica e todos os envolvidos simultaneamente. Por isso, em cada momento, ele deve estar preparado e com suas atribuições bem definidas.

Conhecendo a estrutura de equipamento disponível e do pessoal, a tarefa do diretor é obter o máximo de material planejado no roteiro, dessa maneira, ele deve estar atento às nuances de cada tipo de produção. Em situações específicas de produções de multicâmera ou câmera única, Rogério deve ter conhecimento para avaliar as situações apresentadas e encontrar soluções adequadas dentro do curto espaço de tempo disponível. Em virtude da tecnologia, a produção também pode ser adaptada para veículos diferentes, como o rádio e, portanto, deve ter sua linguagem adaptada e suas peculiaridades de direção respeitadas.

Agora chegou o momento de o programa sair do papel e ser produzido. Veremos as atribuições e as responsabilidades do diretor na etapa de produção. Verificaremos os conteúdos que deverão contribuir para um melhor entendimento sobre a função do diretor nessa etapa específica, além de explorar alternativas metodológicas e introduzir novos elementos, como o desenvolvimento e a execução dentro de uma nova mídia ainda não explorada no curso, o rádio.

Vamos lá!

Não pode faltar

Direção de multicâmera e câmera única para TV

Segundo Bonasio (2002), um programa pode ser produzido de várias maneiras: gravado ou transmitido ao vivo (com uma ou múltiplas câmeras), com múltiplas câmeras ou com câmera única para editar posteriormente. Já exploramos algumas diferenças de abordagens entre gravações em tempo real e para edição posterior, como a maior imprevisibilidade de programas ao vivo e o maior controle em programas

gravados. Agora, é a hora de explorarmos as mudanças decorrentes da utilização de uma ou mais câmeras no trabalho de direção.

Gravações com uma única câmera seguem, usualmente, a metodologia de produção cinematográfica, na qual cada plano é planejado individualmente e o de gravação é fragmentado, com os planos sendo gravados fora da ordem cronológica em que aparecerão no filme, de modo a otimizar o tempo de gravação. Dentro dessa metodologia, suas abordagens de direção se destacam, a *take* a *take*, ou plano a plano, na qual cada fragmento de imagem é captado de acordo com as instruções da decupagem, e a abordagem conhecida como *master shot*, ou plano guia, na qual cada cena tem um plano guia que contém toda a ação do segmento, funcionando como uma direção para a edição.

Cada abordagem tem seus prós e contras, no caso da *take* a *take*, o objetivo é manter a obra alinhada esteticamente à ideia original, expressada de maneira detalhada e completa na decupagem desenvolvida. É uma visão mais refinada conceitual e visualmente, porém mais arriscada em termos práticos. Uma vez que os planos são captados fora de ordem, somente no momento da edição será verificado, de fato, se aqueles fragmentos reunidos conseguirão contar uma história ou mesmo fazer entender enquanto obra audiovisual. Já a abordagem *master shot*, embora seja considerada menos rebuscada de forma conceitual e estética, fornece um método prático que garante que nenhuma cena seja perdida, já que oferece a garantia de que mesmo que os planos de cobertura não funcionem, pelo menos a informação principal contida na ação daquela cena continuará a mesma. Em ambos os casos, Watts (1999) sugere que cada plano gravado capte toda a ação que registrará, mesmo que o intuito seja a utilização de apenas um fragmento daquela ação, porque "a tomada de superposições lhe fornece uma infinidade de escolhas na sala de edição" (WATTS, 1999, p. 35).

Com múltiplas câmeras, a abordagem de direção é outra. O papel do diretor passa a ser mais o de orientador da montagem. Caso se trate de um programa ao vivo, este profissional indicará ao operador de *switcher* o ponto de corte entre um plano e outro, ou seja, o momento em que a imagem de uma câmera deverá ser substituída pela de outra na sala de controle. Em programas gravados para edição posterior que utilizam múltiplas câmeras, como as telenovelas, o diretor poderá também orientar os editores de imagem em tempo real durante as gravações, sugerindo pontos de corte de acordo com a variação dramática da cena, instante em que a atuação de determinado ator pede um plano mais fechado ou outro em que a ação física dos atores é melhor captada em planos mais abertos, por exemplo.

Assimile

A utilização de uma ou múltiplas câmeras definirá, em grande parte, a abordagem de direção que será escolhida. Ao se trabalhar com apenas uma câmera, opta-se por uma maior complexidade operacional no momento da gravação. Toda a produção girará em torno da captação de um plano por tomada. No entanto, o resultado estético obtido tende a ser mais elaborado do que o que geralmente se conseguiria com a gravação com múltiplas câmeras. Isso ocorre porque há uma tendência a que cada plano seja produzido com o máximo de esmero quando se trabalha a partir da metodologia de gravação de um plano por vez.

Direção de elenco

Trabalhar com elenco em uma produção audiovisual, seja ele composto por atores profissionais, amadores, figurantes ou apresentadores, demanda, além do conhecimento técnico e da capacidade comunicativa do diretor, uma maior sensibilidade no que tange, de modo geral, ao relacionamento humano. Apresentadores, atores, figurantes são humanos com problemas familiares, financeiros, questionamentos existenciais, problemas cognitivos, culturas diferentes, formações político-ideológicas diversas, enfim, não podem ser encarados apenas como profissionais que devem executar mecanicamente funções predefinidas pelo diretor e pelos produtores.

O diretor deve ser capaz de explicar desde o primeiro contato, ainda no momento de pré-produção, a ideia do projeto, o contexto de produção, as condições de orçamento, as referências estéticas por trás do projeto e, principalmente, o papel que aquele membro do elenco desempenhará na produção. O ator de televisão, por sua vez, tem como predicados a capacidade de decorar textos em períodos curtos de tempo, ter uma noção espacial adequada ao contexto, posicionando-se sempre nas marcações predefinidas, articular sua fala de maneira clara e saber se relacionar com o diretor (BONASIO, 2002). Apresentadores devem ter a capacidade do improviso, especialmente os que trabalham em programas ao vivo, também devem ficar atentos ao ritmo do programa e aos comandos do diretor (BONASIO, 2002).

Pesquise mais

A direção de atores percorre um trajeto histórico que remonta ao teatro clássico grego. Nos últimos duzentos anos, no entanto, há o registro de uma sistematização do pensar sobre o ator e as formas de atuação que resultaram nas metodologias mais comuns de atualmente, como o método derivado do trabalho desenvolvido por Constantin Stanislavski e aquele derivado do teatro épico concebido por Bertold Brecht. Como

forma de aprofundamento no tema de direção de atores, indicamos o artigo *Direção de atores: uma aproximação com o percurso gerativo de sentido e a análise ativa* que pode ser conferido na seguinte referência:

PEREIRA, J.; VARGAS, V. de S. Direção de atores: uma aproximação com o percurso gerativo de sentido e a análise ativa. In: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul. 16., 2014, Joinville. **Anais**... Joinville: Intercom, 2014. p. 1-14. Disponível em: <http://www.portalintercom.org.br/anais/sul2015/resumos/R45-0757-1.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2017.

De maneira geral, atores e apresentadores devem conhecer a linguagem audiovisual, saber se relacionar com a fragmentação da imagem em planos e com as especificidades de cada mídia no que tange aos enquadramentos, aos movimentos de câmera, ao que acontece dentro e fora do quadro. Em casos em que o ator ou o apresentador ainda não esteja familiarizado com a linguagem audiovisual, caberá ao diretor orientá-los no sentido de esclarecer que qualquer movimentação, qualquer fala, deve considerar o posicionamento e o movimento de câmeras e microfones. Nesse momento, a apresentação e a explicação da decupagem, ilustrada com exemplos de obras audiovisuais conhecidas pelos envolvidos, poderá ser um eficiente instrumento de aprendizado.

Linguagem radiofônica

O rádio, enquanto meio de comunicação de massa, alcançou seu apogeu entre as décadas de 1940 e 1950, apresentando uma tendência de declínio em número de ouvintes e, consequentemente, patrocinadores nas décadas seguintes, até se colocar nas últimas décadas como uma mídia resistente, adaptada ao contexto de convergência atual. Enquanto uma mídia definidora de uma linguagem própria, a radiofônica, o rádio apresenta uma série de características próprias que devem ser levadas em conta no momento em que se propõe o desenvolvimento de alguma obra radiofônica qualquer. Assim como a televisão, entretanto, as etapas de produção radiofônicas seguem três: pré-produção, produção e pós-produção. Vale lembrar que a linguagem radiofônica é encontrada, além da programação de rádio convencional veiculada por meio de radiodifusão e internet, nos programas gravados, editados e veiculados pela internet conhecidos como *podcasts*.

Roteiro de rádio

A principal característica desse meio de comunicação que deve ser problematizada no momento em que se propõe a criação de um programa de rádio é o fato de este ser uma mídia sonora (FERRARETTO, 2001). Sendo o rádio um meio de comunicação

sonoro, cabe ao realizador de programa radiofônico adaptar a ideia principal do programa a uma forma comunicativa composta a partir da articulação dos sons, sendo o som verbal, a voz, seu principal elemento. Assim, o roteiro deste aparelho de comunicação deve ser desenvolvido de modo a transmitir as informações que se pretende por meio da articulação entre fala, música, efeitos sonoros e silêncio. A partir desses quatro elementos, serão desenvolvidos todos os formatos e gêneros radiofônicos.

Como na televisão, há vários formatos utilizados na rádio, cada formato e gênero tem um roteiro mais apropriado às suas especificidades. Roteiros para programas de entrevistas e debates são mais abertos para dar espaço às respostas dos participantes e interações de ouvintes. Já roteiros de peças radiofônicas mais centradas na dramatização, como radionovelas e spots publicitários narrativos, são fechados, com todas as indicações de falas, músicas e efeitos sonoros descritos no papel.

De maneira análoga ao roteiro televisivo, o roteiro radiofônico deve servir como um guia para a gravação, adequando-se a cada formato e gênero radiofônico. Assim, em um programa jornalístico, o roteiro trará as deixas para cada segmento, indicações de início e término de bloco, chamadas para entrevistas, externas, anunciantes, além da cronometragem do tempo que cada elemento deverá durar para que o programa transcorra durante o período alocado a ele na grade de programação. Em programas de cunho dramático, como radionovelas ou segmentos de variedades que se utilizem do expediente das dramatizações, o roteiro será realizado a partir de variações do texto dramático, com segmentação em cenas, descrições de ações e falas de personagens. A particularidade será que toda descrição deverá partir da elaboração sonora de ambientes e situações, ou seja, não haverá, obviamente, descrições visuais de qualquer espécie.

Exemplificando

Assim como na TV, no rádio há vários modelos de roteiro que são utilizados com finalidades diversas. Um modelo possível é o reproduzido a seguir, para roteiro de programa radiofônico jornalístico:

MODELO DE ROTEIRO

PROGRAMA X

Tema:

Apresentador(es):

Repórteres:

VINHETA DE ABERTURA DO PROGRAMA

Apresentador 1 – Fala do Apresentador 1./// Fala do Apresentador 1.

Apresentador 2 – Fala do Apresentador 2.////

VINHETA DO PROGRAMA

Apresentador 1 – Chama o repórter 1.

Repórter 1 – Notícia.

Técnica – Efeito sonoro de chuva.

Apresentador 2 – Recebe do repórter 1 e chama o repórter 2.

Repórter 2 – Previsão do tempo.

ENCERRAMENTO - VINHETA DO PROGRAMA

Direção de rádio

A direção no rádio contempla a coordenação da equipe no estúdio, o controle do tempo em transmissões ao vivo e a escolha das definições de edição em tempo real ou após as gravações em obras radiofônicas gravadas, como os spots publicitários. Em programas ao vivo, o diretor deve controlar o tempo no qual cada elemento deverá ser colocado no ar, o tempo de duração das entrevistas, dos comentários, da participação dos ouvintes, das vinhetas, dos anúncios publicitários e de qualquer outro elemento sonoro que deva ser reproduzido durante o programa. Em programas gravados, como *podcasts*, o diretor deverá coordenar as captações dos áudios que serão editados no programa, isto é, as músicas, os efeitos sonoros, as inserções de material de arquivo, como entrevistas antigas, além de acompanhar e coordenar a gravação do áudio principal e participar da edição final do programa, escolhendo o que deve ficar de fora ou ser acrescentado para que o programa tome sua forma definitiva.

Em todo caso, a direção de rádio, como a de televisão, deve seguir as etapas de produção convencionais, partindo de uma preparação prévia, na qual tema, formato, gênero e ideia do programa são concebidos. Em seguida, deve-se encontrar um ponto de convergência entre as ideias e as condições de produção de que se dispõe e partir para a montagem da equipe, tendo como ponto de partida a realização de um roteiro. Ensaios são bem-vindos desde que sejam possíveis e se encaixem no projeto. Um programa de seleção musical, por exemplo, não demanda ensaios, visto que em sua pré-produção já está definida sua cronometragem total, contando com o tempo de execução de cada canção. No momento da gravação, o papel do diretor será o de coordenador geral do programa, acompanhando e direcionando cada membro da equipe durante a execução de suas tarefas. Por fim, quando não se tratar de programa ao vivo, o diretor definirá a forma final da obra radiofônica, tomando as principais decisões no momento da edição.

Reflita

Considerando que o rádio é uma mídia sonora e que toda mensagem emitida por meio da linguagem radiofônica deve prescindir da imagem e ainda assim ser efetiva, poderíamos pensar em algum gênero televisivo que pudesse ser transmitido por este de comunicação sem prejuízo ao entendimento de sua mensagem principal?

