

**NOTAS SOBRE A
ORGANIZAÇÃO
DA PRODUÇÃO
AUDIOVISUAL**

David Pennington

NOTAS SOBRE A ORGANIZAÇÃO DA PRODUÇÃO AUDIOVISUAL

David Pennington

David Pennington, Doutor em História, é professor da Faculdade de Comunicação da UnB, Departamento de Audiovisuais e Publicidade, Cursos de Fotografia e Iluminação 1, Fotografia e Iluminação 2 (Bloco de Realização Cinematográfica), Som do Filme, Produção Publicitária e Organização da Produção

INDICE

INTRODUÇÃO	4
A ESCALA DA PRODUÇÃO	5
A PRODUÇÃO	5
AS FASES DA PRODUÇÃO	7
ATIVIDADES DE UMA PRODUTORA	9
O ROTEIRO	10
ANÁLISE TÉCNICA	10
CRONOGRAMA	12
ORÇAMENTOS	14
CONCLUSÃO	14
ANEXO 1	16
BIBLIOGRAFIA	19

INTRODUÇÃO

Seja uma produção de ficção, ou um trabalho comunitário reivindicatório, um produto audiovisual ser sempre bem planejado, de forma a otimizar as relações de produção e demonstrar claramente quanto vai custar o produto, satisfazendo as demandas de aplicação de recursos. Este trabalho é voltado para a produção audiovisual, mas é válido o mesmo pensar para qualquer outro produto, como: produção gráfica, shows e apresentações, teatro de sombrinhas, produção de rádio...

Quanto mais complexo o produto, essencial torna-se a organização de sua produção. Finalmente, é fundamental um Projeto de Produção para endossar qualquer orçamento, e em última análise, obter recursos para a produção. O que os financiadores querem saber é: QUANTO vai ser aplicado, ONDE, e de que MANEIRA. Este trabalho é um primeiro esboço sobre o assunto.

*David Pennington, out/94, Manaus/AM, out/2014, Brasília/ DF
dpgton@gmail.com*

A ESCALA DA PRODUÇÃO

Estas notas contemplam um trabalho “típico profissional”, mas ressaltamos que há trabalhos em grande, média e pequena escala. E na *escala do possível*. A escala do possível acaba por ser a solução em muitos casos. Mesmo assim, é preciso planejar.

Por exemplo, se foi decidido que para uma determinada atividade vão ser usadas faixas, é necessário ter claro o conteúdo (texto e diagramação), fazer levantamentos de preços, ver se a primeira faixa está correta (conteúdo combinado e sem erros de português), providenciar transporte, escada e arame de ferro galvanizado em quantidade adequada para a instalação das faixas. Isto merece uma listagem, uma ordem de providencias, nome dos participantes e endereços e até um plano de instalação das faixas nos lugares pretendidos. Em todos os casos deve-se organizar a produção.

A PRODUÇÃO

A produção do audiovisual é um processo complexo que envolve um conjunto de especializações. Uma equipe típica pode contar com muitos profissionais:

Roterista: é dele o trabalho de roteirização, texto apropriado para a produção audiovisual. Associado ao Roteiro está o “Storyboard”, desenhos ou fotografias mostrando os quadros principais, servindo para lembrar os enquadramentos, assim como facilitar a Análise Técnica do Roteiro.

Produtor: providencia as condições para realizar a produção, com recursos (dinheiro ou facilidades a partir de trocas, etc.,)

Diretor: é o responsável em última análise, pelo resultado final, pela qualidade do produto audiovisual, da concepção das ações de direção

até a finalização do produto.

Diretor de Fotografia: cuida das soluções e qualidade da fotografia do trabalho. Seu trabalho é quase uma co-direção. No Brasil, é comum o diretor de fotografia fazer também a operação de câmara.

Operador de Câmera, ou Câmera: faz operação da câmera, seus movimentos, tais como panorâmicas, travellings, zoom e avalia as propostas de cena do Diretor, sugerindo soluções.

