

UNESP – Universidade Estadual Paulista
“Júlio de Mesquita Filho”
Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação
Departamento de Comunicação Social

“Recônditos”

Orientandos
DANIEL MERCADANTE
PAULA CRISTINA DOS REIS COSTA
RAQUEL FELDMAN BIELECKI PADOVANI
THAÍS TAMBASCO LUIZ

Orientador:
Prof. Dr. WILLIANS CEROZZI BALAN

Banca examinadora:
Prof.Ms. GLAUCO MADEIRA TOLEDO
Prof.Ms. VIVIANNE LINDSAY

Bauru – SP
2 0 1 3

UNESP – Universidade Estadual Paulista
“Júlio de Mesquita Filho”

Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação
Departamento de Comunicação Social

“Recônditos”

Daniel Mercadante - 1030264
Paula Cristina dos Reis Costa - 1030353
Raquel Feldman B. Padovani - 1032216
Thaís Tambasco Luiz - 1032771

Projeto Experimental apresentado como exigência parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Radialismo, ao Departamento de Comunicação Social da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", atendendo à resolução de número 02/84 do Conselho Federal de Educação.

Ao meu pai, por sempre ter acreditado em mim. E a minha mãe, pela força e dedicação em todos os momentos.

Daniel Mercadante

Dedico este trabalho aos meus pais e avós, que sempre acreditaram em mim e estiveram ao meu lado, sem nunca medir esforços para apoiar minhas escolhas.

Paula Costa

Dedico esse trabalho a todos os familiares e amigos que deram suporte para que fosse possível a sua realização.

Raquel Feldman

Dedico aos meus pais, pelo apoio aos meus estudos e pelo esforço que fizeram para me manter em outra cidade. E ao meu irmão e ao Daniel, por sempre acreditarem em mim, mesmo quando eu não o fazia.

Thaís Tambasco

Agradecemos a todos aqueles que tornaram esse projeto possível,
em especial aos voluntários que aceitaram fazer parte desse projeto,
e colaboraram com muito empenho, talento e profissionalismo.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fig. 1 – Mapa de relacionamentos	30
Fig. 2. Frames da vinheta de “True Blood”	36
Fig. 3. Frames vinheta "Recônditos"	37
Fig. 4 – Folder da divulgação do Casting	51
Fig. 5 – Cena final do piloto de Mad Men	55
Fig. 6 - Cena final do piloto de "Recônditos"	55
Fig. 7 – Alucinação de “David Fisher”	56
Fig. 8 – Reação à alucinação da fig.4	56
Fig. 9 – Alucinação de “Natália”	56
Fig. 10 – Reação à alucinação da fig.9	56
Fig. 11 – Frame de furto em Pickpocket	57
Fig. 12 – Frame de furto em “Recônditos”	57
Fig. 13 – Quadro de Six Feet Under, fixo e com profundidade	58
Fig. 14 Tilt com início em objeto	59
Fig. 15 Movimento de <i>steadycam</i> acompanhando “Natália”	60
Fig. 16. Movimento de <i>steadycam</i> acompanhando "Manfredo"	60
Fig. 17 – Frame de panorâmica da cômoda da vedete	61
Fig. 18 – Frame de panorâmica da cama de “Augusto”	61
Fig. 19 – “Augusto” arrumando a cama	61
Fig. 20 – Vedete arrumando a cama	61
Fig. 21. Mudança de intenção de "Augusto"	64
Fig. 22 - Frame de <i>Mad Men</i> 2ª temporada (2008)	67
Fig. 23 - Frame da cena 9	68
Fig. 24 - Frame cena 33	69
Fig. 25. Frame cena 24	69
Fig. 26 - Frame cena 20	70
Fig. 27 - Frame cena 18	71
Fig. 28 - CBGB	71
Fig. 29 - Frame cena 6	72
Fig. 30 - Frame cena 11	72
Fig. 31 - Frame cena 14	73
Fig. 32 - Frame cena 25	74

Fig. 33 - Mesa "Natália"	74
Fig. 34 - Mesa "André"	74
Fig. 35 - Céu Noturno	78
Fig. 36 - Céu Noturno (com iluminação)	79
Fig. 37 – Frame cena 37	79
Fig. 38 - Frame cena 10	80
Fig. 39 - Frame de Mad Men	81
Fig. 40 - Frame Mais estranho que a ficção	81
Fig. 41 - Frame de Lights Out	82
Fig. 42 - Café da “Alice” sem espelhamento	85
Fig. 43 - Café da "Alice" com espelhamento	86
Fig. 44 - Inserção de um mural de cortiça.....	86
Fig. 45 - Câmera de segurança.....	87
Fig. 46 - Dolly com cabeamento aparente	87
Fig. 47 - Dolly sem cabeamento, pós finalização	88
Fig. 48 – Frame vedete sem correção de cor.....	89
Fig. 49 – Frame vedete com correção de cor	89
Fig. 50 - Café de "Alice" no software Da Vinci	89
Fig. 51 - Cena Flashback1.....	90
Fig. 52 - Cena Flashback2.....	90
Fig. 53 - Vinheta sem tratamento de cor	91
Fig. 54 - Vinheta com tratamento de cor	91

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Estimativa de custos	42
Tabela 2 – Orçamento real	45
Tabela 3 - Cronograma	46

SUMÁRIO

Introdução.....	12
1 - Conceituação e definição da série	14
1.1 O formato	14
1.2 A franquia e o gênero	16
1.3 Quality Television	17
1.4 Mercado Nacional	20
1.5 Netflix e as novas tendências de consumo ficcional	22
2 - Processo Criativo	26
2.1 - A ideia.....	26
2.2 - A temática.....	27
2.3 - As personagens	29
2.3 – Relacionamento entre personagens	30
2.4 - O piloto	31
2.5 - Conflitos	32
2.6 - Tratamentos do Roteiro	33
2.7 – A vinheta	34
2.8 - A temporada.....	37
2.9 - Sinopses	38
3 - Produção.....	42
3.1 Produção Executiva.....	42
3.2 Captação de Recursos e Planejamento em Divulgação.....	43
3.3 Direção de Produção	45
3.4 Assistência de Direção	49
3.5 Produção de Casting.....	50
3.6 Direção Geral	53
3.7 Direção de Atores.....	63
3.8 Direção de Som	65
3.9 Direção de Arte	67
3.10 Direção de Fotografia.....	76
3.11 Pós Produção	83
Considerações Finais.....	92
Referências Bibliográficas	93

ANDRADE, L. Mental Disorders in Megacities: Findings from the São Paulo Megacity	93
Mental Health Survey. Brasil : Plos One, 2012.	93
Referências Videográficas.....	95
ANEXOS.....	98

RESUMO

Daniel Mercadante
Paula Cristina dos Reis Costa
Raquel FeldmanBielecki Padovani
Thaís Tambasco Luiz

“Recônditos”
Trabalho de Conclusão de Curso – Comunicação Social - Radialismo
Orientador: Prof. Dr. Willians Cerozzi Balan

Esta pesquisa apresenta as etapas da elaboração do projeto de série televisiva “Recônditos”. O projeto consiste na estruturação de sua primeira temporada, composta por 12 episódios, cada um com duração média de 30 minutos. A série “Recônditos” tem como gênero o drama e como temática o embate entre os diferentes papéis que as pessoas assumem quando estão rodeadas por pessoas em sua vida pública e só com seus próprios anseios, segredos e dificuldades de sua vida privada. Ambientados num pequeno bairro da zona oeste de São Paulo, os personagens são constantemente afetados pelo cotidiano da vizinhança. Todos os personagens principais possuem algum quadro de doença psicopatológica e, na primeira temporada, é explorado justamente como os personagens se relacionam entre si, ao mesmo tempo em que sofrem com quadros de fobia, TOC, cleptomania, entre outros.

PALAVRAS-CHAVE

“Recônditos”; Série; Doenças Psicopatológicas.

INTRODUÇÃO

Introdução

Este trabalho visa a detalhar o processo de produção do seriado, desde sua concepção dentro de um contexto onde os seriados brasileiros estão sendo mais explorados, até sua finalização como projeto completo, incluindo episódio piloto gravado e arco da temporada concluído.

O projeto teve como objetivo a criação de uma série dramática e o desenvolvimento do arco de sua primeira temporada.

Para atender aos objetivos aqui definidos como elementos norteadores desta pesquisa, seu conteúdo foi estruturado com três capítulos tendo a estruturação de uma série e seu respectivo episódio piloto dentro do contexto atual da produção de séries como elemento central deste estudo, e as relações de tal contexto (Capítulo 1) com as etapas de criação (Capítulo 2) e produção e gravação do projeto experimental.

O primeiro capítulo “Conceituação e definição da série”, abordará as definições e conceitos de formato e gênero escolhidos, através de pesquisa sobre a situação atual do mercado brasileiro audiovisual perante as séries e das possibilidades de formato e gênero a partir disso.

Já o segundo capítulo, “Processo criativo”, apresentará as etapas de criação do roteiro e do seriado no geral, desde seu primeiro argumento, até o fechamento da temporada. Além de exemplificar as escolhas de gênero e formato, citadas no capítulo anterior.

“Produção”, o terceiro capítulo, será a etapa onde cada aspecto da produção do episódio piloto, desde sua pré-produção, até sua finalização, será abordado. Passando por questões referentes à direção de arte, direção de fotografia, produção executiva, produção geral, etc.

Ambos os capítulos levam em consideração a metodologia básica de qualquer produção audiovisual, envolvendo pré-produção, produção e pós-produção. Na pré-produção, a inclui-se o processo criativo, levando em conta pesquisas de formato, gênero e embasamento para construção de personagens. Além da captação de recursos para a gravação do episódio piloto.

Na produção é contado o processo de gravação do episódio piloto, e na pós-produção o processo de finalização do mesmo, envolvendo montagem, colorização, trilha sonora, etc.

CAPÍTULO 1

CONCEITUAÇÃO E DEFINIÇÃO DA SÉRIE

1 - Conceituação e definição da série

1.1 O formato

Segundo Arlindo Machado (2000, p.83) a serialidade trata-se da apresentação descontínua e fragmentada do sintagma televisual. Podendo, as narrativas seriadas, ser divididas em três tipos. No primeiro, nos é apresentada uma única narrativa ou diversas tramas que acontecem paralelamente ou de modo cruzado, dentro dessa narrativa, típica de formatos como o da telenovela, influi na fruição do telespectador a ordem dos capítulos¹ e a construção da história se dá através de um conflito básico, que desestrutura a ordem de dado universo ficcional. No segundo tipo, comum entre seriados, a ordem dos episódios não importa, uma vez que em cada um destes episódios seriados são encontradas histórias fechadas, que não influem no entendimento do episódio anterior ou posterior a dada narrativa. Apesar das histórias serem fechadas, no entanto, os personagens e o universo permanecem o mesmo, o que não acontece no terceiro tipo de narrativa, cuja conexão entre um episódio e outro se dá majoritariamente através da temática, gerando episódios unitários.

É importante lembrar que o autor não nega a possibilidade de tais classificações se fundirem, inclusive numerando exemplos, como o de uma novela que pode se prolongar conforme seus índices de audiência, criando desta forma diversas tramas, que possibilitariam a prorrogação do programa, atribuindo a ele uma característica típica de seriados.

Buscando mais informações acerca da classificação de narrativas seriadas, depara-se com a obra “Gêneros e formatos na televisão brasileira” (SOUZA, J.C, 2004) onde se observa que as séries, com capítulos independentes, mantêm as mesmas personagens, mas com suas tramas com início, meio e fim, não exigem que o público as conheçam com muita profundidade, o que permite que a série possua sua periodicidade aumentada, podendo ser tanto semanal, quanto quinzenal, ou mensal. De modo contrário, as minisséries, como são conhecidas no Brasil, obrigam o público a acompanhar todos os capítulos, uma vez que as tramas de desenrolam de maneira mais complexa, afastando a audiência rotativa (p.135).

Complementando essa mesma noção sobre o caráter das minisséries, Balogh (2002) diz que por assumir um formato mais fechado, traz maiores possibilidades de elaboração,

¹ A terminologia capítulo se emprega aqui segundo a classificação de Renata Pallottini (1998, p.31, 40) onde capítulos se referem ao primeiro tipo de serialização, episódios seriados ao segundo e episódios unitários ao terceiro.

aproximando-se de conceitos de “artisticidade” e autoria, cuja coesão estrutural traz maior sofisticação do que os outros formatos presentes na televisão.

Estudando tais conceitos, observou-se que o tipo de serialidade que desejado para o projeto “Recônditos” se daria de modo experimental, uma vez que no Brasil a estrutura em que esta pesquisa se baseia ainda é pouco explorada, fazendo parte da fusão de características que Alindo Machado afirma ser uma possibilidade quando tratamos de uma narrativa seriada.

Naturalmente, essas três modalidades de narrativas seriadas nunca ocorrem, na prática, de forma “pura”: elas todas se contaminam e se deixam assimilar umas pelas outras, em graus variados, de modo que cada programa singular, se não for estereotipado, acaba por propugnar uma estrutura nova e única. A riqueza da serialização televisual está, portanto, em fazer dos processos de fragmentação e embaralhamento da narrativa uma busca de modelos de organização que sejam não apenas mais complexos, mas também menos previsíveis e mais abertos ao papel ordenador do acaso. (MACHADO, 2000, p. 97)

Fundamentalmente a serialidade desejada para se desenvolver neste projeto possui caráter teleológico, partindo de uma mudança estrutural na vida do protagonista, de modo que, assim como nas telenovelas e muito mais forte nas minisséries, o conhecimento da trama e dos personagens que a compõe se façam extremamente necessários para a compreensão da narrativa como um todo. Essa característica, porém, não limita o produto ao caráter de uma obra fechada, possibilitando, por meio de sua temática, a construção de diversas tramas que podem se estender por inúmeras temporadas, adquirindo aí, a característica dos seriados. O modo de produção se assemelharia ao das minisséries, onde cada temporada seria totalmente produzida para depois ser veiculada, permitindo uma qualidade artística superior, assim como sua marca autoral. De todo modo, assumimos que mesmo com essa lógica diferenciada de produção, a estética da repetição presente na serialidade com reiterações no nível figurativo faz parte da linguagem de “Recônditos”, mas os autores desta pesquisa não a enxergaram com maus olhos, ao contrário, identificou nessa característica uma oportunidade de criar linguagem a partir de isotopias², como será exemplificado no relatório de produção. Em suma, o formato dialoga com as séries americanas ou *serials* veiculados pela TV a cabo americana, cuja qualidade e estética que possibilita será comentado mais adiante no item 1.3 deste capítulo.

² O termo isotopia é inserido aqui como um conceito da semiótica francesa, tratando-se da reiteração de temas e recorrência de figuras em um dado discurso. (Barros, 2005, p.71)

1.2 A franquia e o gênero

De acordo com Douglas (2011) toda série se encaixa em uma franquia. Alguns exemplos de franquia televisiva incluem: policial, investigativo, médico, legal, ficção-científica e familiar. Na opinião da roteirista as franquias podem ser ambas barreiras ou oportunidades. Antigamente a audiência esperava que as franquias trariam para suas casas histórias previsíveis como muitos dramas processuais o fazem, resolvendo os problemas da narrativa em apenas uma hora. No entanto, séries contemporâneas cuja franquia é médica tal como “House” (Fox, 2004) e “Nurse Jackie” (Showtime, 2009) por exemplo, hoje não mais trabalham com arcos previsíveis, buscando sempre refletir a contemporaneidade, surpreendendo e “fiscando” seu público, sem fugir do ambiente hospitalar previsto pelo gênero, e personagens que são em sua maioria médicos ou enfermeiras. Não se foge das características previstas pelo gênero, pois como aponta Rabkin (2011) a franquia define de forma clara para o espectador qual é o ritmo, o estilo e o tom da narrativa que ele está comprando. De modo que, quando ao assistir uma série como “Law and Order” (NBC, 1990), por exemplo, se espera que essa série apresente um *teaser* com o caso, que o ambiente socioeconômico é rico e poderoso, que haverá cenas rápidas de policiais e suspeitos antes do comercial, etc. Assim, ao se optar por acompanhar determinado produto, o espectador já tem uma expectativa do que se trata, sabe o que esperar. Rabkin acrescenta que é importante para o produto, que cumpra o que promete, o que ele chama de *the fun*, ou a “diversão”. Que em outras palavras seria o que o espectador busca ao assistir determinado programa, como explanado anteriormente. No caso de “Recônditos”, por conta da descrição de Douglas (2011), que classifica “Breaking Bad” (AMC, 2008) e “Sopranos” (HBO, 1999) como dramas familiares, mas também “True Blood” (HBO, 2008) mesmo que nessa série não se trate de uma família em seu sentido tradicional, mas os personagens são muito próximos e convivem cotidianamente, acreditamos que “Recônditos” também se encaixe nessa franquia, pelo mesmo motivo que “True Blood” se encaixa, segundo a autora. “Recônditos” além de familiar, partindo do princípio que os personagens iniciam a narrativa separados, mas convivem e se unem até seus problemas se relacionarem, também é um Psico-Drama e é justamente esse seu diferencial. O Psico-Drama trata-se de uma especificidade do drama social e mostra lutas contra doenças mentais, construindo uma estória demonstrando uma cura (MCKEE, R. 2006, p.89). Unindo o pensamento de tais autores, foram adicionados aos objetivos do projeto experimental, trabalhar dentro dos padrões das franquias e gêneros aqui citados e cumprir com as expectativa que ambos trazem ao espectador.

