

A ORGANIZAÇÃO DA PRODUÇÃO EM TV

Willians Cerozzi Balan

Unesp - Bauru – SP
Fevereiro - 2 0 0 3

ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	3
OBJETIVOS.....	7
METODOLOGIA	7
DESENVOLVIMENTO	9
1 - Uma planta para construir uma casa	9
2 - Idéias e roteiros em decupagem detalhada	17
2.1- Um exemplo do que se vê por trás da cena	18
elementos de cenografia.....	19
elementos de marcenaria	19
elementos objeto de cena.....	19
elementos de figurino	20
elementos para produção de arte	20
elementos para iluminação	21
profissional cozinheiro	21
forno a gás ou elétrico	22
2.2- A fragmentação do trabalho	23
2.3- Preenchimento da ficha de providências de produção	23
2.4- Preenchimento das fichas do exemplo desta pesquisa	26
2.5- Revisão do cronograma.....	28
3 - Otimizando a pauta de gravação	32
3.1- “E o tempo levou...” o prazo, o lucro e a paciência.....	33
3.2- Tudo vai e vem, mas nem tudo fica bem.....	36
3.3- Entrou com a camisa azul e saiu com a amarela	40
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	42
GLOSSÁRIO.....	44
BIBLIOGRAFIA.....	45
PESQUISAS DE CAMPO REALIZADAS PELOS ALUNOS SOB ORIENTAÇÃO DO AUTOR:	46
SITES CONSULTADOS	48
ANEXOS.....	49
DOC.001 – Sugestão de ficha para “Providência de Produção”	1
DOC.002 – Sugestão de ficha para “Planejamento de Locação”	1

INTRODUÇÃO

Esta obra trata do processo de produção audiovisual. Por isso logo de início vamos definir o termo “produção audiovisual” ou “obra audiovisual” como qualquer produto que seja resultado de produção televisiva: programas para TV, vivo ou gravado, entretenimento, jornalismo, esporte, programa de auditório, vídeos empresariais, documentários, obras cinematográficas, obras publicitárias de curta, média ou longa duração, multimídia CD-Rom, DVD, Home-video, telejornalismo ou qualquer outra obra que se utilize de áudio e/ou vídeo como forma de comunicação.

Realizar uma produção audiovisual é uma atividade que exige conhecimento do meio, dos recursos disponíveis, planejamento e organização com objetividade.

No entanto, diversas pesquisas e a experiência têm demonstrado que os métodos para organização de uma produção audiovisual nem sempre são sistematizados, pois cada profissional aplica seus próprios critérios e procedimentos normalmente assimilados com outro profissional. Habitualmente, os profissionais mais experientes transmitem seus conhecimentos a outros menos experientes, formando novos profissionais que terão cada um, mais tarde, seu próprio estilo e visão do processo de produção.

Cada empresa de produção audiovisual, por sua vez, tem seus próprios formatos de trabalho sendo que as de grande porte contam com melhor organização de trabalho. Estas possuem mais profissionais em

cada área da organização de produção obtendo melhores resultados em preparar materiais, objetos de cena, figurino, pauta, locações, recursos tecnológicos, enfim, providenciar cada fragmento necessário à realização de uma novela, ou outro programa, que vai emocionar o público receptor.

As etapas que antecedem o momento de todos ouvirem as famosas palavras “luz, câmera, ação”, são fundamentais para que durante a ação não falte o fósforo que deverá acender a vela do romântico jantar a dois, que tenha uma segunda camisa para o galã, caso o vinho suje a primeira durante uma encenação; que após a décima vez que os atores regravam a mesma seqüência esteja no *set* ⁽¹⁾ a equipe de maquiagem para secar a transpiração e retocar a maquiagem, enfim, que os pequenos detalhes necessários estejam todos à disposição dos atores, diretores e técnicos.

Se pensarmos em programas ao vivo, a etapa de produção deve ser mais cuidadosa ainda. Os responsáveis pelos detalhes de produção devem se antecipar aos imprevistos: para cada ação, além de providenciar todos os itens que serão utilizados no programa, devem passar o “*check-list*” ⁽²⁾ como se estivessem checando uma aeronave antes da decolagem.

“Problemas técnicos e erros de produção não podem ser consertados através da edição nos programas ao vivo, por esse motivo é importante contar com uma estrutura técnica confiável.” ⁽³⁾

(1) **Set** :: Espaço cenográfico para desenvolvimento de uma ação prevista em roteiro;

(2) **Check-list**: lista de todas as necessidades a serem providenciadas antes do início das gravações;

(3) Valter J. Bonásio. **Televisão: manual de produção e direção**, p 58

No programa ao vivo é imperativo ter todos os imprevistos dentro do planejamento de produção.

Esta afirmação, em primeiro momento com aspectos de incoerência, é fundamental para cumprimento do cronograma estabelecido para realização de uma produção audiovisual.

Em sua obra “A televisão levada a sério”, Arlindo Machado afirma que:

“No cinema, a decupagem da cena em planos e a sua sucessão numa seqüência são o resultado de uma rigorosa decantação do tema, segundo padrões de linearização narrativa...”

Mas,

“Na operação ao vivo (de TV) mesmo quando se trata de arremedar esses procedimentos, não existem condições para uma prévia decantação do tema, pois o resultado já está sendo exibido publicamente, enquanto o produto está sendo concebido e criado. “ (4)

A falta de planejamento na produção televisiva é tão difundida que até Arlindo Machado considera não ser possível planejar o resultado de uma produção ao vivo que exige mais cuidados, uma vez que o produto não poderá ser editado depois, indo direto ao ar, mas na verdade uma melhor preparação para um programa ao vivo pode gerar um produto de qualidade tão boa quanto o editado.

(4) Arlindo Machado. **A televisão levada a sério**. p 132

Ivor Yorke reforça que a produção de um documentário é mais que uma simples busca de notícias e que depende do planejamento de pré-produção.

“A realização de um documentário é uma atividade mais rigorosa do que a busca de notícias, fato que se reflete no tamanho da equipe de produção. Uma típica equipe de documentário, fazendo um trabalho de campo, pode reunir seis pessoas, sem contar o repórter, cujas funções e responsabilidades variam de acordo com o hábito e a prática.” ⁽⁵⁾

No fim da citação mais uma demonstração que os trabalhos de pré-produção ou organização da produção *“variam de acordo com o hábito e a prática”*.

Yorke afirma ainda que:

“O líder provavelmente é o produtor/diretor, o qual atua como encarregado geral, combinando responsabilidades financeiras, editoriais e de criação que nos filmes de longa-metragem são separadas. A assistente de produção às vezes atua como pesquisadora e também cuida de todos os detalhes da organização pré-produção o que inclui providenciar tudo para a viagem da equipe. No local ela cuida da continuidade, script (roteiro) e conteúdo.” ⁽⁶⁾

Os resultados desta sistematização tem aplicação na produção de programas de entretenimento gravados, ao vivo, programas de auditório, esportes, produção de vídeos empresariais, didáticos, documentários e também em obras publicitárias de longa, média ou curta duração, enfim, para qualquer produção audiovisual.

^{(5) (6)} Ivor Yorke, **Jornalismo diante das câmeras**, p 170;

OBJETIVOS

Esta pesquisa teve por objetivo organizar um documento que reúna as diferentes etapas que devem ser executadas na fase de pré-produção de uma obra audiovisual.

METODOLOGIA

O método utilizado para realização desta pesquisa foi a da pesquisa bibliográfica e de campo com observação participativa, troca de experiências com outros profissionais e também levantamento de dados nas visitas realizadas pelos alunos do pesquisador em diversos locais de produção.

Para nortear os primeiros passos deste objeto de estudo foi utilizada a experiência deste pesquisador, durante o exercício das atividades profissionais em televisão onde atuou em produção de programas de TV, programas musicais para TV, produção de dramaturgia, produção de jornalismo, produção de programas ao vivo esportivos, de entretenimento, obras audiovisuais didáticas e publicitárias.