Técnico ou “Engenheiro” de Som: assegura a gravação e qualidade do som, munido de um parque de equipamentos adequados para a finalidade.

Editor ou montador: é quem reúne os fragmentos de cenas filmadas, e destarte dá a coerência final à obra. É também uma instância de direção, é o momento intelectual, por excelência, na realização do filme. Usualmente o editor trabalha juntamente com o diretor.

Diretor de Arte: a seu cargo estão os aspectos artísticos envolvidos, tais como coordenação de figurino e cenografia, música, trabalhando junto ao Diretor, Diretor de Fotografia e o Designer de Som.

Designer de Som: faz o desenho ou projeto da trilha sonora do filme como um todo.

Cenógrafo: responsável pelas soluções da cenografia, ou seja, as vistas ou planos de fundo da ação.

Figurinista: maneja os figurinos (roupas), adereços, sua conservação e disponibilidade.

Técnico em Cinematografia: é o “Magaiver” da área técnica, o que soluciona necessidades (principalmente mecânicas) junto à fotografia, iluminação e técnica de som.

Maquinista: é o “alquimista” dos problemas junto à mecânica da cena, tais como a montagem e operação de carrinhos sobre trilhos, operação de grua, instalação de praticáveis, dentre outras necessidades.

Eletricista e Iluminador: encaram os problemas de necessidades de energia elétrica, e organização da iluminação das cenas.

Uma produção bem organizada é essencial para assegurar um fluxo de trabalho adequado, e satisfazer as expectativas dos prazos, e estabelecer um orçamento, elemento fundamental para angariar financiamentos. Inicialmente, será analisada a constituição de um trabalho típico, por exemplo, um comercial para televisão.

AS FASES DA PRODUÇÃO

A primeira fase corresponde ao trabalho da agência, constituído de Criação, Argumento, Pesquisa, Roteiro e Storyboard. Em seguida, vem a fase da Análise Técnica do Roteiro. Desta análise técnica resultam listas de produção, que permitirão viabilizar e controlar a economia do projeto. Paralelamente, o Diretor, junto com o produtor faz uma leitura do roteiro, e isso realimenta o processo de decisão da produção. Deve ficar claro que o roteiro é uma instância técnica, uma ferramenta de trabalho, dotado de grande importância no processo de realização.

A segunda fase é a Pré-Produção, onde se utilizarão as Listas de Produção, e mais dados que forem necessários para elaborar um Mapa de Produção, que descreverá em um único espaço de escrutínio tudo o que é necessário para viabilizar a produção; e também se elaborará um Cronograma, que permitirá alcançar as metas nos prazos previstos. Associado ao cronograma está o Cronograma de Desembolso, que controla os pagamentos por etapas.

Um aspecto importante da produção é como orçar, ou estabelecer o custo de um trabalho, e quais os cortes orçamentários máximos admissíveis para manter o resultado dentro de um nicho qualitativo preestabelecido. Predominam neste caso, fatores subjetivos nesta determinação, tornado a expressão “qualidade do produto” um significado algo muito pessoal. Daí o nome do produtor e diretor serem determinantes de um resultado previsível.

A terceira fase é a captação de Imagem e Gravação de Som. É quando entram o trabalho do diretor de fotografia, o câmera, operador de som, atores... é a “Filmagem”. Estas atividades devem ser desenvolvidas de forma mais contínua e breve possível; têm um tempo de desenvolvimento próprio, que varia de projeto para projeto. E o ritmo de trabalho é muito intenso e diversificado, normalmente gerando uma situação de estresse para todos os envolvidos, e em particular, a produção: a produção audiovisual sempre foi, para mim, sob intensa pressão. Esta é uma atividade que não deve buscar culpados (por erros, omissões, enganos e mal-entendidos), mas sim uma orquestração de uma equipe heterogênea com fins a um resultado coerente, de qualidade e um fluxo de trabalho intenso e sem choques.