1.3 Quality Television

Relativamente inédito em âmbito televisivo brasileiro, o formato escolhido para a realização do projeto “Recônditos” corresponde às populares séries norte-americanas. Este projeto terá o foco nessa indústria, uma vez que nos Estados Unidos estão localizadas a maior parte das referências, além do formato ser mais consolidado do que no Brasil, onde a força maior ainda está nas telenovelas, ainda que o cenário esteja mudando graças a lei da TV Paga³. Assim se buscou no desenvolvimento da série “Recônditos”, dialogar com o conceito de *Quality Television*⁴, que nasce da chamada *Cult Television*⁵, marcada pela série “Twin Peaks” (ABC, 1990 -1991) criada por David Lynch e Mark Frost. A série, que acompanha a investigação sobre a morte de uma jovem, Laura Palmer, mistura uma trama policial com surrealismo, gerando um enorme mistério em torno de um só assassinato, que em seriados episódicos como “CSI” (CBS, 2000), seria apenas a trama de um único episódio. “Twin Peaks” marcou de maneira muito interessante o relacionamento entre a ficção televisiva e seu público e mesclando o real e o sonho, não apresenta apenas o caso de Laura, e sim, principalmente, a história da cidade e dos personagens que habitam a pequena cidade onde é a trama é ambientada, através dos olhos do simpático agente do FBI, Dale Cooper. Por conseguir envolver o público de modo até então inovador, a série referência para este trabalho, cria uma nova maneira de se aproveitar o conteúdo televisivo. O público vira fã, e o fluxo tradicional da TV muda, abrindo espaço para conteúdos que as pessoas “precisam” assistir, motivadas por seu faccionismo. O conceito de *Cult Television* induz a fruição participativa e permite com que programas que não possuem uma numerosa audiência, mas que cativam uma audiência fiel, continuem no mercado, gerando renda de maneiras que vem sendo cada vez mais e melhor exploradas. Infelizmente nos anos 90 tais estratégias ainda não haviam sido reconhecidas e até séries relativamente mais atuais como “Firefly” de Joss Whedon (FOX, 2002) assumiram o rótulo *Cult*, com poucos episódios e

³ Brasil. Lei nº 12.480, de 12 de setembro de 2011. Dispõe sobre a comunicação audiovisual de acesso condicionado; altera a Medida Provisória no 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, e as Leis nos 11.437, de 28 de dezembro de 2006, 5.070, de 7 de julho de 1966, 8.977, de 6 de janeiro de 1995, e 9.472, de 16 de julho de 1997; e dá outras providências. Diário Oficial da União. 12 set 2011; Seção 1:1.

⁴ Quality television é um termo em inglês, cujo equivalente em português seria “Televisão de Qualidade”. É comumente utilizado por críticos e estudiosos da TV para descrever um estilo da televisão que se considera de alta qualidade, se preocupando com conteúdo e estética.

⁵ O conceito de Cult television engloba programas que embora não sejam populares, possuem um público seleto e fiel.

coincidentemente em ambos os casos, uma tentativa de finalizar as histórias propostas por meio de longa-metragens, respectivamente “Twin Peaks: Firewalk with me” (1992) e “Serenity” (2005).

Conforme se caminha para a era do marketing de nicho, a noção de *Quality Television* se sobressai, relacionando-se à implementação de três novidades que mudaram o ambiente televisual no início dos anos 2000: o cenário de novas regras na produção de televisão, a aparição de canais a cabo e a evolução do uso de novas tecnologias em práticas culturais. (BOURDAA, M. 2011, p.33). De acordo com Jason Mittell, professor da universidade de Middlebury em estudos de cinema e cultura de mídia, em seu artigo “Narrative Complexity in Contemporary American Television” (MITTELL, 2006) ou “Complexidade Narrativa na Televisão Contemporânea Americana” (tradução dos autores), as mudanças na indústria televisiva tem ajudado a reforçar estratégias de complexidade narrativa. A lógica da indústria tradicional ditava que as audiências não tinham consistência semanal para permitir a complexidade das narrativas seriadas. Assim, devido também à pressão sindical, episódios convencionais de *sitcoms*⁶ e dramas processual eram favorecidos. No entanto, como o número de canais cresceu e o tamanho da audiência de cada programa diminuiu, redes e canais reconheceram a consistência do *Cult*, enxergando que pequenas, porém dedicadas audiências, são suficientes para manter um programa economicamente viável. Voltando ao artigo de Bourdaa, identificou-se que a mudança de lógica a que se refere Mittell vem do Ato de Telecomunicações de 1996, que pretendia fornecer máximo econômico e liberdade de conteúdo para a indústria de comunicação, o que acabou abrindo espaço para o lançamento de novos canais e consequentemente de uma nova era. Simbolizada pelo canal HBO e seu slogan “Não é televisão, é HBO” o canal busca claramente se distinguir de séries de televisão *mainstream*⁷ e especialmente de redes abertas. Os teóricos Mark Rogers, Michael Epstein e Jimmy Reeves chamam essa era de “Terceira Era da TV”, focada no mercado de nicho, exigência e satisfação do consumidor.

É importante lembrar que apesar da terminologia *Quality TV* não é sinônimo de televisão “boa”, sendo assim não se aplica a subjetividade do bom ou ruim, que qualifica uma opinião pessoal, sem respaldo científico. Embora haja controvérsias em relação ao termo devido a sua ambigüidade, Geoff Mulgan do *British Film Institute*, de onde inclusive aparece pela primeira vez o termo em questão, ressalta que a riqueza e a ambigüidade da palavra pode

⁶*SITCOM*: termo americano que designa o gênero de programa de TV que tem por tema e linguagem “comédia de situação”.

⁷*Mainstream*: termo americano que designa tudo aquilo que está na corrente principal, popular.

ser vista como virtude e não como um problema. Os defensores do conceito seguindo a mesma linha defendem que a demanda comercial e o contexto industrial da televisão não inviabilizam necessariamente a criação artística. Assim, surgem algumas características que ajudam a delimitar do que se trata de fato *Quality TV*, como a capacidade de detectar as demandas da audiência (análise de recepção) ou as demandas da sociedade (análise de conjuntura) e transformá-las em produto pode ser considerada qualidade. Uma vez que a televisão é um ritual coletivo, a qualidade pode estar também no poder e grau de mobilização de determinado produto. Por fim, no contexto da ficção seriada, a qualidade pode estar numa particular competência para explorar recursos de linguagem numa direção inovadora, como o requer a abordagem estética. (MACHADO, 2000, p. 22 – 25).

Diante da atual abertura para a experimentação estética e narrativa, Mittell faz uma interessante consideração sobre a complexidade entre tais termos dentro da ficção seriada:

Essa consideração sobre complexidade de narrativa sugere que um novo paradigma de *storytelling* televisivo tem emergido nas últimas duas décadas, com a reconceitualização das barreiras entre as formas de episódico e *serial*, um grau elevado de autoconsciência na mecânica de contar histórias, e demandas de engajamento focado do espectador com ambos prazeres diegéticos e formais. Ao explorar a estrutura formal do *storytelling* podemos apreciar conexões com preocupações mais amplas da indústria de mídia e tecnologia, técnicas criativas e práticas da vida cotidiana, tudo que ressoa profundamente contemporâneo ligados à transformação cultural, emergência da mídia digital e formas mais interativas de comunicação e entretenimento.
⁸ (MITTELL, J. 2006, p.40)

Toda a contextualização e apresentação de definições apontadas no texto são necessárias para que se compreenda o objetivo na criação da série “Recônditos” que foi baseada em séries de qualidade, tomando como referência especialmente “Mad Men” (AMC, 2007) e “Six Feet Under” (HBO, 2005), desenvolver um estilo de ficção que sustenta como temática a forma como pessoas diferentes lidam com doenças psicopatológicas, buscando esclarecer e abordar o tema de maneira não convencional, atendendo assim às demandas da sociedade, como aprofundado no capítulo 2 desta pesquisa. Como as referências estéticas

⁸ Do original: “This account of narrative complexity suggests that a new paradigm of television storytelling has emerged over the past two decades, with a reconceptualization of the boundary between episodic and serial forms, a heightened degree of self-consciousness in storytelling mechanics, and demands for intensified viewer engagement focused on both diegetic pleasures and formal awareness. By exploring the formal structure of this mode of storytelling we can appreciate connections with broader concerns of media industries and technologies, creative techniques, and practices of everyday life, all of which resonate deeply with contemporary cultural transformations tied to the emergence of digital media and more interactive forms of communication and entertainment” (MITTELL, J. 2006, p.40)

sugerem, se articulou também o uso de linguagem mais complexa, possibilitando e experimentando uma abordagem adequada à temática.

1.4 Mercado Nacional

A partir da promulgação da lei 12.485/2011 ou lei da TV paga, como é popularmente conhecida, abre-se espaço para um novo cenário no mercado televisivo brasileiro. Isso porque, segundo a ANCINE, a lei abre oportunidades de crescimento para diferentes segmentos do mercado, tanto para as produtoras quanto para programadoras. Esse fomento da produção audiovisual brasileira se deve ao aumento de demanda que a lei prevê, de 1.070 horas anuais de conteúdo nacional. De acordo com o site do Ministério da Cultura⁹ em 2013, baseados no mais recente levantamento da Anatel, após a aprovação da lei em questão houve um aumento no número de assinantes (16,97 milhões, ou 28,1% dos lares brasileiros). Em complemento a essa informação, estudo divulgado em setembro do mesmo ano pela Ancine, aponta que o segmento de TV por assinaturas vive seu momento de maior expansão no Brasil e a previsão é de que o número de assinantes chegue a 30 milhões até 2016.

Tal abertura no mercado dá possibilidades para diferentes gêneros e formatos na programação. Na matéria “A vez dos seriados” de Gabriel Carneiro para o portal Revista de Cinema, Marco Altberg, presidente da ABPITV (Associação Brasileira de Produtoras Independentes de Televisão), um dos entrevistados, sustenta a hipótese de que os seriados possuem em seu formato um diferencial a longo prazo, e afirma:

Os programas seriados fidelizam o espectador dos canais por assinatura. É melhor, para uma programação, obras continuadas do que edições únicas. Além disso, a obra seriada ganha em escala econômica. Como nesse mercado de TV por assinatura existem diferentes canais, com diferentes características, o mercado vai buscar o gênero, no caso ficção ou documentário, que melhor serve à grade de programação. (ALTBERG, 2013)

A nova fase do mercado se reflete não só na criação de séries inéditas (exemplos), mas também na renovação de séries já lançadas para uma segunda temporada, como “O Negócio” (HBO), “Destino: São Paulo” (HBO) e “Sensacionalista” (MULTISHOW). Sobre a

⁹Informação disponível em: <http://www.mc.gov.br/radiodifusao/noticias/27168-lei-de-tv-por-assinatura-aquece-mercado-independente>. Acesso em 13 de set. de 2013.

questão do financiamento desses novos produtos, ainda no texto de Carneiro, o depoimento de Tereza Trautman, pontua:

Parece que boa parte do mercado de produção para a TV por assinatura está voltado para o FSA, onde há muito dinheiro e ainda poucos projetos. As regras do FSA estão mudando o olhar do produtor para o mercado. Esse deve ser o grande incentivador para esse seguimento do seriado, pois o FSA privilegia quase que totalmente o produto seriado. (TRAUMAN, 2013)

O FSA (Fundo Setorial do Audiovisual), criado pela lei 11.437/06 e regulado pelo decreto 6.299/07 propicia investimentos em diferentes atividades do setor audiovisual e possui como diferencial ser constituído de recursos gerados da própria atividade econômica do setor, coletados a partir de contribuições como o CONDECINE (Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional) e FISTEL (Fundo de fiscalização das telecomunicações). O Fundo opera através de diferentes linhas de ação, separadas em A, B, C e D, onde os seriados mencionados se encaixariam na linha B. A linha B do FSA busca fomentar a produção independente de obras audiovisuais para a televisão: voltada para operações de investimento em produção independente de obras audiovisuais brasileiras para televisão, privada ou pública, aberta ou por assinatura, incluindo projetos de co-produção internacional.

De modo menos formal, mas não menos relevante acerca da questão financeira dos novos produtos, a roteirista e produtora executiva da franquia CSI, Elizabeth Divine, declara ao Tela Viva News (DIVINE, 2013) que séries brasileiras podem competir tranquilamente com séries americanas de orçamento hollywoodiano, contanto que se tenham personagens que causem empatia e uma boa história. O orçamento, segundo ela, virá junto com a audiência.

Acreditamos que nossa série possui potencial mercadológico, devido a seu formato e premissa, buscando atingir o grande público da TV por assinatura¹⁰: os “antenados” (53,08%). Desse modo, os autores deste trabalho tem a intenção de se inserirem na demanda do mercado de nicho citada no subtítulo 1.3 deste capítulo, direcionando o produto a um público específico, com perfil para fruição participativa, o que permitiria a esta série o domínio das redes sociais a longo prazo, a incluindo nas novas maneiras de contabilização de audiência.

¹⁰ Descrição e dados sobre os macrosegmentos do público da TV por assinatura estão presentes no Almanaque Mídia Fatos – TV por assinatura (2012/2013) da Associação Brasileira de Televisão por Assinatura.

1.5 Netflix e as novas tendências de consumo ficcional

A circulação de conteúdos – por meio de diferentes sistemas midiáticos, sistemas administrativos de mídias concorrentes e fronteiras nacionais – depende fortemente da participação ativa dos consumidores. Meu argumento aqui será contra a ideia de que a convergência deve ser compreendida principalmente como um processo tecnológico que une múltiplas funções dentro dos mesmos aparelhos. Em vez disso, a convergência representa uma transformação cultural, à medida que consumidores são incentivados a procurar novas informações e fazer conexões em meio a conteúdos midiáticos dispersos. (JENKINS, 2008, p.27)

A transformação cultural a que Henry Jenkins se refere no trecho acima, expresso em sua obra "Cultura da Convergência" atinge cada vez mais diretamente a indústria criativa e por consequência, seus produtores de conteúdo. A necessidade do público de consumir um produto de forma ativa tem se manifestado de modo cada vez mais claro fazendo com que a mídia se esforce para criar não só um conteúdo, mas ramificações do mesmo, indo além de uma mera transposição de narrativas de uma mídia para outra, investindo na criação de universos ficcionais complexos e tentativas cada vez mais complexas de engajamento.

Na edição de abril de 2013 da revista americana "Wired" foi lançada como matéria de capa o intitulado "Matemática Louca: Do Netflix ao twitter, da biométrica à estandes de banana. Como se atribuem os dados na era de platina da televisão" (tradução dos autores).¹¹ O título, repleto de trocadilhos, com as séries "Mad Men" e "Arrested Development" (NETFLIX, 2013) já revela um pouco o caráter do texto, que vem compartilhar dados e defender a hipótese de que os canais vem modificando sua forma de enxergar os índices de audiência, uma vez que o público mudou sua maneira de consumir os produtos televisivos de ficção seriada.

Ainda na mesma matéria, observa-se que em séries como "Breaking Bad", "Game of Thrones" (HBO, 2011), "Sherlock" (BBC, 2010), "Justified" (FX, 2010) e "Mad Men", aproximadamente 90% dos espectadores que acompanham, assistiram à todas as temporadas. No entanto, nos grandes índices de audiência da TV americana como "Vegas" (CBS, 2012) e "The Big Bang Theory" (CBS, 2007) esse numero cai para 60%. Outro fenômeno que os especialistas começaram a prestar atenção em relação aos índices de audiência nos Estados Unidos, foi que séries como "Breaking Bad" e "Mad Men" aumentam suas audiências em 130% quando se soma a quantidade de espectadores que assistem às séries num período de até

¹¹ Do original: "Mad Math: From netflix to twitter, biometrics and banana stands. How data powers the platinum age of television". (VANDERBILT, T.PASKIN, W. 2013, p. 93 – 103)

7 dias do lançamento do episódio. Junto a isso, o número de “*tweets*”¹² é outra característica que soma à popularidade do programa. “Community” (NBC, 2009) uma série de comédia, voltada para o público *geek*,¹³ já ameaçou ser cancelada todos os anos no decorrer de suas cinco temporadas, mas a paixão de seus fãs pela série, um fator que não era considerado antes, hoje é levado em consideração, mantendo a série no ar, apesar de seus baixos índices de audiência. Steve Hasker, presidente de mídia e propaganda da empresa Nilsen¹⁴, declara que os fenômenos apontados acima são de extrema relevância pois ao vender um programa agora se pode argumentar que ele tem mais engajamento, e esses fãs, em sua grande maioria são jovens, “antenados” e querem comprar muitos produtos. Ou seja, o engajamento supriria os números, e a tendência hoje, é buscar uma audiência de qualidade, ao invés de uma audiência grande, porém vaga, desinteressada. Novamente podemos ver que o mercado de nicho dita as regras nesse novo mercado de entretenimento.