Sem medo de errar

Para se adequar à situação que lhe foi apresentada, Rogério desenvolveu métodos de direção diferenciados para gravações com uma e com múltiplas câmeras. Caso a produção utilize apenas uma, Rogério poderá escolher entre a abordagem de gravação com *master shot*, na qual ele definirá um plano-guia em enquadramento mais aberto para captar cada cena em apenas uma tomada, para, em seguida, gravar os chamados planos de cobertura, mais fechados ou com movimentos mais elaborados que ajudaram no momento da edição; ou a abordagem *take a take*, mais complexa, porém mais refinada, na qual cada plano é gravado separadamente seguindo as instruções da decupagem, de maneira similar ao que se faz no cinema. Para escolher entre umas das técnicas, entretanto, Rogério deverá se perguntar qual delas melhor se adequa ao projeto no qual trabalha. A abordagem *master shot* é a forma mais segura para se obter resultados bons em projetos de prazos curtos e recursos limitados, no entanto, se o projeto pede um tratamento mais refinado talvez seja o caso de se utilizar a abordagem *take a take*. Essa técnica, embora mais arriscada em termos de produção, tende a oferecer resultados estilísticos mais apurados. Entretanto, caso o diretor não tenha uma visão clara de onde quer chegar e através de quais meios pretende alcançar seus resultados, a abordagem *take a take* deve ser evitada.

Para uma produção que utilize múltiplas câmeras, Rogério controlará a gravação da sala de controle, indicando ao operador de *switcher* o momento de cada corte e transição, e coordenando os operadores de câmera durante os movimentos desta, indicando momentos de aproximação e afastamento e demais movimentações. Nesse tipo de produção, os ensaios se mostram imprescindíveis, uma vez que toda a circulação de operadores de câmera e elenco deve ser coordenada levando em conta a presença de múltiplas câmeras simultâneas no mesmo espaço físico, seja ele estúdio ou externo.

No momento de adaptar o programa para o rádio, Rogério deverá estudar as especificidades do meio e da linguagem radiofônica, a natureza dos sons e como eles se articulam de modo a produzir alguma mensagem inteligível. A partir daí ele elaborará um roteiro baseado apenas em emissões sonoras, a fala, a música, os efeitos sonoros e o silêncio. Nesse texto, além da mensagem, deverá estar evidenciado o

formato e o gênero do programa desenvolvido.

Após o desenvolvimento do roteiro, Rogério reunirá os recursos humanos e os técnicos necessários para a gravação do programa. Estúdio, microfones, elenco, apresentadores, repórteres, participantes, plateia, enfim, tudo o que será utilizado no momento da gravação deverá ser arregimentado. Em seguida, o rapaz coordenará o momento da gravação, caso se trate de programa ao vivo e da edição, ou de um gravado. Como sempre, planejamento, criatividade, iniciativa, liderança e comunicação serão essenciais para que Rogério cumpra suas tarefas.

Avançando na prática

Reduzindo custos

Descrição da situação-problema

Um diretor recebeu como projeto dirigir um episódio de uma telenovela. A princípio, a produção contaria com três câmeras gravando simultaneamente cada uma das vinte cenas do episódio.

No entanto, faltando um dia para o início das gravações, duas câmeras foram vendidas para que a emissora quitasse algumas dívidas acumuladas ao longo do ano. Nessa situação emergencial, o diretor terá de adaptar seu plano de gravação para a utilização de uma câmera apenas. Como pode ser resolvida essa situação?

Resolução da situação-problema

Uma das opções possíveis é gravar todo o episódio com planos-guia, ou *master shots*. Dessa maneira, o diretor não precisará alterar muito a decupagem inicial e conduzirá as gravações de maneira a reduzir o risco de perda de material no momento da edição em decorrência de planos que não encaixem adequadamente. Como ponto negativo, o tempo de captação aumentará, o que não deixará muito tempo livre para a captação de planos extras, no entanto, comparativamente com a outra opção, a abordagem *take a take*, esta ainda seria a maneira mais rápida de proceder com as gravações.

Faça valer a pena

1. Cada abordagem de direção tem seus prós e contras. No caso da abordagem *take a take*, o objetivo é manter a obra alinhada esteticamente à ideia original, expressada de maneira detalhada e completa na decupagem desenvolvida. Sobre isso, assinale (V) verdadeiro ou (F) falso:

( ) É uma abordagem mais refinada conceitual e visualmente, porém mais arriscada em termos práticos.

( ) Uma vez que os planos são captados fora de ordem, somente no momento da edição será verificado de fato se aqueles fragmentos reunidos conseguirão contar uma história ou mesmo fazer entender enquanto obra audiovisual.

( ) É uma abordagem indicada para produções de baixíssimo orçamento, porque garante que todo o material captado durante as gravações poderá ser utilizado na edição.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência correta:

a) V – F – V.

b) F – V – F.

c) V – F – F.

d) V – V – V.

e) V – V – F.

2. Dentro da metodologia de gravação de inspiração _____, duas abordagens de direção se destacam, a t*ake a take*, ou _____, na qual cada fragmento de imagem é captado segundo as instruções da decupagem, e a abordagem conhecida como *master shot*, ou plano-guia, na qual cada cena tem um plano-guia que contém toda a ação do segmento, funcionando como uma direção para a _____.

Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas:

a) Cinematográfica - câmera – edição.

b) Cinematográfica - plano a plano – edição.

c) Cinematográfica - edição – plano a plano.

d) Edição - cinematográfica – plano a plano.

e) Câmera - plano a plano – edição.

3. Gravações com uma única câmera seguem, usualmente, a metodologia de produção cinematográfica, na qual cada plano é planejado de forma individual e o plano de gravação é fragmentado.

A que se deve essa fragmentação?

a) À natureza dispersa do audiovisual, com os planos sendo gravados na ordem cronológica em que aparecem no roteiro.

b) Ao trabalho com os atores, que ressaltam na atuação a natureza fragmentada do subconsciente humano.

c) À natureza concentrada do audiovisual, com os planos sempre compondo imagens coloridas.

d) À natureza dispersa da produção audiovisual, com os planos sendo gravados fora da ordem cronológica em que aparecerão no filme, de modo a otimizar o tempo de gravação.

e) À natureza complexa do trabalho com as câmeras, seu arranjo no estúdio e o grande número de lentes utilizadas durante as gravações.

Seção 3.3

As características da direção em cada formato específico

Diálogo aberto

Chegamos à última seção desta unidade, lembrando que Rogério está comandando a equipe técnica e todos os envolvidos simultaneamente. Neste momento, ele precisa desenvolver seus conhecimentos sobre as características da direção em cada formato específico. Vale lembrar, como visto até aqui, que Rogério trabalha em uma emissora de TV local sem muitos recursos técnicos ou financeiros, o que também influenciará em sua maneira de dirigir, norteando suas escolhas técnicas e opções estéticas.

Portanto, nesta seção, especificamente, esse contexto é explorado em duas situações, pela gravação em formato ao vivo e gravado. Aqui, a etapa de realização em questão ainda é a produção, vimos até agora toda a idealização do projeto durante a pré-produção na unidade anterior e, neste instante, exploramos com Rogério o momento da produção, etapa na qual é captado todo o material necessário para a montagem do programa, seja ele ao vivo ou gravado.

Eventualmente, as produções podem ser realizadas priorizando pontos específicos, como uma locação, um participante ou um determinado equipamento. Rogério precisa entender como otimizar suas ações e se portar caso a caso. Para cada tipo de formato de produção, ele deve conhecer suas características. Além disso, deverá ter sempre a sequência prevista no roteiro organizada para não se confundir.

Cada uma dessas situações levarão o diretor a encarar novas problematizações dentro de sua área de atuação, que serão exploradas pelo conteúdo apresentado na seção: a direção para produtos gravados e ao vivo. Nesta também serão acrescentadas dois novos contextos, a preparação e o improviso ao lidar com imprevistos durante a gravação e a organização do material captado como forma de antecipar e otimizar o processo de edição do material.

Bons estudos!

Não pode faltar

Na seção anterior, exploramos abordagens de direção para contextos de gravação que utilizam múltiplas com uma câmera e aqueles que fazem uso apenas de uma. Vimos que gravações com uma usam uma metodologia de trabalho que se aproxima da cinematográfica, na qual os planos são captados de maneira fragmentada, fora de ordem, com o máximo esmero na produção de cada fragmento de imagem que é captada. Além disso, na gravação com múltiplas câmeras, vimos que o diretor atua na sala de controle organizando toda a ação conjunta, no que diz respeito à operação das câmeras, e ditando os momentos de cortes e transições de imagens, no que tange à edição em tempo real do material. Dessa maneira, podemos pensar a metodologia de gravação para produtos gravados e ao vivo em analogia à metodologia de gravação para múltiplas câmeras ou apenas uma somada às condições de produção específicas do projeto.

Produtos gravados

Tanto os produtos gravados quanto os ao vivo podem ser captados com uma ou mais câmeras e realizados em estúdio ou em locações externas. Da combinação entre essas variáveis, teremos os métodos que melhor se adéquem a cada situação. Produtos gravados podem ser de vários gêneros, o que os une é a forma de produção e veiculação. No geral, são produzidos a partir de segmentos gravados que serão, posteriormente, reunidos em um único produto da ilha de edição. Quando as tecnologias de vídeo foram introduzidas na televisão, convencionou-se pela utilização da terminologia *videotape* para denominação desses produtos armazenados em meios físicos magnéticos em formato de fitas de rolo, Betamax, VHS, DV etc. As nomenclaturas variam de país e até mesmo de região para região, o que se mantém é a relação entre material gravado e exibição televisiva, seja o meio físico de armazenamento deste em vídeo fita, disco ou servidores em nuvem. Bonasio (2002) elenca quatro técnicas de produção para programas gravados: gravação take a take, em segmentos, ao vivo e com múltiplas câmeras com gravadores individuais (VTRs).

Na gravação *take a take*, a captação do material ocorre da maneira como vimos na seção anterior, cada plano é gravado por uma única câmera e um gravador e o material é posteriormente montado na ilha de edição. Programas televisivos e documentários utilizam essa metodologia. Estas reportagens especiais são produzidas por meio da combinação de depoimentos e entrevistas em estúdio, locações externas, imagens ilustrativas captadas externamente ou produzidas em estúdio e materiais de arquivo. Também utilizam essa técnica de gravação telefilmes e seriados dramáticos de alto padrão, nos quais predomina o estilo cinematográfico de roteirização e produção.

Na técnica de gravação em segmentos, o ambiente guia a ordem de captação, ou seja, são priorizados no plano de gravação as cenas que acontecem em um mesmo local no roteiro. Nessa técnica, para cada ambiente que aparece no roteiro

é desenvolvido um cenário no qual serão realizadas as gravações, geralmente, em estúdio. Todas as cenas que se passam nesse local são gravadas nesse cenário com múltiplas câmeras, de modo a agilizar o momento da captação. Todo o material pode ser gravado em um único gravador, sendo editado em tempo real à gravação no *switcher*, cada câmera tem a possibilidade de ter seu próprio gravador para que o material seja editado posteriormente, ou ainda de utilizar uma combinação entre um único gravador para a maioria das câmeras e um individual para uma específica que realize algum movimento ou sirva para outro propósito, por exemplo, o replay em câmera lenta de transmissões esportivas. Essa técnica é utilizada em telenovelas, como forma de otimizar o tempo de gravação num produto audiovisual que demanda um volume de gravação muito grande, mas pode também ser usado como alternativa em contextos de limitação de estúdios, por exemplo, quando um único estúdio deve ser compartilhado entre várias produções paralelas.

A técnica de gravação ao vivo para produtos gravados é utilizada em programas cujo gênero está relacionado ao formato ao vivo, mas que, por facilidade de produção ou algum impedimento qualquer, seja gravado em horário diferente do de exibição. *Talk shows* são exemplos de programas que utilizam essa técnica, geralmente, são gravados ao vivo durante o período comercial para adequação ao horário de apresentadores e plateia, e exibidos em horários alternativos. Também é comum que programas ao vivo sejam gravados para exibições de reprises posteriores em outros horários ou até mesmo em outras emissoras do mesmo grupo.

O método de gravação com múltiplas câmeras com gravadores individuais pode ser considerado uma combinação do de gravação cinematográfica com câmera única e o de gravação com múltiplas câmeras. Nele, cada cena ou segmento é gravado com múltiplas câmeras, com cada uma delas ligada a um gravador (VTR) individual. O momento de gravação ocorre de acordo com o método de múltiplas câmeras, porém a edição do material segue a metodologia *take a take*, com todo o material sendo editado na ilha de edição, demandando tempo e habilidade dos editores. Alguns seriados utilizavam essa metodologia que necessita de um tempo maior de pós-produção em comparação com as outras técnicas aqui apresentadas.

Produtos ao vivo

Produtos ao vivo, assim como os gravados, podem utilizar uma ou mais câmeras, articular inserções de material gravado ou de imagens geradas ao vivo em locais diversos da gravação de origem, além de serem transmitidos de estúdio ou locações externas. Mais uma vez, o que pautará as escolhas de direção será o orçamento e os recursos técnicos e humanos disponíveis para o projeto. Estabelecendo um paralelo entre produtos gravados e ao vivo, podemos concluir que estes dependem mais de estúdios, dão menos margem a erros de execução técnica e artística e são mais suscetíveis a imprevistos durante a gravação. Assim, podemos traçar métodos de captação baseados nas demandas que cada cenário nos apresenta. Como se tratam

de produtos que são executados simultaneamente à veiculação, a atenção aos ensaios se torna essencial. Em qualquer produto ao vivo, mesmo aqueles que lidam com eventos sobre os quais o controle é limitado, como eventos esportivos, os ensaios devem ser realizados de modo a antecipar eventuais desvios de roteiro e propor, de antemão, alternativas cabíveis para cada cenário imaginado. Numa transmissão de evento esportivo, por exemplo, o diretor deve antecipar quais soluções deverão ser tomadas para cada um dos problemas mais comuns que venham a ocorrer, também é importante que as principais ações, nos casos dos problemas mais graves que possam acontecer, já estejam ensaiadas. Desse modo, evita-se, por exemplo, que um programa seja interrompido sem que haja um plano de emergência no caso de algum problema técnico impedir sua transmissão, seja separando um programa gravado para preencher o tempo daquela transmissão, seja engatilhando quadros e atrações alternativas caso um determinado segmento de um programa de variedades não funcione ao vivo.