Resultante da Pesquisa e a partir da pré-produção, busca-se material iconográfico, arquivos de imagens, fotografias, filmes que ficarão à disposição da edição do trabalho. Fotos e recortes são filmados em mesas especiais, os “table-top”, e objetos e maquetes são efetivamente filmados. São encomendadas as locuções, as trilhas sonoras e direitos autorais são resolvidos; os trabalhos de computação gráfica e outros serviços de terceiros são contratados.

A quarta fase é a Montagem ou Edição. De posse de todo o material para editar, e um plano de montagem no papel, chega-se então, à edição. E entra em cena o editor. Esta é uma instância intelectual por excelência neste processo de trabalho; pode-se chamar a edição de segunda direção. O alto custo de uma estrutura de pós-produção torna obrigatória a máxima eficiência de seu uso; alguns trabalhos podem por sua natureza exigir mais tempo. Pressões para acelerar a edição podem comprometê-la.

Sempre há necessidades de pequenas complementações: Um desenho precisa ser reproduzido, uma imagem de arquivo é procurada para aparar uma aresta na edição, e às vezes é necessário produzir imagens adicionais.

Nesse meio tempo, a produção se encarrega de fechar os trabalhos correspondentes às filmagens, devolve objetos emprestados, finalizar alugueis variados. Além disso, está providenciando listas de créditos, locuções especiais (em outros idiomas, p. ex.), legendagem e toda sorte de necessidades adicionais. A edição cria o produto final, o arquivo “master”, de onde se extraem “submasters” para cópiagem, sendo arquivada a “master” no acervo. O fluxograma anexo procura esclarecer melhor estas colocações.

ATIVIDADES DE UMA PRODUTORA

Na produtora, procura-se reservar uma parte do dia, p.ex., o início da manhã, para as atividades na casa, organização, planejamento e fechamento de produções, a saída de equipes; até o final da tarde se desenvolvem estes trabalhos de filmagem, em externas aproveitando a luz do dia, ou no estúdio, (o que é uma atividade mais concentrada e que rende mais); já a noite pode ser reservada para a edição, gravação de locuções, alguns trabalhos mais sutis no estúdio, como filmagem de documentos, table-top, e outros. A edição apresenta um fenômeno de “partida”. Uma vez dada a partida ao processo, quanto mais contínuo o fluxo de trabalho, maior o rendimento. Realiza-se a captação de imagens com o auxílio da ENG, a *unidade de captação externa*, constituída tipicamente de câmera, tripé, monitor, microfones, mixer, boom e cabos de interligação, baterias e iluminação básica.

É claro que estamos falando de estruturas médias e grandes. Mas a atitude deve ser a mesma, caso a produtora seja o lar de alguém, e o equipamento uma pequena câmera amadora, que permitem a produção básica, a custos muito baixos. E é possível alugar uma ilha de edição neste formato, por um preço acessível.

É importante fixar critérios de trabalho, para não cair em “simplificações pragmáticas”, que a pretexto de fugir da complexidade deste processo de trabalho, acaba por chegar a uma má qualidade de produto, em última análise, sem competitividade no mercado.

O ROTEIRO

O *roteiro*, documento narrativo utilizado como diretriz para um espetáculo audiovisual, é concebido a partir de uma *idéia*, que desenvolve-se como um *argumento*. Pode ser descrito sumariamente através de um “story line” descrição do roteiro em cinco ou dez linhas, ou o argumento. O roteiro usa de uma linguagem técnica, aplica uma gramática específica. “Decupa”, ou separa em trechos as ações que um argumento narra, de forma a ensejar soluções técnicas, de fotografia, cenografia, locações, direção de atores, posições de camera, determina o tipo de enquadramento, quais as cenas e com que movimentos de câmera¹.