A rede Netflix, ao decidir produzir séries originais como “Arrested Development” , “House of Cards” (NETFLIX, 2013) e “Orange is the new Black” (NETFLIX, 2013), o faz, em busca de um público fixo e fiel, e lançando as temporadas de uma só vez, mas sem seguir a estrutura padrão da TV, se mostra atual e inovadora, sendo capaz de identificar o famoso *binge watching*,¹⁵ que nada mais é do que o crescente hábito das pessoas não assistirem um episódio, mas quatro, ou até mesmo uma temporada inteira de uma vez só. Aparentemente inocente, tal fato motiva a complexidade narrativa, como acontece em “Arrested Development” e num futuro próximo, a título de hipótese pode estimular a ousadia dos criadores de séries, gerando produtos cada vez mais dotados de marca autoral e qualidade.

Todos os episódios acima descritos influenciam na conceituação de “Recônditos”, pois implantam uma característica importante para a construção narrativa. “A nova era de ouro da TV está calcada em shows que são feitos para serem consumidos como uma longa narrativa e não uma coleção de episódios individuais” (PASKIN, W. 2013, p.102).

Seguindo essa lógica, “Recônditos”, assim como as séries em que se baseia para sua estruturação, foi idealizado como uma narrativa longa e complexa, visando atrair um público

¹²Tweets são textos de até 140 caracteres compartilhados pela rede social “Twitter”.

¹³termo *geek* trata-se de uma gíria americana utilizada para designar aqueles que são extremamente engajados e interessados em seu hobby. Algumas vezes também classifica pessoas excêntricas em relação a seus interesses, indo muitas vezes contra a corrente.

¹⁴A empresa Nielsen é uma líder em informação global, provendo pesquisas de mercado, e dados em o que as pessoas assistem e compram. Mais informações podem ser adquiridas no site oficial: <http://www.nielsen.com/us/en.html>

¹⁵Bingewatching é um termo americano que nomeia o hábito crescente dos telespectadores de séries de assistir vários episódios de uma só vez.

fiel, sendo pouco provável a adesão do público ocasional, que possa “esbarrar” a série zapeando. A fim de engajar o telespectador, além de se desenvolver os episódios de modo com que o público se identifique e sinta a necessidade de acompanhar a mudança de comportamento dos personagens, se encontram alguns possíveis caminhos em que “Recônditos” pode trilhar em caráter transmidiático. Um deles seria a criação de *webisodes*¹⁶ de animação, tal como foi feito com a série “Dexter” (SHOWTIME, 2005), onde são ilustrados episódios de crise dos personagens, a fim de esclarecer ao público os estágios e sintomas das doenças, como realizado no interessante trabalho *Animated Minds*¹⁷, que dialoga bastante com nossa proposta de produto. Outro, seria o desenvolvimento de *podcasts*¹⁸ do personagem “Manfredo”, onde o público mais assíduo poderia acompanhar as reflexões e espionagem do perturbado senhor acerca de sua própria vizinhança, podendo inclusive, lançar suspeitas e *spoilers*¹⁹ sobre os outros personagens da série.

É importante ressaltar que as sugestões acima são apenas adicionais, a fim de demonstrar que o produto pode ser amplamente explorado e se identifica muito com a nova lógica do mercado. A elaboração deste trabalho não foi focada nesses aspectos, pois o objetivo deste projeto experimental é focado na construção e gravação do episódio piloto de “Recônditos”, tal como a sinopse dos 12 episódios da primeira temporada.

¹⁶*Webisodes* são episódios derivados de um programa de TV que pode ou não ter sido exibido na televisão, mas tem como sua plataforma principal a internet.

¹⁷*Animated Minds* trata-se de um projeto de animações em cima de depoimentos reais de pessoas que sofrem com distúrbios psicológicos. Mais informações em: <http://animatedminds.com/>

¹⁸*Podcasts* são programas de música ou de informação disponibilizados pelo meio digital ou downloads via internet.

¹⁹*Spoiler*: o termo se refere a qualquer fragmento de uma fala, texto, imagem ou vídeo que se encarregue de fazer revelações de fatos importantes, ou mesmo, do próprio desfecho da trama de obras audiovisuais

CAPÍTULO 2

PROCESSO CRIATIVO

2 - Processo Criativo

2.1 - A ideia

A ideia inicial do projeto surgiu do gosto por seriados e da vontade de Paula Costa e Thaís Tambasco, autoras deste trabalho, de produzirem o formato. E em seguida, com a adição de Raquel Feldman à equipe criativa Além de terem a ambição de fazer um projeto completo o suficiente para que pudesse ser vendido depois de finalizado. O princípio da ideia envolvia o relacionamento entre personagens com diversos distúrbios psicopatológicos, incluindo a dicotomia de que todos têm uma vida pública e outra privada. Com esta ideia formada, foi feito um primeiro argumento que pode ser considerado um esboço do que viria ser a história do episódio piloto. No primeiro argumento, a história girava em torno basicamente de “Augusto”, dono de um sebo, “Natália”, fotógrafa e frequentadora do sebo e “Manfredo”, vizinho excêntrico do sebo que espiona os arredores.

O conflito inicial permaneceu o mesmo desde o começo. A ideia de que um dia “Augusto”, cleptomaníaco, sai de seu mundo comum e é descoberto por “Natália”, uma garota sem coragem e iniciativa para encará-lo. No entanto, grandes mudanças foram feitas desde o primeiro esboço até o último tratamento do roteiro. Conforme nos aprofundamos na criação das personagens, e nos pequenos detalhes de cada um deles, a história e, por consequência, o seriado, foram tomando uma forma mais definida e coerente.

Por exemplo, a inauguração do café da personagem “Alice” não seria feita no primeiro episódio, como acontece na versão final do roteiro e a personagem não seria apresentada no mesmo, apenas vista de relance, como uma figurante, que viria a ser apresentada apenas no futuro da série. Além disso, o personagem “André” não existia, mas foi criado por conta de necessidades dramáticas. Como o projeto visava à interação entre os personagens, “André” foi criado para agir como ponto de união entre os mesmos. Também para fazer com que os personagens “Augusto” e “Natália” não tivessem uma vida isolada de convívio social, apesar de serem personagens solitários, visto que “André” é amigo de ambos. Com a existência de “André” e a necessidade de não limitar o convívio de “Alice” a “Augusto”, foi decidido que ela e “André” viriam a formar um par romântico. E “Manfredo” manteria seu envolvimento com todos os personagens através de sua espionagem.

Foi quando começaram a aparecer dificuldades em relacionar as personagens da forma que o primeiro argumento foi estruturado, que as mudanças foram feitas. O primeiro passo dado foi com a entrevista com a psicóloga Isabel Sotero. Conversando sobre traços das psicopatologias, foi possível encaixar as personagens de forma que suas condições

psicológicas fossem coerentes com a realidade. No entanto, a ideia inicial consistia em retratar as personagens lidando de formas distintas com suas patologias, seja descobrindo-as, compreendendo-as ou desenvolvendo-as, e com a sociedade. Sendo assim, passou-se a considerar as psicopatologias designadas aos personagens como atributos não limitadores, apenas mais um traço de suas personalidades.

2.2 - A temática

Na sociedade atual, exige-se muito de cada cidadão. Em junção com a alta urbanização, a incidência de distúrbios da mente em grandes cidades como São Paulo, onde se passa o seriado, vem aumentando. São Paulo foi definida recentemente como a cidade com maior índice de perturbações mentais no mundo, segundo estudo da Organização Mundial de Saúde, com 29,6% da população sofrendo de alguma perturbação mental (ANDRADE, 2012). Foi tal contexto o fator definitivo para a escolha do local onde se passa a história.

Tais fatores unem-se ao fato de medicamentos serem uma solução rápida para os sintomas de um problema. Como citado por Elisabeth Roudinesco, em “Por que a psicanálise?”:

Todos os estudos sociológicos mostram igualmente que a sociedade depressiva tende a romper a essência da vida humana. Entre o medo da desordem, e a valorização de uma competitividade baseada unicamente no sucesso material, muitos são os sujeitos que preferem entregar-se voluntariamente a substâncias químicas a falar de seus sofrimentos íntimos. (ROUDINESCO, 2000, p.30)

Apesar de vivermos em uma sociedade que exige o suficiente de seus membros para frustrá-los a ponto de desenvolverem algum distúrbio, deve-se levar em conta também a massiva e cada vez mais frequente ‘patologização’ de comportamentos, ou seja, a transformação de comportamentos que não se ajustam a certo padrão da sociedade em patologia, doença. No entanto, há profissionais da área que discutem a questão tratando das patologias como traços acentuados da personalidade de cada pessoa, como é o caso do autor Dale Archer, em seu livro “Quem Disse que É Bom ser Normal?”:

(...) há alguns traços da personalidade que fazem parte do caráter normal, mas que, *quando acentuados*, podem ser anormais, causar problemas e até dar margem a um diagnóstico psiquiátrico. É com esses traços que todos se preocupam, mas são eles que definem quem somos e que podem nos tornar genuinamente especiais – e até extraordinários. (ARCHER, 2013, p. 09)

Posto isso, foi nessa nuance que foi construída a personalidade de todos os personagens de “Recônditos”. No início, a pesquisa sobre a temática deu-se através da formação do perfil das personagens. Como já citado, foram pesquisados os traços das psicopatologias para construir perfis coerentes com a realidade retratada. Através de entrevista com profissional psicóloga e o guia CID.10 – Classificação Internacional de Doenças, de responsabilidade da Organização Mundial da Saúde, pôde-se verificar e enquadrar as características e sintomas das personagens de acordo com suas patologias a seguir.

Assim, o perfil psicológico dos personagens de “Recônditos” foi definido segundo estes conceitos.

“Augusto” foi definido como cleptomaníaco:

ROUBO PATOLÓGICO (CLEPTOMANIA)

Transtorno caracterizado pela impossibilidade repetida de resistir aos impulsos de roubar objetos. Os objetos não são roubados por sua utilidade imediata ou seu valor monetário; o sujeito pode, ao contrário, quer descartá-los, dá-los ou acumulá-los.

Este comportamento se acompanha habitualmente de um estado de tensão crescente antes do ato e de um sentimento de satisfação durante e imediatamente após sua realização.

“Natália” foi definida como fóbica social:

F40.1 - FOBIAS SOCIAIS

Medo de ser exposto à observação atenta de outrem e que leva a evitar situações sociais. As fobias sociais graves se acompanham habitualmente de uma perda da auto-estima e de um medo de ser criticado.

As fobias sociais podem se manifestar por rubor, tremor das mãos, náuseas ou desejo urgente de urinar, sendo que o paciente por vezes está convencido que uma ou outra destas manifestações secundárias constitui seu problema primário. Os sintomas podem evoluir para um ataque de pânico.

“Alice” foi definida como portadora de TOC:

F42 - TRANSTORNO OBSESSIVO-COMPULSIVO

Transtorno caracterizado essencialmente por ideias obsessivas ou por comportamentos compulsivos recorrentes. As ideias obsessivas são pensamentos, representações ou impulsos, que se intrometem na consciência do sujeito de modo repetitivo e estereotipado. Em regra geral, elas perturbam muito o sujeito, o qual tenta freqüentemente resistir-lhes, mas sem sucesso.

O sujeito reconhece, entretanto, que se trata de seus próprios pensamentos, mas estranhos à sua vontade e em geral desprazerosos. Os comportamentos e os rituais compulsivos são atividades estereotipadas repetitivas. O sujeito não tira prazer

direto algum da realização destes atos os quais, por outro lado, não levam à realização de tarefas úteis por si mesmas.

O comportamento compulsivo tem por finalidade prevenir algum evento objetivamente improvável, freqüentemente implicando

dano ao sujeito ou causado por ele, que ele(a) teme que possa ocorrer. O sujeito reconhece habitualmente o absurdo e a inutilidade de seu comportamento e faz esforços repetidos para resistir-lhes.

“Manfredo” é definido como depressivo:

F33	Transtorno	depressivo	recorrente
------------	-------------------	-------------------	-------------------

Transtorno caracterizado pela ocorrência repetida de episódios depressivos correspondentes à descrição de um episódio depressivo (F32.-) na ausência de todo antecedente de episódios independentes de exaltação de humor e de aumento de energia (mania). O transtorno pode, contudo, comportar breves episódios caracterizados por um ligeiro aumento de humor e da atividade (hipomania), sucedendo imediatamente a um episódio depressivo, e por vezes precipitados por um tratamento antidepressivo. As formas mais graves do transtorno depressivo recorrente (F33.2 e F33.3) apresentam numerosos pontos comuns com os conceitos anteriores da depressão maníaco-depressiva, melancolia, depressão vital e depressão endógena. O primeiro episódio pode ocorrer em qualquer idade, da infância à senilidade, sendo que o início pode ser agudo ou insidioso e a duração variável de algumas semanas a alguns meses. O risco de ocorrência de um episódio maníaco não pode jamais ser completamente descartado em um paciente com um transtorno depressivo recorrente, qualquer que seja o número de episódios depressivos apresentados. Em caso de ocorrência de um episódio maníaco, o diagnóstico deve ser alterado pelo de transtorno afetivo bipolar (F31.-).

“André” viria a ser definido como ansioso no decorrer do seriado:

F60.6	-	PERSONALIDADE	ANSIOSA	(esquiva)
--------------	----------	----------------------	----------------	------------------

Transtorno da personalidade caracterizado por sentimento de tensão e de apreensão, insegurança e inferioridade. Existe um desejo permanente de ser amado e aceito, hipersensibilidade à crítica e a rejeição, reticência a se relacionar pessoalmente, e tendência a evitar certas atividades que saem da rotina com um exagero dos perigos ou dos riscos potenciais em situações banais.

2.3 - As personagens

As primeiras personagens criadas foram “Manfredo”, “Augusto” e “Natália”. Todas as personagens passaram por mudanças desde o rascunho inicial. Inicialmente, “Augusto” foi definido como mais jovem, porém, em pesquisa, foi descoberto que o quadro de cleptomania é mais visto em homens de meia idade, portanto a idade de “Augusto” aumentou para a faixa dos 40 anos. “Manfredo” passou de excêntrico usuário da internet que gravava histórias de ficção em áudio, para um senhor solitário e cordial com a vizinhança, mas que poucos sabem da vida pessoal. No rascunho de “Natália” constava que ela já era consciente de sua fobia

social e era apenas reclusa, no entanto optou-se que sua jornada na primeira temporada do seriado fosse ela tomando consciência de seus problemas e tivesse conflitos tentando lidar com eles. Além disso, ela também se mostrou mais melancólica. “André”, antes inexistente, passou a ser um elo entre as personagens, principalmente entre “Natália” e “Augusto”. “Alice”, primeiramente, seria uma moça bondosa, ingênua, e alegre, apenas. Conforme se foi aprofundando em sua personalidade, ela tornou-se mais controladora e pragmática.

Para aprofundar as personalidades das personagens, foram utilizadas fichas de criação de personagens, norteadas por algumas perguntas relacionadas à hábitos e características dos personagens, assim como seu *backstory* (anexo 1).

Nas fichas, alguns campos de certos personagens não foram preenchidos por se mostrarem características relevantes para a formação de suas personalidades.

2.3 – Relacionamento entre personagens

“Augusto” se relaciona diretamente com “Alice” e “André”. A primeira, por alugar o café dentro do estabelecimento de “Augusto”, e o último por ser frequentador do sebo e por isso ter virado amigo do dono. Por conta das visitas frequentes de “André”, ele e “Alice” passam a nutrir um relacionamento amoroso. À primeira vista, “Manfredo” não estabelece nenhum tipo de contato com outras personagens, no entanto, no fim da temporada, ele não só passa a criar um laço com “Augusto”, como, futuramente, é descoberto como alguém que espiona sua vizinhança. O fluxograma das relações pode ser melhor visualizado através da figura abaixo:



Fig. 1 – Mapa de relacionamentos

2.4 - O piloto

A estrutura do episódio piloto e da série no geral foi baseada nos seriados *Mad Men* (AMC, 2007), que se trata do cotidiano de uma agência de publicidade da Madison Square Garden, em Nova Iorque, nos anos de 1960. E *“Six Feet Under”* (HBO, 2001), que conta a história de uma família, dona de uma funerária, que perde seu patriarca por conta de um acidente. Além disso, a escolha do formato do episódio foi baseado no conceito de *ongoing pilot* de Pamela Douglas em *“Writing the TV Drama Series”*. Segundo a autora, existem dois tipos de piloto: o *premise* (premissa) e o *ongoing* (contínuo). O primeiro trata-se de um episódio piloto que começa com alguma situação anterior que muda e impulsiona a busca ou situação a qual a personagem vai se submeter. Já o último, e escolhido por nós, trata-se de um universo onde as personagens se firmam em suas missões dramáticas. Fazendo com que as personagens sejam reveladas sem que seja precisa qualquer interferência externa.