Além da prática experimentada, o pesquisador foi docente da disciplina de “Organização de Produção em TV” no curso de Rádio e TV da Unesp, atividade esta que possibilitou elaborar uma proposta de critérios metodológicos para produção.

Na disciplina Tecnologia de Rádio e TV do Curso de Comunicação Social Habilitação em Rádio e TV da FAAC na qual este pesquisador também é docente, os alunos realizaram pesquisas em

diversas áreas da produção de rádio e TV ⁽⁷⁾. Destes resultados também foram aproveitadas informações que alimentaram os dados para esta pesquisa.

Em seguida foram analisadas as formas de trabalho utilizadas em produtoras audiovisuais das cidades de São Paulo, Bauru e Maringá.

(7) Algumas pesquisas realizadas pelos alunos sob orientação do autor:

- Produção de show: palco e público, 1999
- Produção de telenovela, 1999
- Transmissão de futebol em rádio AM, 1999
- Transmissão de futebol em TV: acompanhando uma transmissão de final de campeonato brasileiro no estádio com a TV Globo, 1999
- Produção do telejornal SPTV 1ª Edição da TV Globo de São Paulo, 2000
- A computação gráfica na produção de videoclipes, 2001
- A produção de áudio para show, 2001
- A transmissão de programas em rádio FM, 2001
- A produção de efeitos especiais utilizando a computação gráfica, 2002
- “É o Show, com Adriana Galisteu”: como é feito um programa de auditório, 2002
- Fotografia para cinema e TV, 2002
- Sonorização audiovisual: a produção de “Jingles”, 2002
- Película: da captação à telecinagem, 2002
- Transmissão de futebol em rádio: como é feita?, 2002

DESENVOLVIMENTO

1 - Uma planta para construir uma casa

Nesta parte são apresentados fatos que nos faz acreditar que o planejamento para uma produção não é tratado com a seriedade necessária pelos profissionais ou estudantes de comunicação. São ações que acontecem no cotidiano das emissoras de TV de médio e pequeno porte, nas produtoras audiovisuais, onde muitos profissionais ainda insistem em imaginar que o processo de produção televisivo deve seguir a poética frase “uma idéia na cabeça e uma câmera no ombro” e o restante por si se faz.

Fato real, em certa ocasião um profissional de produção de uma agência de publicidade entrou na ilha de edição de uma produtora audiovisual e, deslocado do processo, entregou ao editor de VT uma fita de vídeo com imagens do produto a ser editado e disse: “ - *Isto é uma fita de vídeo, não acompanhei a gravação das imagens, não sei o que tem aí dentro, não tenho a mínima noção do que será o roteiro, mas... de repente acontece!*”

Este fato exemplifica bem o que acontece com muitos dos profissionais que têm por tarefa realizar um produto audiovisual.

Outro fato aconteceu com um renomado profissional de produção. Por falta de planejamento e direção nas providências de produção, faltou uma composição de cena adequada ao conteúdo. O diretor mandou gravar a cena assim mesmo pois depois o engenheiro de computação gráfica resolveria o problema. Demonstrou assim o diretor,

que pouco conhecia sobre o processo de produção no setor de computação gráfica.

Interessante também exemplificar a produção de uma obra publicitária de curta duração. O produto a ser divulgado era TV por assinatura a cabo. O argumento era sobre a qualidade superior de imagem proporcionada pela TV a cabo.

O roteiro pedia uma família que tentava se divertir assistindo a um programa de TV mas as imagens eram ruins. O pai da família, tentava o tempo todo acertar a antena interna virando os “chifrinhos” de um lado para outro, colocando o Bom-Bril na antena tentando melhorar a imagem, prática muito usada até a década de 70.

Sem conseguir sucesso, a seqüência mostraria o cabo sendo instalado tendo como conseqüência excelente qualidade de recepção. A família ficaria unida e feliz vendo TV confortavelmente.

Locação providenciada, cenografia, televisor antigo, sofá, aparador, estrutura tecnológica alinhada, operadores atentos, tudo pronto.

O diretor dá o comando: “- GRAVANDO !!!!”. O ator vai mexer nas antenas, mexe para um lado e outro, procura o Bom-Bril...

Cadê o Bom-Bril?

O produtor se esqueceu do insignificante objeto de cena. Insignificante porém fundamental para o objetivo do comercial. Nenhuma palha de aço por perto.

Resultado: intervalo para que o produtor fosse comprar o produto. Equipe parada, perdeu-se o pique dos atores os quais haviam sido preparados para aquele tipo de cena por mais de quarenta e cinco

minutos. Quando o Bom-Bril chegou, levou-se outro período para retomar o pique de toda a equipe.

Em uma peça de teatro, cujas providências de produção devem ser comparada às providências de um programa ao vivo, em determinada cena a personagem ao perceber que o marido entrava, deveria queimar a carta que estava lendo, enviada pelo amante. Ao entrar o marido deveria proferir o texto: “- Que cheiro de papel queimado! O que você queimou querida?”

No decorrer da cena, a atriz não encontrou nem fósforo nem isqueiro sobre a mesa, onde o objeto de cena deveria estar. De improviso resolveu rasgar a carta em diversos pequenos pedaços.

Percebendo a mudança da ação o ator entra o palco e num improviso espetacular fala: “- Que cheiro de papel rasgado! Querida, o que você rasgou?”.. A peça, um drama romântico, teve seu momento de comédia.

Existem casos que, contados, permitiriam escrever vários livros. Talvez seja tema válido para outro estudo.

Sabedoria popular, dizemos que o Brasil tem em torno de 150 milhões de técnicos de futebol pois cada pessoa tem sua própria estratégia sempre melhor que a do técnico oficial de futebol. Podemos dizer que no país há também milhões de produtores de TV, ou seja, é muito comum o “profissional”⁽⁸⁾ que pretende produzir obras publicitárias ou vídeos desenvolver uma idéia geral do produto e elaborar um roteiro

⁽⁸⁾ “**Profissional**” entre aspas pois pela (des)organização gera dúvidas se realmente tem conhecimentos para realizar sua produção;

que se limita a incluir texto a ser narrado por locutor com algumas indicações de imagens e nada mais.

Numa analogia com a Engenharia Civil, a planta da casa para a produção audiovisual é o roteiro. E o roteirista deve ter a visão do todo no processo de produção.

David Howard esclarece que:

“Ao roteirista cabe bem mais do que a elaboração de diálogos. Na verdade, essa parte da tarefa acaba até sendo o menor dos problemas. O conceito com que todo roteirista deve lidar é o da visão fundamental da seqüência de eventos, e isso inclui não só os diálogos ditos pelos atores como também a atividade física que exercem, o ambiente que os cerca, o contexto dentro do qual a história se desenrola, a iluminação, a música e os efeitos sonoros, os figurinos, além de todo o andamento e ritmo da narrativa.”

E continua:

“Mas não termina aí o trabalho do roteirista porque, além de todas essas considerações, o roteiro precisa ter clareza suficiente para que o diretor, fotógrafo, técnico de som e todos os outros profissionais criem um filme que se assemelhe às intenções originais do roteirista.”⁽⁹⁾

A importância do roteiro bem elaborado para que toda equipe possa desempenhar adequadamente suas tarefas nas providências de produção é reafirmada quando David Howard diz:

“É incorreto dizer que os elementos visuais não são função do diretor ou que ele é incapaz de inventá-los. Entretanto, o ponto de partida de como uma história aparece diante do público é o roteiro, e um diretor

⁽⁹⁾ David Howard, **Teoria e prática do roteiro**, p 30;

sensato primeiro olha o roteiro, em busca de indícios sobre como compor os planos individuais (...) Nesse estágio o diretor precisa, necessariamente, assumir a responsabilidade pelos elementos visuais, assim como também pelos outros aspectos interpretativos da criação do filme, mas pelo menos tem a sugestão do escritor bem ali na frente, só que no papel.” (...)