A utilização de apenas uma câmera em produtos ao vivo é desaconselhada. Isso ocorre porque a técnica *take a take* só pode ser utilizada em produtos gravados, dada sua inerente fragmentação temporal do material, o que deixaria a produção refém de uma câmera gravando em tempo real o fluxo contínuo das ações que deverão ser captadas. Uma consequência óbvia seria a impossibilidade de qualquer erro técnico ou de execução com uma câmera, o que, num contexto de produção audiovisual profissional, é arriscado demais para o investimento realizado pela emissora de TV ou produtora de conteúdo. Sendo assim, as gravações com múltiplas câmeras se apresentam como a alternativa ideal para o produto ao vivo. Nesses casos, todas as câmeras utilizadas em estúdio ou em locações externas devem estar conectadas à sala de controle, na qual o diretor, em conjunto com o editor de imagens, controlará em tempo real as transições e os cortes de imagens, as inserções de material de arquivo e links ao vivo, as de efeitos sonoros e trilha musical, construindo o produto que estará sendo transmitido simultaneamente por meio da radiodifusão ou internet.

Isso, entretanto, não impede que sejam pensados produtos audiovisuais ao vivo que fujam a essas diretrizes. Podemos pensar, por exemplo, em transmissões via internet de produtos audiovisuais gravados com apenas uma câmera, como alguns canais de vídeo sob demanda já disponibilizam. Esses vídeos, geralmente, têm a forma de depoimentos sobre assuntos variados e, mesmo que sejam encontrados em sua maioria gravados, também podem ser veiculados ao vivo por meio de ferramentas de mídias sociais. Em sua maioria, são variações dos serviços de videoconferência. No entanto, dentro da televisão convencional de radiodifusão que funciona com a lógica de fluxo e grade de programação, limitações técnicas e necessidades de mercado ainda mantêm como padrão para produtos ao vivo a gravação em estúdio e a utilização de múltiplas câmeras.

Reflita

Produções ao vivo demandam gravações em estúdio com múltiplas câmeras por uma série de fatores, entre eles o maior controle das condições de gravação. Entretanto, nada impede que um programa ao vivo seja transmitido integralmente de locações externas ou até mesmo captado com uma única câmera. Considerando o contexto audiovisual contemporâneo, no qual a internet se apresenta como uma plataforma de veiculação de conteúdo audiovisual alternativa, alguns formatos ou gêneros televisivos poderiam ser adaptados para gravações externas com uma única câmera? O exemplo a seguir, esquete humorística do grupo Porta dos Fundos, poderia ser um ponto de partida para essa discussão por se tratar de um produto audiovisual que possibilita abordagens estilísticas alternativas ao padrão de gravação televisiva em estúdios. Confira o esquete intitulado *Ingresso*, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9l_jHFfDdRY>. Acesso em: 30 jan. 2017.

Pesquise mais

Eventos sociais de grande repercussão, como casamentos de celebridades de impacto internacional, recebem um tratamento televisivo específico, geralmente com cobertura ao vivo. Partindo da relação entre eventos midiáticos transmitidos pela televisão e práticas sociais, a pesquisadora Érica Ribeiro Gama escreveu o artigo intitulado *O ritual dentro do ritual: a relação entre práticas sociais e eventos midiáticos na transmissão televisiva e a transformação do casamento em produto de TV* que pode ser conferido pela seguinte referência:

GAMA, É. R. O ritual dentro do ritual: a relação entre práticas sociais e eventos midiáticos na transmissão televisiva e a transformação do casamento em produto de TV. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. 39., 2016, São Paulo. **Anais**... São Paulo: Intercom, 2016. p. 1-15. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-0241-1.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2017.

Imprevistos e organização do material captado

Como já discutido anteriormente, a melhor arma contra os imprevistos no momento da gravação são os ensaios, o posicionamento de câmeras e as iluminação, a marcação de movimentos de atores, as entradas e saídas de cena, a escolha de microfones e os efeitos sonoros. Quanto maior for o detalhamento das possibilidades durante a pré-produção, maiores serão as chances de uma execução adequada no instante das gravações. Entretanto, imprevistos fazem parte de qualquer área de atuação e, mesmo com todo o planejamento executado a contento, situações não pensadas podem oferecer novos desafios, seja a de produtos ao vivo ou a de produtos gravados. O diretor, como principal responsável pelo resultado final da obra audiovisual, é o elemento responsável pela resolução de todo e qualquer problema de ordem prática durante o momento da gravação. Assim, sua experiência e seu conhecimento da área serão suas principais ferramentas nesses momentos de imprevistos. Aqui, todas as habilidades esperadas deste profissional serão colocadas em xeque. Iniciativa, liderança, raciocínio crítico e de resolução de problemas, comunicação e conhecimento cultural serão utilizados para que o diretor tome as melhores decisões em cada situação que lhe for apresentada. Alterações no plano de gravação, substituições no elenco, variações de técnicas de gravação, tendo em mente com clareza principais necessidades de tema, gênero e formato, o diretor deverá tomar suas decisões, sempre priorizando o que for essencial em cada projeto. Em uma telenovela, por exemplo, um ator de destaque deve ser o foco em detrimento de alguma cena que ele não possa gravar por um motivo ou outro. Dependendo do estágio da produção, substituições no elenco podem resolver problemas de cronograma, enfim, cada imprevisto deve ser contornado com as ferramentas e os recursos disponíveis.

Assimile

No momento da gravação, a principal função do diretor é a resolução de problemas de ordem prática. Modificações no cronograma de gravações, escolha de figurinos de última hora, intervenções cenográficas no cenário já construído, substituição de atores. Todo e qualquer problema de ordem prática deve ser solucionado pelo diretor no menor espaço de tempo possível.

Uma maneira de contornar alguns imprevistos no momento da pós-produção é organizando o material captado durante a gravação. As formas de preparar o material podem variar de produção para produção, mas, no geral, seguem a premissa de que "é fácil lembrar suas tomadas como imagens", porém "não é tão fácil lembrar onde encontrá-las" (WATTS, 1999, p. 58). A maneira mais comum é por meio de uma listagem

de cenas e planos para cada meio físico de armazenamento que a produção dispuser, fita, disco, cartão de memória. Para que essa lista funcione, um membro da equipe deve ficar responsável pela sistematização do registro dos dados de cada tomada por meio de claquetes ou do *timecode* da câmera. As informações contidas na claquete, geralmente, incluem o número da cena, do plano, da tomada e o *timecode* (registro sequencial da câmera) do momento do início da gravação, além da identificação de qual meio físico está sendo usado para gravação (disco 3, rolo 4, cartão de memória X etc). O importante é que exista um registro unificado no qual conste as informações de cada tomada gravada e, além disso, que esse registro esteja de acordo com as informações contidas nas claquetes de cada tomada.

Com a organização do material, a equipe de gravação começa a antecipar o início da próxima etapa de gravação, na qual a edição do material captado será um dos principais pilares, a etapa da pós-produção.

Exemplificando

O modelo a seguir traz o exemplo das informações de uma claquete.

Título: O ataque das vagens assassinas do espaço sideral.

Diretor: João Diretor de Cinema.

Cena: 23 Tomada: 2 HD: 3C

Diretor de Fotografia: José Cinematógrafo.

Data: 22/12/2012.

Sem medo de errar

Tendo se deparado com a necessidade de trabalhar com produtos gravados e ao vivo, Rogério deverá se valer das técnicas adequadas a cada tipo de produto. No caso de produtos gravados, poderá escolher entre as técnicas *take a take*, gravação em segmentos, ao vivo e com múltiplas câmeras com gravadores individuais (VTRs). No caso específico de seu contexto de trabalho, uma emissora local sem muitos recursos, a técnica *take a take* se mostra muito arriscada e cara, a gravação ao vivo pode ser uma opção a se considerar e a com múltiplas câmeras com VTRs individuais pode demandar muito tempo de pós-produção, período este que uma emissora menor geralmente não dispõe. A melhor alternativa, dado o contexto, passa a ser a gravação em segmentos, no estúdio e com múltiplas câmeras, dada a otimização dos recursos estruturais ao se utilizar apenas um estúdio para as gravações, o que também possibilita

que outras produções da emissora utilizem o mesmo espaço em horários alternados durante o período de gravações.

Caso opte pela realização de um produto ao vivo, Rogério deverá arregimentar uma equipe mais experiente e ensaiar exaustivamente, explorando todos os cenários de imprevistos que possam surgir.

Avançando na prática

Programa de auditório gravado

Descrição da situação-problema

Você, como diretor de TV, recebe a incumbência de realizar um programa de auditório gravado durante o horário da madrugada, de modo a utilizar o tempo ocioso do estúdio para a produção de um formato experimental. Neste não será possível a utilização de plateia e as atrações musicais não poderão se apresentar ao vivo, pois o estúdio está localizado em uma região com restrições a incidência sonora em período noturno. Considerando que o formato e o gênero necessitam de plateia e números musicais, como você contornará tal situação?

Resolução da situação-problema

Uma resolução possível seria a utilização de múltiplas câmeras gravando em tempo real, combinadas com inserções de materiais de arquivo e aqueles produzidos em locações externas durante o dia. Assim, os números musicais poderiam ser inserções de videoclipes produzidos durante o dia com imagens dos músicos captadas externamente sobre um fundo musical. A plateia pode ser substituída por efeitos sonoros e inserções de depoimentos e entrevistas gravadas também durante o dia com fãs dos músicos que se apresentarão e ouvintes casuais encontrados nas ruas.

Faça valer a pena

1. Tanto os produtos gravados quanto produtos _____ podem ser captados com uma ou mais câmeras e podem ser gravados em _____ ou em locações _____. Da combinação entre essas variáveis, teremos os métodos que melhor se adéquem a cada situação.

Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas:

a) Ao vivo – externas – grandes.

b) Ao vivo – estúdio – externas.

c) externas – ao vivo – locações.

d) ao vivo - estúdio – azuis.

e) locações – ao vivo – externas.

2. Analise as seguintes afirmações e indique verdadeira ou falsa para cada uma delas.

( ) Tanto produtos gravados quanto produtos ao vivo podem ser captados com uma ou mais câmeras e não podem ser gravados em estúdio, apenas em locações externas.

( ) Produtos gravados podem ser de vários gêneros, o que os une é a forma de produção e veiculação.

( ) Quando as tecnologias de vídeo foram introduzidas na televisão, convencionou-se pela utilização da terminologia videotape para denominação desses produtos que eram armazenados em meios físicos magnéticos em formato de fitas de rolo, Betamax, VHS, DV, etc.

Agora, assinale a alternativa que apresenta a sequência correta.

a) V – F – V.

b) F – V – F.

c) F – F – V.

d) V – V – V.

e) F – V – V

3. Uma produção audiovisual pode ser realizada priorizando pontos específicos, como uma locação, um participante ou um determinado equipamento. O diretor precisa entender como otimizar suas ações e se portar caso a caso.

Para cada tipo de formato:

a) O diretor deve conhecer suas características, seja ao vivo ou gravado. Além disso, deverá ter sempre a sequência prevista no roteiro organizada para não se confundir.

b) O diretor deve escolher aleatoriamente qual abordagem será utilizada, deixando ao acaso o peso de suas escolhas.

c) O diretor deve conhecer suas características para poder optar por deixar o roteiro de lado e improvisar todas as ações a partir de suas impressões momentâneas.

d) O diretor deve jogar fora todo o trabalho realizado até aquele momento e iniciar outro projeto, tendo como ponto de partida qualquer ideia nova que lhe venha à cabeça.

e) O diretor deve desconhecer suas características, pois conhecimento em demasia na hora da gravação poderá atrapalhar a verve artística que deve guiar o caminho do diretor durante a gravação.

Referências

BONASIO, V. **Televisão**: manual de produção e direção. Belo Horizonte: Leitura, 2002.

FERRARETTO, L. A. **Rádio**: o veículo, a história e a técnica. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2001.

GAMA, É. R. O ritual dentro do ritual: a relação entre práticas sociais e eventos midiáticos na transmissão televisiva e a transformação do casamento em produto de TV. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. 39., 2016, São Paulo. **Anais**... São Paulo: Intercom, 2016. p. 1-15. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-0241-1.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2017.

PEREIRA, J.; VARGAS, V. de S. Direção de atores: uma aproximação com o percurso gerativo de sentido e a análise ativa. In: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul. 16., 2014, Joinville. **Anais**... Joinville: Intercom, 2014. p. 1-14. Disponível em: <http://www.portalintercom.org.br/anais/sul2015/resumos/R45-0757-1.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2017.

WATTS, H. **Direção de câmera**. São Paulo: Summus, 1999.

ZETTL, H. **Manual de produção de televisão**. São Paulo: Cengage Learning, 2011.

Pós-produção, finalização e veiculação

Convite ao estudo

Olá, aluno! Chegamos à última unidade desta disciplina. Foram tantas informações importantes e legais adquiridas até aqui. Retomando o que foi estudado até agora, vimos sobre os fundamentos da Direção em rádio e TV, passamos pela pré-produção, pelo planejamento e pela produção, execução e realização, mas não acabou! Nesta unidade, estudaremos sobre a etapa de pós-produção, finalização e veiculação. Lembre-se de que o aprendizado nunca acaba.

Com o fim das gravações, inicia-se a etapa conhecida como pós-produção. Nesta, todo o material que foi idealizado, roteirizado e ensaiado durante a pré-produção; posteriormente organizado, captado e reunido durante a produção; será enfim transformado em um produto audiovisual finalizado, contendo uma mensagem inteligível, enquadrada no formato e gênero idealizados no início do projeto e contendo a ideia motriz que originou toda a produção.

O objetivo da unidade é apresentar e desenvolver enquanto competências as atribuições e as responsabilidades do diretor na etapa de pós-produção quanto à edição e à montagem. Para isso, serão explorados o conceito de montagem e sua aplicação prática no momento da realização do primeiro corte; a atribuição de sentido, continuidade, eventos paralelos e também correção e supressão de erros; e, por fim, o plano de distribuição e a distribuição, de fato, do formato de veiculação, da produção executiva e dos aspectos legais.

No contexto de aprendizagem, Rogério terminou a etapa de execução e é chegado o momento de refinar e selecionar o conteúdo produzido.