Por conta de ambas serem séries dramáticas, a estrutura de *“Recônditos”* foi intensamente influenciada por elas, principalmente por *“Mad Men”*, por conta de ambos os projetos contarem muito com a subjetividade dos acontecimentos e do desenvolvimento das personagens, como disse David Isaacs, roteirista de *“Mad Men”* em entrevista à Pamela por conta da descrição de Douglas, em seu livro *“Writing the TV Drama Series”*:

Escrever para *Mad Men* era uma questão de subtexto. Era sobre ações isoladas, quase romanescas. (DOUGLAS, 2011, p. 30)

Ainda em relação a isso, Robert McKee, em entrevista à Folha de São Paulo disse em sua recente vinda ao Brasil, quando questionado sobre séries brasileiras:

O problema é a falta de subtexto. As séries boas têm algo que não é dito, mas somente sugerido. O espectador entende a expressão do rosto do personagem. No Brasil, não existe isso. Eles fazem os personagens explicarem os sentimentos e as ações. A inteligência do público é subestimada. Os roteiristas acham que, se não fizerem isso, as pessoas não irão entender. Quando confiarem no telespectador, a qualidade vai melhorar. (MCKEE, 2014)

E assim também se constitui *“Recônditos”*, pois trata de relacionamentos interpessoais e de questões da psique humana, a série tornou-se extremamente intimista e subjetiva. Em relação à série *“Six Feet Under”*, a influência foi mais direta e em algo bastante pontual. Todos os episódios da série da HBO começam com alguma situação que leva à morte de personagens aleatórios, cuja família e/ou pessoas relacionadas irão procurar os serviços da

funerária “Fisher and Sons”. “Recônditos” também se apropria dessa estrutura em seu projeto, não tendo necessariamente uma morte inclusa no começo de cada episódio, mas um acontecimento qualquer que venha a interferir, de alguma forma, o cotidiano de cada personagem. Outra característica que “Six Feet Under” nos inspirou foram cenas que se passam na imaginação de alguma personagem, como um devaneio em um momento de desatenção, que normalmente envolve agressividade vindo da personagem envolvida e a vontade ou medo que ela estava sentindo no momento. Um exemplo disso é a cena em que “Natália” não consegue recusar o trabalho de fotógrafa, mesmo não querendo aceitá-lo. Em sua imaginação, ela diz tudo o que gostaria para sua chefe, porém na realidade ela apenas diz timidamente que aceita.

2.5 - Conflitos

O episódio piloto começa com o suicídio de uma ex-vedete famosa na vizinhança. Tal acontecimento vem a afetar todas as nossas personagens de alguma maneira. Inicialmente vemos “Manfredo” se identificar e sofrer pelo distanciamento de seu filho, ao ouvir sobre a solidão e a falta de proximidade entre a vedete e sua família. Paralelamente, “Alice” inaugura seu café na propriedade de “Augusto”. Ela se surpreende por receber tantos clientes em sua inauguração e entra em conflito, por conta de sua superstição excessiva, quando descobre que são todos jornalistas que estavam na região cobrindo o suicídio. Um dos jornalistas é “André”, que ao descobrir que deve fazer uma matéria extremamente fútil e de mau gosto, inicia um processo de frustração com seu emprego. Ele leva “Natália” para conhecer o sebo, e ela tem seu espelho, objeto o qual ela usa como muleta, em situações de nervosismo, roubado por “Augusto”, sem que ela saiba. Ela fica chateada e se frustra mais ainda quando não consegue ser impositiva para negar um trabalho para o qual ela não é contratada para fazer em sua empresa.

Os conflitos foram gerados através do conceito de “*Dramatic Beat*” (Beat dramático), cuja definição se dá por Pamela Douglas em *Writing the TV Drama Series* como:

Uma cena dramática é um tijolo fundamental de narrativas em telas e devem complementar a estrutura dramática. Isso significa que cada cena tem um protagonista motivado que quer algo e conduz a ação para consegui-lo, através de conflito com uma oposição, normalmente um antagonista igualmente motivado. (tradução nossa) (DOUGLAS, 2011, p.72)

Ou também na definição de Robert Mckee, em *Story, Substância, Estrutura, Estilo e os Princípios da Escrita de Roteiro*:

Dentro da cena se encontra o menor elemento da estrutura, o *Beat* (...). Um Beat é uma troca de comportamento em ação/reação. Beat por beat, essas mudanças de comportamento direcionam a cena. (MCKEE, 1997, p. 37)

Exemplos que seguem essa lógica no roteiro do episódio piloto são cenas como a cena 19 do roteiro, onde “Natália” visita o apartamento vago de “Manfredo”. “Natália”, motivada a encontrar um apartamento para viver sozinha, encontra “Manfredo”, seu antagonista motivado a vender-lhe o apartamento. Porém “Manfredo” também está motivado a saber mais da vida de “Natália” e por isso bisbilhota a ligação que a garota recebe de seus pais. Seguindo a definição de Mckee, a cena inicia com um valor positivo, a possibilidade de negócio entre as duas personagens, e termina com um valor negativo, o susto e a insegurança de “Natália” diante do interesse súbito de “Manfredo” em sua vida.

Outra cena que serve de exemplo é a cena 18, onde “Alice” a inicia com um valor positivo, estando satisfeita com o número de clientes inesperado que recebe em seu café, e termina com um valor negativo, o medo de “mau agouro” por conta do suicídio da vedete estar dando-lhe clientela.

2.6 - Tratamentos do Roteiro

As mudanças de um tratamento para outro não foram tão substanciais. Ao longo de cinco tratamentos, os quatro primeiros apresentaram mudanças em falas e ações apenas, de forma que encaixassem melhor na personalidade de devido personagem. Por exemplo, o fato da vedete, no primeiro tratamento, matar-se com um tiro em sua têmpora foi descartado devido a sua vaidade. Pareceu incoerente desfigurar sua face após todo seu ritual feito antes de morrer, por isso o tiro foi mudado para o peito.

No entanto, uma grande mudança ocorreu do quarto para o quinto, e definitivo, tratamento. A introdução do primeiro episódio é feita de cenas intercaladas entre “Augusto” e a vedete que se suicida, fazendo um paralelo entre as vidas dos dois. No entanto, anteriormente a introdução era apenas a cena da morte da vedete com a narração de “Manfredo”, com o conteúdo de algo que ele estivera escrevendo.

A mudança foi feita por conta de uma questão complicada que permeou a concepção da série, a do protagonista. Na ideia inicial, “Augusto” seria o protagonista, no entanto, em momentos foi discutida a possibilidade de “Manfredo” ser o protagonista, por estar envolvido com todas as personagens sem que elas soubessem, como se fosse um espectador. Assim, a introdução da série o envolveria, como forma de apresentação. Porém, chegou-se à conclusão de que o distanciamento de “Manfredo” o mantinha apenas em conflitos pessoais e tirava seu potencial de protagonista. A personagem não tinha força o suficiente para tal papel. Sendo assim, o projeto voltou ao seu rascunho original, colocando “Augusto” como protagonista, e não só narrador do momento introdutório da série, mas também parte ativa dele.

Outra mudança significativa não foi exatamente no roteiro final, mas durante sua gravação. Algumas cenas, por problemas de produção tiveram de ser alteradas e/ou eliminadas, como a cena em que “Natália” desespera-se no banheiro, cujo arquivo foi perdido e não houve a possibilidade de regravação. Ou a cena em que “André” está rodeado de jornalistas na frente do prédio da vedete e conversa com sua chefe, que foi alterada, por questões de logística, para uma conversa entre “André” e a chefe no próprio escritório.

Além disso, foram adicionadas pequenas falas e/ou situações que acentuam as características de cada personagem, por exemplo, “Manfredo” é posto como mais excêntrico e “Augusto” como mais sarcástico. Gravamos o piloto com base em seu sexto e último tratamento (anexo 2).

2.7–A vinheta

Cada discurso é dotado de um “relato de apresentação” (Greimas), fundador da realidade de que o discurso deverá falar, no interior do qual o texto narrativo e o texto figurativo vão se articular. Esse relato contextualizador em geral pressupõe o título, os protocolos de abertura, as frases iniciais da história.(...) Nos produtos audiovisuais construídos por materiais e linguagens heterogêneas (semióticas sincréticas), como é óbvio, o discurso será construído pela representação imagética e sonora e pela própria denominação. As vinhetas de abertura serão parte dessa moldura contextualizadora do relato. (...) Na televisão, as vinhetas de abertura e fechamento constituem elemento muito importante dos relatos de apresentação nos formatos ficcionais de TV. Ela determina o clima, a época, eventualmente o gênero a série e conduz a leitura do espectador. (BALOGH, A.M 2001, p.70-71 – grifos dos autores)

Como aponta Ana Maria Balogh no trecho acima, evocando Greimas, a vinheta de abertura trata-se de um elemento de extrema importância no elo entre o texto e suas figuras.

Além de suas funções na grade de programação, a vinheta, se bem explorada, pode alcançar um alto grau de relevância narrativa, e foi por esse caminho que decidimos trabalhar em “Recônditos”.

Passamos por algumas referências até decidirmos nos basear na vinheta da série “TrueBlood” (HBO, 2008) para a concepção da nossa. Antes das gravações, tivemos a ideia de fazer algo inspirado em “Dexter” (Showtime, 2005). Nessa proposta, veríamos a rotina de Augusto, e durante seus costumes habituais ele estaria sempre vestindo alguma máscara, revelando seu rosto apenas no final. Inviabilizada pela falta de tempo nas gravações, começamos a pensar em outras possibilidades que não envolvessem o uso do elenco. Nesse momento, buscamos referência na vinheta das séries “Six Feet Under”, que já era uma grande referência para nós como um todo. Por algum tempo, optamos para que nossa vinheta fosse um compilado de imagens simbólicas que fizessem alusão ao tema da série.

No entanto, com o piloto editado, a direção identificou a necessidade de uma ambientação maior dos personagens. Ou seja, faltavam indícios que eles viviam em uma grande metrópole, sob grande stress, onde a temática ganha mais força. Outro ponto levantado pela direção foi de que a temática deveria ser mais explícita, para o público entender melhor a carga emocional das cenas. Através das necessidades levantadas foi que optamos por usar a vinheta de “True Blood” como principal referência. Nela, através de uma edição dinâmica e estética atraente, identificamos o local onde se passa a série (cidade pequena, sul dos Estados Unidos), seu gênero (drama), sua problemática (vampiros) e seus conflitos (sexo, religião).



Fig. 2. Frames da vinheta de “True Blood”

Adaptando para nosso contexto, e novamente buscando sensações, utilizamos cortes rápidos, música dramática, imagens de São Paulo e de cenas ilustrando características bem marcadas de alguns distúrbios como TOC (organização extrema, no caso, de remédios) e ansiedade (roer de unhas, olhos aflitos). Utilizamos também alguns frames de máscaras de animais, simbolizando o oculto dos personagens. A máscara os esconde, mas o fato de elas serem de animais e não máscaras de outro gênero (venezianas, por exemplo), revelam que existe um traço de forte personalidade. Figurativamente elas significam o que procuramos mostrar na série, que as pessoas escondem um distúrbio, mas não são definidas por eles. Sendo assim, através da vinheta de abertura de “Recônditos” podemos identificar o ambiente (metrópole, cidade grande, São Paulo), gênero (drama), problemática (distúrbios psicológicos) e conflitos (solidão, ansiedade, ocultamento do “eu”).

Finalmente, observamos que na vinheta de “True Blood” a cor vermelha se faz bastante presente nas imagens, provavelmente por conta da figura do sangue, sempre presente na série. Pensando nisso, optamos por colorir nossas imagens, acentuando a cor azulada. Escolhemos o azul pois acreditamos que transmite melhor a sensação de desconforto, que buscamos passar

para o público.



Fig. 3. Frames vinheta "Recônditos"

2.8 - A temporada

A temporada, com doze episódios, foi estruturada de forma que tivesse um final coeso, mas que também proporcionasse um gancho para possibilitar a continuidade em uma segunda temporada.

Foi levada em consideração a premissa do seriado dos personagens desenvolverem relacionamentos entre si e também um autoconhecimento de cada um, seja em relação às suas patologias, ou em um âmbito maior, em relação a seus papéis perante a sociedade. Levando em consideração, novamente, a dicotomia entre vida privada e pública. Passa-se a ver novas nuances de cada personagem, assim como suas trajetórias são modificadas. Como estrutura,

adotamos o uso de um teaser antes da vinheta, sempre trazendo situações da vizinhança, que vem a interferir direta ou indiretamente nos conflitos das personagens.

2.9 - Sinopses

Primeiro episódio

O primeiro episódio se inicia com o suicídio de uma famosa vedete no bairro. Ao mesmo tempo, “Alice”, uma jovem chef simpática e extrovertida, inaugura seu café no anexo ao sebo de “Augusto”. O dono do sebo, metódico, se incomoda com a presença de outra pessoa no estabelecimento e tenta dar ordens no café, o que incomoda “Alice”.

“André”, jornalista e cliente assíduo do sebo de “Augusto”, é obrigado a fazer uma cobertura pouco convencional do suicídio da vedete, o que o faz entrar em conflito com sua profissão. Sua amiga, “Natália”, é levada por ele para conhecer o sebo quando seu espelho de estimação desaparece. Em seu trabalho, ela é intimada a fazer um serviço o qual não consegue negar e se sente intimidada. Ela visita um apartamento para alugar com o proprietário, “Manfredo”, um senhor excêntrico e simpático que também vive no bairro. Solitário, ele é tocado pelo suicídio da vedete e, com medo de também morrer sozinho, tenta entrar em contato com seu filho distante.

Segundo episódio

Muitas árvores são ameaçadas no bairro e manifestantes lutam para que elas sejam conservadas, “Manfredo” vê na situação uma oportunidade para bisbilhotar as pessoas. “Augusto” sente-se culpado por seus roubos. “Alice” se estressa por tentar fazer uma receita dar certo e não conseguir. “Natália” vai cobrir um evento como fotógrafa, onde sofre um ataque de pânico. “André” se frustra com seu emprego após ter seu trabalho deturpado.

Terceiro episódio

Um grande temporal atinge São Paulo e “André” e “Natália” ficam presos no trânsito, dentro de um ônibus. A chuva afeta o funcionamento do café de “Alice”, e diversas coisas dão errado para ela. “André” tenta ajudá-la, o que os aproxima. “Manfredo”, ouvindo áudios de conversas das pessoas que ele bisbilhota, descobre um grande segredo. “Natália” vê “Augusto” prestes a roubar.

Quarto episódio

Uma briga de casal causa furor na vizinhança e “Manfredo”, tentando investigar os motivos dela, lembra-se de sua separação. “Augusto” organiza um evento no sebo, onde um amigo do passado aparece. “André” convida “Alice” para sair. “Natália” prepara sua mudança com a ajuda de seus pais, mas entra em conflito com eles.

Quinto episódio

Um idoso se machuca em um buraco na calçada, feito pela chuva. A vizinhança exige que os danos feitos sejam resolvidos, mas órgãos da prefeitura jogam a responsabilidade uns para os outros. “Natália” conta para “André” que viu “Augusto” tentando roubar alguém e “André” não acredita. A matéria de “André” é extremamente criticada na internet, o que traz à tona sua crise profissional. “Augusto” ajuda “André” em sua crise. O irmão de “Alice” passa a ajudá-la no café.

Sexto episódio

Uma criança prende a cabeça no portão do sebo. “André” descobre a cleptomania de “Augusto”, e eles brigam. “Augusto” percebe que precisa de ajuda. “André” e “Alice” começam um relacionamento. “Natália” sente-se rejeitada e sozinha. “Manfredo” tenta se aproximar de “Augusto”.

Sétimo episódio

A ex-esposa de “Manfredo” volta ao Brasil, e ele tenta se reaproximar dela. O blog de “André” começa a receber maior visibilidade. “Natália” é chamada para sair por colegas de trabalho. “Alice” fica preocupada com a possibilidade de ser roubada por “Augusto”.

Oitavo episódio

“André” entra em conflitos em seu ambiente de trabalho e começa a se incomodar com o TOC de “Alice”. “Manfredo” vigia a vida da ex-esposa. Amigo de “Augusto” passa no sebo pra convidá-lo para seu aniversário de 50 anos. “Natália” passa por uma situação de estresse e decide pedir ajuda a seus pais, que pioram a situação. “Alice” percebe que começa a sumir dinheiro de seu caixa.

Nono episódio

“Augusto” vai à festa de 50 anos de seu amigo e sente-se deslocado. “Natália” resolve sair com seus colegas e bebe demais. “André” e “Alice” brigam. “Manfredo” descobre que sua ex-mulher está em um relacionamento.

Décimo episódio

“Alice” descobre que “Augusto” está sendo processado por agressão. Descobre-se o passado de “Augusto” como professor. “Natália” bebe cada vez mais. “Alice” suspeita de “Augusto” por conta dos roubos, e “André” o coloca na parede. “Manfredo” briga com a ex-esposa que corta relações com ele de vez.

Décimo primeiro episódio

“Manfredo” fica tentando voltar a entrar em contato com a ex-esposa e a persegue. “André” descobre que o irmão de “Alice” a rouba, “Alice” não acredita. “André” e “Alice” brigam. “André” pede demissão. “Natália” fica perturbada e bebe mais. “Alice” decide fechar o café. “Augusto” e “André” se reconciliam.

Décimo segundo episódio

“Natália” está no fundo do poço. “Manfredo” está voltando à depressão. O blog de “André” é um sucesso. “Alice” descobre os roubos de seu irmão e surta. “Augusto” vai procurar ajuda médica.