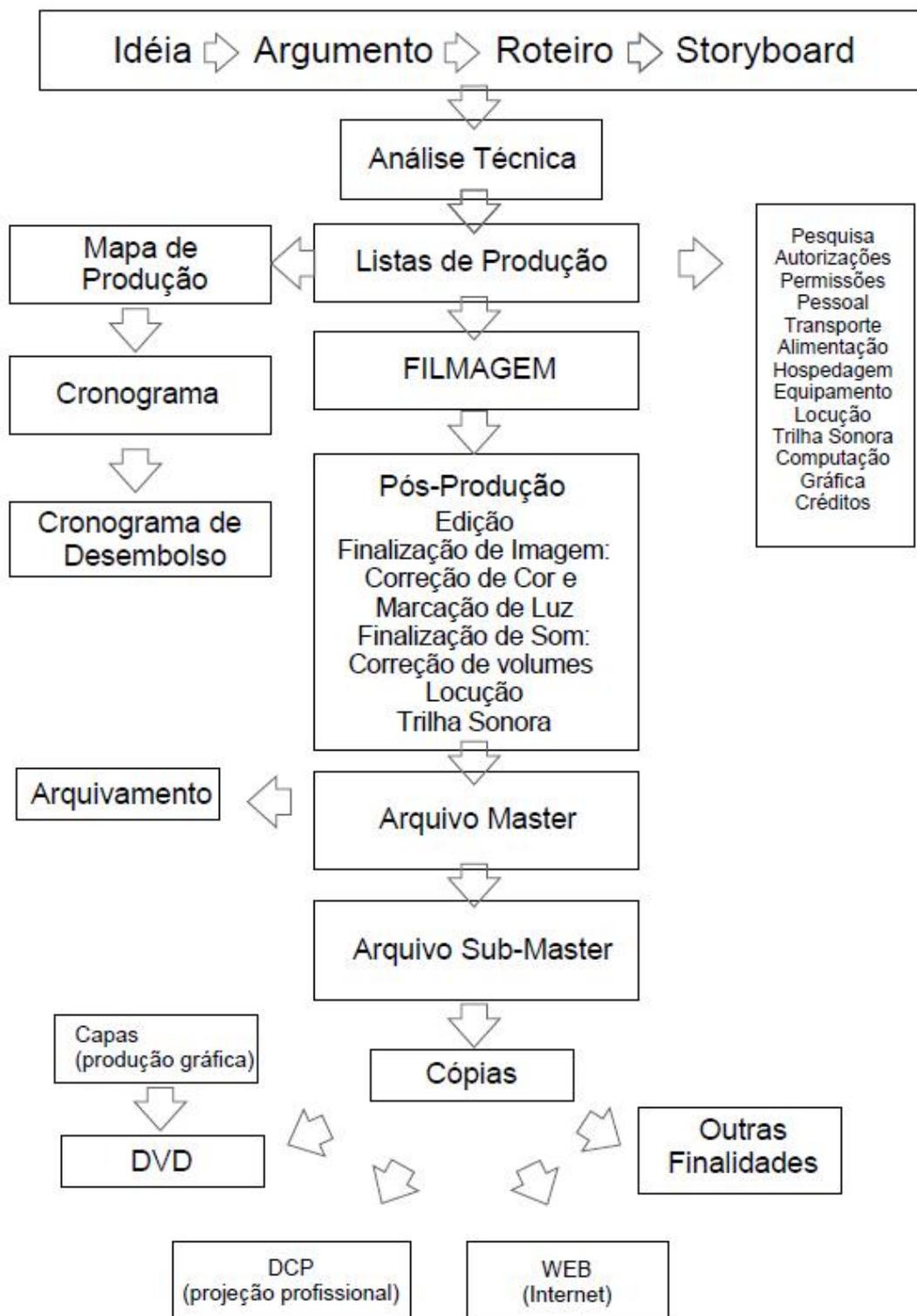
Muitas vezes, a partir de uma notícia de jornal, “Um homem surra sua mulher; vizinha tenta intervir, acaba levando uma facada”, tem-se aí um storyline, que representa a idéia. Daí para um roteiro há todo um trabalho de desenvolvimento: da ideia a um argumento, que propõe um conjunto de personagens e as ações básicas deles. (os personagens marido e mulher que não se entendem; por quê? sua condição de vida, filhos, etc., rotina doméstica. A vizinha - uma mãe de família? Seus filhos? irmã, irmão?) - uma cenografia: casas de periferia? Bairro? Mostra a vida na periferia? E por aí afora. Ocorre também o desenrolar de uma história, um drama, cujo clímax é uma agressão a uma boa mulher, querida por todos em seu bairro, agressão fruto de outro drama familiar, fruto da estupidez e ignorância.