“Além de indicar certos aspectos de como momentos e ações individuais podem ser filmados de modo a obter-se efeito máximo, a descrição dos elementos visuais, dentro de um roteiro, contribui bastante para determinar o estilo da história (realismo, fantasia, romance gótico).⁽¹⁰⁾

A decupagem⁽¹¹⁾ para composição das cenas e outras providências não aparecem no roteiro. E nem sempre em outras formas de planejamento. Mas como cita Howard, é sensato olhar no roteiro buscando indícios sobre como os planos devem ser compostos.

Pela falta do planejamento detalhado, as imagens acabam sendo produzidas sem controle de tempo, como exemplo, grava-se às vezes mais de duas horas de cenas para produzir um material com duração de produção de cinco minutos ou menos.

Ao chegar na ilha de edição são aproximadamente vinte vezes mais tempo de imagens a serem analisadas para seleção do que realmente se vai utilizar. Com isso a ilha de edição é mal utilizada aumentando custos e tempo para edição.

Harris Watts exemplifica esta falta de planejamento:

⁽¹⁰⁾ David Howard, **Teoria e prática do roteiro**, p 142 e 143;

⁽¹¹⁾ **Decupagem**: leitura detalhada de um roteiro, nas entrelinhas, anotando-se os fragmentos necessários para a produção;

“Não faz sentido gravar horas e horas de fita se você não tem idéias de como irá usá-la. Isso faz a edição ficar cara e demorada. Ir ao extremo oposto - gravar cada tomada precisamente no comprimento que você imagina que irá necessitar e nem um segundo a mais – também é um erro.” ⁽¹²⁾

Além disso o produtor/diretor vai para a ilha de edição sem que a “idéia” em si esteja bem definida. Muitas vezes depois de uma edição pronta o “diretor” resolve “alterar algumas cenas” o que implica em jogar no lixo tudo que foi realizado e iniciar uma nova edição.

Parece fantasia, mas é fato.

Fato semelhante também acontece em cursos de Comunicação Social, quando alunos, mesmo orientados corretamente pelos docentes que estabeleceram certos critérios para execução dos trabalhos, chegam ao laboratório de TV, entregam uma fita ao técnico de edição sem ter roteiro e sem ter as idéias definidas e pedem que dali saia um produto audiovisual. Esta afirmação foi constatada com docentes de diversas instituições dedicadas ao ensino de Comunicação Social. ⁽¹³⁾

Como vimos, podemos comparar a construção de um produto audiovisual com a construção de uma casa. Para a obra civil é necessário um planejamento que permita aplicar sobre o espaço definido de um

⁽¹²⁾ Harris Watts, **Direção de câmera, um manual de técnicas de vídeo e cinema**, p 40;

⁽¹³⁾ **Experiências** discutidas com professores do Curso de Comunicação Social Habilitações de Jornalismo e Rádio e TV da Unesp Bauru, do Curso de Comunicação Social Habilitação em Rádio e TV das Faculdades Maringá no Estado do Paraná, do Curso de Comunicação Social Habilitações em Jornalismo e Rádio e TV das Faculdades Integradas Alcântara Machado de São Paulo, do Curso de Comunicação Social Habilitações em Jornalismo e Publicidade e Propaganda da USC – Universidade do Sagrado Coração em Bauru e do Curso de Comunicação Social Habilitação em Publicidade e Propaganda da Unip – Universidade Estadual Paulista Câmpus Bauru;

terreno onde serão as fundações para base estrutural, onde serão as paredes, como será a estrutura hidráulica e elétrica. O resultado arquitetônico (estético) será consequência da correta execução de cada parte do processo técnico. Para chegar-se a este resultado é necessário um projeto de construção que exige planta baixa, corte de detalhes, diagramas elétricos e hidráulicos.

Para elaborar uma obra audiovisual também é necessário um planejamento que considere o conteúdo do produto, objetivos a serem atingidos, público alvo definido, melhor formato de linguagem a ser aplicado e o roteiro do conteúdo.

Com base no roteiro deve ser elaborado o planejamento detalhado de cada parte a ser executada, de forma a atingir o resultado televisivo esperado.

Não é no momento da gravação que as locações, figurinos, atores ou cenografia devem ser decididos. Estas providências devem ser realizadas anteriormente, dentro de um planejamento pré-concebido.

Da mesma forma, não é na ilha de edição que deve ser definido, qual o produto que se espera. Ao chegar na ilha de edição, o produto já precisa estar concebido. A ilha é o local para executar as montagens e acabamentos do produto esperado, logo, o que será feito deve ser decidido anteriormente.

Continuando a analogia com uma construção civil, vamos supor que depois de pronta a construção, o produtor resolva mudar a parede do banheiro apenas dez centímetros para a direita.

Na idéia é simples, afinal dez centímetros não significam quase nada.

Mas para realizar esta pequena mudança implica na demolição de uma parede já acabada, perder todo material empregado como tijolos, cimento, azulejos, perder as instalações elétricas e hidráulicas já instaladas, enfim, perder tudo daquela parede e recomeçar desde o início.

No produto audiovisual é semelhante. Depois de um trabalho finalizado, qualquer alteração a posteriori implica em perder muito do que já está feito e em muitos casos reiniciar o processo, com o risco de ter um produto incoerente entre início, meio e fim.

Por esta razão, antes de entrar na etapa final do processo de produção de TV, é melhor que a organização de produção tenha sido exaustivamente pensada e planejada para cada etapa das providências necessárias.

A produção de programas para TV, no Brasil, não é realizada dentro de processos sistematizados. Cada emissora de TV, responsável pela produção de seus programas, segue procedimentos próprios, segundo a estrutura e o fluxo organizacional de suas empresas.

Também a produção de programas televisivos ou outros produtos audiovisuais, fora das grandes indústrias de produção televisiva, não tem uma metodologia de trabalho funcional. Cada produtora independente segue procedimentos distintos, na maioria das vezes se utilizando da experiência do profissional que dirige a produção específica, não estabelecendo métodos que permitam melhor aproveitamento dos recursos necessários e disponíveis.

Assim duas ou mais produções em execução simultânea em uma mesma empresa, são realizadas por métodos e procedimentos

diferentes. Isso se confirma pois na maioria das produtoras independentes os profissionais são *freelances* ⁽¹⁴⁾.

Em razão desta realidade quando o estudante de Comunicação Social estabelece suas primeiras relações com o mercado de trabalho, tem dificuldades na elaboração e execução de projetos metodologicamente adequados, seja para produzir programas para TV ou produtos para exibição segmentada.

2 - Idéias e roteiros em decupagem detalhada

A maior parte de produções audiovisuais tem no roteiro o detalhamento do desenvolvimento do conteúdo.

Em programas de auditório o texto completo não é descrito, mas a seqüência dos quadros por bloco, identificação dos participantes e o conteúdo a ser apresentado é descrito em tópicos e com base nestas informações, no preparo prévio em reuniões de produção e com o auxílio do diretor via ponto eletrônico⁽¹⁵⁾, o comunicador conduz o conteúdo do programa.

Em programas gravados, o roteiro é fundamental para todas as ações. A produção de programas de ficção, vídeos e obras publicitárias requer muitos detalhes que devem ser vistos nas entrelinhas do roteiro.

No texto a seguir é apresentado um exemplo.