CAPÍTULO 3

PRODUÇÃO

3 - Produção

3.1 Produção Executiva

A partir do primeiro tratamento do roteiro, o grupo se reuniu e foi pedido, por parte do produtor executivo, que cada área fizesse uma listagem de equipamentos e necessidades e realizasse uma estimativa de custos para que pudessemos criar uma meta para a captação. Com a decupagem em mãos, estimou-se o orçamento em R\$ 11.070,00. Detalhados na tabela I – *Estimativa de custos*, abaixo:

TABELA I – ESTIMATIVA DE CUSTOS

Transporte (Bauru – SP)	R\$ 1.540,00
Deslocamento (SP)	R\$ 1.100,00
Alimentação	R\$ 770,00
Equipamento	R\$ 5.010,00 ²⁰
Escritório: fitas crepe, impressões, etc.	R\$ 150,00
Arte	R\$ 800,00
Cachê dos atores	R\$ 700,00
Trilha	R\$ 500,00
Distribuição e Divulgação	R\$ 500,00
TOTAL	R\$ 11.070,00²¹

Tabela 1 – Estimativa de custos

Juntos, os quatro membros do grupo estipularam uma contribuição na quantia de R\$ 2.200,00, e uma vez que a estimativa de custos ia muito além da esperada, iniciou-se o processo de redução de custos e captação de recursos.

²⁰ Alguns equipamentos como gravador zoom, marmitas de luz e tripé não puderam ser locados na própria faculdade devido ao período de greve, sendo esses custos adicionados à tabela.

²¹ As estimativas foram baseadas em pesquisas com empresas de locação de equipamento (Tubarão 2000 e Universo Imagens), deliverys de marmitex (Grupo Dona Sil), grupo de produtores de casting, ônibus de viagem no deslocamento Bauru – SP (Expresso de Prata e Reunidas) e transporte público (ônibus+metrô) no deslocamento dentro de São Paulo.

3.2 Captação de Recursos e Planejamento em Divulgação

A fim de obter o apoio financeiro de algumas empresas, para chegar à quantia total de nosso orçamento, a produtora executiva preparou três planos de mídia, partindo do mesmo conceito. Em todos eles se apresentava a série e o projeto, porém o primeiro era direcionado às empresas prestadoras de serviço (locadoras de equipamento, gráficas, mercados, empresas de transporte, etc) e pedia uma contribuição em permuta. O segundo direcionado às demais empresas, pedia patrocínio em dinheiro e o terceiro e último, apoio cultural.

Já tínhamos a ambição de exhibir o produto pronto em diversos lugares com o intuito de sondar e coletar nosso público-alvo e juntamos a ela uma estratégia para agregar valor ao nosso produto, buscando chamar a atenção das empresas onde apresentaríamos o plano de mídia (anexo 3). Dessa forma, antes de ir às empresas em busca de patrocínios e permutas, conquistamos primeiro o apoio de pontos culturais e cineclubes, que se comprometeram a exhibir nosso produto depois de pronto. A estratégia foi bem sucedida e em alguns lugares foi possível até mesmo negociar como gostaríamos de ter nossa série exibida. Nesses casos, a maioria constituída por cineclubes, a produção executiva optou por organizar mostras de um mês com a temática psicológica, fechando a mostra com nosso produto, tal como os produtores do canal AMC realizaram nos Estados Unidos (Douglas, 2011, p.78 - 79). A proposta busca primeiro chamar o público-alvo pela temática, para depois despertar seu interesse com uma produção independente nacional.

Até o presente momento da confecção deste relatório estão em nosso apoio cultural o Museu da Imagem e Som de São Paulo e Campinas, o Museu Brasileiro da Escultura, o cineclubes Estação (Americana – SP), o cineclubes Adamastor (Guarulhos – SP), cineclubes Extinção (Bauru – SP), o SESI Bauru, SESC Bauru, Alameda Quality Center, cineclubes YbituKatu (Botucatu – SP), cineclubes CCDC (São Carlos – SP) e o Centro Cultural de São Paulo (estação Vergueiro).

Após essa primeira etapa, acreditamos que as empresas seriam mais acessíveis com o nosso projeto. No entanto, das 30 empresas que entramos em contato, tanto na cidade de Bauru, como de São Paulo e Guarulhos, apenas duas delas se mostraram favoráveis. São elas: A caixa econômica federal – agência São José dos Campos, que entrou na cota ouro no valor de R\$ 1.000,00; e a empresa Universo Imagens, que abateu 70% do valor total das locações de equipamento, encaixando-se na cota prata. Durante dois meses estávamos em contato constante com as empresas Expresso de Prata e Ticomia Eventos, a primeira em permuta e a segunda em patrocínio, mas em agosto ambas cancelaram seu interesse no projeto.

Durante o processo de captação contamos com o apoio da produtora local Polvo e da FAAC WebTV, que nos cederam sem custos respectivamente: dois pontos de luz fria e extensões, réguas e monitor de retorno. Amigos do grupo também colaboraram com equipamentos de uso pessoal, colaborando para a redução dos gastos. Dessa ajuda conseguimos sem custos uma câmera 5D Mark II com duas baterias, um rebatedor, um tripé, uma Dolly caseira, uma *steadycam*, um conjunto de soft boxes e um gravador zoom H4N.

A equipe de voluntários mostrou-se solidária e aceitou que a ida e volta para São Paulo se fizesse por meio de caronas e não ônibus de viagem. Os atores, por sua vez, aceitaram trabalhar sem cachê, contando apenas com os custos de transporte e alimentação. Os horários das gravações foram modificados em sua maioria para o período noturno, e assim gastamos menos em refeições e mais em lanches com custo mais em conta. Nos dias poucos dias que tivemos que arcar com o almoço da equipe, nos planejamos para que fosse nas locações da cada se amigos, onde tínhamos liberdade na cozinha, diminuindo o custo das marmitex. Por fim, as impressões das ordens do dia, planilha de organização do assistente de direção e roteiros de casting e da equipe/atores, foram conseguidas com o apoio da cota de estudantes da EACH – USP, assim, arcamos apenas com os custos de encadernação desse processo.

Conseguimos diminuir nossos gastos em aproximadamente 72% (tabela II – *Custos reais*) mas mesmo assim, após a produção não sobrou dinheiro para a trilha sonora e divulgação. A diretora/produtora executiva optou então por orientar o diretor de som a utilizar o site *creative commons*.²² Algumas cenas, porém, não encontravam ritmo com as trilhas disponíveis com direitos livres, então a produção executiva entrou em contato com a gravadora independente estadunidense Discorporate Records, que gentilmente nos cedeu os direitos da banda Bukeand Gase, eliminando assim, nosso gasto com trilha sonora. A arte também reduziu gastos, pois havíamos incluído nessa área o pagamento de um designer para a identidade visual. Visando poupar o orçamento, oferecemos num grupo de designers da UNESP a permuta do trabalho na arte em troca de uma aula de roteiro, conseguindo assim, o apoio da aluna do segundo ano de design Beatriz Mayumi. Para complementar nosso orçamento realizamos uma rifa, que com a colaboração e parceria de colegas atingiu a quantia de R\$ 200,00. Claro que com alguns imprevistos gastamos mais em algumas áreas que não contávamos, como a locação do sebo/café, que por conta do atraso das gravações em um dos dias combinados subiu o valor da locação de R\$ 300,00 para R\$ 450,00.

²²CreativeCommons é uma organização sem fins lucrativos que através de uma licença de direitos autorais gratuita, disponibiliza trabalhos artísticos mediante inserção dos devidos créditos para o artista.

TABELA II – ORÇAMENTO REAL

Deslocamento e Alimentação (Equipe)	R\$ 1.030,00
Equipamento	R\$ 800,00
Escritório: fitas crepe, impressões, etc.	R\$ 75,00
Arte	R\$ 670,00
Cachê dos atores	R\$ 250, 00
Trilha	R\$ 00,00
Distribuição e Divulgação	R\$ 200,00 ²³
TOTAL	R\$ 3.025,00

Tabela 2 – Orçamento real

É importante lembrar que embora tenhamos reduzido drasticamente os gastos, a todo o momento a produção executiva se preocupou em não ocasionar prejuízo às aspirações estéticas e técnicas advindas das propostas nas decupagens dos demais setores da produção, zelando pela qualidade do produto final, ao conciliar as necessidades e os custos do episódio piloto. Não adicionamos aqui também, o gasto em transporte dos membros da equipe que já residiam em São Paulo.

3.3 Direção de Produção

3.3.1 Montagem da equipe

Como o grupo do projeto conta com apenas quatro pessoas, foi preciso recrutar outras pessoas para que fizessem parte da equipe. Sendo assim, foi preparada uma apresentação formal aos colegas, com o intuito de apresentar o projeto. Além disso, a intenção da formação da equipe foi de que entrassem como membros do grupo, assumindo responsabilidades reais, e não apenas ajudar no projeto. Tal proposta foi acatada por todos os membros da equipe e foi bem sucedida.

Contamos com a ajuda de alunos do Curso de Radialismo, principalmente do segundo e do terceiro ano na gravação do episódio piloto. Os alunos Alexandre Canda, Beatriz Canto, Henrique Gun, Juliana Severino, Letícia Borba, Vítor Amorim, e Vitor Gomes, colaboraram nas funções de: primeiro assistente de direção de fotografia, produtora de arte, segundo

²³ Dados estimados visto que realizaremos essa etapa do processo pós banca.

assistente de direção de fotografia, assistente de som, assistente de produção, assistente de direção e diretor de som, respectivamente. Já entre os formandos deste trabalho, o aluno Daniel Mercadante exerceu a função de diretor de fotografia, Raquel Feldman atuou na direção de arte, Paula Costa assumiu a direção, casting, produção executiva e toda a pós produção, e por fim, a aluna Thaís Tambasco exerceu as funções de roteirista e diretora de produção. Já na confecção da vinheta, as imagens ficaram sob responsabilidade da fotografa Giselle Fioravanti, dirigida pela formanda Paula Costa, que também realizou toda a pós produção da mesma.

3.3.2 Cronograma

Atividade			2013												2014	
	Jan	Fev	Mar	Abr	Mai	Jun	Jul	Ago	Set	Out	Nov	Dez	Jan	Fev		
Brainstorm/Personagens																
Argumento																
Primeiro tratamento do Roteiro																
Reunião Geral da Produção																
Orçamento parcial e Captação de Recursos																
Segundo/Terceiro tratamento do Roteiro																
Tratamento Final do Roteiro																
Produção de Locação e Objetos																
Casting																
Produção de Figurinos																
Definição e Locação de Equipamentos																
Argumento da série e sinopse dos episódios																
Visitas Técnicas																
Gravação: Piloto																
Montagem																
Sonorização																
Finalização/Efeitos																
Colorização																
Gravação e Pós (Vinheta e Teasers)																
Divulgação (Redes Sociais, Site e Sessões)																

Tabela 3 - Cronograma

3.3.3 Locações

Com a gravação do piloto a ser executada em São Paulo, o primeiro passo foi viabilizar locações para a gravação. Devido à distância da produtora Thaís Tambasco da cidade de São Paulo, os contatos eram feitos por telefone ou e-mail, o que dificultava a agilidade do processo. Considerando também as visitas da diretora de arte Raquel Feldman aos lugares, para verificar se o local se encaixava no que era coerente ao contexto da produção, o que fez do processo mais demorado ainda.

3.3.3.1 Quarto da vedete

Uma das primeiras locações a serem definidas, foi um combinado com amigos de membros da equipe, localizado no bairro de Perdizes, que arcaram com os custos da direção de arte (pintura da parede), em troca do espaço para que ocorresse a gravação.

3.3.3.2 Apartamento de “Manfredo” e apartamento vazio

Outro caso de apartamento pertencente a amigos de membros da equipe, e também um dos primeiros locais a serem definidos como local de gravação. O apartamento de “Manfredo” contou como direção de arte o próprio mobiliário do local. Para o apartamento vazio, foi usado o mesmo local, apenas retirando os móveis de cena.

3.3.3.3 Sebo e café

A locação mais trabalhosa de conseguir foi a do sebo e a do café. Inicialmente procurando locais separados e que nos permitissem gravar sem nenhum custo, a equipe conseguiu o contato com outro sebo com café no ambiente que preenchia todos os requisitos que produção, inclusive com a permissão da dona do local. No entanto, por conta de incompatibilidades de horários da equipe com o estabelecimento, não foi possível o fechamento do contrato. A busca por tais locações foi longa, e chegou até poucos dias antes da data prevista para início das gravações. Muitos estabelecimentos não aceitavam a rotina de gravação sem que fossem cobrados valores além do orçamento previsto pela diária. Quando a produção passou a refinar a busca através da internet, e a ser mais diretos, conseguimos o contato de estabelecimentos que aceitaram que a nossa gravação acontecesse neles por um valor simbólico para que houvesse um funcionário responsável acompanhando a gravação.

Por fim, foi acordado com o sebo e cybercafé Praia dos Livros, no Paraíso, que embutia duas locações em uma só, facilitando a logística das gravações.

3.3.3.4 Quarto de “Augusto”

A locação, um apartamento localizado na Rua Augusta, no centro de São Paulo, foi também cedido por amigos de membros da equipe. O fato do apartamento ainda precisar ser arrumado quando a equipe chegou ao local fez com que a gravação atrasasse e durasse até 02:00 da manhã. O que causou desconforto à equipe, ao proprietário do local, e ao ator, por conta do cansaço.

3.3.3.5 Lanchonete

A princípio a responsável pela Lanchonete Nova Esquina, em Perdizes, mostrou-se resistente quanto à gravação. No entanto após combinar uma faixa de horário e um local da lanchonete onde não fosse atrapalhar o movimento da clientela, a responsável permitiu que as filmagens ocorressem no local.

3.3.3.6 Redação

Para a locação da redação foi escolhida uma redação original, onde modificou-se pouco na direção de arte, e adicionou-se pouco também.

3.3.4 Gravações

Diversos contratemplos ocorreram durante os dias de gravação. Uma das coisas que não foi considerada erroneamente pela equipe foi o trânsito congestionado de São Paulo. Isso gerou um grande atraso no primeiro dia de gravação, o que fez com que diversas cenas tivessem de ser compensadas em outros dias, fazendo com que passássemos do horário combinado com os responsáveis pelas locações e, em relação ao sebo, fizesse com que gastássemos mais do orçamento. Além disso, tivemos locações em lugares muito longe uns dos outros, o que era agravado quando o trânsito paulistano se congestionava.

No início da semana de gravação a equipe contava apenas com um carro para carregar equipamentos, o que dificultava e atrasava a logística da gravação. No entanto, no meio da semana, pudemos contar com dois carros para que a logística de transporte fosse feita.

Além disso, no último dia de gravação, uma das atrizes cancelou de última hora. Isso atrasou mais ainda o ritmo das gravações, além de não ter dado tempo o suficiente para a atriz substituta decorar suas falas e entender a personagem.

3.3.5 Equipamentos

Com a maioria dos equipamentos emprestados ou de uso próprio, apenas foi necessária a locação de uma lente e um microfone *shotgun* com vara. Além disso, tivemos contamos com a ajuda de amigos que cobraram por preços modestos alguns equipamentos como tripé de luz, que, por acidente, foi quebrado no fim de uma gravação.

3.3.6 Alimentação

Com a maioria das gravações em apenas um período, ou em períodos esparsos, poucas vezes tivemos a necessidade de oferecer alimentação à equipe e ao elenco. Quando necessário, foi feita uma refeição caseira por membros da equipe, com alimentos baratos, tais como macarrão, arroz, etc.

3.4 Assistência de Direção

3.4.1 Cronograma de Gravações

A responsabilidade de administração do cronograma de gravações foi atribuída ao voluntário Vitor Amorim, que em reunião com a direção apontou alguns caminhos para que a gravação ocorresse de forma mais fluida possível, apesar do cronograma apertado.

Com o cronograma fechado e em mãos, as gravações foram devidamente organizadas, porém como em todos os processos, contou com alguns imprevistos. Ao chegarmos para a visita de locação do sebo Praia dos Livros, a dona do estabelecimento nos pediu que gravássemos no período noturno e não diurno, como havíamos combinado. Por conta disso, o cronograma foi reformulado e os atores contatados imediatamente. Infelizmente, porém, a atriz que fez a personagem vedete já tinha outros compromissos, o que resultou em mais uma adaptação no roteiro e uma cena cortada. O restante do planejamento foi mantido, mesmo que para isso assistente e diretor tivessem que tomar em parceria a decisão de cortar os planos mais complexos previstos pela decupagem.

3.4.2 Organização do SET de filmagens

Na organização do set de filmagens, o assistente de direção foi incumbido de manter o diálogo entre as áreas de produção, buscando um bom aproveitamento do tempo que tínhamos disponível. Para manter o set em pleno funcionamento e ritmo, foi utilizada uma pequena estimativa, retirada do livro *Direção de Câmera* (WATTS, H. 1999, p.24). Para cada tomada foi calculado 10 minutos, por haver iluminação envolvida. E a cada mudança de iluminação 40 minutos eram liberados para a equipe de fotografia.

O primeiro dia de gravação no sebo não fluiu como deveria, o trânsito atrapalhou a produção, o elenco e equipe estavam pegando o ritmo do trabalho ainda, e das cinco cenas programadas para o período, foram gravados apenas duas, o que resultou no atraso dos outros dias. Para não causar uma má impressão na locação já no primeiro dia, optou-se por não estender a diária e compensar com corte de planos nos outros dias. O processo foi necessário, mas mesmo tomando as devidas providências e adquirindo um ritmo muito ágil das diárias seguintes a falta de tempo desgastou a equipe, em alguns casos reduzindo o tempo de montagem de luz de 40 para 20 minutos. Apesar do estresse sofrido, o aprendizado foi compensador e não teríamos conseguido finalizar as gravações de outra forma. Nesse momento foi necessária muita organização e foco, por parte principalmente da direção e sua assistência, que estudavam as cenas nos pequenos intervalos que a equipe dispunha, tomando cuidado especialmente com o sebo, onde sofriamos maiores problemas. A praticidade, o desapego de alguns planos e o foco foram essenciais para o sucesso das gravações. A decisão de atrasar a última diária também foi necessária, apesar do orçamento ter sofrido a consequência.