A partir de agora o material deve passar por ajustes e ser organizado na sequência que gere sentido ao público espectador. Rogério comandará, neste ponto, um minucioso e detalhista período da produção para corrigir erros e finalizar a produção. Partindo disso, algumas situações serão exploradas: ele terá de suprimir muitas das gravações e organizar o material para dar sentido à mensagem pretendida, fará alguns ajustes gráficos e no áudio; percebendo algumas inadequações, fará ajustes que gerem sentido mais preciso para a produção, além de corrigir erros e proporcionar à produção continuidade e ritmo adequado. Por fim, face ao resultado positivo obtido com o produto final, terá de planejar uma distribuição para outros canais, fazer adaptações e analisar como aperfeiçoar a produção, nos aspectos legais e executivos. Agora, iniciaremos esta última etapa com o Rogério.

Bons estudos!

Seção 4.1

Pós-produção: montagem, ajustes e correções

Diálogo aberto

Rogério está chegando ao final de sua jornada em seu primeiro trabalho como diretor de uma emissora local. A partir de uma ideia original, desenvolveu o tema do programa ao escolher formato e gênero que melhor se encaixassem em sua concepção inicial. Depois, escreveu o roteiro que, desde então, serviu como o guia técnico e estético para a realização desse produto audiovisual. Durante a etapa de pré-produção, reuniu equipe, decupou o roteiro, definiu técnica e artisticamente como o projeto seria desenvolvido passo a passo. Preparou tudo com antecedência, anteviu possíveis problemas e imaginou soluções. Após toda essa preparação, passou então para a etapa de produção, a segunda de um total de três. Durante a produção, captou todas as imagens e todos os sons que precisaria para montar seu programa. No caminho, estudou técnicas de direção variadas, como utilização de uma ou múltiplas câmeras e captação ao vivo ou gravada. Como resultado dessa etapa, reuniu vasto material, parte dele fruto de takes alternativos gravados com o intuito de fornecer uma maior variedade de opções durante a pós-produção. Agora, é chegado o momento da etapa final de produção, conhecida como pós-produção. Com o material disperso, captado fora de sequência e com muitas partes que não serão utilizadas, Rogério terá de suprimir muitas das gravações e organizar o material para dar sentido à mensagem pretendida. Nesse momento da edição em que ocorre a montagem básica do conteúdo, ele também fará alguns ajustes gráficos e no áudio.

Com o início da montagem, chegou a hora de dar forma final ao programa que vem sendo desenvolvido até aqui e, como já nos acostumamos a fazer, ajudaremos Rogério nesta última etapa de produção. Bons estudos e mãos à obra!

Não pode faltar

Montagem

O conceito de montagem é de fundamental importância dentro da teoria e história do cinema e do audiovisual. Ainda no início do século XX, quando os rudimentos da linguagem começavam a ser desenvolvidos, a descoberta de que

a alternância de planos poderia constituir um texto inteligível deu origem a uma série de experiências e estudos cinematográficos que buscavam na montagem um elemento que pudesse ser considerado como o específico daquela nova linguagem que se delineava.

E o que é, portanto, a montagem? Montagem, ou edição, é a articulação de planos em cenas e sequências. Para Eisenstein (1990), cineasta e teórico russo responsável por extensa sistematização de estudos e experiências práticas em montagem, tal prática, presente em toda obra de arte, advém da necessidade de uma "exposição coerente e orgânica do tema, do material, da trama, da ação" (EISENSTEIN, 1990, p. 13). Com isso, o teórico russo chama a atenção para dois pontos importantes, o primeiro, diz respeito à ideia de que a montagem é algo comum a qualquer obra de arte, e o segundo, que esta é fruto de uma necessidade de clareza, coerência e coesão na mensagem que se pretende transmitir. Logo, podemos inferir que a montagem pode ser definida por sua função, sendo esta a de organizar o material que se dispõe em uma sequência lógica que seja compreendida pelo receptor da mensagem.

Para os pesquisadores Eduardo Leone e Maria Dora Mourão (1987, p. 8), "editar significa montar, escolher e articular", sendo a primeira função do processo de edição organizar planos a partir de uma lógica interna. Dessa definição, concluímos que a edição é a etapa na qual algum material, no caso do audiovisual as imagens e os sons registrados previamente, será articulado, montado a partir de uma ideia que o permeia, contida no roteiro, de modo que se obtenha uma mensagem, o produto audiovisual, coeso, coerente e imbuído do tema, formato e gênero idealizados inicialmente nas primeiras etapas do projeto.

Há duas abordagens clássicas ao se pensar a montagem como um processo que construirá um significado a partir dos fragmentos em uma obra audiovisual. Estas são conhecidas como montagem intelectual e invisível. Por um lado, montagem invisível é a forma de edição mais utilizada no cinema e na televisão. Esse estilo de montagem esconde o mecanismo por trás da edição, transformando fragmentos de imagens dispersas em um espaço contínuo aos olhos dos espectadores. Seu objetivo é esconder essa fragmentação típica da linguagem audiovisual através de cortes imperceptíveis para quem assiste o programa de TV ou filme, por isso, é chamada de montagem invisível. Montagem intelectual, por outro lado, é uma técnica desenvolvida inicialmente por Eisenstein que parte do princípio, grosso modo, da articulação dialética dos fragmentos de imagens. Nessa abordagem, fragmentos de imagens que contêm significados diferentes, por exemplo, um rosto humano e um prato de comida, são encadeados de tal maneira que se combinem em um novo conceito surgido dessa justaposição através do pensamento crítico de quem as vê (EISENSTEIN, 1990). De todo modo, qualquer que seja a abordagem, a edição sempre partirá da organização e articulação do material captado.

Como se organiza esse material? Quais orientações estão por trás dessas escolhas e quais etapas esse processo deve seguir? Em televisão, tudo começa, como veremos a seguir, com a edição seca, no desenvolvimento de uma versão crua do programa final chamada primeiro corte.

Assimile

Montagem e edição são sinônimos, ambos os termos descrevem a operação de seleção e articulação de planos em um todo coeso e coerente que transmita uma mensagem inteligível através da linguagem audiovisual. O que os diferencia é a origem de cada termo, montagem tem como origem o temo francês *montage* e se popularizou em países que seguem a tradição cinematográfica e audiovisual francesa. Já o termo edição surge a partir da tradução do temo inglês *editing* e se disseminou por países de tradição anglo-saxã. Como o cinema se desenvolveu em popularidade e conceituação a partir dessas duas matrizes cinematográficas, é comum que ambos os termos sejam utilizados.

Exemplificando

Na montagem intelectual, um plano A somado a um plano B dá origem a um conceito C que surge na mente do espectador. Lev Kulechov, na década de 1910, demonstrou por meio de um experimento um fenômeno através do qual uma audiência submetida à mesma imagem do rosto de um ator em articulações com planos diversos reagia de maneira diferente a cada combinação de planos. Ao justapor a imagem de um prato ao rosto, a audiência relatava que o personagem estava com fome, com outras combinações os resultados eram diferentes. A seguir, acesse o link que contém a filmagem realizada na época para o experimento. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DwHzKS5NCRc>. Acesso em: 6 mar. 2017.

Edição seca – primeiro corte

Com o material reunido, disperso de maneira não linear, porém já documentado através das listagens de cenas e planos reunidos durante as gravações, o editor, ou montador, deverá proceder com a edição do primeiro corte do programa. O primeiro corte de uma obra audiovisual é uma versão crua, sem tratamento de

qualquer tipo das imagens e dos sons, do produto audiovisual feita com o objetivo de se avaliar se o ritmo da obra está adequado, se a mensagem transmitida se faz entender pelo espectador médio, se alguma cena deve ser excluída ou acrescentada na versão final, enfim, trata-se do momento em que as primeiras impressões sobre o programa serão obtidas e o potencial do produto será avaliado pela primeira vez de forma objetiva.

Antes da edição seca começar, o diretor decidirá ou conhecerá qual método de edição será utilizado. Existem duas tecnologias de edição, a linear e a não linear. Cada uma demandando uma abordagem diferente. A edição linear é um método de montagem utilizado no cinema analógico e em ilhas de edição mais antigas em televisão. Nesse método, todo o material é acessado fisicamente através da manipulação física de películas ou fitas magnéticas, daí a nomenclatura linear, uma vez que nesse método o material é acessado ao se avançar ou retroceder o material físico no qual as imagens e os sons foram captados. A edição não linear, ou randômica, é utilizada em métodos digitais de edição, nos quais o material é acessado diretamente de maneira não linear por meio da manipulação de arquivos digitais. Esse método é o mais utilizado no cinema e na TV contemporâneos. Os softwares de edição e manipulação utilizados variam quanto às formas de apresentação e ao design de interação, mas os fundamentos são os mesmos em todos. A escolha do método pode depender dos recursos disponibilizados pela emissora e do tempo disponível para a pré-produção. Com menos recursos será utilizado o método que estiver disponível, com menos tempo, o mais rápido; as variáveis envolvidas são muitas, tudo dependerá também do meio físico utilizado para gravação. Uma captação em película ou em um formato magnético mais antigo, como o VHS, por exemplo, dependerá de um conjunto de aparelhos e softwares de conversão e manipulação de imagens e sons para ser editado. Material captado diretamente em arquivo digital poderá encontrar um problema se a ilha de edição da emissora só tiver recursos analógicos, por exemplo, do mesmo modo que poderá ser editado em qualquer computador com configurações adequadas e um software de edição e manipulação de imagens e sons. Cada projeto demandará uma abordagem específica, assim como cada formato de captação.

O primeiro momento da edição seca é a seleção do material. A partir das listagens e com o roteiro e a decupagem em mãos, o editor procederá com a escolha dos planos que serão descartados e dos que poderão ser utilizados. O papel do diretor, no momento da edição seca, é definir se e quando alterações serão realizadas, com base no roteiro, formato e gênero no qual o programa se encaixa.

Após a seleção do material, a edição prosseguirá com a articulação dos planos. Primeiramente, os planos serão dispostos na sequência cronológica diegética, ou seja, na ordem em que as imagens devem aparecer narrativamente. Após essa primeira ordenação, ainda sem a inserção de efeitos ou manipulações de qualquer

espécie, deverão ser eliminados desta planos que apresentem defeito técnico ou que não se encaixem na ordenação inicialmente imaginada. Também não há ainda a adição de trilha musical ou efeitos sonoros. Com a finalização do primeiro corte, o andamento geral da obra e as articulações entre cenas e dentro de cada uma serão analisados pelo diretor e alterações deverão ser anotadas. O próximo passo será prosseguir com o segundo corte, buscando encontrar a ordenação final dos planos e a inserção de efeitos, música e grafismos.

Reflita

Corte seco é a transição entre duas imagens sem nenhum efeito. Nesse tipo de transição uma imagem sucede a anterior abruptamente. Por incrível que se pareça, esse tipo de transição nada suave entre imagens é a base para a técnica de edição chamada de montagem invisível, aquela na qual o espectador não percebe o corte entre um plano e outro. Isso ocorre porque em uma sucessão de planos qualquer, situada em um mesmo espaço cênico, o cérebro humano tende a "completar" os fragmentos que faltam na sequência através de um mecanismo mental chamado conclusão. Entre uma imagem e outra, quando há a sugestão através da montagem de que se trata o mesmo ambiente, o cérebro logo trata de completar as peças que faltam na tentativa de dar sentido ao que os olhos veem.

Grafismo, efeitos especiais e mixagem de áudio

Efeitos especiais são todo e qualquer efeito que seja produzido a partir das imagens cruas captadas durante a gravação. Em edição, a transição entre um plano e outro, o corte, pode em si mesmo trazer um efeito, como é o caso das fusões, telas múltiplas e wipe (BONASIO, 2002). Fusões são transições graduais entre um plano e outro nas quais uma imagem se sobrepõe gradualmente à outra. Telas múltiplas, como o nome sugere, é a combinação de várias imagens em um único plano. Wipe é um tipo de transição menos suave do que a fusão na qual uma imagem é substituída por outra, avançando sobre esta na direção de uma das extremidades da tela. A utilização de efeitos de transição visa atenuar o ritmo de uma sequência, suavizando transições entre planos.

Efeitos especiais podem ser produzidos em softwares de manipulação de imagens; através do desenvolvimento de imagens modeladas e animadas em computador; e através de mesas geradoras de efeitos em salas de controle que operam com o *switcher*. Sobreposições de imagens, composições variadas obtidas da integração entre imagens captadas em estúdio e efeitos digitais desenvolvidos no computador são exemplos de efeitos especiais que podem ser alcançados por meio desses recursos. Denominam-se grafismo as inserções de imagens auxiliares

que comporão em conjunto com todas as anteriores o produto imagético final, são os caracteres, as cartelas e as máscaras que são acrescentadas à imagem crua para acrescentar informações narrativas ou dar unidade visual ao produto final.

A mixagem de áudio é uma etapa final no processo de sonorização de um produto audiovisual. Durante a edição, em geral, há a possibilidade de se editar simultaneamente imagem e som. Essa opção agiliza o processo de sonorização, uma vez que a edição simultânea possibilita que som e imagem sejam concebidos como um todo no momento da montagem. O som captado durante o período das gravações pode ser de duas naturezas: som direto e gravado. O som direto é toda emissão sonora captada simultaneamente à imagem no momento da gravação, enquanto que o gravado é todo som captado isoladamente em estúdio ou locação externa. No momento da edição, os dois sons, que compreendem falas, ambiência e efeitos sonoros produzidos em estúdio, serão articulados em conjunto com a trilha musical para compor a pista sonora da obra audiovisual. O momento da mixagem de áudio é a etapa na qual todos esses sons serão processados em conjunto, de modo a constituir uma única emissão sonora, resultante da mistura de todos estes que foram captados separadamente.

Pós-produção radiofônica

O conceito de montagem, ou edição, como vimos até agora, pode ser expandido para muitas áreas de atuação, sendo a produção radiofônica uma delas. Considerando o rádio um meio de comunicação baseado numa linguagem própria que se transformou e se adaptou às diversas transformações tecnológicas, é natural que seu processo de produção ocorra de maneira análoga a outros meios de comunicação, como a televisão, ao mesmo tempo que também apresente especificidades próprias, como a possibilidade de veiculação de produtos radiofônicos em outras plataformas, como a internet.