⁽¹⁴⁾ **Freelance:** termo que designa o profissional contratado para realização de um trabalho específico, sem vínculo empregatício com a contratante, seguindo a regulamentação trabalhista para profissional autônomo e/ou temporário. Normalmente o *freelance* segue seu próprio método de trabalho independente de onde atue;

⁽¹⁵⁾ **Ponto eletrônico:** um sistema de comunicação sem fio, onde o receptor de áudio em um molde de aparelho de surdez é introduzido no ouvido do apresentador, por onde este ouve as instruções verbais do diretor que fica na switcher;

2.1- Um exemplo do que se vê por trás da cena

Para tornar mais clara a proposta, a seguir é apresentado um trecho de cena cuja duração não deve passar de quinze segundos. Observe que não há diálogos, apenas ação. As cenas demarcam tempo e espaço e ação do personagem dão a exata noção do ambiente. O roteiro determina apenas a ação do personagem, mas implícito está todo restante das informações necessárias para composição de cenário, luz, objetos de cena e outros componentes extras, mas que são deduções proporcionadas pela narrativa. Acompanhe.

Programa: Gado feliz – lauda 14

Cena 1 – interior – noite – cozinha rural

Personagem Marcos se aproxima do fogão de lenha, abre a tampa da panela de arroz, sente o aroma como quem está aguardando ansiosamente pela refeição, volta a tampa, pega o bule e serve-se de um café onde a fumaça dá a sensação de uma bebida quente e saborosa.

Neste pequeno trecho de roteiro cuja duração da ação em torno de quinze segundos, levanta-se a necessidade dos seguintes elementos:

elementos de cenografia

- o set precisa de um fogão a lenha construído em barro ou tijolos;
- as paredes (tapadeiras) devem ser compatíveis com cozinha que utiliza este tipo de fogão;
- pelo roteiro deve-se ambientar o fogão em: cozinha de peão, de casa de patrão ou de casa de campo e as paredes devem seguir este padrão;

elementos de marcenaria

- construção das paredes da cozinha;
- construção do fogão;
- construção de cadeiras ou bancos estilo rústico

elementos objeto de cena

- deve-se ter lenha já em brasa;
- por ser um fogão a lenha as panelas devem ser de ferro e devem ter a parte inferior preta;
- as panelas devem ser de ferro pois as de alumínio ou de teflon não combinam com este tipo de ambiente e fogão; caso fossem utilizados criariam ruído na comunicação pela inverossimilhança;
- apesar de o texto citar apenas a panela de arroz e o bule de café, nenhum fogão tem apenas estes utensílios, logo sobre o fogão devem ter também outras panelas com outros alimentos como feijão, carne, algum vegetal refogado;

- um prato para repouso de utensílios como colher de pau, concha e escumadeira;
- o bule de café deve conter o produto quente para ser servido;
- deve estar próximo ao fogão um conjunto de canecas para que o ator possa apanhar uma para despejar o produto do bule;

elementos de figurino

- roupa típica de trabalhador rural;
- deve-se manter no figurino pelo menos mais três camisas iguais à que o ator utiliza, pois pode ocorrer um acidente de ele derramar café na camisa o que impediria uma regravação da cena onde ele bebe o café: a mancha de café não pode aparecer “magicamente” no caso da regravação de uma tomada anterior ao momento em que o café é servido, isto provocaria um erro de continuidade de tempo. Por isso camisas reservas devem estar à disposição no figurino. A falta desta providência pode interromper uma seqüência programada de gravação;

elementos para produção de arte

- pintar a parte inferior externa das panelas para aparentarem serem velhas e de uso diário queimadas pela brasa do fogão a lenha;
- criar um calendário com cabeçalho de alguma mercearia, do tipo com desenho de cena sacra com os meses na parte de baixo

para servir de fundo de enquadramento quando o ator se aproxima da panela de arroz;

elementos para iluminação

- a iluminação deve ser temática com tons amarelo-avermelhados levemente projetados em movimento sobre o rosto do ator como se fosse reflexo das brasas e fogo da lenha;
- no *take*⁽¹⁶⁾ quando o café é servido na xícara a luz deve ser contrária à fumaça do café para reforçar a impressão que o produto está quente e aromático;

profissional cozinheiro

- há a necessidade de um cozinheiro para preparar os alimentos que farão parte das cenas;
- não é necessário cozinhar com os temperos normais, mas é necessário um profissional para preparar o alimento com textura e aspecto reais;
- este profissional poderia ser substituído por uma equipe de artes para produzir os alimentos no aspecto desejado, mas neste caso o uso de alimentos verdadeiros é mais fácil, rápido e barato. E ainda pode servir de refeição para a equipe;

⁽¹⁶⁾ **Take:** o mesmo que cena;

forno a gás ou elétrico

- o cozinheiro precisará de um fogão industrial a gás ou elétrico para preparar os alimentos da cena; não é aconselhável usar o fogão a lenha primeiro por ser um fogão cenográfico; segundo para ter agilidade no cozimento;

Observa-se que para a realização de uma pequena cena é necessário providenciar antecipadamente uma série de itens que devem ser colocados no *set* e, portanto, preparados com antecedência.

Caso o produtor deixe de providenciar a caneca para que o café seja servido, toda equipe ficará impedida de dar andamento às gravações pela falta de um simples elemento que não pode ser qualquer xícara apanhada na copa dos artistas. Além de atrasar todo processo de produção, vai exigir também que os assistentes corram atrás de mais lenha, pois até a xícara chegar as brasas já se apagaram e todos precisarão esperar até que novas brasas sejam produzidas.

É fundamental fazer a decupagem do roteiro, com atenção às entrelinhas, para que qualquer componente não explícito seja percebido e entre em uma lista de providências que devem ser tomadas. Cada providência a ser tomada é registrada indexada a qual cena e qual página do roteiro será utilizada, qual a área responsável pela sua realização e o *dead-line* ⁽¹⁷⁾ para que a necessidade esteja providenciada. O atraso em um item pode comprometer o cronograma de trabalho de toda equipe.

⁽¹⁷⁾ **Dead-line:** termo que designa o prazo final para realização de determinada tarefa;

Veja a aplicação destas necessidades na ficha de produção no capítulo posterior.

2.2- A fragmentação do trabalho

A leitura detalhada do roteiro deve ser feita em uma reunião de trabalho, onde estejam presentes pelo menos um responsável por cada área de atividades: cenografia, figurino, operação, artes, música, iluminação, câmera, administrativo, enfim, os profissionais que executarão as tarefas previstas em roteiro.

A reunião deve ser conduzida pelo diretor uma vez que ele já tem em mente como será o produto, por isso tem condições de organizar as equipes multi-disciplinares.

Cada profissional deverá anotar em sua ficha as providências que deverá tomar.

Este pesquisador apresenta uma sugestão de ficha para providências de produção no anexo DOC.001.

2.3- Preenchimento da ficha de providências de produção

O preenchimento desta ficha é simples. Tem a finalidade de organizar as tarefas que deverão ser realizadas em cada área fragmentada. Durante a reunião para decupagem do roteiro é muito importante que os participantes procurem ver além da trama narrada. É fundamental que cada profissional, em sua especialidade, procure ouvir a narrativa e pensar no que é necessário em sua especialidade, para que aquela seqüência possa ser realizada. É uma atividade que necessita um

pouco de abstração. Imaginar a cena, tentar enxergar o que há por trás da ação, pela narrativa visualizar que objetos se vê no plano depois do personagem, que tipo de decoração é compatível com o momento dramático. E assim para todos os elementos que compõem a cena.

O profissional deve despir-se das atividades técnicas e sentir-se como o personagem, como se estivesse dentro da cena e, sentindo, transportar para si o que poderia e deveria fazer para que aquela vivência seja verossímil.

E então, transportar da imaginação para o papel, preenchendo na ficha quais providências deverão ser tomadas em sua área, para que se possa compor a seqüência dramática.