Essa história permite desenvolver no roteiro várias sequências, por exemplo, a sequência da casa da tal vizinha. Também uma sequência no bar do outro lado da rua, onde se mostra o contexto do bairro. Naturalmente a sequência da briga do casal, e da agressão à vizinha; esta puxa uma sequência dos personagens no hospital, etc.

ANÁLISE TÉCNICA

O roteiro sofre uma análise técnica, que definirá viabilidades e soluções a serem adotadas. Problemas típicos a serem trabalhados: Transporte de pessoas, equipamentos, objetos e adereços, cenários; alimentação, hospedagens, combustível (carros, barcos, etc.), passagens de avião; construção de cenografia, maquiagem e preparação de locações; pinturas, trabalhos de carpinteiro, pedreiro e outros; fornecimento, instalação e desinstalação de eletricidade; problemas especiais de iluminação; licenças e autorizações; efeitos especiais (“chuva”, “incêndio”, “tiros”, “acidentes”).

Esta fase gera um mapa de produção e um conjunto de listas de produção, que serão providenciados em tempo hábil. E o mapa de produção manterá listado e atualizado todo o andamento da produção, a nível físico.



As áreas mais importantes a serem cobertas são:

Necessidades técnicas

- Equipe técnica (fotografia / som / iluminadores / eletricitas /maquinistas / maquiadores / efeitos especiais...
- equipamentos
- condições técnicas de produção
- condições técnicas da pós-produção
- materiais de consumo para finalidades técnicas. material sensível (cartões de memória, HD portáteis para armazenamento de arquivos, notebook)

Necessidades Logísticas

- transportes
- alimentação
- hospedagem
- autorizações, etc...
- eventualidades (acidentes, p. ex.)
- prazos
- contratos
- divulgação e press-releases
- aluguéis e compras
- pagamentos/honorários/salários

Necessidades Artísticas/Estéticas

- direcionamento da produção
- definição/construção da cenografia/figurinos/adereços/objetos de cena
- definição do elenco (casting)
- definição de locações
- equipamentos para efeitos especiais

ORÇAMENTOS

A partir dos mapas de produção e do cronograma, é possível elaborar um orçamento completo. É possível fazer um orçamento estimativo, mas dada a quantidade de fatores envolvidos, erros grosseiros acontecem com estimativas. De uma maneira geral, a partir do tempo final do produto, é possível fazer uma primeira estimativa. Mas o orçamento final sempre será detalhado. E as estimativas variam com a categoria do trabalho: Dez minutos de documentário social são orçados de forma diferente do que um comercial de automóvel de trinta segundos. Basicamente, um documentário social padrão profissional desenvolvido localmente, sem grandes deslocamentos, poderá custar em torno de USD 700,00 / min. Com deslocamentos extensos, este valor poderá exceder USD 2000,00

/ min. Já um comercial de ponta de trinta segundos pode custar USD 300 000,00. E um documentário social rodado em DSLR poderá custar USD 75,00 / min (10 min=USD 750,00).