Assim, temos um cenário que contempla tanto uma metodologia de produção ao vivo, similar à televisiva, em produtos radiofônicos veiculados por emissoras de rádio convencionais através de radiodifusão, quanto a possibilidade de um produto que seja essencialmente gravado para disponibilização na internet, com o ouvinte acessando quando e onde quiser por meio dela.

Na metodologia de produção clássica, de radiodifusão, o programa radiofônico é produzido para ser inserido numa grade de programação com horário fixo predeterminado (FERRARETTO, 2001). Assim, sua produção seguirá a metodologia das produções televisivas convencionais, na qual o momento da veiculação é o instante em que ocorre a edição em tempo real do material transmitido. Nesse cenário, o diretor direcionará o andamento da ação principal, orientando as transições entre os segmentos do programa e a inserção de vinhetas gravadas previamente.

Por outro lado, na metodologia de produção com veiculação exclusiva para internet, o podcast, o programa radiofônico é inteiramente produzido respeitando as três etapas de produção também presentes na produção audiovisual, pré-produção, produção (ou gravação) e pós-produção. Nessa metodologia, a pós-produção radiofônica será o momento em que o material gravado será articulado num "todo coeso e independente" (FERRARETO, 2001, p. 54) através de um software de edição e manipulação de áudio, no qual também será realizada a mixagem do áudio.

Pesquise mais

A Nouvelle Vague foi um movimento cinematográfico que transitou entre o cinema clássico e o experimental, articulando em torno do conceito de autoria uma série de filmes e diretores forjados na crítica cinematográfica entre os anos de 1950 e 1960. Dentre o vasto repertório cinematográfico desses diretores, Eisenstein e toda a teoria em torno da montagem eram ocorrências comuns. No ensaio a seguir, Ruy Gardnier explora alguns conceitos caros a Eisenstein, tendo como ponto de partida a obra do diretor francês Jean-Luc Godard.

GARDNIER, R. Aprendizagem do descontínuo. **Portal Brasileiro de Cinema**, 2015. Disponível em: <http://www. portalbrasileirodecinema.com.br/godard/ensaios-ruy-gardnier.php?indice=ensaios>. Acesso em: 6 mar. 2017.

Sem medo de errar

Terminada a gravação, Rogério terá de proceder com a edição do material captado, dando início à etapa da pós-produção. Este é o momento em que os planos serão articulados em cenas e sequências. A essa articulação é dado o nome de montagem ou edição. Todo o material que anteriormente foi captado, seja imagem ou som, será utilizado para dar a forma final ao produto audiovisual que vem sendo idealizado e produzido desde o início do projeto. Rogério recebeu o material disperso, captado fora de sequência e com muitas partes que não serão utilizadas, logo, terá de suprimir muitas das gravações e organizar o material para dar sentido à mensagem pretendida. Em primeiro lugar, ele deverá organizar o material na sequência cronológica diegética, ou seja, na sequência cronológica narrativa. Para isso, consultará o roteiro de modo a colocar os planos numa ordem que transmita a mensagem original com clareza, coesão e coerência. Após todas

as supressões e ordenações, Rogério terá em mãos o primeiro corte do produto, também conhecido como edição seca. Após essa primeira versão concluída, ele poderá reunir suas primeiras impressões sobre a forma final que a obra vem tomando. Em seguida, a esse momento da edição no qual ocorre a montagem básica do conteúdo, ele fará alguns ajustes gráficos e no áudio. Estes podem incluir a realização do tratamento da imagem, inserção de elementos gráficos e efeitos visuais.

Além disso, é nesse momento que a sonorização será realizada, com a mixagem de áudio reunindo em uma única pista sonora todos os elementos que foram captados anteriormente durante as gravações, através de som direto, ou paralelamente em estúdios, como os efeitos sonoros e a trilha musical. Com todos esses elementos sonoros reunidos e articulados com uma versão do produto já próxima da final, será realizada a mixagem do áudio e os efeitos visuais serão incorporados. A partir desse ponto, faltarão os ajustes finos na edição para que o produto final esteja pronto.

Avançando na prática

Frankenstein visual

Descrição da situação-problema

Após o término das gravações de um videoclipe musical, você, diretor contratado para realizá-lo, depara-se com uma grande mudança de rumos de última hora. Todo o material captado se perdeu num incêndio criminoso em um galpão que era utilizado pela produtora do videoclipe para o armazenamento dos discos rígidos que continham o material gravado. Felizmente, um disco rígido com trabalhos antigos da produtora sobreviveu intacto ao incêndio, o problema é que os trabalhos anteriores da produtora foram, em sua maioria, documentários para TV realizados ao longo dos últimos três anos. Com o prazo final para a entrega do videoclipe se aproximando, qual solução você apresentará para o cliente?

Resolução da situação-problema

Uma solução possível, dadas as circunstâncias, é a edição de um videoclipe a partir das imagens de arquivo que restaram. Você, enquanto diretor, coordenará a edição ao selecionar dentro do material disponível imagens que tenham um tema comum, que possam ser articuladas de modo a criar uma mensagem próxima a mensagem presente no roteiro original da primeira versão do projeto. Uma composição de técnicas, utilizando tanto montagem invisível quanto intelectual poderá ser utilizada,

criando sentidos variados a partir das imagens disponíveis, uma vez que a ordem em que os planos são apresentados denota sentidos variados, possibilitando, assim, uma infinidade de articulações para uma abundância de mensagens.

Faça valer a pena

1. O conceito de montagem é de fundamental importância dentro da teoria e história do cinema e do audiovisual. Ainda no início do século XX, quando os rudimentos da linguagem começavam a ser desenvolvidos, a descoberta de que a alternância de planos poderia constituir um texto inteligível deu origem a uma série de experiências e estudos cinematográficos que buscavam na montagem um elemento que pudesse ser considerado como o específico daquela nova linguagem que se delineava.

Dessa forma, podemos definir que:

a) Montagem, ou direção, é a articulação das cenas em sequências.

b) Montagem, ou edição, é a articulação das cenas e sequências em planos.

c) Montagem, ou edição, é a articulação de planos em cenas e sequências.

d) Montagem, ou edição, é a articulação dos sons em canções.

e) Montagem, ou direção, é a articulação das cenas em roteiros.

2. Para os pesquisadores Eduardo Leone e Maria Dora Mourão (1987, p. 8), "editar significa montar, escolher e _____", sendo a primeira função do processo de _____ organizar planos a partir de uma lógica interna. Dessa definição, concluímos que a edição é a etapa na qual algum material, no caso do audiovisual as imagens e os sons registrados previamente, será articulado, montado a partir de uma ideia que o permeia, contida no _____, de modo que se obtenha uma mensagem, o produto audiovisual, coeso, coerente e imbuído do tema, formato e gênero idealizados inicialmente nas primeiras etapas do projeto.

Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas:

a) Articular – edição – roteiro.

b) Articular – direção – roteiro.

c) Excluir – direção – roteiro.

d) Articular – edição – livro.

e) Excluir – edição – livro.

3. Analise as alternativas a seguir e indique V para a(s) afirmativa(s) correta(s) e F para a(s) incorreta(s):

( ) A mixagem de áudio é uma etapa final no processo de sonorização de um produto audiovisual.

( ) Corte seco é a transição entre duas imagens sem nenhum efeito.

( ) O primeiro corte de uma obra audiovisual é uma versão final do produto audiovisual.

Agora, assinale a alternativa que apresenta a sequência correta:

a) V – V – V.

b) F – F – F.

c) V – F – V.

d) V – V – F.

e) F – V – V.

Seção 4.2

Atribuição de sentido e ajustes ao roteiro

Diálogo aberto

Na seção anterior, estudamos sobre a montagem, os ajustes e as correções na etapa de pós-produção em rádio e TV. Agora, veremos sobre atribuição de sentido e ajustes ao roteiro.

Tratando o roteiro como um mapa, Rogério concluiu seu trajeto, porém percebeu que algumas situações previstas e executadas não se adequaram ao material finalizado, por isso, ele deve fazer ajustes que gerem sentido mais preciso para a produção, além de corrigir erros e proporcionar à produção continuidade e ritmo adequado. Paralelamente, a necessidade de adaptação do programa a outras mídias fará que Rogério se depare com a finalização de um produto radiofônico para internet (podcast), tendo também que acompanhar e orientar essa etapa de produção radiofônica.

Como Rogério procederá? Quais premissas embasarão suas escolhas? É chegada a hora de fornecer ao material que foi produzido até aqui o ajuste fino necessário para que o resultado final ecoe os temas e anseios artísticos e técnicos que foram sugeridos lá na primeira etapa, no roteiro que forneceu a primeira ferramenta de sistematização das ideias de Rogério. Estude a seção e ajude Rogério a finalizar da melhor maneira possível seus programas de TV e rádio.

Bons estudos!

Não pode faltar

Atribuição de sentido

Uma das principais características da montagem, a atribuição de sentido, ocorre a partir da articulação entre planos e cenas. Retomando Eisenstein (1990), temos por princípio que a "justaposição de dois planos isolados através de sua união não parece uma simples soma de um plano mais outro plano – mas o produto" (EISENSTEIN, 1990, p. 16). Com isso, o autor apresenta as bases para o que seria explorado em toda sua obra intelectual através do conceito de montagem intelectual

(assunto visto brevemente na seção anterior). A seguir, explorando e ampliando sua tese, Eisenstein concluirá que essa representação particular, a princípio arbitrária, se relacionará com o tema da obra que, por sua vez, refletirá sobre esse somatório específico de um plano A mais um plano B, auferindo organicidade entre esse segmento e o todo da obra. Em outras palavras, as escolhas, dentre as quase infinitas possibilidades de articulação entre planos durante a edição de uma obra audiovisual, serão sempre pautadas pelo tema que as une. O sentido dado ao programa através da montagem terá sempre como ponto de partida o tema que se encontra desde a etapa de pré-produção no roteiro escrito.

A pura e simples justaposição de planos por si só dá sentido a qualquer sequência de planos, além de que numa obra audiovisual esse sentido normalmente estará relacionado ao geral da obra, sentido este resumido no tema. Agora, precisamos saber de que modo, ou seja, através de quais ferramentas esse sentido será construído. Em montagem, podemos dizer que a construção deste pode ocorrer por meio do conflito gerado pela justaposição de planos ou cenas que se sucedam ou se alternem; e também através da manipulação dos tempos da narrativa que se constrói. O conflito gerado pela articulação de planos ou cenas já foi aqui brevemente explorado por meio dos conceitos de montagem intelectual e invisível. A manipulação dos tempos da narrativa pode ser interpretada através do conceito de ritmo.

O ritmo em montagem pode ser entendido como a fluidez ou o andamento que se pretende obter por meio de determinada abordagem de edição. Assim, gêneros específicos pedem ritmos específicos e o mesmo ocorre com momentos de diferentes intensidades dramáticas. Em filmes do gênero ação, por exemplo, a tendência é que os planos tenham uma duração mais curta e se sucedam em velocidade frenética de modo a se obter um ritmo acelerado. O ritmo influi na maneira como o fluxo audiovisual é percebido pelos espectadores em termos de gênero e construção dramática. Em uma cena cujo tempo dramático deva ser estendido para garantir que a ação tenha a intensidade adequada em termos de atuação, por exemplo, o ritmo deve ser lento, com menos planos que sejam exibidos por mais tempo, dando à performance do ator o peso e a dramaticidade que o momento pede.

Para Bonasio (2002), o ritmo depende de alguns fatores que podem ser relacionados, como o conteúdo de cada plano, a complexidade da imagem contida em cada plano e o contexto no qual cada um estará inserido dentro da obra. O conteúdo e a complexidade da imagem contida em cada plano dizem respeito ao caráter informativo da imagem. Em uma obra audiovisual, boa parte dos planos captados tem como principal função transmitir alguma informação ao espectador. Num telejornal, um plano médio se detém sobre o apresentador enquanto ele transmite as principais informações daquela edição para que a atenção do

espectador não seja dispersa por uma profusão de cortes, cada notícia geralmente corresponde a um plano e a alternância de planos indica o momento em que a próxima notícia será dada. A complexidade de cada imagem também é fator determinante na construção do ritmo da montagem porque o cérebro humano necessita de um determinado tempo para processar informação visual. Assim, se um plano se concatena a outro que seja similar ou que esteja inserido no mesmo espaço cênico, a compreensão será quase simultânea ao corte, no entanto, se a imagem seguinte for de outra natureza, o cérebro poderá precisar de um tempo a mais para que a figura seja compreendida por completo. O contexto no qual cada plano está inserido dentro da obra diz respeito à relação entre o segmento e o todo, entre o plano, a cena, a obra e o tema. Presente desde o roteiro na cadência pretendida no desenrolar das ações, essa articulação rítmica entre segmentos toma forma na montagem ao se materializar em sequências lentas ou rápidas, concentradas ou dilatadas. Estas definem o tom geral da obra, programas e filmes de ação tendem a ter um ritmo geral rápido enquanto os românticos tendem a ser mais lentos. O tempo dramático pode ser dilatado para construção de suspense ou concentrado para efeitos cômicos. As possibilidades são infinitas.

Assimile

Em uma obra audiovisual, a atribuição de sentido ocorre por meio da montagem. Na montagem intelectual, o sentido será obtido por meio do conflito entre imagens ou cenas que se contrapõem. Na montagem invisível, ele será atribuído por meio da ilusão de continuidade espaço-temporal que a edição cria. Nesse caso, uma sequência de planos que "conta" uma ação será entendida como um segmento único que estará relacionado ao tema que permeia a obra como um todo.