Assim, os campos a serem preenchidos são:

Programa: neste campo deve ser colocado o nome do produto em produção;

Área: escrever a área a qual a ficha está atendendo. Se for área de artes, tudo que for percebido no roteiro que envolva a necessidade de uma produção deste setor deve ser anotado nesta ficha e pelo próprio responsável por esta área;

Responsável: campo para anotar o nome pelo responsável por esta área e quem o diretor deve cobrar resultados;

Lauda: coluna onde deverá ser anotado em que lauda do roteiro aquela providência será utilizada. Quando a mesma providência atende necessidades em laudas diferentes é conveniente anotar todas;

Providência: nesta coluna deve ser anotada qual providência deverá ser tomada. Se for objeto de cena deve-se detalhar o produto para que

não se perca de vista o contexto onde o objeto estará inserido. Se for um tema sonoro específico, deve ser anotado quais sensações se espera com este trecho sonoro. Para cada necessidade o responsável deverá anotar as informações que o ajudem a diminuir margens de erro na tarefa;

Dead-line: baseado no cronograma, deve ser anotado a data que a providência deverá estar realizada sob pena de comprometer o trabalho de todos os demais profissionais;

Obs: campo para anotar que a providência já está pronta ou outras observações;

Ao final da reunião, o roteiro terá sido totalmente analisado, as necessidades não explícitas decupadas, o diretor terá informado a todos os responsáveis pelas distintas partes do processo de produção sobre o que se espera no produto final e cada profissional pode registrar organizadamente as tarefas que estão sob seus cuidados com os respectivos prazos para providência. Cada área terá seu coordenador responsável e sua equipe para desenvolvimento das ações.

Com base no cronograma devem cumprir suas missões para que tudo esteja pronto dentro dos prazos previstos.

2.4- Preenchimento das fichas do exemplo desta pesquisa

Cenografia e marcenaria

Providências de Produção			
Programa		Área	Responsável
Gado feliz		Cenografia	João Cenógrafo
lauda	providência	dead-line	obs
14	fogão a lenha de tijolos, no canto das paredes da cozinha		
14	duas paredes de madeirite		
14	dois bancos rústicos		
14	suporte para pendurar panelas		

Elementos objeto de cena

Providências de Produção			
Programa		Área	Responsável
Gado feliz		Objetos de cena	Sueli
lauda	providência	dead-line	obs
14	04 panelas de ferro para arroz, feijão e outros		
14	01 bule para café de alumínio com cabo de madeira		
14	05 pratos de louça grossa		
14	05 canecas de alumínio para café e água		
14	01 colher de pau		
14	01 concha caipira		
14	01 escumadeira rústica		
14	01 jogo de toalhinhas para bandeja		

Elementos de figurino

Providências de Produção			
Programa		Área	Responsável
Gado feliz		Figurino	Márcia
lauda	providência	dead-line	obs
14	conjunto básico de peão manequim do Marcos		
14	02 camisas extras para cobrir imprevistos		

Elementos para produção de arte

Providências de Produção			
Programa		Área	Responsável
Gado feliz		Arte	Toshiro
lauda	providência	dead-line	obs
14	acabamento surrado nas panelas e utensílios		
14	fundo preto nas panelas		
14	calendário com cabeçalho de mercearia tipo “Secos e Molhados São João”		
14	cena da via sacra para o calendário		

Elementos para pessoal de apoio

Providências de Produção			
Programa		Área	Responsável
Gado feliz		Apoio	Andiara
lauda	providência	dead-line	obs
14	Cozinheiro com disponibilidade		
14	- se o cozinheiro não tiver cozinha móvel providenciar		
14	mercado: arroz, feijão, temperos, óleo, pão, etc...		
14	lenha para colocar em brasa no fogão		
14	fósforo, álcool, acendedor de carvão		

As áreas demonstradas nestas fichas são as que observamos em um trecho do roteiro. Não são as únicas a aparecerem em uma produção.

A quantidade de itens a serem providenciados não aparecem nas fichas em grande quantidade pois neste exemplo trabalhamos com apenas uma seqüência. Ao decupar um roteiro completo, muitos outros itens serão descritos e provavelmente muitos deles aparecerão em mais de uma seqüência. Portanto, no preenchimento da ficha de providências de produção deve ser feita uma revisão para excluir redundâncias. Nesta ação percebe-se já a otimização do trabalho ganhando-se tempo e

evitando desperdícios. Com as fichas preenchidas, deve-se agora revisar o cronograma que fora estabelecido no início do projeto. É o que será demonstrado no capítulo seguinte.

2.5- Revisão do cronograma

Com as fichas de providência de produção preenchidas, cada profissional deve rever o cronograma prévio, para aprimorar o tempo adequado para realizar todas as ações de pré-produção necessárias.

Uma prática bastante interessante é que cada coordenador de área calcule quanto tempo vai necessitar para realizar suas tarefas.

Com base nos temas sonoros previstos, o produtor musical pode definir quantos dias de trabalho terá de dedicar. Com base no cenário visualizado o cenógrafo determinará quantos dias de trabalho para entregar o cenário montado. Algumas tarefas dependem de outras, exemplificando com o ensaio de roteiro apresentado nesta pesquisa, para que o profissional de arte possa trabalhar a panela, dando-lhe a impressão de fundo queimado, primeiro o pessoal de objetos de cena deve obter a panela de ferro, entregar para o pessoal de artes, para então ser iniciado o trabalho de caracterização. Neste exemplo uma ação depende de outra anterior. Assim, na ficha de objetos de cena deve ser colocado o *dead-line* antes da data de início prevista para a caracterização artística. E o *dead-line* da arte deve ser anterior ao início da montagem do cenário.

Veja no cronograma do nosso exemplo como cada área é planejada.

Analisando o cronograma, nota-se que:

- até dia 08, cenário deve estar pronto e objetos de cena devem estar disponíveis, para que o pessoal de arte possa dar o tratamento nas painéis e utensílios;
- até o dia 12 o pessoal de apoio deve decorar e preparar os materiais para cozimento dos produtos
- até o dia 12 o pessoal de arte deve entregar os utensílios e outras artes para utilização no cenário;
- com o cenário, objetos de cena e utensílios montados, dia 13 a iluminação deve ser montada e afinada;
- dia 13 também é o prazo máximo para que o figurino esteja disponível;
- dias 14 e 15 serão realizadas as gravações;
- de 16 a 18 o material será editado;
- após a edição, dias 19 e 20 será a vez da pós-produção;
- acabada a pós, o produto será sonorizado dias 21 e 22;
- dia 23 o material será apresentado para a diretoria;
- caso o material seja aprovado sem restrições, passa-se para copiagem, mas se for necessária alguma alteração, esta ação terá os dias 24 e 25 para acontecer;
- dias 26 e 27 será realizado o processo de copiagem;
- finalmente dia 29, prazo previsto, o produto será entregue ao solicitante;

O próprio cronograma prevê espaço para imprevistos, o que diminui a margem de erro na realização das etapas da produção.

Durante a realização das tarefas, caso surjam dificuldades ou outras necessidades, o responsável pela área deverá contatar o diretor com a finalidade de mantê-lo informado sobre as dificuldades e, se necessário alterar alguma decisão.

No cronograma é possível visualizar todas as etapas previstas para produção do produto audiovisual exemplificado. E este formato pode ser adaptado para qualquer tipo de produção.

3 - Otimizando a pauta de gravação

O roteiro determina ações que se desenvolvem seqüencialmente pelo desenrolar da história.

De uma cena do *story-line* ⁽¹⁸⁾ corta-se para outra ação de uma trama paralela que ocorre em outro espaço que pode estar no mesmo tempo da ação anterior ou mesmo significando uma passagem de tempo de uma hora ou um mês.

Algumas ações se passam na sala da casa do personagem principal. Neste local acontecem muitas cenas espalhadas por vários momentos do programa.

O produto pode conter cenas que se passam em uma locação de difícil acesso, talvez no exterior, que tem ações também espalhadas por todo o programa.