CONCLUSÃO

O exposto mostra que a organização da produção é um verdadeiro processo de engenharia de produção, muito semelhante ao do controle de uma obra na construção civil. Daí a necessidade de um acompanhamento e documentação minuciosa do processo, do início ao fim. Como a quantidade de detalhes e serem observados é muito grande, resumos de andamento devem ser analisados junto a produtores e diretores com frequência, pois em função da natureza artística dos trabalhos, modificações costumam acontecer no decorrer da realização, que deverão ser ponderados sob aspectos estéticos e financeiros e de viabilidade de realização física, para a tomada de decisões.

Quando a documentários, o esquema simplifica-se um pouco, mormente quanto à cenografias, figurinos e adereços (a não ser no que se chama de 'docudrama', documentário dramatizado). Por outro lado, os imprevistos que surgem durante documentários podem merecer atenção redobrada, exigindo assim mesmo um planejamento criterioso para a sua produção.

De toda maneira, as atividades de produção, principalmente as mais complexas, envolvem um elemento de risco, do consumo dos recursos com

resultados duvidosos, e este é mais um fator que justifica e muito bem, uma produção bem organizada.

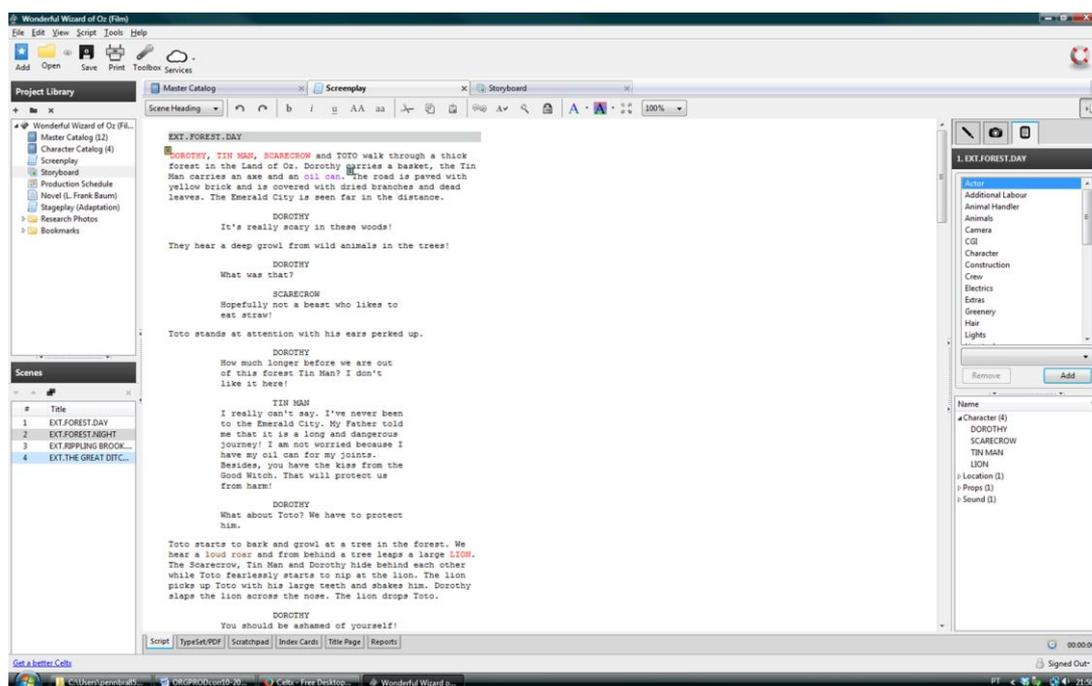
Como a produção nacional de filmes de cinema depende de financiamento público, a prestação de contas demanda muita energia e organização, para não tornar-se um pesadelo.