Continuidade

Continuidade, em audiovisual, diz respeito à elaboração narrativa que reúne temporal e espacialmente a ação que se vê na tela. Através da continuidade, planos que foram captados em momentos diferentes e, por vezes, em locais diversos, são percebidos como um fluxo contínuo, uma progressão linear da ação que é mostrada. Partindo para uma abordagem prática, a continuidade pode ser entendida como a manutenção do fluxo natural dos movimentos criado pela montagem (BONASIO, 2002). Por movimentos, podemos entender a ilusão de movimentação real que uma sucessão de planos cria quando se utiliza a abordagem conhecida como montagem invisível.

A relação entre a elaboração temporal e espacial numa obra audiovisual é assunto que intriga realizadores e críticos desde que o cinema se constituiu

enquanto uma forma de entretenimento popular no início do século XX. De fato, as transformações na maneira como a continuidade é elaborada pode ser utilizada como parâmetro para a própria história do audiovisual. Bordwell (2006), crítico e teórico estadunidense, desenvolve a contraposição entre as formas de realização que chamou de continuidade clássica e intensificada. Grosso modo, o autor defende que a linguagem audiovisual adotou gradativamente um ritmo mais acelerado, conforme o século XX avançava. Especificamente no campo da montagem, filmes e programas de TV da primeira metade do século XX até meados dos anos 1960 tendiam a apresentar um número menor de planos que duravam mais tempo do que os que foram realizados daquele ponto até a virada do milênio. Essa aceleração no ritmo, associada a uma concepção espacial mais livre, resultava em obras audiovisuais dinâmicas tanto em elaboração temporal quanto espacial. Planos se alternando freneticamente sem maiores preocupações com o eixo da ação são exemplos de como essa continuidade difere daquela considerada clássica.

De modo geral, a principal regra da continuidade clássica, garantir a continuidade espaço-temporal, é de fundamental importância para a formação de diretores. Nesse tipo de continuidade, a clareza na exposição das informações e a orientação do olhar são os preceitos norteadores de um tipo de construção audiovisual eminentemente narrativa. Assim, temos a manutenção do eixo da ação e o direcionamento dos olhares como elementos constituintes da continuidade. O eixo da ação diz respeito ao espaço cênico dentro do ângulo de 180° a partir do ponto de vista da câmera no qual a ação deve ocorrer para que não haja dificuldade de interpretação por parte dos espectadores. Numa transmissão de um jogo de futebol, por exemplo, o eixo de ação nunca é modificado, ou seja, do início ao fim da transmissão, o jogo é mostrado a partir de um único eixo de ação. Isso faz que um time se movimente aos olhos do espectador da direita para a esquerda num tempo e no sentido inverso no segundo tempo. O direcionamento dos olhares é outra ferramenta de continuidade que ajuda a construir espacialmente a ação por meio da montagem. Por exemplo, em um plano A o personagem 1 olha da esquerda para a direita, esse plano é sucedido pelo plano B no qual o personagem 2 olha da esquerda para a direita do quadro. Logo, o espectador conclui que os personagens estão trocando olhares.

A continuidade, seja clássica ou intensificada, deve ser pensada desde o início do projeto no momento da decupagem. No entanto, será somente na edição que tal recurso narrativo poderá ser executado de fato. Portanto, é importante que diretor e editor estejam em sintonia com relação aos objetivos principais do produto audiovisual de tal maneira que a edição final apresente a continuidade que melhor traduza em linguagem audiovisual o que estava esboçado em linguagem escrita no roteiro.

Reflita

Vimos aqui que continuidade pode ser entendida como a elaboração narrativa que reúne temporal e espacialmente a ação que se vê na tela, além de que na montagem intelectual duas imagens distintas se combinam num sentido que as ultrapassa. Entretanto, uma obra audiovisual pode conter elementos de montagem intelectual e invisível. Se houvesse uma obra que só apresentasse planos articulados fora da continuidade espaço-temporal realista, esta poderia ser considerada sem continuidade alguma? Procure assistir alguma obra audiovisual experimental e reflita sobre a questão. Sugestão de autores experimentais: Kenneth Anger, Andy Warhol e Stan Brakhage.

Eventos paralelos

Usados para resumir ações, gerar suspense, criar conflitos e introduzir novos e múltiplos enredos, os eventos paralelos são apresentados por meio das técnicas conhecidas como montagem alternada e paralela. A montagem paralela usualmente é relacionada à alternância entre planos que não têm relação temporal ou espacial de continuidade, ou seja, trata-se do que vimos até aqui como montagem intelectual. Já a montagem alternada é um recurso narrativo de paralelismo no qual ações que ocorrem em espaços diferentes se alternam de modo a criar suspense ou apresentar múltiplos enredos. Um exemplo clássico dessa utilização é a situação da donzela amarrada ao trilho do trem que está prestes a passar em alternância com o herói a cavalo que está a caminho. O suspense é gerado a partir da alternância entre imagens (donzela amarrada, trem em movimento, herói a cavalo) que alargam o tempo da história por meio da montagem. Nesse cenário, quanto mais a edição prolonga a ação através da alternância entre planos, mais o suspense é amplificado. Em televisão, essa ferramenta audiovisual de construção de enredos múltiplos é muito utilizada em telenovelas (BONASIO, 2002). Com uma história longa e estruturalmente complexa com variados núcleos dramáticos, cada capítulo da telenovela é construído a partir de uma série de enredos que são articulados por meio da montagem paralela.

A alternância entre eventos paralelos pode ser observada também em cenas ou sequências. A distinção entre cena e sequência varia de autor para autor e diz respeito à duração de cada segmento dramático. No geral, considera-se cena um segmento que contenha unidade temporal, espacial e de ação; e sequência um segmento que contenha unidade temática ou de tom. Na prática, podemos perceber que uma cena terminou e outra começou quando ocorre a mudança

do local da ação, quando ocorrem elipses temporais muito longas ou quando o foco da ação muda drasticamente, por exemplo, quando num mesmo ambiente e espaço de tempo, o foco do diálogo muda de um grupo de personagens para outro. Já as sequências são mais sutis e podemos identificá-las quando percebemos um tema que reúne uma sequência qualquer de cenas, por exemplo, quando duas ou mais giram em torno de um acerto de contas entre um personagem e outros. Dessa maneira, podemos identificar o paralelismo entre cenas e sequências que alternem assuntos ou ações complementares, ou conflituosas, por exemplo, entre cenas que apresentam pontos de vista de personagens diferentes sobre o mesmo assunto. Assim, podemos perceber que para o diretor, no momento da edição, o conhecimento sobre os fundamentos da montagem alternada amplia consideravelmente as possibilidades de articulação do material.

Exemplificando

Um ótimo exemplo de montagem alternada com elementos de montagem intelectual é a sequência do filme *O Poderoso Chefão* (*The Godfather*, Francis Coppola, 1972) na qual o personagem Michael Corleone batiza seu sobrinho enquanto paralelamente assassinos a seu serviço executam seus rivais no contexto da máfia. Ao mesmo tempo em que a sequência funciona narrativamente, levando o enredo adiante, também há a construção de contraposições temáticas entre a Igreja e o crime organizado, o rito religioso e o assassinato, a família tradicional e o submundo. A cena pode ser conferida no endereço a seguir:

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1SJp3jJdBeA>. Acesso em: 7 mar. 2017.

Correção e supressão de erros

A etapa de correção e supressão de erros ocorre durante todo o período de edição. Enquanto o material é editado, seja no primeiro corte ou em posteriores, a seleção de planos, a construção de cenas, os paralelismos e as alternâncias já pressupõem correções simultâneas e supressões de erros. De fato, podemos considerar o momento da edição também como uma longa etapa de correção e eliminação de erros. O editor pode se deparar com erros de natureza diversa, sendo que os de continuidade e os de entonação dramática são os mais comuns. Entre os de continuidade podemos destacar os erros de direcionamento do olhar, no posicionamento dos elementos cênicos e no estabelecimento do eixo da ação. Estes geram ruídos na recepção da obra audiovisual, o espectador percebe que

algo está errado com aquela construção e, em consequência, percebe a ilusão de continuidade que a montagem invisível pretende construir. Em outras palavras, o espectador percebe que o programa ou filme que assiste se trata de uma elaboração consciente de uma pessoa ou grupo com o intuito de entreter ou veicular ideias. Em qualquer obra que se baseie nas premissas da montagem invisível, o erro de continuidade deve ser corrigido. Já os erros de entonação dramática decorrem de problemas na performance de atores e diretores. Nesse tipo de erro, a intenção dramática, o objetivo daquele segmento dentro da narrativa que se constrói, da cena ou até mesmo do plano não é atingida a contento, esvaziando a capacidade narrativa daquele segmento ou, ainda pior, dando outro significado a ele.

Algumas vezes, a simples eliminação ou substituição de tal segmento problemático não pode ser realizada, por falta de material ou por necessidades narrativas. Nesse momento, o editor, em conjunto com o diretor, deve estabelecer uma escala de prioridades na escolha de quais planos ou articulações desses serão mantidos e quais serão descartados. Murch (2004), conceituado editor e diretor de cinema, sugere a seguinte ordem de prioridades para que o corte seja bem-sucedido: emoção, enredo, ritmo, alvo da imagem, plano bidimensional da tela e espaço tridimensional da ação. O espaço tridimensional da ação diz respeito ao posicionamento de personagens e objetos no espaço cênico construído durante a cena; o espaço bidimensional da tela faz menção ao eixo da ação, à linha de olhar e a todos os elementos de composição e perspectiva que compõem a dimensão bidimensional da tela; alvo da imagem é o foco de interesse do espectador na tela, a maneira como o olhar é conduzido de imagem em imagem pela concatenação de planos, entradas, movimentação e saídas de personagens no quadro são exemplos de alvo da imagem; o conceito de ritmo já foi aqui explorado, trata-se do andamento, da fluidez da emissão audiovisual; enredo trata da capacidade que a montagem tem de conduzir a história; e, finalmente, emoção é o que caracteriza a atmosfera do momento em cada plano e cena.

Observando essa ordem de prioridades, reforçamos que a montagem não se trata apenas de um agrupamento de imagens em sequência com um objetivo final de contar uma história ou veicular uma informação. Ela tem por objetivo conferir organicidade a um tema proposto desde o início do projeto. Portanto, no momento da correção e supressão de erros, mais que descartar planos que apresentem algum problema técnico em detrimento de outros tecnicamente perfeitos, a verdadeira correção se pauta por um movimento dialético no qual a ideia apresentada através de uma emissão audiovisual é confrontada pelo arranjo das imagens fragmentadas que a constituem, produzindo um todo coerente e orgânico que passe a transmitir tal ideia de maneira mais contundente do que a inicial se fazia pressupor, ou seja, corrigir e suprimir erros de edição deve levar em conta o todo que se pretende construir, não apenas as partes separadamente.

Finalização para rádio

A finalização em linguagem radiofônica deve sempre considerar a forma de veiculação do produto. Dentro disso, temos três formas mais comuns de veiculação de uma obra radiofônica: através de emissoras de rádio por meio da radiodifusão sonora; através de emissoras de rádio por meio de streaming contínuo de dados; e sob demanda através de serviços de armazenamento. A forma mais tradicional, por meio de radiodifusão sonora, depende de uma tecnologia cara e pouco acessível, a radiodifusão; as outras duas são mais baratas e democráticas, podendo ser utilizadas sem muitas dificuldades por produtores independentes de conteúdo.

A radiodifusão é a emissão de sinais através de ondas eletromagnéticas (FERRARETTO, 2001) e tem sua utilização controlada pelo Governo Federal através do sistema de concessões públicas. Esse tipo de tecnologia demanda um alto custo de operação e pressupõe grupos de mídia robustos por trás da operação para arcar com os custos e investimentos necessários. Assim, o programa radiofônico tradicional que funciona por meio de radiodifusão tem sua finalização atrelada ao contexto no qual é produzido. Geralmente, produzidos no formato ao vivo, tais programas são finalizados e mixados simultaneamente à transmissão. Efeitos sonoros, trilhas musicais, inserções de participantes pelo telefone, tudo o que constitui tal obra radiofônica é editado e finalizado no momento em que é executado pelo diretor, apresentadores e técnicos.

A segunda maneira de veiculação, por meio de streaming, pode ser utilizada tanto por emissoras que também transmitem por meio de radiodifusão quanto por produtoras independentes que atuem somente pela internet. No caso das emissoras de rádio tradicionais, normalmente a grade de programação é veiculada paralelamente via radiodifusão para a área de abrangência da rádio e pela internet via streaming de áudio para qualquer localidade com acesso à rede. No caso das produtoras independentes, o programa pode ser produzido ao vivo com transmissão simultânea pela internet ou gravado para posterior veiculação. Em todos os casos, engenheiros ou técnicos de som monitoram essas transmissões para detectar eventuais erros de mixagem ou produção. Assim, diretores, produtores e apresentadores são os responsáveis pela operação dos equipamentos em estúdio, os técnicos de som ficam responsáveis pela operacionalização, edição de som e mixagem do áudio que é captado no estúdio, e os engenheiros, ou técnicos em caso de emissoras de rádio menores, monitoram e controlam os equipamentos e as antenas de transmissão.

A veiculação sob demanda com armazenamento em servidores de dados contempla as obras radiofônicas conhecidas como podcasts. Nesse tipo de obra, o programa é desenvolvido, gravado, editado e finalizado para veiculação através da internet única e exclusivamente. Portanto, são programas que podem ser finalizados de maneira mais cuidadosa e minuciosa. Todo o arquivo de áudio

que é disponibilizado já foi previamente revisto, analisado e mixado para obter a melhor qualidade de emissão sonora dentro do contexto tecnológico no qual está inserido. Assim, caso os produtores do podcast tenham acesso aos melhores estúdios, equipamentos e profissionais, esta obra pode ter uma qualidade de áudio equivalente às produções de alto padrão da indústria do entretenimento. Do contrário, caso os recursos sejam limitados, o podcast poderá articular outros elementos que não os técnicos de modo a superar essa aparente deficiência técnica. A liberdade de formato que o podcast oferece, além das facilidades de produção que o contexto tecnológico contemporâneo proporciona, faz com que o desenvolvimento do conteúdo equipare programas produzidos em contextos econômicos díspares.