Se o programa for produzido linearmente, cena a cena na ordem como aparecem no roteiro e se algumas ações acontecerem em Portugal, ficará complicado viajar para “além mar” várias vezes.

Por isso uma das áreas das providências de produção é a pauta de gravação.

Pela sua importância, foi dedicado um capítulo especial.

Da mesma forma que todas as providências são divididas em áreas de trabalho, os cuidados com a determinação de quais cenas, em

⁽¹⁸⁾ **Story-line:** termo que designa a linha definida para a história principal da trama. Tramas paralelas são complementos para a trama principal determinada pela *story-line*;

qual seqüência e em que local serão gravadas, são fundamentais para o bom andamento do trabalho de toda a equipe.

Após cuidadosa análise do roteiro, o responsável pela pauta deve programar gravações por locações e não pela seqüência em que as cenas aparecem no programa. Esta providência deverá nortear a agenda e *dead-line* de todas as outras providências. Inclusive e principalmente, as orientações às equipes administrativas que providenciam transporte, hospedagem e alimentação para toda equipe. Serve para orientar o pessoal de engenharia que tem grande estrutura para transportar e montar, o que implica em necessidade de informações antecipadas pois a estrutura tecnológica também precisa de tempo programado para ser montada, alinhada e ficar disponível para o pessoal artístico.

Por isso a organização da pauta de gravação exerce enorme influência nas outras decisões.

3.1- “E o tempo levou...” o prazo, o lucro e a paciência

Imagine um programa de TV. Uma mini-série.

Pense na seqüência onde a ação se desenvolve em campo aberto. Uma cena de jogos esportivos onde o personagem central participa com mais grande número de figurantes.

A equipe conta com figurinistas, maquiadores, eletricitas, técnicos. Os camarins foram montados em tendas plásticas. O equipamento de engenharia está em furgões. Para alimentar toda equipe o pessoal de administração montou *trailer* restaurante.

Imagine então que toda a equipe está distribuída em uma grande área separada em cenários e bastidores.

O diretor de elenco já posicionou todos os figurantes, os atores principais já estão em suas posições e finalmente vem o comando de gravação.

Ocupados com as gravações, não percebem que aos poucos nuvens aumentam e em alguns instantes inicia-se uma leve chuva que aumenta gradativamente e permanece inalterada por horas. Quando cessa, já está ao entardecer e não há mais ambiente diurno para continuidade das gravações. Todos liberados e nova gravação marcada para o dia seguinte.

Prejuízos: atraso no cronograma, verba extra, hotel para uma multidão por mais um dia além dos cachês dos figurantes.

Este é um exemplo fictício. Mas que normalmente acontece.

Durante o processo de levantamento de dados, todos os produtores tiveram casos para contar, demonstrando a fragilidade de uma gravação externa em função do tempo.

Uma das produtoras consultadas revelou que em uma ocasião, previam gravar diversas cenas de um automóvel para um comercial de TV. Foram reservados 03 dias de externa para gravação do automóvel em diversos ângulos e situações de terreno. Em função da virada do tempo os trabalhos foram adiados por mais de uma semana, causando um prejuízo duplo: atraso na entrega prevista e estouro no orçamento, não reembolsado pelo cliente.

Esta situação parece óbvia mas os levantamentos da pesquisa constataram que não é tão óbvia assim.

Esta é uma das ações que o serviço de pauta deve tomar muito cuidado. Assim como o papel aceita qualquer texto, qualquer plano aceita

propostas de data para gravação. Também a ficha de providência de produção aceita que nela seja marcada qualquer data e qualquer hora para realização dos trabalhos. Porém na prática deparamos com muitas possibilidades de imprevistos e, bastante traiçoeira, são as condições climáticas. O único lugar de gravação que podemos manter o controle da situação é o estúdio. Nesta locação mandamos no clima, na luz, no som e no espaço, podemos fazer até chover. Porém quando saímos porta afora, estamos sujeito a todo tipo de interferência: visual, luminosa, sonora, pessoas estranhas e, principalmente, condições atmosféricas.

Para evitarmos aborrecimentos e despesas extras precisamos, e devemos, consultar as condições meteorológicas para gravações externas. Desde uma seqüência aérea de um bairro ou fábrica para o vídeo institucional até uma grande locação com equipe de artistas e técnicos.

Atualmente os Institutos de Pesquisas Meteorológicas tem recursos tecnológicos que permitem precisão das condições climáticas com até setenta e duas horas de antecedência. Mas não precisamos de precisão absoluta. No caso de nossa atividade não é preciso saber qual o volume de precipitação acontecerá. Basta a informação que há forte tendência de nuvens carregadas com possibilidades de chuva, cujo tipo de informação os Institutos podem fornecer com até mais de uma semana de antecedência, para o diretor ter uma definição se leva ou não toda a equipe para o campo. Estes poucos dados são suficientes para a tomada de decisão.

Portanto é necessário consultar sempre um Instituto de Meteorologia antes de definir uma gravação em campo aberto.

E é muito importante ficar atento ao clima, pois quando tiver uma previsão de tempo bom por determinado número de dias, deve-se antecipar uma previsão de gravação aberta para este período. O que for gravado em estúdio pode ser realizado em qualquer tempo, portanto a prioridade deve sempre ser dada às locações externas quando a previsão do tempo for favorável às exigências do roteiro.

Assim o título poderá ser “***E o tempo ajudou...***”

3.2- Tudo vai e vem, mas nem tudo fica bem...

Pense agora em um roteiro de um programa de 110 minutos. Tem uma narrativa definida por uma *story-line* cuja ação acontece em diversas cidades.

Veja o exemplo seguinte, que envolve os personagens “protagonista”, “pai do protagonista”, “casal de namorados”, filha do protagonista”, “amigos do protagonista”, “pais do protagonista: casal de avós”.

Estes personagens participam de ações que se passam em lugares distintos, sendo em estúdio as cenas em escritório e sala da casa e em locações as tomadas na fazenda, no shopping e na praia, todos estes locais com larga distância entre si e estúdio.

Planejamento de locação após a decupagem na reunião de produção

logo	Planejamento de Locação		
	Programa	Área	Responsável
	Gado feliz	Locação	Andreza
seqüência	personagem	espaço cênico	locação
01	protagonista	sala da casa	estúdio
02	pai	escritório do pai	estúdio
03	namorados	lanchonete	shopping
(...)			
14	protagonista	fazenda	fazenda
15	filha	escritório do pai	estúdio
16	amigos	praia	praia
(...)			
26	protagonista	sala da casa	estúdio
27	amigos	praia	praia
28	casal de avós	lanchonete	shopping
(...)			
51	protagonista com os pais (casal de avós)	fazenda	fazenda
52	amigos	praia	praia
53	namorados	fazenda	fazenda
(...)			
65	protagonista coma pais e amigos	praia	praia

A decupagem da ficha acima foi tomada seqüencialmente pela ordem de aparição no roteiro. Se a pauta de gravação fosse marcada nesta ordem, toda estrutura técnica, operacional e artística deveria ser montada no estúdio para fazer as tomadas 01 e 02; em seguida a estrutura seria deslocada para o shopping para gravação da tomada 03. Finalizada a gravação na lanchonete do shopping, a estrutura seria desmontada, deslocada até a fazenda para gravação da seqüência 14.

Seguindo este raciocínio, o próximo local onde a equipe deveria seguir seria retornar ao estúdio para gravação da seqüência 26. Depois todo mundo vai para a praia. Montaria-se a estrutura para gravação da cena 27. E assim sucessivamente.

Desperdício de tempo e dinheiro. Sem contar o atraso em toda produção.

Vamos resumir. Após a decupagem de locações, extraído do roteiro na mesma reunião de produção já citada, o responsável pelas locações deverá fazer cuidadosa análise e decidir para um planejamento de locações conforme o exemplo a seguir.