ANEXO 1

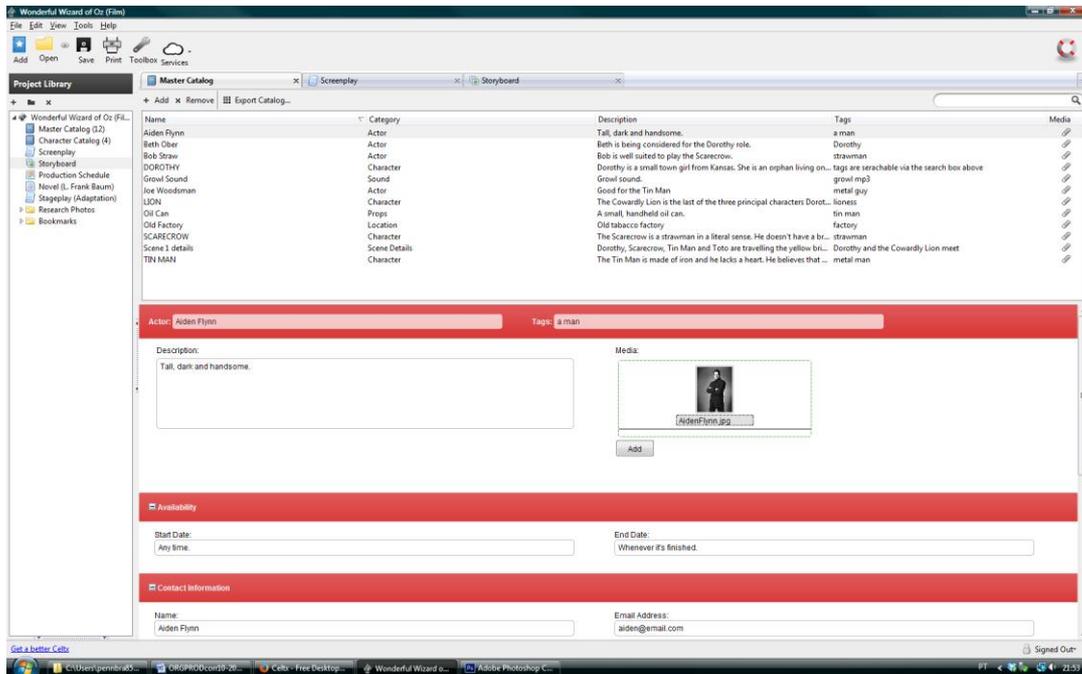
Uma ferramenta interessante para a produção de roteiros e storyboards

É o programa “Celtx” (diga: “kélctics”), que é gratuito (tem versão em português) e é gratuito, e baixado da internet. Com esse programa pode-se escrever um roteiro, já em formatação padrão, e tendo acesso à internet, imprimir em pdf formatado. Além disso, é possível listar todos os equipamentos, objetos de cena, figurinos, adereços, além de produzir listas, cronogramas e ordem do dia. Adicionalmente é possível gerar um storyboard; as imagens ou desenhos tem que ser produzidos pelos autores do roteiro, evidentemente. Outra fonte interessante de informação é o texto “como formatar seu roteiro”, por Hugo Moss, que também pode ser baixado da internet.