3.5 Produção de Casting

3.5.1 Casting: Elenco Principal

No processo de produção de casting e direção de atores, ambas as funções foram assumidas pela direção geral de “Recônditos”, sob responsabilidade de Paula Costa. Iniciamos a busca por atores em grupos especializados em produção de casting no facebook e sites, tal como o Guia do Ator. No anúncio colocamos informações concisas sobre o perfil dos personagens e nosso contato (fig.1). Nessa etapa já sabíamos que não haveria espaço para o

cachê, e a imediata honestidade em relação a esse aspecto da produção foi importante para a boa aceitação do anúncio que acompanhou a imagem, sujeito à aprovação dos moderadores.

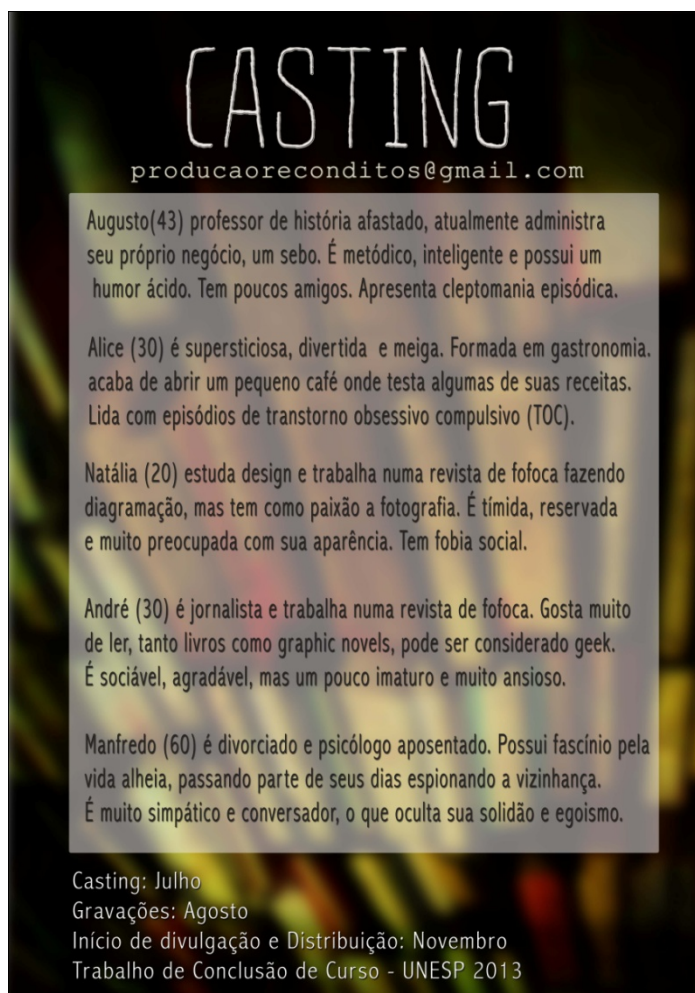


Fig. 4 – Folder da divulgação do Casting

Em meados de junho já tínhamos conquistado aproximadamente 70 candidatos, todos orientados a enviar algumas fotos para checagem de perfil e um breve currículo. Uma triagem foi realizada e para o casting foram pré-selecionados em julho 22 candidatos. Houve uma média de cinco candidatos por personagem, com exceção de “Manfredo”, que por conta da idade atraiu apenas dois atores, entre eles o escolhido: Paulo Guillarducci. O caso do personagem “Augusto” também foi um pouco diferente, uma vez que um ator que já havia trabalhado previamente com a direção se encaixava perfeitamente no perfil. Nessa situação, optamos por realizar o casting do personagem normalmente, uma vez que não sabíamos a agenda do ator em questão, Gustavo Canovas, que está sempre envolvido em grandes projetos. Buscávamos com o casting do personagem “Augusto”, uma opção, e a conseguimos, porém foi desnecessário seu uso, já que Gustavo estava livre no mês de gravação e pôde

colaborar conosco, aceitando o convite para protagonizar o piloto de “Recônditos”. Antes de realizar o convite, a diretora/produtora de casting compareceu a uma peça do ator no teatro do Espaço Noir – SP. Através desse primeiro contato, e da experiência posterior no trabalho *Perfídia* (2012), foi apresentada a proposta e o convite aceito.

O casting foi realizado no Centro Cultural de São Paulo e teve a duração total de cinco dias. Os atores convocados possuíam horários individuais e via e-mail enviamos os monólogos produzidos pela roteirista, a princípio especialmente para este fim (anexo 5). O material enviado deveria ser ensaiado e memorizado até o dia do teste. Durante o teste apresentamos o projeto de série como um todo, a sinopse do episódio piloto e com uma câmera t2i foram gravadas duas versões dos monólogos e um exercício de improvisação. Na primeira versão do monólogo, foi sugerido que os próprios atores, com base em sua concepção sobre os personagens, dirigissem a cena a sua maneira. Já a segunda era realizada sob nossa direção. Por último, foram dadas aos atores situações presentes no roteiro do piloto, incentivando-os a pensar como o personagem, em improviso. Ao final das gravações, foi registrada a disponibilidade e contato dos presentes.

Infelizmente, como os testes não eram remunerados, estávamos sujeitos à disponibilidade dos atores, o que impossibilitou uma segunda etapa de casting, que consistiria em testar a “química” entre os candidatos do elenco. Os testes dos candidatos escolhidos se localizam no anexo 6.

Dentre inúmeras técnicas de casting, optamos por seguir uma das sugestões de Michael Rabiger, no livro “Direção de cinema” (RABIGER, 2007). Sendo assim, buscou-se identificar nos testes se o ator tinha o hábito de interpretar só com o rosto ou com o corpo todo, que tipo de presença física e ritmo tinham os atores, a voz, o tipo de amplitude emocional que os candidatos eram capazes de produzir espontaneamente e seguindo o direcionamento do diretor e por fim, o que o ator considerava apropriado para si mesmo e para a obra (RABIGER, M. 2007, p.171).

Depois de re-assistir todos os vídeos dos candidatos, enviamos e-mails para os que não foram selecionados e ligamos para os que foram, parabenizando-os.

3.5.2 Casting: Elenco Secundário

Por conta do grande número de personagens envolvidos no piloto, após o fechamento dos atores do elenco principal, fomos à busca dos atores que encenariam os papéis menores, mas não menos importantes.

Os grupos que havíamos utilizado para convocar para testes o elenco principal em sua descrição deixa claro que não são bem vistos anúncios não remunerados para papéis secundários ou figuração. Sendo assim, iniciou-se uma busca mais ativa, por meio de portfólios online, e indicações de amigos da área. Alguns convites foram realizados, e no final de julho já estávamos com todo o elenco fechado.

No último dia de gravação, porém, ocorreu um grande imprevisto e a atriz que iria interpretar a personagem da chefe de redação cancelou conosco poucas horas antes do previsto para a gravação. Junto com a produção tentamos de todas as formas adequar o horário a ela, mas não tivemos outra solução senão convidar uma indicação da mesma atriz e esperar que ela tivesse interesse e disponibilidade. Felizmente a atriz se disponibilizou e pôde nos ajudar. É válido lembrar que mudar o dia da gravação nesse caso específico era inviável, já que a equipe não era de São Paulo e estávamos no último dia de gravação, numa locação complicada de se conseguir novamente, tratando-se de uma redação de jornal.

3.6 Direção Geral

3.6.1 Influências e Referências

Como em qualquer processo criativo, a utilização de referências é sempre crucial. Em “Recônditos”, a direção se inspirou em alguns filmes e séries cuja temática se assemelhava a da série de alguma forma. Serviram de inspiração os filmes “O Lado Bom da Vida” (2012), “A Garota Ideal” (2007), e a série “Breaking Bad” (AMC, 2008). Os filmes inspiraram na medida em que lidavam com problemáticas similares às dos nossos personagens e dentro da melancolia apresentada, podíamos identificar uma pitada de humor. Essa característica em especial inspirou a direção principalmente nas aparições do personagem “Manfredo”. A situação peculiar de uma revista estar cobrindo a maquiagem de uma vedete que se suicida também tinha inspirações em ambos os filmes num primeiro momento, mas devido a falta de tempo nas filmagens, foi mais difícil cobrir a cena de modo que seguisse esse estilo. Motivados pela praticidade, optamos por escolher cobrir a cena de maneira mais básica, utilizando plano geral, e plano-contraplano.

Já a série “Breaking Bad” serviu de inspiração no quesito som, que foi bastante utilizado nas cenas de crise dos personagens em “Recônditos”, não só como recurso estético, mas a fim de gerar sensações e por consequência significação.

Além dos exemplos já citados, que inspiraram a direção de maneira mais sutil, outras obras audiovisuais foram mais marcantes na concepção da direção geral. Tratam-se das séries “Mad Men” e “Six Feet Under”, citados anteriormente nesse trabalho e do filme “PickPocket” (1959).

A série “Mad Men” ajudou a construir o ritmo da direção, a predominância e construção de internas, e algumas sacadas que se encaixam bem em “Recônditos” como por exemplo a cena final, que busca mostrar um retrato que instiga o espectador a conhecer mais sobre um personagem que embora protagonize, não se abre muito. É o caso de “Don Draper” e dialogando com ele temos “Augusto”. A direção acredita que o efeito que o movimento de Dolly-out produz na última cena é o de que o espectador divide um segredo com o protagonista, mas se silencia, buscando compreender o que acontece, registrando um retrato de uma situação. Em “Mad Men”, descobrimos que “Don” é casado e com filhos, mas é infeliz e vive uma vida dupla. Em “Recônditos” descobrimos que “Augusto” é cleptomaniaco e sua solidão o obriga a vestir uma máscara. Nenhum dos dois está feliz com a situação em que se encontram, e a obviedade levaria ao uso de uma trilha triste, pesada. Mas uma referência de “Mad Men” que aplicamos também se encontra no uso da trilha sonora, cuja letra conversa com a cena, mas o ritmo contrasta com ela. Por essa razão optamos por apresentar à banca uma versão ideal, com o uso da música “Sunday Morning”, da banda Velvet Underground. Embora não tenhamos conseguido os direitos da mesma, decidimos aproveitar que podemos utilizá-la para fins acadêmicos,²⁴ já que seu uso se faz de maneira intencional e semissimbólica.²⁵ Ao fundo ouvimos “Watch out! The world is behind you” ou “Cuidado! O mundo está atrás de você” (tradução nossa), enquanto sabemos que “Natália” irá provavelmente nos próximos episódios buscar seu espelho no sebo, levando “Augusto” a ser “desmascarado”.

²⁴ Segundo o Artigo 46 da lei 9.610, referente aos direitos autorais, não constitui ofensa aos direitos autorais a representação teatral ou a execução musical, quando realizadas para fins exclusivamente didáticos, nos estabelecimentos de ensino, não havendo em qualquer caso o intuito de lucro.

²⁵ O semissimbolismo trata-se da junção do plano do conteúdo com o plano da expressão. (BARROS, 2005, p.76)



Fig. 5 –Cena final do piloto de Mad Men



Fig. 6 - Cena final do piloto de "Recônditos"

“Six Feet Under”, por sua vez, foi nossa maior referência em relação às alucinações dos personagens em “Recônditos”. O recurso, extremamente presente em “Six Feet Under”, é utilizado no roteiro como fator importante para o público sentir maior empatia pelos personagens e entender, ou despertar a curiosidade, do que está acontecendo com eles subjetivamente. Bom, muitos outros produtos audiovisuais se apropriam de cenas de imaginação e/ou alucinação, mas geralmente optam por mudanças na arte ou na fotografia, que vem a denunciar o que está acontecendo. O fator interessante em “Six Feet Under”, que buscamos usar de referência em nossa série, é justamente de que as cenas de sonho, imaginação, seguem as cenas do “real” sem nenhuma mudança estética. Claro, quando os personagens não estão fazendo um número de dança, ou algo mais extravagante. O que queremos dizer é que a primeira impressão é a confusão: “Por que “Natália” fala com a chefe

dessa maneira?”. Quando percebemos que ela não falou, e sim delirou, é quando estamos mais propícios a empatizar com o sofrimento dos personagens, segundo a hipótese aqui estabelecida pela direção.



Fig. 7 – Alucinação de “David Fisher”



Fig. 8 – Reação à alucinação da fig.4



Fig. 9 – Alucinação de “Natália”



Fig. 10 – Reação à alucinação da fig.9

Ao utilizarmos esse recurso foi importante que também soubéssemos pontuar quando acaba o sonho. Na sonorização fizemos o uso de sons agudos para aumentar a angústia dos depoimentos e o chamado à realidade por meio de outro personagem, que estranha o comportamento do outro.

Por fim, uma referência relevante também foi a do filme “Pickpocket” de Robert Bresson, principalmente na cena 25, onde desde a primeira decupagem a intenção era de realizar um plano sequência, seguindo “Augusto” até o furto. O filme dialoga com

“Recônditos” em dois aspectos: em primeiro lugar a temática e em segundo lugar a preocupação com as sensações e sentimentos. “Augusto” é cleptomaniaco, e o personagem de Bresson, “Michael”, um batedor de carteira. As atividades de ambos se assemelham na maneira como é realizada, de forma discreta, quase imperceptível, através de muita agilidade e “esquemas” que venham a distrair a vítima para que o furto seja feito com sucesso. Claro que um batedor de carteiras furta objetos de valor e corre muito mais riscos, mas um cleptomaniaco solitário tem como maior inimigo sua própria consciência moral, que condena o ato, mas ao mesmo tempo o estimula, como uma droga. A direção pensou em vários modos de realizar a cena do roubo, e a mais adequada veio Após a fruição do filme em questão.



Fig. 11 – Frame de furto em Pickpocket



Fig. 12 – Frame de furto em “Recônditos”

Claro que a primeira vista, o cinema de Bresson pouco se assemelha com o resultado final de “Recônditos”, mas a sutileza em como “Augusto” tira o espelho de “Natália”, buscando distraí-la, chegando perto dela a ponto de fazê-la sentir-se desconfortável, e com a trilha sonora em êxtase, buscando reproduzir o sentimento de um cleptomaniaco, foram inspiradas no diretor francês, que buscava transparecer o sentimento de solidão em seu filme, tal como buscamos aqui.

Para concluir o tópico, podemos dizer que adotamos como estética que tinha o intuito de se aproximar ao que o criador de “Six Feet Under”, Alan Ball, chama de “linguagem anti-TV”. A busca de luzes naturais, cores dessaturadas e bastante profundidade de campo, evitando o que é de mais comum na TV – o caos, através de planos estáticos, movidos pelo emocional da cena (MCCABE, J. 2007, p.88 - grifos do autor). A essa estética, adicionamos um pouco mais de contraste do que o encontrado na série acima mencionada e um certo “caos sonoro”, embora motivado pela emoção das cenas. Também fizemos uso de movimentos suaves e discretos com a câmera, que ganharam força maior de significação, uma vez que a maioria dos planos foi feita com câmera fixa.



Fig. 13 – Quadro de Six Feet Under, fixo e com profundidade

Diferentemente da decupagem, que foi feita apenas pela diretora, a estética foi definida em reunião geral com diretores de arte e fotografia, que a princípio possuíam visões diferentes, sobretudo sobre a fotografia, mas concordaram e entenderam a proposta da direção, aprofundando as referências estéticas à sua maneira.

3.6.2 Decupagem

A decupagem foi realizada pela diretora geral e foi estudada cuidadosamente junto com seu assistente de direção, que tinha a necessidade de entender profundamente cada plano, a fim de orientar a equipe técnica no set.

A decupagem, como mencionado no tópico anterior, prezou pela câmera fixa, em geral, mas fez uso também de planos com Dolly, alguns *tilts* para corte entre cenas (fig.14) passando do detalhe de algum objeto para a ação da cena, e alguns movimentos de *steady cam* acompanhando os personagens em seu deslocamento (fig.15 e 16). Um ponto importante na decupagem foram os quadros da primeira sequência de cenas antes da vinheta. Nessa sequência, e em especial, a decupagem visava relacionar os dois personagens, montando quadros similares nas cenas da vedete e de Augusto, como mostram as figuras 17 a 20.