Planejamento de locação após análise criteriosa

logo	Planejamento de Locação		
	Programa Gado feliz	Área Locação	Responsável Andreza
seqüência	personagem	espaço cênico	locação
14	protagonista	fazenda	fazenda
51	protagonista com os pais (casal de avós)	fazenda	fazenda
53	namorados	fazenda	fazenda
(...)			
16	amigos	praia	praia
27	amigos	praia	praia
52	amigos	praia	praia
65	protagonista com pais e amigos	praia	praia
(...)			
03	namorados	lanchonete	shopping
28	casal de avós	lanchonete	shopping
(...)			
02	pai	escritório do pai	estúdio
15	filha	escritório do pai	estúdio
(...)			
01	protagonista	sala da casa	estúdio
26	protagonista	sala da casa	estúdio
(...)			

Observe agora que, após análise dos locais cenográficos, a ordem de gravação não é mais pela seqüência em que as cenas aparecem no roteiro, mas sim na ordem de local e facilidades.

Por precaução, vamos começar com a gravação na fazenda.

A equipe técnica vai um dia antes para montagem da infraestrutura. No dia seguinte grava-se as seqüências 14, 51 e 53. Em um dia é possível gravar estas cenas com qualidade. Não se esqueça que a meteorologia deve ser consultada antes de marcar a pauta. E antes da equipe sair da cidade para o campo, é sensato telefonar para o local de

forma que tenha-se a confirmação que o tempo permite gravação, caso contrário é melhor mudar a ordem de gravação para não perder-se o dia de trabalho.

Por esta razão a fazenda foi escolhida primeiro. Se o clima prejudicar os trabalhos temos a opção da praia, shopping ou estúdio onde as alterações climáticas não vão interferir nas gravações.

Mas vamos considerar que deu tudo certo e gravamos a fazenda primeiro. As cenas gravadas devem ser revisadas tecnicamente antes da liberação da equipe. Após revisadas e aprovadas, vamos partir para a praia.

No dia seguinte toda equipe segue para a praia para gravação das seqüências 16, 27, 52 e 65. Com muita chance de se gravar tudo em um só dia. Da mesma forma deve-se consultar a meteorologia e se qualquer impedimento acontecer, temos o shopping e o estúdio.

Mais uma vez vamos considerar que foi possível gravar na praia. Finalmente, retornando à cidade sede, temos a penúltima locação prevista neste exemplo: a lanchonete do shopping. Lembre-se que para realizar gravações em espaços como Shopping Center e Aeroporto é necessário realizar negociações antecipadas, há uma documentação a ser preenchida conforme as regras de cada local, e talvez tenha que recolher uma taxa, às vezes salgada, e que deve ter sido prevista no orçamento. Gravamos então as seqüências 03 e 28.

Se algum problema burocrático impedir a entrada da equipe no shopping não devemos perder tempo. Vamos direto ao estúdio onde temos todo o controle enquanto a equipe de apoio resolve o problema com o condomínio. Mas em estando tudo certo, após gravadas e

revisadas as cenas vamos para a última etapa do exemplo: gravações em estúdio.

Vamos aproveitar o estúdio para montar o cenário do escritório e com a mesma decoração e iluminação, gravaremos as seqüências 02 e 15..

Damos um tempo de descanso para os artistas e técnicos enquanto a equipe de marcenaria substitui o cenário do escritório pelo cenário da sala. Se o estúdio for grande é possível montar os dois sets (espaços cenográficos) de uma só vez e então gravar todas as cenas de estúdio em um só dia. Em seguida gravamos as cenas 01 e 26.

Pronto. agora é seguir para a ilha de edição.

Enfim, todas as gravações foram realizadas num curto espaço de tempo, com qualidade e dentro do prazo. Com este planejamento até para explicar neste texto foi mais fácil.

3.3- Entrou com a camisa azul e saiu com a amarela

Observe agora um novo problema: as gravações aconteceram com os mesmos personagens em diferentes cenários, com roupas diferentes mas que depois de editados a ordem de aparição não corresponde à seqüência do tempo da ficção.

Por fatos assim que costumam acontecer alguns erros do tipo que o personagem abre a porta para entrar em outra sala com a camisa azul e quando corta para a câmera de dentro da sala ele está com uma camisa amarela. É um dos erros mais comuns de continuidade.

Para evitar, ou pelo menos minimizar, este tipo de erro surge a figura do profissional de continuidade ou continuísta.

Este profissional deve mergulhar em cada cena, anotando tudo, se possível fotografando cada decoração, os artistas, o cenário, de forma a verificar pelo planejamento de locação e seqüência que as gravações acontecerão, orientar o figurino, a cenografia e até aos câmeras como estava o visual da cena que vem antes e a da que virá depois daquela que será gravada naquele momento, pois como foi visto neste exemplo, as gravações estão totalmente fora da ordem da exibição.

Esta é outra atividade em que cada profissional age com critérios próprios e que Susana Rocha Fernandes, ex-aluna da Faculdade de Comunicação Social Habilitação em Rádio e TV, detalha em seu Trabalho de Conclusão de Curso título “A Continuidade em Teledramaturgia”.

Com estes cuidados não vamos surpreender nosso telespectador que vem na primeira cena o personagem com um copo cheio de suco na mão esquerda, ocorre um corte para o rosto do personagem e ao voltar para o plano aberto, além do copo de suco estar quase vazio, ainda mudou para a mão esquerda. É a mágica da televisão.

Este exemplo pode ser adaptado para organização de pauta e locação para qualquer obra audiovisual.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante todos os passos desta pesquisa, com observação participativa, pude compartilhar as experiências de profissionais que vivem, respiram, comem e bebem produção. Sob sol ou chuva os prazos são verdadeiros carrascos das equipes. A produção na televisão tem a fama de ser muito rápida com pouca possibilidade para o ator decorar o texto, para a equipe de iluminação obter a melhor fotografia e onde percebemos que no mesmo meio podemos assistir na TV programas de baixa, outras de boa e alguns de ótima qualidade de produção, caso das mini-séries.

Avaliemos: os técnicos são os mesmos, os equipamentos possuem os mesmos recursos tecnológicos, os diretores são os de sempre... Oras, porque a diferença?

De antemão podemos dizer que as mini-séries gozam de maior tempo de produção e que sua equipe dedica-se exclusivamente para este trabalho desde o início até o final do processo de produção incluindo o pesquisa, planejamento, captação, edição e todas as etapas que intermediam.

Outros programas são produzidos meio que contra o tempo.

Podemos deduzir que a produção das mini-séries obtém melhores resultados porque há mais tempo para que a produção seja organizada.

Se esta afirmação tiver respaldo teórico e prático, podemos então deduzir que uma organização de produção mais elaborada pode melhorar a qualidade do resultado final em vários aspectos: da qualidade

própria obra audiovisual, da expectativa em manter os prazos previstos desde o início dos trabalhos até o produto finalizado, do aumento de chances em não exigir verbas extras nem estouro de produção e ainda com grande possibilidade da redução dos custos inicialmente previstos e da satisfação de toda a equipe que poderá trabalhar sintonizada com seu tempo de execução de tarefas, reduzindo o rotineiro *stresse* que circunda toda a equipe de produção de TV quando o prazo de entrega está no final e ainda há muito a se fazer. O pior é quando há muito o que fazer mas nem a equipe sabe precisar o quanto falta gravar por falta de uma adequada organização.

Assim, concluo que a pesquisa permitiu unir informações cotidianas de diferentes frentes de trabalho e oferecer algumas propostas concretas e, principalmente, exeqüíveis, para que uma equipe de produção de TV possa se planejar passo a passo, em todas as etapas do processo, com uma eficiente organização de produção em TV.

Bauru, 28 de fevereiro de 2003.