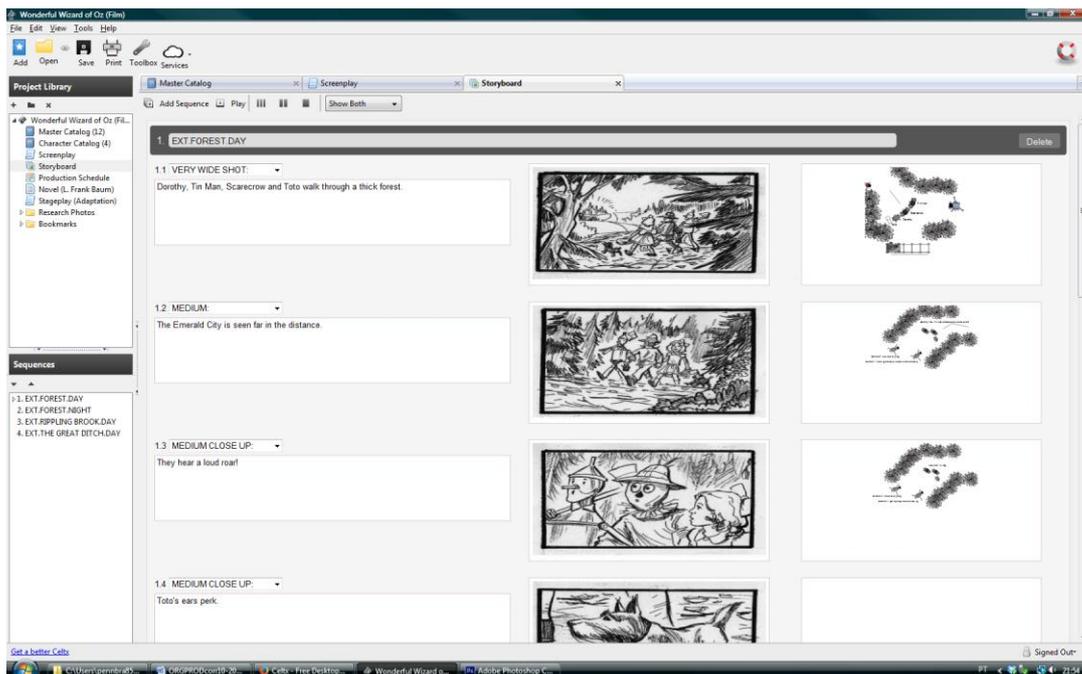
A seguir, algumas páginas de amostra do programa Celtx
(<https://www.celtx.com/desktop.html>).



Página do Celtx para a formatação do roteiro (amostra inspirada no “Mágico de Oz” de L. Frank Baum)



Formatação do Catálogo Mestre da Produção (amostra inspirada no “Mágico de Oz” de L. Frank Baum)



Formatação do StoryBoard (amostra inspirada no “Mágico de Oz” de L. Frank Baum)

O storyboard permite estabelecer claramente os enquadramentos antes do início das filmagens, facilitando sobremaneira o trabalho do diretor, fotógrafo, cenógrafo, elenco, técnico de som e maquinistas.



Capa do documento pdf “Como Formatar Seu Roteiro”, de Hugo Moss (http://marcoareliosc.com.br/cineantropo/roteiro_moss.pdf).

BIBLIOGRAFIA SUGERIDA

COMPARATO, Doc , Roteiro: Arte e Técnica de Escrever para Cinema e Televisão, Nórdica, Rio de Janeiro, 1983.

BERNADET, Jean C., O Que é Cinema?, São Paulo, Ed Brasiliense, 1985

CAPUZZO, Heitor, Cinema, a Aventura do Sonho , São Paulo, Ed Nacional, 1983

CAVALCANTI, Alberto, Filme e Realidade, Rio de Janeiro, Ed Casa do Estudante do Brasil, 1952.

LANGFORD, Michael, Fotografia Básica, Barcelona, Ediciones Omega, 1974.

MALKIEWICZ, Chris, Cinematography, New York, Prentice Hall Press, 1989.

MARTIN, Marcel, A Linguagem Cinematográfica, São Paulo, Ed Brasiliense, 1990.

MILLERSON, G, Video Production Handbook, London, Focal Press, Butterworth-1989.

HALAS & MANVELL, A Técnica da Animação Cinematográfica, Civilização Brasileira/Embrafilme, s/d.

SANTOS, Rudi, Manual de Vídeo, Rio de Janeiro, Ed UFRJ, 1995.

BROWN, Blain, Cinematography, London, Focal Press, 2002.

MOSS, Hugo, Como Formatar Seu Roteiro,
http://marcoareliosc.com.br/cineantropo/roteiro_moss.pdf.

*David Pennington, out/94, Manaus/AM, out/2014, Brasília/ DF
dpgton@gmail.com*