Pesquise mais

O conceito de continuidade intensificada é relativamente recente, mas já tem grande penetração nos meios acadêmicos nacionais. O texto a seguir, de autoria de Rodrigo Carreiro, discute a relação entre continuidade intensificada e a partir da obra do cineasta italiano Sergio Leone, propondo uma reflexão historiográfica sobre as concepções de autor, gênero e montagem.

CARREIRO, R. A autoria no cinema da continuidade intensificada: o caso Sergio Leone. **Revista Lumina**, v. 8, n. 2, dez. 2014. Disponível em: <https://lumina.ufjf.emnuvens.com.br/lumina/article/view/308/355>. Acesso em: 7 mar. 2017.

Sem medo de errar

Com o primeiro corte pronto, Rogério deverá proceder com alguns ajustes que gerem sentido mais preciso para a produção, além de corrigir erros e proporcionar à produção continuidade e ritmo adequado, uma vez que algumas situações previstas e executadas não se adequaram ao material finalizado.

Para que o produto final se adeque a concepção inicial da produção, deverá rearticular algumas cenas e segmentos para que o sentido resultante seja aquele que melhor reflita o tema do projeto. Para isso, Rogério deverá proceder com um segundo corte do programa, realizando as alterações necessárias de modo que o ritmo obtido esteja de acordo com a atmosfera idealizada inicialmente. Como embasamento teórico para as suas escolhas, Rogério poderá consultar as teorias de montagem intelectual e montagem invisível.

Se possível, ele poderá também experimentar articulações alternativas do material que envolvam o paralelismo das ações mostradas no programa com o objetivo de criar suspense, envolver o espectador em novos enredos ou até mesmo apresentar uma forma mais criativa de expor o material, de contar aquela história.

A seguir, deverá atentar para a continuidade da obra, evitando erros que interfiram na maneira como a mensagem audiovisual é recebida pelos espectadores. Tais erros, especialmente aqueles que prejudiquem a compreensão espaço-temporal e o tom dramático da obra, deverão ser eliminados ou contornados sob o risco de prejudicarem a recepção da obra.

Paralelamente, deverá também finalizar o programa de rádio derivado de sua produção televisiva. Para isso, munido de informações sobre o contexto de produção da adaptação radiofônica de sua obra audiovisual, ele terá de proceder com a finalização do programa de rádio, sempre atento às particularidades da veiculação por meio de radiodifusão ou disponibilização do programa sob demanda na internet.

Avançando na prática

Rádio pirata

Descrição da situação-problema

Você foi contratado como diretor de um podcast de sucesso que pretende agora transmitir ao vivo os conteúdos produzidos para ele. O público-alvo deste é composto por jovens entre vinte e trinta e seis anos, usuários assíduos de redes sociais e demais plataformas on-line de informação, interação e discussão. O conteúdo do podcast engloba entrevistas, seleções musicais, depoimentos e dramatizações cômicas de assuntos cotidianos. O realizador gostaria de transmitir pela internet, mas tem dúvida se o melhor seria migrar para um programa numa emissora de rádio tradicional por meio de radiodifusão. Qual alternativa você escolheria?

Resolução da situação-problema

Você poderia argumentar que o público-alvo do podcast já está acostumado às plataformas on-line e que o melhor seria manter-se na internet. Como produzir conteúdo para uma grade completa de programação seria muito trabalhoso e caro, uma solução possível seria a produção de alguns programas gravados com seleções musicais para faixas de horário alternativas e a produção de dois ou três

programas ao vivo transmitidos nesse mesmo canal via streaming com conteúdo que explorasse esse formato, seja através da participação de ouvintes ou da interação com redes sociais.

Faça valer a pena

1. Uma das principais características da montagem, a atribuição de sentido, ocorre a partir da articulação entre planos e cenas.

O que podemos dizer a respeito da articulação entre planos?

a) Dois planos colocados em sequência não resultam em sentido algum.

b) Dois planos colocados em sequência resultam em algum sentido, seja ele puramente narrativo ou dialético, intelectual.

c) Dois planos colocados em sequência resultam em algum sentido, exclusivamente narrativo.

d) Dois planos colocados em sequência resultam em algum sentido, que nunca será narrativo.

e) Dois planos colocados em sequência resultam em algum sentido, um plano isolado não tem sentido algum.

2. A etapa de correção e supressão de _____ ocorre durante todo o período de_____. Enquanto o _____ é editado, seja no primeiro corte ou em cortes posteriores, a seleção de planos, a construção de cenas, os paralelismos e as alternâncias já pressupõem correções simultâneas e supressões de erros.

Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas:

a) Erros – material – edição.

b) Erros – roteirização – material.

c) Roteiro – edição – material.

d) Erros – edição – material.

e) Roteiro – edição – erros.

3. A relação entre a elaboração temporal e espacial numa obra audiovisual, conhecida como continuidade, é assunto que intriga realizadores e críticos desde que o cinema se constituiu enquanto uma forma de entretenimento popular no início do século XX. Continuidade, em audiovisual, diz respeito à elaboração narrativa que reúne temporal e espacialmente a ação que se vê na tela.

Através da continuidade, o que é obtido?

a) Planos que foram captados em momentos diferentes e, por vezes, em locais diversos, são percebidos como um fluxo contínuo, uma progressão linear da ação que é mostrada.

b) Planos que foram captados em momentos diferentes, mas no mesmo local, são percebidos como um fluxo contínuo, uma progressão linear da ação que é mostrada.

c) Planos que foram captados na sequência cronológica em que aparecem no roteiro são percebidos como um fluxo contínuo, uma progressão linear da ação que é mostrada.

d) Planos que não foram captados são percebidos como um fluxo contínuo, uma progressão linear da ação que é mostrada.

e) Planos que foram captados em momentos diferentes e, por vezes, em locais diversos, não podem ser compreendidos de nenhuma maneira como pertencentes a um mesmo contexto espaço-temporal dentro da história que é contada.

Seção 4.3

Veiculação, distribuição e aspectos legais

Diálogo aberto

Chegou a hora da veiculação do programa. Após passar pelas três etapas de produção audiovisual, o programa que Rogério está dirigindo finalmente ficou pronto após a etapa anterior de refinamento do material, na qual as últimas alterações no ritmo e na estrutura da obra resultaram em sua montagem final. O resultado positivo do conteúdo permitiu que Rogério e a emissora recebessem convite para exibir o programa em outras emissoras e formatos.

Agora é o momento de planejar uma distribuição para outros canais, fazer adaptações e analisar como aperfeiçoar a produção, nos aspectos legais e executivos. Para isso, Rogério elaborará, em conjunto com a pessoa responsável pela produção executiva, um plano de distribuição e comercialização que será o guia para os próximos passos a serem tomados. Com isso, a produção chegará ao fim e Rogério estará livre para assumir outros compromissos profissionais, agora já preparado técnica e conceitualmente para a função, uma vez que ciente das habilidades e competências necessárias ao exercício da direção para rádio e televisão.

Estude a seção e ajude Rogério a encerrar da melhor maneira possível esse projeto.

Bons estudos!

Não pode faltar

Plano de distribuição e comercialização

Terminado o período de edição, o produto audiovisual estará pronto para veiculação e, caso se trate de uma produção independente ou pensada para distribuição externa à emissora que a produziu, inicia-se o desenvolvimento do plano de distribuição e comercialização. A distribuição e a comercialização de uma obra audiovisual parte da premissa comum a qualquer área de produção, ofertar o produto a seu público-alvo através dos canais mais adequados de distribuição.

Dentro da configuração atual da produção de conteúdo de entretenimento audiovisual e radiofônico, temos como principais canais de distribuição a TV aberta, a TV paga, o VOD (vídeo sob demanda), o cinema, o rádio e outras plataformas on-line. Cada um deles funciona sob um modelo de negócio específico que demanda uma abordagem de distribuição e comercialização única.

A TV aberta compreende o conjunto das emissoras, afiliadas e retransmissoras de televisão, que operam através de radiodifusão sob concessão do Estado. De sinal aberto, opera sobre um modelo de negócio que se sustenta por meio da venda de espaço de transmissão para anunciantes. Quanto maior for a audiência da emissora, ou seja, quanto maior for o número de telespectadores com seus aparelhos de televisão sintonizados em determinada emissora, mais caro será o espaço para os anunciantes. Assim, nesse modelo de negócio, são priorizados programas televisivos de forte apelo popular que justifiquem, por parte da emissora, um grande aporte financeiro em sua produção, tendo por principal objetivo, por sua vez, garantir um retorno para o anunciante ao arrebatar uma audiência maior do que a emissora concorrente. Portanto, o plano de distribuição para TV aberta deve levar em consideração a heterogeneidade dos telespectadores e a abrangência do sinal, tendo em vista que a audiência na TV aberta é de origem desconhecida e variada, típica dos meios de comunicação de massa, em que um meio comunica de maneira simultânea a uma vasta, diversificada e desconhecida audiência. A origem da produção também deve ser levada em conta, uma vez que somente programas realizados por produtores independentes podem ser comercializados com diversas emissoras. Programas produzidos inteiramente dentro das emissoras só podem ser exibidos dentro de veículos do mesmo grupo de mídia, salvo exceções discriminadas em contrato. Um programa produzido por uma emissora local, como o de Rogério, poderia ser veiculado em horários reservados para programação local nas grades de programação das emissoras que operam com sinal aberto, desde que, evidentemente, tenha sido realizada por produtora independente.

O modelo de negócio da TV paga, por outro lado, é baseado na venda de pacotes de programação com canais variados diretamente para o consumidor final. Nesse modelo, o consumidor assina um pacote de programação e tem acesso a um conjunto de canais definidos em contrato. O plano de distribuição para esse segmento deve levar em conta a noção de nichos de consumo – grupos de consumidores especialistas que procuram um segmento muito específico para explorar (ANDERSON, 2006) – e estabelecer critérios de escolha para o canal, ou canais, dentro daquele conjunto que se direciona a um público mais adequado ao formato e gênero do produto audiovisual que pretende explorar comercialmente. Há canais que exploram uma variedade de formatos e gêneros audiovisual nesse modelo de negócio, canais de filmes clássicos, séries de aventura, séries

dramáticas, culinária, variedades num contexto de moda, enfim, dentro da grade de programação do conjunto de canais ofertados por um serviço de TV paga, a segmentação da audiência deve ser o condutor para o plano de distribuição e comercialização de uma obra audiovisual qualquer.

O VOD, ou vídeo sob demanda, compreende o conjunto de serviços de streaming de vídeo que disponibilizam, por meio do pagamento de um valor periódico, um catálogo de produtos audiovisuais que são acessados através de uma conexão com a internet em diversos dispositivos que vão da smart TV (TV com acesso à internet e software acoplado) aos dispositivos móveis (smartphones, tablets, entre outros). Como características principais, tal modelo de TV oferece a possibilidade de assistência, neologismo que faz menção ao ato de assistir muitas vezes o mesmo produto audiovisual para exploração de elementos que passem despercebidos numa primeira vez, mobilidade e grade de programação controlada e gerida pelo espectador. Essas mudanças, em relação ao paradigma da televisão de fluxo de programação em grade fixa, oferecem um novo universo de potencialidades para o produtor audiovisual, uma vez que possibilita que o programa, a série ou o filme encontre seu público ideal com mais facilidade. Fazendo isso, a obra perdurará e o produtor terá um ponto de partida para um projeto futuro, além da possibilidade real de continuar explorando comercialmente aquele produto através do desenvolvimento de outros derivados.

O cinema, de modo geral, está no topo da pirâmide de distribuição audiovisual. Geralmente, filmes são obras mais caras que demandam um retorno maior e mais rápido do dinheiro investido, além de terem uma lógica de distribuição e comercialização própria. Assim, dificilmente um produto audiovisual, como um programa televisivo, seguirá o caminho inverso e será levado para a grande tela. Entretanto, o cinema pode fazer parte da estratégia de marketing de um produto que pretende circular por muitas plataformas, por exemplo, com inserções comerciais em salas de cinema, ou ainda pode ser objeto de expansão de uma propriedade intelectual que faça sucesso na televisão ou em outra mídia. Há também experiências de hibridização de formatos televisivos e cinematográficos quando uma emissora propõe a exibição do episódio piloto de um seriado em salas de cinema selecionadas.

A distribuição e a comercialização para o rádio deve levar em conta as especificidades do meio de comunicação atuais. A segmentação da programação radiofônica observada a partir dos anos 1970 (FERRARETTO, 2001) nos apresenta um panorama no qual cada emissora de rádio se relaciona com um perfil de público, e dentro de cada uma, as faixas de horário também. Assim, o produto radiofônico deve ser trabalhado por meio de seu plano de distribuição e comercialização, tendo em vista o modo como se configura essa segmentação, além de levar em conta a regionalização característica da programação radiofônica nacional.

Assimile

O plano de distribuição deve levar em conta a natureza da plataforma ou mídia na qual a obra será veiculada, bem como a maneira como cada uma destas se relaciona com um determinado público-alvo ou nicho de consumo. Por exemplo, ao se pensar na distribuição de um produto televisivo de TV aberta para a TV fechada, deve ser levado em consideração a segmentação característica da TV paga. Nesse caso, o produto terá de ser veiculado em um canal pago cujo público-alvo seja o mesmo do programa que foi desenvolvido na TV aberta.

Adaptação ao formato de veiculação

É comum, em produções audiovisuais, que algumas obras sejam reeditadas para se adequar a outros formatos. Assim, podemos observar em alguns filmes que, após cumprir seu ciclo comercial, são reeditados para veiculação na televisão em formato de minissérie, por exemplo. Quando falamos em adaptação, podemos nos referir a duas modalidades de tradução entre obras audiovisuais ou não. Podemos nos referir à adaptação de uma obra audiovisual televisiva para outras plataformas ou linguagens, como são as adaptações de séries televisivas para histórias em quadrinhos, por exemplo. Entretanto, também podemos nos referir, quando falamos sobre adaptação, àquela entre formatos televisivos, como a reedição de séries ou minisséries em formato de casos especiais.