Fig. 14Tilt com início em objeto



Fig. 15 Movimento de *steadycam* acompanhando “Natália”



Fig. 16. Movimento de *steadycam* acompanhando "Manfredo"



Fig. 17 – Frame de panorâmica da cômoda da vedete



Fig. 18 – Frame de panorâmica da cama de “Augusto”



Fig. 19 – “Augusto” arrumando a cama

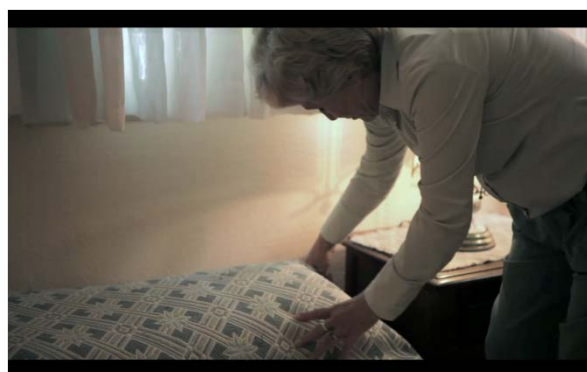


Fig. 20 – Vedete arrumando a cama

A direção passou a decupagem para a arte e a fotografia antes das gravações, por meio de um storyboard, que se encontra no anexo 7. No entanto, muitos dos enquadramentos previstos para o piloto não tiveram tempo de serem realizados. Após o atraso da primeira gravação no sebo, diretora e assistente se reuniram e definiram prioridades entre os planos, e com a falta de tempo que prevemos acontecer, uma vez que compensávamos duas ou três cenas nas demais gravações da mesma locação, simplificamos muito a decupagem. Foi complicado executar o planejado em duas locações específicas: o sebo, que além do atraso já citado, a direção também não sabia como era o lugar até pouco tempo antes das gravações, dificultando a visualização dos enquadramentos. A gama de opções de enquadramento do sebo se fez ainda mais restrita, já que a dona solicitou que gravássemos no período noturno com as portas fechadas. As portas que eram extremamente próximas ao café de “Alice” dificultaram os planos. A redação, por sua vez, que tinha o grave problema das paredes brancas e sua falta de preenchimento, o que empobreceu os planos gerais planejados e

necessários. Ambos os problemas foram parcialmente solucionados na pós-produção, como será pontuado no item 3.16 desse trabalho.

Por outro lado, felizes coincidências melhoraram alguns planos, como o final de “Natália”, com reflexo no carro. A princípio iríamos gravar em uma fachada de loja, quando notamos um carro grande, que fazia um reflexo bastante interessante da atriz. Ao questionarmos de quem seria o carro, era do próprio dono da loja, que ficou feliz em autorizar o uso do mesmo. No mesmo take, quando a personagem se emociona, um vento compôs a cena, deixando-a mais poética.

Fora os planos da decupagem já detalhados no tópico anterior, como o plano-sequência, as alucinações e a Dolly do final. Alguns outros planos merecem ser comentados.

Durante a sequência da vedete prestes a tirar sua própria vida, intercalada com a de “Augusto” insone, os planos foram pensados de maneira que os personagens se relacionassem, já que a ideia do roteiro era de que o público acreditasse que a senhora estava bem e “Augusto” mal. Assim, buscamos enquadramentos e marcações similares, reforçadas pelo som do tiro, que “liga” a TV, misturando-se com o som do controle.

A *Dolly-in* de “Augusto” fechando seu baú e saindo de casa, relaciona-se com a *Dolly-out* da última cena. Enquanto na primeira o espectador tenta entrar para descobrir o segredo de “Augusto” e é barrado pelo mesmo, na segunda compartilha do segredo com ele, mas opta por se afastar.

A cena de “Alice” sofrendo com TOC sofreu grandes mudanças de sua concepção original para o resultado final. A cena era diferente e contava com o sebo lotado e uma “visão” da vedete. Mas com o sebo se realocando para a noite, não tínhamos nem figurantes e nem a atriz que interpreta a vedete. De improviso a direção pensou em fazer uma sequência de planos-detelhe, aliados à ação de “Alice” em plano-conjunto, organizando seu café para fugir do pensamento obsessivo. No decorrer da cena, a direção teve a ideia de montar uma sequência com o som, muito similar ao que foi, de fato, realizado. Orientou-se a atriz que fizesse as ações marcadas, arrumando o café em desespero, e finalizasse tomando um susto, como se tivesse ouvido o tiro que matou a vedete. Com a falta de tempo, os planos detalhes caíram, mas felizmente o trabalho com o som foi tão bem sucedido que a cena é uma das que mais chama atenção no piloto, como esperado.

3.7 Direção de Atores

Diante da câmera, o ator tem de existir com autenticidade e imediatamente o estado definido pelas circunstâncias dramáticas. Então o diretor, tendo em mãos as sequências, segmentos e *retakes* do que realmente se passou diante das câmeras, irá montá-los de acordo com seus objetivos artísticos pessoais, criando a lógica interna da ação (...) Expressividade original e única – eis o atributo essencial do ator de cinema, pois nada menos que isso pode tornar-se contagiante na tela ou expressar a verdade. Para levar o ator ao necessário estado de espírito, é precedido que o diretor compreenda os processos mentais do personagem. Não existe outra maneira de encontrar o tom exato para a representação do papel. (TARKOVSKI, A. 1990, p.167 -172 – grifos do autor)

O processo de orientação e preparação dos atores começou uma semana depois de definido o elenco. A partir de algumas situações vividas no casting identificamos que alguns atores demonstraram dúvidas em relação às doenças que os personagens sofrem. A fim de dar mais segurança aos atores no processo de composição dos personagens foi sugerido ao elenco que acompanhasse a diretora do piloto em uma visita à clínica Vera Cruz (Edu Chaves – SP), onde conseguimos um horário com o psicólogo Danilo Mercadante (CRP 06/93395). Novamente, sofremos com o empecilho da falta de disponibilidade dos atores, embora houvesse bastante interesse da parte dos mesmos.

A direção optou por realizar sozinha a visita e usar a experiência para direcionar a atuação do elenco. O bate-papo foi especialmente interessante para a compreensão da personagem “Alice”, que sofre com TOC. Nesse momento foi decidido que durante a crise prevista pela cena 18 seria constituída de movimentos rápidos e ansiosos, ao invés de introspectivos e contidos, como é o caso dos demais personagens.

Antes de entrar no set de filmagens a diretora fez uma decupagem não só das cenas em planos, mas em emoções e intenções, que foram passadas para os atores antes da gravação de cada cena. Essa prévia decupagem foi importante para dar intensidade às cenas, embora o efeito fosse o de sutileza e da realidade do fazer. No set buscamos viver verdadeiramente em situações imaginárias, assim como foi proposto em um dos exercícios do casting. A dinâmica, por conta do curto tempo de gravação e constantes preocupações com o tempo, foi a seguinte: enquanto o assistente de direção orientava a equipe da fotografia por meio do storyboard, a direção orientava os atores e acompanhava seus ensaios. Foi uma direção com bastante diálogo, havendo uma pequena dificuldade apenas com o personagem “Alice”, que tinha uma formação em improviso, o que naquele momento em particular não era tão interessante para nós. Em alguns momentos a direção identificou que a montagem poderia resolver alguns

problemas, em outros regravamos até sair conforme planejado, orientando o ator a não sair do roteiro.

A marcação foi um aspecto importante, especialmente no plano-sequência da cena 25, onde “Augusto” furta um objeto da bolsa de “Natália”. Nessa cena o ator se concentrou no fluxo de ações e por meio delas surgiram emoções reais, aproximando-se do conceito de memória emotiva de Stanislavski²⁶. A marcação foi feita junto com o ator, onde ele se sentia a necessidade de disfarçar e agir com maior cautela possível momentos antes de seu episódio cleptomaniaco. Na cena, podemos notar a mudança de intenção e decisão em realizar o furto, no momento captado na imagem abaixo, retirada do material bruto (fig. 21)



Fig. 21. Mudança de intenção de "Augusto"

Outro momento importante foi o da alucinação de “Augusto” na cena 30. Foi importante para a cena que os atores Gustavo e Nina Vogel trabalhassem juntos, afinal, a alucinação é interpretada por Nina, mas sua origem está na mente do personagem de Gustavo. Nina foi orientada para que assumisse em sua fala diversos personagens, como se “Augusto” estivesse revivendo todas as coisas ruins que alguém já disse para ele. O trabalho conjunto da direção com ambos os atores gerou um resultado extremamente satisfatório para a cena.

Constantemente os atores assumiam a persona de seus próprios personagens, assim, finalizo essa parte do relatório pontuando que assim como “Natália”, a atriz Elise Garcia se sentia contida em suas ações e reações. A atriz foi orientada a se conter em todas as cenas, e

²⁶ Na pesquisa *dessapré-expressividade e corpo-mente orgânico*, Stanislavski tentou buscar no inconsciente a fonte criativa do ator. Para isso tentou criar “caminhos” para se chegar a ele, como exercícios para ativar o que ele chamava de memória emotiva, ou ainda o “se” mágico. (FERRACINI, R. 1999, p.63)

quando compartilhada essa sensação de aprisionamento com a direção foi instruída a mantê-la até a cena de sua imaginação na redação, onde pode se liberar, entendendo melhor a mensagem da personagem, o que garantiu uma atuação natural inclusive no teaser de “Natália”, gravado posteriormente.

Em relação aos coadjuvantes, trabalhamos com alguns não atores na cena 25 da redação, tendo que trabalhar de forma um pouco mais exaustiva a marcação. A senhora vedete (sequência de cenas 1 a 11) não apresentou nenhum problema, o diálogo da padaria (cena 14) foi ensaiado exaustivamente, buscando uma cadência natural e por fim, a personagem chefe da redação, que adquiriu o texto na última hora, priorizou o texto, sem tempo para muitos ensaios, mas realizando os takes necessários para um resultado satisfatório em tais circunstâncias.

3.8 Direção de Som

3.8.1 Captação Direta

No processo de captação de som direto da série “Recônditos”, os equipamentos usados foram: um microfone direcional Sennheiser K6 Me66, um gravador digital portátil Zoom h4n e acessórios como cabo, vara de *boom*, *windscreen* e fones de ouvido. A captação foi realizada por duas pessoas: Vitor Gomes e Juliana Severino, que são o diretor de som e a assistente técnica de som, respectivamente.

Antes de começarem as gravações, visitamos a locação que viria a ser o sebo e o café, para avaliar o local com testes de luz e som. A acústica do ambiente era bem favorável à captação de som, pois, por possuir teto alto e muitas estantes de madeira repletas de livros, o microfone capitava pouquíssima reverberação. O principal problema desta locação, que viríamos perceber apenas no primeiro dia de gravação, foi a existência de ruídos externos: ao lado do local havia um bar onde se realizavam apresentações musicais e a avenida na qual a locação se situava era movimentada, o que atrapalhava as gravações por causa de ruídos do trânsito e de pessoas. Os ruídos eram mais intensos nas cenas gravadas no café.

Como o sebo e o café fizeram parte da locação que predominou nas gravações, a maior parte dos problemas ocorreu nesse local. Mas outras locações não ficaram livres de reverberação e ruídos indesejados.

3.8.2 Pós Produção

A pós-produção de som da série “Recônditos” envolveu as etapas de mixagem, correção de problemas como a redução da diferença do volume do ruído de fundo entre as cenas e a remoção de alguns pequenos ruídos indesejados, a gravação e o acréscimo de *Foley*,²⁷ o acréscimo de efeitos sonoros e vozes gravadas em *off* e, por fim, a trilha musical. Depois, foi efetuada a mixagem final. As etapas não ocorreram uma seguida da outra, mas sim concomitantemente. O software utilizado para mixar o som do vídeo é o Adobe Audition CS6, e o software utilizado para gravar *Foleys* e criar efeitos sonoros é o Logic Pro 9. O áudio dos *Foleys* foram gravados com o microfone MXL 441 e com a interface de áudio Steinberg UR22. Depois, foram sincronizados com a imagem na edição. Os *Foleys* foram utilizados para adicionar sons de papel, passos, uma cartela de comprimidos sendo manuseada, etc.

A edição do som funcionava da seguinte maneira: o diretor de som recebia os arquivos de vídeo editados, efetuava as mudanças relacionadas ao áudio, o que envolvia as etapas citadas anteriormente, e entregava o projeto de volta à editora, que editava esta nova versão, e enviava um novo corte ao diretor de som, e assim por diante.

Um diferencial da série “Recônditos” foi a utilização de efeitos sonoros para representar os sentimentos e angústias momentâneas dos personagens, dando ênfase à proposta do enredo de desenvolver o tema das questões psicológicas e emocionais.

3.8.3 Trilha Diegética e Extra-Diegética

A trilha musical diegética foi inserida na pós-produção e tratada para que parecesse que de fato estava sendo tocada no ambiente. Foram utilizadas músicas livres para a utilização comercial, sob licenças *Creative Commons*, todas do gênero *Punk Rock*. As músicas fazem parte do ambiente do sebo do personagem “Augusto” e, além de acrescentarem atmosfera e dinamicidade à cena, ajudam a expor o gosto musical do personagem e, conseqüentemente, uma parte de sua personalidade.

Para a trilha musical extra-diegética, foram escolhidas músicas da banda BukeandGase, uma música de *jazz* e a música “SundayMorning”, do grupo Velvet Underground. As músicas de BukeandGase foram acrescentadas em cenas do personagem “Augusto”, e ajudaram a criar atmosfera e sentimento para suas ações. A faixa de *jazz* foi utilizada como característica de

²⁷Foley é a reprodução de um ruído cotidiano adicionado a uma peça de audiovisual a fim de melhorar a qualidade sonora.

algumas cenas do personagem “Manfredo”, e realçou o aspecto excêntrico do personagem. Por fim, a faixa Sunday Morning foi utilizada para encerrar o episódio piloto da série.

3.9 Direção de Arte

3.9.1 Locações

Para a gravação do piloto a equipe considerou a cidade de São Paulo a melhor opção não somente pela disponibilidade dos atores, mas também para garantir uma identidade fiel à proposta de roteiro. Todas as cenas foram gravadas em cenários já existentes através de empréstimos e acordos estabelecidos durante a pré-produção priorizando não apenas as exigências estéticas bem como a presença de objetos que serviriam para a construção dos personagens.

3.9.2 Quarto da Vedete

A personagem não superou a época em que era uma vedete famosa e vive presa no passado relembrando seus momentos dos anos 60, portanto seu quarto segue o estilo da época com tons pastéis de pêssego e verde, e móveis de madeira. Como referência foi adotado o estilo do seriado *Mad Men*, que se passa na década citada.



Fig. 22 - Frame de *Mad Men* 2ª temporada (2008)

Para esse cenário foi utilizado um apartamento cedido por amigos da equipe. Essa escolha se deu não somente pela disponibilidade para gravação, mas também por já possuir uma penteadeira com o estilo anos 60. Foi necessária a pintura da parede em um tom de pêssego para que esta combinasse com a proposta definida. Todos os objetos e móveis já pertenciam a casa, sendo necessária apenas a realocação dos mesmos.



Fig. 23 - Frame da cena 9

3.9.3 Apartamento “Manfredo”

O personagem sente falta da época em que era próximo de sua família (por volta de 1990), após o divórcio e o afastamento de seu filho ele não renovou o estilo minimalista da época, o que reflete o vazio da sua própria vida.

O apartamento foi cedido por um amigo da equipe e sua escolha se deu pela presença de móveis semelhantes aos determinados para a construção do personagem sendo necessário apenas o acréscimo de alguns objetos, como a garrafa de licor usada em cena.



Fig. 24 - Frame cena 33



Fig. 25. Frame cena 24

3.9.4 Sebo

O sebo passou por muitas transformações e isso é refletido na mobília que, apesar de harmônica não faz parte de um conjunto. Já era um lugar de convivência antes da inauguração do café e por isso possui espaços com mesas e cadeiras.

A escolha do sebo apresentou duas dificuldades, era necessário que o mesmo tivesse um espaço para o café da personagem “Alice” e que tivesse uma grande disponibilidade de tempo para as gravações já que a maioria das cenas se passa nesse cenário. A princípio a equipe negociou com o sebo Tertulia, localizado em Pinheiros, porém, durante a pré-produção, as responsáveis pelo sebo comunicaram à equipe que não seria mais possível ceder o espaço. Após muita busca e chegando muito perto das datas de gravação, foi estabelecido um acordo

com a responsável Danielle, mediante pagamento, com o sebo Praia dos Livros. O sebo não atendia a todas as exigências estéticas sendo necessária a retirada de objetos que não condiziam com o estilo buscado. Uma das dificuldades foi o pouco tempo cedido por diária, das 19h00 até 23h30, que era dividido entre montagem de equipamentos e cenografia, gravações e desmontagem, sendo que em algumas diárias a dona não cumpriu com o combinado de fechar o sebo fazendo com que a equipe trabalhasse enquanto havia alguns clientes presentes. Outro ponto negativo foi o fato de que o estabelecimento ao lado do sebo era um bar com música ao vivo, o que causou ruídos no áudio que tiveram de ser editados durante a pós-produção.



Fig. 26 - Frame cena 20

3.9.5 Café

“Alice” é uma garota jovem, bem humorada e alegre que está abrindo o seu primeiro negócio. A decoração do café seria um ponto de luz em contraste com a sobriedade do sebo, apesar da organização de “Alice” o café teria que passar uma impressão de desorganização que mostrasse a inexperiência da personagem.

Para esse cenário foi utilizado o espaço já existente no sebo sendo necessário o acréscimo de objetos que representassem as superstições da personagem como a estátua de elefante, um recipiente com pimentas vermelhas e um vaso com pimentas amarelas.



Fig. 27 - Frame cena 18

3.9.6 Quarto do “Augusto”

Durante sua juventude “Augusto” costumava participar do movimento punk, apesar de ter se afastado ele ainda sente falta dessa época. Com a manifestação de sua doença ele passa a ter um comportamento metódico, controlador. Foi usada como referência imagens do clube de música CBGB conhecido como o berço do punk-rock.