Willians Cerozzi Balan

GLOSSÁRIO

De termos utilizados neste relatório.

Check-list: lista de todas as necessidades a serem providenciadas antes do início das gravações;

Dead-line: termo que designa o prazo final para realização de determinada tarefa;

Decupagem: leitura detalhada de um roteiro, nas entrelinhas, anotando-se os fragmentos necessários para a produção;

Freelance: termo que designa o profissional contratado para realização de um trabalho específico, sem vínculo empregatício com a contratante, seguindo a regulamentação trabalhista para profissional autônomo e/ou temporário. Normalmente o freelance segue seu próprio método de trabalho independente de onde atue;

Ponto eletrônico: um sistema de comunicação sem fio, onde o receptor de áudio em um molde de aparelho de surdez é introduzido no ouvido do apresentador, por onde este ouve as instruções verbais do diretor que fica na switcher;

Set: Espaço cenográfico para desenvolvimento de uma ação prevista em roteiro;

Story-line: termo que designa a linha definida para a história principal da trama. Tramas paralelas são complementos para a trama principal determinada pela *story-line*;

Take: o mesmo que cena;

BIBLIOGRAFIA

BALAN, Willians Cerozzi. **A Iluminação em Programas de TV: arte e técnica em harmonia**. Dissertação de Mestrado, Bauru, Unesp, 1997

BONASIO, Valter. **Televisão: Manual de Produção & Direção**. Belo Horizonte, Editora Leitura, 2002.

EISENSTEIN, Sergei. **A forma do filme**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2002.

FERNANDES, Susana Rocha. **Continuidade em Teledramaturgia**. Trabalho de Conclusão de Curso. Orientador: BALAN, Willians Cerozzi. Bauru, Faac-Unesp, 2000.

FILHO, Daniel. **O Circo Eletrônico - Fazendo TV no Brasil**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2001.

GAGE, Leighton David et MEYER, Cláudio. **O Filme Publicitário**. São Paulo: Atlas, 1991.

HOWARD, David et MABLEY, Edward. **Teoria e prática do roteiro**. Tradução: Beth Vieira. São Paulo, Globo, 1996.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério** São Paulo, Editora Senac-São Paulo, 2000.

SANTOS, Rudi. **Manual de vídeo**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.

WATTS, Harris. **Direção de câmera, um manual de técnicas de vídeo e cinema**. São Paulo, Summus Editorial, 1999.

YORKE, Ivor. **Jornalismo diante das câmeras**. São Paulo, Summus Editorial, 1998.

PESQUISAS DE CAMPO REALIZADAS PELOS ALUNOS

SOB ORIENTAÇÃO DO AUTOR:

ANDRADE, Vanessa Moreno de. BRENO, Erika Chagas, MARTINS, Ara de Andrade, MOSCHIN, Clarissa Zamboni, PETTINARI, Karina Resende, RIOS, Marina Justo, TENCHELLA, Marcus Vinicius. **“É o Show, com Adriana Galisteu”**: como é feito um programa de auditório. Pesquisa desenvolvida na disciplina Tecnologia em Rádio e TV sob orientação de Willians Cerozzi Balan, Bauru, UNESP/FAAC, 2002.

ANIBAL, Felipe, AZEVEDO, Thárcio de Luccas Mendonça, CORREIA, Gabriel Hosoume, FERRO, Ana Carolina, **Transmissão de futebol em rádio: como é feita?**, Pesquisa desenvolvida na disciplina Tecnologia em Rádio e TV sob orientação de Willians Cerozzi Balan, Bauru, UNESP/FAAC, 2002.

BRUNHEIRA, Cynara, CASELLA, César, FOGLI, Bianca, LEITE, Wellington, VIANNA, Gabriel, VILLAÇA, Luís. **A computação gráfica na produção de videocliques**. Pesquisa desenvolvida na disciplina Tecnologia em Rádio e TV sob orientação de Willians Cerozzi Balan, Bauru, UNESP/FAAC, 2001.

CARVALHO, Rodrigo Santos de, MARQUES, Neuri Mathias Silva, MENGARDO, Daniel Tondin, POSSATO, Alvaro Budola, SILVA, Leandro Souza e. **Sonorização audiovisual: a produção de “Jingles”**, Pesquisa desenvolvida na disciplina Tecnologia em Rádio e TV sob orientação de Willians Cerozzi Balan, Bauru, UNESP/FAAC, 2002.

CRUZ, Cecília Lara da, NUNES, Samanta do Amaral, SCALICE, Carolina Yokoyama, SOUZA, Graciella Thaís de. **A transmissão de programas em rádio FM**. Pesquisa desenvolvida na disciplina

Tecnologia em Rádio e TV sob orientação de Willians Cerozzi Balan, Bauru, UNESP/FAAC, 2001.

GARCIA, Celso Ricardo Lourenço, MASCHIO, Alexandre Vieira, OLIVEIRA, Claudemir de, SILVA, Evelyn Junqueira Torres da, **A produção de efeitos especiais utilizando a computação gráfica.** Pesquisa desenvolvida na disciplina Tecnologia em Rádio e TV sob orientação de Willians Cerozzi Balan, Bauru, UNESP/FAAC, 2002

JERÔNIMO, Adeline Brigati, LOLO, Arony Rodrigues, PAIXÃO, Cláudia Regina, PORTUGAL, Livia Jardim, TESTA, Vinícius M. Della. **A produção de áudio para show, acompanhando a produção do programa BEM BRASIL da TV Cultura de São Paulo.** Pesquisa desenvolvida na disciplina Tecnologia em Rádio e TV sob orientação de Willians Cerozzi Balan, Bauru, UNESP/FAAC, 2001.

LIMA, Dalmir Ribeiro, MAMEDE, Liciane Timoteo de, MOURA, Marcia Vaz de, SILVA, Mariana Rodrigues da, BARRETO, Robson Luiz, WINTTER, Carolina. **Fotografia para cinema e TV,** Pesquisa desenvolvida na disciplina Tecnologia em Rádio e TV sob orientação de Willians Cerozzi Balan, Bauru, UNESP/FAAC, 2002.

Produção do telejornal SPTV 1ª Edição da TV Globo de São Paulo. Pesquisa desenvolvida na disciplina Tecnologia em Rádio e TV sob orientação de Willians Cerozzi Balan, Bauru, UNESP/FAAC, 2000

RIBEIRO, Camila, ROLINDO, Caetano, SILVA, Talita Freire da. **Produção de show: som para palco e público trabalhando na produção do Jota Quest.** Pesquisa desenvolvida na disciplina Tecnologia em Rádio e TV sob orientação de Willians Cerozzi Balan, Bauru, UNESP/FAAC, 1999.

Transmissão de futebol em TV: acompanhando uma transmissão de final de campeonato brasileiro no estádio com a TV Globo. Pesquisa desenvolvida na disciplina Tecnologia em Rádio e TV sob orientação de Willians Cerozzi Balan, Bauru, UNESP/FAAC, 1999

SITES CONSULTADOS

DV - Digital Video Magazine, USA, Internet: www.dv.com

Jornal Meio & Mensagem - www.meioemensagem.com.br

Revista da ABERT – www.abert.org.br

Revista RNT (Revista Nacional de Telecomunicações)- www.telepress.com.br

Revista SET (Sociedade de Engenharia de Televisão) – www.set.com.br

Revista Superinteressante, Editora Abril, São Paulo - www.super.com.br

Revista Tela Viva, São Paulo, Internet: www.telaviva.com.br

Revista TV & Vídeo - CC Intern. Publishing Inc Colômbia - www.tvyvideo.com

Tudo sobre TV – site www.tudosobretv.com.br

ANEXOS

DOC.001 - Sugestão de ficha para “Providência de Produção”

DOC.002 – Sugestão de ficha para “Planejamento de Locação”