A adaptação entre formatos televisivos é mais simples e consiste na reedição do material para se adequar a outro formato, normalmente diminuindo ou estendendo a duração do programa para se adaptar às necessidades da grade de programação. Nessa modalidade de adaptação, o programa é manipulado através de uma nova montagem para ser encaixado no novo contexto de veiculação, cenas são excluídas, grafismos são introduzidos ou alterados, locuções são acrescentadas ou suprimidas, a trilha musical e a pista sonora são alteradas. Podemos acrescentar a essa modalidade as adaptações entre mídias que tenham por base a mesma linguagem, como televisão e cinema. Nesses casos, o processo de adaptação também consistirá na reedição do material para adequação à nova mídia na qual será veiculada. Podemos encontrar filmes que são reeditados em formatos de séries televisivas ou séries televisivas que são condensadas em um longa-metragem de cinema.

Já as adaptações para outras linguagens são mais complexas e demandam uma nova produção com uma nova equipe criativa trabalhando no projeto desde a etapa inicial em outra mídia, plataforma ou linguagem. Isso ocorre por causa da dificuldade encontrada quando se tem pela frente a tarefa de transpor

de um conjunto de códigos para outro uma mensagem, um discurso. Uma obra concebida e desenvolvida dentro da linguagem audiovisual, calcada em códigos visuais e sonoros, por exemplo, deverá sofrer uma completa reestruturação para ser transposta para uma linguagem pictórica e gráfica, como a das histórias em quadrinhos. Do mesmo modo, um romance ou conto, composto a partir da linguagem escrita, extremamente abstrata, sofrerá alterações significativas no momento em que se trabalhe uma adaptação para a linguagem audiovisual ou mesmo radiofônica. Alterações que envolvem uma reflexão profunda sobre a natureza dos enredos, dos focos narrativos, das personagens, das caracterizações, das relações espaciais, pictóricas, enfim, nesse tipo de adaptação o que ocorre é uma verdadeira metamorfose de uma obra em outra cujo assunto ou tema pode ser o mesmo, mas a forma e a maneira de condução se tornam uma outra coisa completamente diferente e nova.

Reflita

A adaptação entre formatos dentro de uma mesma linguagem pode ser realizada através de uma simples reedição do produto audiovisual que já está pronto. Até que ponto a reedição do material pode ser considerada simples? O próprio conceito de montagem pressupõe um elaborado trabalho de composição no qual o material final é resultado de uma série de intervenções, seleções, supressões e invenções. Logo, não poderíamos inferir que essa "simples" reedição para adaptação a outro formato, por exemplo, já traria em si complexidade suficiente para considerarmos esse trabalho tão difícil quanto foi a edição do material original?

Produção executiva e aspectos legais

Em um projeto audiovisual, o produtor é o elemento viabilizador da produção. É quem acompanhará o projeto da ideia inicial à distribuição e à comercialização. Seja na grande emissora de televisão na qual ele, ou ela, será o braço humano da empresa, ou em produções independentes nas quais será o ponto de convergência para o projeto, o produtor sempre terá como responsabilidade tirar o projeto do papel e entregar o produto final pronto. Deve conhecer um pouco sobre os aspectos artísticos da obra, ter o controle organizacional do projeto e conhecer o meio, a mídia, sobre o qual o trabalho se desenvolve (BONASIO, 2002).

Produtor executivo é uma terminologia que pode variar de acordo com o tipo de produção e a mídia trabalhada. Em televisão, geralmente, refere-se ao produtor em uma produção independente, ao contrário daquele em emissoras de televisão

chamado de diretor de produção (BONASIO, 2002). Em cinema, produtor executivo pode ser entendido como o gestor do filme, responsável pela viabilização financeira e estrutural da obra (GIANNASI, 2007). De todo modo, fica claro que a produção executiva é a área responsável pela amarração final do produto audiovisual, aquela na qual serão delineadas as estratégias de distribuição, comercialização e todos os detalhes técnicos e legais serão resolvidos.

Os aspectos legais envolvidos em uma obra audiovisual orbitam em torno de contratos firmados com prestadores de serviço, artistas e técnicos; autorização para gravação e utilização de imagens de terceiros; direitos autorais; e prestação de contas. Os contratos firmados devem seguir a legislação corrente e ser respeitados em todos os aspectos. O produtor deve sempre estar atento à validade e aos prazos que constam em todos os contratos firmados durante uma produção. Como este trabalho pode ser extenuante, é importante que assistentes de produção trabalhem em conjunto, de modo a garantir que nada fuja do controle. Dependendo do tamanho da produção, advogados são contratados para fornecer a assessoria legal necessária.

Artistas e técnicos também devem trabalhar sob contratos que abranjam toda sua área de atuação, especificando remuneração, carga de trabalho, deveres e responsabilidades. Pode haver a necessidade, com alguns artistas, que estejam especificadas em contrato minúcias relativas à participação no projeto que contemplem exigências feitas previamente à assinatura do contrato.

No Brasil, por força de legislação, somente o autor da obra intelectual – música, poema, vídeo – ou representante legal pode autorizar seu uso (BONASIO, 2002). Assim, o produtor deverá entrar em contato com o detentor do direito de qualquer obra terceira que venha a ser utilizada no programa ou filme, de modo a garantir que todas as permissões estejam reunidas no momento em que o produto audiovisual é exibido.

Por fim, a prestação de contas é uma etapa final para que a produção possa ser encerrada de fato. Em contextos nos quais se trabalhe com arrecadação de aporte financeiro público para a realização da obra, a prestação de contas tem como objetivo divulgar de que maneira tais recursos foram utilizados no desenvolvimento da obra, garantindo a lisura do processo e sinalizando que o dinheiro público arrecadado foi utilizado com a finalidade correta. Em contextos nos quais se trabalhe apenas com aporte financeiro privado, a prestação de contas serve como mecanismo de gestão, explicitando como o dinheiro foi gasto e indicando quais etapas do processo carecem de otimização e quais podem ser considerados bons exemplos de gestão do dinheiro investido na produção.

Exemplificando

A seguir, um modelo de documento de autorização de imagem simples:

AUTORIZAÇÃO

Eu, _____, portador(a) de cédula de identidade nº _____, CPF nº _____ **autorizo** a gravar em (digitar aqui se é imagem em vídeo ou fotográfico) e veicular minha imagem e depoimentos em qualquer meio de comunicação para fins didáticos, de pesquisa e divulgação de conhecimento científico sem quaisquer ônus e restrições.

Fica ainda **autorizada**, de livre e espontânea vontade, para os mesmos fins, a cessão de direitos da veiculação, não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Cidade, ____ de _____de 20____.

Ass. _____

Pesquise mais

Entender os canais de distribuição dentro da configuração audiovisual contemporânea é tarefa essencial para qualquer produtor que pretenda comercializar adequadamente seu produto audiovisual. O capítulo a seguir fornece um estudo de caso sobre a configuração da televisão paga brasileira no ano de 2012. Realizado pelo grupo de pesquisas em mídias interativas em imagem e som da Universidade Federal de São Carlos, o trabalho pode ser encontrado no livro *Estratégias de Transmidiação na Ficção Televisiva Brasileira*, editado pelo grupo Obitel e pela Globo Universidade.

MASSAROLO, J. C. et al. Ficção seriada brasileira na TV paga brasileira em 2012. In: LOPES, M. I. V. de (Org.). **Estratégias de Transmidiação na Ficção Televisiva Brasileira**. Porto Alegre: Sulina, 2013. p. 261-302. Disponível em: <http://especial.globouniversidade.redeglobo.globo.com/livros/ficcao_televisiva.pdf>. Acesso em: 7 mar. 2017.

Sem medo de errar

Chegou a hora da veiculação do programa. Após passar pelas três etapas de produção audiovisual, o programa que Rogério está dirigindo finalmente ficou pronto após a etapa anterior de refinamento do material, na qual as últimas alterações no ritmo e na estrutura da obra resultaram em sua montagem final. O resultado positivo do conteúdo permitiu que Rogério e a emissora recebessem convite para exibir o programa em outras emissoras e formatos.

Rogério planejará agora, em conjunto com o produtor executivo, a distribuição do programa para outros canais por meio de um plano de distribuição e comercialização. Para desenvolver esse plano, Rogério deverá conhecer as características de cada canal de distribuição através do qual seu produto pode ser comercializado. No caso de outras emissoras de TV aberta, uma vez que o programa que Rogério dirigiu foi realizado por uma produtora independente, ele poderá oferecer seu projeto da maneira como está ou realizar adaptações para adequações a outros formatos. Poderá, por exemplo, reeditar o material para inseri-lo numa grade de programação que necessite de um programa de poucos minutos para preencher lacunas de programação.

Outra alternativa será procurar outras plataformas de exibição de conteúdo audiovisual como a TV paga ou o vídeo sob demanda (VOD). Para cada uma dessas plataformas, Rogério deverá realizar uma pesquisa prévia sobre segmentos de canais e nichos de consumo. Caso identifique que seu programa se adéqua a um segmento específico dentro da programação da TV paga, deverá centrar seus esforços na comercialização para esses canais. Com relação ao VOD, Rogério, ao ofertar seu programa naquela plataforma, apostará na constituição lenta e gradual de uma base de fãs que num futuro próximo poderá ser o ponto de partida e os fomentadores iniciais para outros projetos realizados por ele.

Caso opte por adaptar sua obra para uma outra mídia que se baseie em outra linguagem diversa da audiovisual – quadrinhos, literatura, teatro – Rogério deverá ter a consciência de que tal escolha demandará o início de um outro projeto com outra equipe e outra fonte de financiamento. Nesse caso, talvez o mais recomendado seja que Rogério espere seu programa cumprir seu ciclo comercial para, em seguida, ser municiado por todos os índices de audiência e repercussão, pensar em alçar seu projeto em novos voos. Independentemente do cenário que se apresente para Rogério, os aspectos legais devem estar resolvidos antes de qualquer movimento no sentido da veiculação do material. Contratos firmados e respeitados, direitos autorais verificados e contas prestadas. Rogério conclui, enfim, sua trajetória e de agora em diante essa experiência vivida o acompanhará por todos os caminhos que optar por trilhar. Um caminho novo o aguarda, atento e confiante, ele está pronto para segui-lo.

Avançando na prática

Adaptação

Descrição da situação-problema

Você é um diretor de videoclipes que foi contratado para adaptar um programa de variedades com a audiência em baixa para outro formato televisivo, reutilizando cenários, técnicos e apresentador em um novo conceito que seja mais adequado ao público-alvo que a emissora pretende atingir, os adolescentes. Qual será sua proposta?

Você poderá acessar o link: <https://www.kantaribopemedia.com/> (acesso em: 7 mar. 2017) para pesquisar o ranking de audiência de algumas emissoras e programas em horários diversos.

Resolução da situação-problema

Você poderá utilizar todos os recursos disponíveis e sua experiência em um gênero audiovisual comumente associado à cultura jovem para desenvolver um programa ao vivo de atrações musicais com interação com o público. Assim, você restringiria a abrangência temática do programa, focando-o em atrações relacionadas ao público adolescente. A interação com o público ocorreria dentro do estúdio por meio de perguntas e participações da plateia, e também com os telespectadores que estivessem assistindo ao vivo através das mídias sociais. Com essas ações, você utilizaria sua expertise na linguagem jovem e utilizaria os recursos que já estavam disponíveis para o programa antes de adaptado.

Faça valer a pena

1. Em um projeto audiovisual, o produtor é o elemento viabilizador da produção. É quem acompanhará o projeto da ideia inicial à distribuição e à comercialização.

Podemos dizer que é função do produtor:

a) Dirigir os atores e os figurantes.

b) Realizar o primeiro corte do programa.

c) Ser o gestor da produção.

d) Escrever o roteiro.

e) Desenhar os cenários e os figurinos.

2. A distribuição e _____ de uma obra audiovisual parte da premissa comum a qualquer área de _____, ofertar o produto a seu público-alvo através dos canais mais adequados de distribuição. Dentro da configuração atual da produção de conteúdo de entretenimento _____ e radiofônico, temos como principais canais de distribuição a TV aberta, a TV paga, o VOD (vídeo sob demanda), o cinema, o rádio e outras plataformas on-line.

Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas:

a) Comercialização – produção – audiovisual.

b) Comercialização – produção – barato.

c) Comercialização – audiovisual – produção.

d) Produção – comercialização – barato.

e) Produção – barato – comercialização.

3. Quando falamos em adaptação, podemos nos referir a duas modalidades de tradução entre obras audiovisuais ou não. Podemos nos referir à adaptação de uma obra audiovisual televisiva para outras plataformas ou linguagens, como são as de séries televisivas para histórias em quadrinhos, por exemplo.

Sobre adaptações, podemos dizer que:

a) Não oferecem custo adicional à produção.

b) São apenas realizadas pelo montador.

c) Não podem ser realizadas entre linguagens diferentes.

d) Podem ser realizadas entre linguagens diferentes, porém com alto teor de complexidade.

e) Podem ser realizadas entre linguagens diferentes, no entanto, somente o montador pode realizá-la.

Referências

ANDERSON, C. **A cauda longa**: do mercado de massa para o mercado de nicho. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.

BONASIO, V. **Televisão**: manual de produção e direção. Belo Horizonte: Leitura, 2002.

BORDWELL, D. **The way Hollywood tells it**: story and style in modern movies. Los Angeles: University of California Press, 2006.

EISENSTEIN, S. **O sentido do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

FERRARETTO, L. A. **Rádio**: o veículo, a história e a técnica. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2001.

GIANNASI, A. M. **O produtor e o processo de produção dos filmes de longa-metragem brasileiros**. Dissertação (Mestrado em Comunicação)-Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações em Artes, São Paulo, 2007.

LEONE, E.; MOURÃO, M. D. **Cinema e montagem**. São Paulo: Ática, 1987.

LOPES, M. I. V. de (Org.). **Estratégias de transmidiação na ficção televisiva Brasileira**. Porto Alegre: Sulina, 2013.

MURCH, W. **Num piscar de olhos**: a edição de filmes sob a ótica de um mestre. Tradução de Juliana Lins. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

Anotações

Anotações

Anotações

Anotações

Anotações

ISBN 978-85-8482-812-8