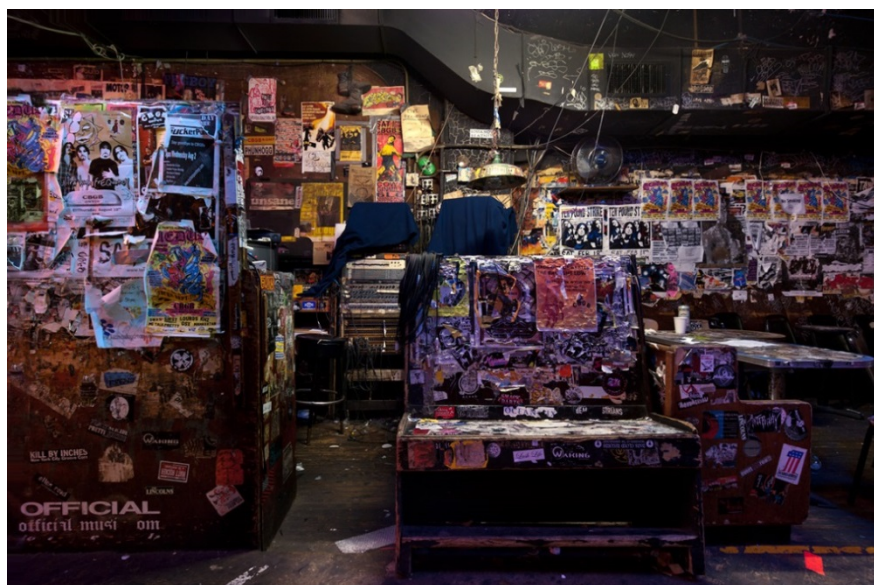


Fig. 28 - CBGB

Essa locação foi cedida por amigos, sendo necessário o acréscimo de objetos e a realocação dos móveis.

Buscando refletir o seu antigo estilo foram posicionados pôsteres de bandas punks com a intenção de mostrar o lado imaturo do personagem que ainda não se desprende do passado.

Na outra metade do quarto foram posicionados instrumentos musicais e o baú onde ele guarda os objetos roubados retratando o seu lado mais organizado.



Fig. 29 - Frame cena 6



Fig. 30 - Frame cena 11

3.9.7 Lanchonete

Para esse cenário era necessário um ambiente condizente com o perfil do personagem “Manfredo”, para isso foram excluídos bares com aparência suja ou muito antiga buscando um ambiente calmo onde ele se sente confortável em passar o tempo conversando com os atendentes na tentativa de não se sentir tão solitário.

A escolha da locação se tornou difícil, pois todos os estabelecimentos procurados não tinham disponibilidade de tempo para a gravação ou exigiam o pagamento da diária por valores que a equipe não possuía. Após negociação com a responsável Maria foi estabelecido um acordo com a Lanchonete Nova Esquina que cedeu gratuitamente o espaço em um horário restrito, das 7h00 até as 10h00, levando em conta o baixo número de clientes nesse período.



Fig. 31 - Frame cena 14

3.9.8 Redação

Por se tratar de uma redação de uma revista sensacionalista onde os personagens que trabalham nela (“Natália” e “André”) são jovens, a intenção era mostrar um ambiente com certa descontração, sem a seriedade das redações de grandes jornais. Era importante também não ser um ambiente muito grande por se tratar de uma revista não muito bem sucedida.

Após negociação com o responsável Rubens Funari, a locação foi cedida pela editora 3CX, localizada em Pinheiros, sendo necessário o acréscimo de pequenos objetos como a foto de família da personagem “Natália” e um mural com anotações na parede. Os demais objetos utilizados pertenciam à própria redação sendo necessário apenas o rearranjo dos mesmos.

Para a mesa da “Natália” foram escolhidos objetos relacionados ao seu interesse pela criação artística, como canetas coloridas e régua, além disso, também foi acrescentada uma foto de família mostrando a conexão da personagem com os seus pais. Para a mesa do personagem “André” foram escolhidos objetos que remetessem a jogos evidenciando seu gosto pelo mundo nerd, além de objetos relacionados à sua profissão de repórter como um bloco de notas, calendário e telefone.



Fig. 32 - Frame cena 25



Fig. 33 - Mesa "Natália"



Fig. 34 - Mesa "André"

3.9.9 Figurinos

Buscou-se transparecer através do figurino a personalidade e intenção de cada personagem baseado em suas fichas de desenvolvimento do personagem (anexo 1). Todas as peças utilizadas foram discutidas durante a pré-produção e emprestadas por amigos ou pelos próprios atores.

3.9.10 Vedete

O figurino da personagem mostra a sua vaidade, pois, apesar de estar cometendo suicídio, ela não quer passar uma imagem desleixada. Para isso se veste com uma camisa e calça social, dando um tom de formalidade à cena.

3.9.11 “Augusto”

“Augusto” é um personagem sombrio, que esconde um segredo, portanto foram escolhidas peças em cores escuras como o verde e marrom. Fazendo referência ao seu passado punk foi escolhida uma jaqueta pesada, mas sem a intenção de ser uma peça estereotipada de couro preto como de costume já que o personagem não manteria o mesmo guarda roupa de quando tinha 20 anos de idade.

3.9.12 “Alice”

“Alice” é uma personagem supersticiosa, alegre e organizada que acaba de abrir seu próprio negócio. Para representar sua personalidade foi escolhido um colar com um pingente de ferradura e um vestido leve com estampa colorida.

3.9.13 “André”

“André” ainda não superou a transição para a vida adulta, sente-se frustrado com o seu emprego, mas tem dificuldade em tomar uma atitude para mudar essa situação. Apesar disso ele é um personagem alegre que gosta de quadrinhos e livros, sendo um dos principais clientes do sebo de “Augusto”. Para o seu figurino foram escolhidas cores fortes como o amarelo e roxo, buscando mostrar o seu lado descontraído.

3.9.14 “Natália”

Apesar de gostar de moda “Natália” procura não chamar muita atenção, por isso foram escolhidos tons mais escuros como o vinho e o preto e peças que não mostrassem muito o seu corpo como a calça e a camisa jeans.

3.9.15 “Manfredo”

Após o divórcio, por volta de 1990, “Manfredo” passou a se descuidar de seu guarda roupa, por isso foram escolhidas peças antigas que lembrassem o estilo da época como um suéter já desgastado por cima de uma camisa.

3.10 Direção de Fotografia

3.10.1 Captação de Imagem

Para a captação de imagem utilizou-se a câmera fotográfica digital *Canon 5D Mark II DSLR*²⁸. Optou-se por essa câmera, primeiramente, pela sua disponibilidade para empréstimo; e também por todas as vantagens que uma câmera com sensor *Full Frame* possibilita. Por ser uma produção de orçamento reduzido, a maior vantagem encontrada nesse tipo de sensor é sua capacidade de filmar em baixas luzes com menor granulação na imagem a ISO elevados. Dessa forma, o orçamento destinado à fotografia poderia ser reduzido já que a câmera escolhida precisaria de menos luz para as filmagens.

Outro ponto importante relacionado à escolha da câmera foi a possibilidade de trabalhar com vários tipos de lentes. Após pesquisa em blogs de fotografia e análises das melhores lentes para filmar, chegou-se a lente *Canon 24mm-70mm (f/2.8)*. Por ter uma grande abertura fixa – a abertura se mantém constante conforme a zoom varia - torna-se ideal para o vídeo, assim como seus ângulos proporcionam tanto planos gerais (24mm) como enquadramentos mais fechados (70mm), mostrando-se uma lente ideal e versátil para a produção do piloto. Para tanto, foi preciso procurar empresas especializadas no aluguel de produtos audiovisuais para obtenção da lente; a empresa Universo Imagens, de São Paulo, apresentou o melhor preço, sendo ele de R\$ 450,00 dos dias 31/07 a 11/08.

²⁸ DSLR: *Digital single-lens reflex*. Mecanismo com espelhos que direciona a luz que passa através da lente para o visor óptico da câmera.

Também foi utilizada a lente *Canon* 50mm (f/1.8) para planos mais próximos com profundidade de campo menores.

Dos formatos de vídeo presentes na câmera, decidiu-se pelo *Full HD* 1920x1080p 30fps, trabalhando com o *codec* H.264 com extensão *Quick Time* (.mov). Para armazenamento de dados, utilizou-se um cartão de memória *Compact Flash* de 16GB (gigabytes).

Para estabilização de câmera foi utilizado um tripé, uma *Dolly*²⁹ construída com trilhos de borracha e um suporte de câmera com rolamentos. Utilizou-se também uma *Steady-cam*³⁰ *RudGullet ATOM*, investimento feito pelo fotógrafo do projeto.

Foi emprestado da FAAC WebTV, projeto de extensão do campus da FAAC, uma televisão/monitor analógico que seria utilizado como monitor externo no set de filmagem. Mas após testes sem sucesso com a saída analógica a/v, optou-se diretamente pelo monitoramento das imagens através do sistema *Live View* do LCD da câmera. Essa decisão trouxe problemas para a qualidade do material, pois em determinadas cenas a visualização do assunto a ser focado era prejudicada pelo tamanho do monitor. Dessa forma, durante algumas cenas o foco oscila ligeiramente; isso também ocorreu devido à escolha de capturar as imagens com aberturas maiores e, utilizando uma câmera *Full Frame*, a profundidade de campo é ainda menor, pois o sensor recebe toda a luz que a abertura pode proporcionar. Todo o material era descarregado e assistido no dia seguinte, mas era inviável refazê-los por conta do cronograma apertado e a indisponibilidade de locações e atores. Outro problema relacionado a falta de um monitor de retorno foi a dificuldade de visualizar detalhes pelo *Live View*, como na Cena 6, a qual foi gravada com um cabo aparecendo no chão. Além do que, o monitor da própria câmera, chamado *Viewfinder*, não é fiel a resolução e contraste da imagem, dificultando o trabalho do Diretor de Fotografia, por isso é imprescindível a utilização de um monitor profissional para monitoramento das cenas durante a gravação. Por a cena ter um movimento de *Dolly-out*, a remoção na pós-produção tornou-se um trabalho difícil e com resultados aquém do esperado.

Mesmo com todas as características que fazem a *Canon 5D Mark II* excelente na filmagem com pouca luz, junto com uma lente clara, ainda era preciso de iluminação. Foram utilizados dois refletores de luz fria (5500K), de 125 watts/127 volts, com *Soft Box* para maior difusão, investimento do fotógrafo; e um kit de iluminação Lowell (3200 K) emprestado pela

²⁹ Dolly: Equipamento desenvolvido para filmagens composto de uma plataforma que desliza sobre trilhos. Utilizado, principalmente, para suavizar movimentos frontais e laterais.

³⁰ Steady-cam: Equipamento utilizado para estabilização de câmera. Desenvolvido para que os movimentos do operador (como passos ou movimentos mais bruscos) não sejam transferidos para a câmera, mantendo a imagem estável.

FAAC WebTV, contendo dois refletores de 500 watts/127 volts e dois refletores de 750 watts/127 volts; e dois refletores Omni de 650 watts/127 volts. Oito tripés para refletor, seis extensões de 10m, gelatinas para correção de temperatura de cor. Foi usado papel vegetal como difusor e isopor como rebatedor, assim como dois rebatedores circulares profissionais.

Com relação as filmagem, o Diretor de Fotografia teve tranquilidade para desempenhar sua função, com o tempo sempre limitado, graças ao excelente trabalho dos seus dois assistentes. Com eles, a montagem e afinamento da luz tiveram seu tempo reduzido, ajudando a poupar tempo para o início das gravações.

Soluções rápidas e simples surtiram ótimos resultados durante as filmagens: a Cena 11 e Cena 37 foram gravadas durante a madrugada, mas deveriam ter o aspecto de manhã e fim de tarde respectivamente. Por existir uma sacada no quarto onde seriam filmadas as cenas, dois refletores foram posicionados atrás das portas de vidro, mas mesmo com os refletores ligados o céu escuro da madrugada ainda aparecia nas cenas; a solução tomada pelo fotógrafo foi colocar papel vegetal nas partes de vidro que não estavam cobertas pela cortina, criando uma fotografia natural e conseguindo o tom desejado. Para a Cena 11, onde seria reproduzida uma manhã, os refletores posicionados na sacada receberam uma gelatina de correção *CTB (Color Temperature Blue)*, nº 372, pois o refletor utilizado dentro da locação como *Fill Light*³¹ possuía uma lâmpada especial com a temperatura de cor 5500K; dessa forma, foi necessário aplicar o CTB nos refletores com lâmpadas de tungstênio (3200K) para elevar sua a temperatura de cor e filmar com todas as luzes igualadas.



Fig. 35 - Céu Noturno

³¹Fill Light: Na técnica de iluminação de três pontos, a fill light (ou luz de compensação) é aquela que reduz o contraste das sombras produzidas pela luz principal (Key light), tornando-as mais suaves.



Fig. 36 - Céu Noturno (com iluminação)

Na Cena 37, para dar o tom de entardecer, foi substituído o *CTB* por gelatina de efeito da cor laranja claro, nº 21. Como *fill light*, neste caso, foi utilizado um refletor *Omnicom* lâmpada de tungstênio, já que a câmera estava regulada para filmar a 3200K esta cena.



Fig. 37 – Frame cena 37

A Cena 10 também vale ser ressaltada pela técnica usada para criar uma noite cinematográfica. Conhecendo o desempenho da câmera em baixas luzes e apoiado pelos objetos de cena, o fotógrafo encontrou em um abajur posicionado ao lado do ator a possibilidade de transforma-lo não só em uma luz justificável como também na luz principal do assunto. O teste foi feito e o resultado mostrou-se excelente; a câmera respondeu da mesma forma como se tivesse sido ligado um refletor próprio para dar o mesmo efeito.

Estando posicionada a *key light* do assunto, partiu-se para a criação da luz noturna que preencheria o quarto. Para tal, foi colocado um refletor *Lowell* de 750 watts na sacada da

locação, direcionado para a cama onde se encontrava o ator. Para trazer o efeito esperado, foi adicionado ao refletor gelatina de correção *CTB*; em seguida a câmera foi ajustada para filmar em 3200k, pois assim, a temperatura de cor da luz do abajur estaria equilibrada com a da câmera. Da mesma forma, o refletor com temperatura de cor 5500k trouxe um suave tom azulado a cena, criando uma fotografia noturna natural e verossímil.



Fig. 38 - Frame cena 10

3.10.2 Visão Estética

Após a finalização do roteiro, levando em conta toda sua carga dramática e características próprias de cada personagem, começou-se a criação da estética para o seriado “Recônditos”. Em reuniões entre direção e fotografia, a concepção foi sendo definida a partir de referências já conhecidas por cada um dos envolvidos.

Por se tratar de uma série dramática, pensou-se, primeiramente, em uma fotografia mais contrastada, com sombras mais definidas e luzes mais duras; mas com a preocupação da direção em se sobressair a fotografia, tornando o piloto muito sombrio e não se encaixando na proposta de que os personagens interagem durante um dia normal de suas vidas, chegou-se a estética pretendida.

E essa seria a “grande fonte difusa”, como descreve Edgar Moura:

À sua direita, você sentirá a luz entrar direto pela janela e iluminar a sua face direita. Feche agora o olho direito e mantenha aberto somente o esquerdo. Você ainda verá uma fresta de céu. É uma réstia de luz que ainda alcança a face esquerda, que você achava que estava na sombra (Moura, 1999, p.108)

Sendo assim, buscou-se referências que trouxessem uma fotografia mais natural e suave, como a luz de uma janela aberta; uma luz difusa, onde as sombras se mostram de maneira sutil e delicada no cotidiano dos personagens. Dessa forma, encontrou-se nas referências não um modo de reproduzi-la no seriado, mas sim um estudo mais aprofundado da natureza da luz com a qual convivemos todos os dias.

As principais inspirações para a concepção estética:

Série *Mad Men* (AMC, 2008)



Fig. 39 - Frame de Mad Men

Filme *Mais Estranho que a ficção* (2006)



Fig. 40 - Frame Mais estranho que a ficção

Série *Lights Out* (2011)



Fig. 41 - Frame de *Lights Out*

Com relação ao tom dado às cenas do piloto, a partir da colorização, utilizou-se como principal referência o seriado “*Lights Out*”(2011) . Por tratar-se de uma série dramática, onde cada personagem apresenta um distúrbio psicológico e as consequências que isso trás para suas vidas, foi pensado em alguns pontos principais a serem modificados na pós-produção.

O primeiro aspecto a ser notado é a saturação das imagens. Após a captação, notou-se a necessidade de diminuir a intensidade das cores presentes nas cenas, principalmente para que a fotografia recebesse o tratamento que faria com que ela se incorporasse de uma maneira mais fiel à proposta da narrativa e a dramaticidade dos personagens. Dessa forma, o piloto recebeu uma camada de dessaturação das imagens, que implica na redução da intensidade de chroma, para tornar a cor mais levada ao tom pastel, para, em seguida, trabalhar o tom de cada cena separadamente.

Outro aspecto foi a amenização de cores específicas de algumas cenas; no caso das locações como o sebo e o quarto utilizado para filmar as cenas da personagem vedete, a presença do amarelo era muito mais evidente, trazendo um desequilíbrio para a composição e não se comunicando com a tensão imposta pela cena. O personagem “Augusto” esconde e sofre com sua doença psicológica, assim como a vedete se suicidará; sendo assim, o amarelo presente no cenário discordava com a carga dramática contida nesses personagens. A solução desenvolvida com a colorização foi adicionar uma camada em que os tons cinza e azul se destacavam e tornavam menos evidente a presença do amarelo; dessa forma, trazendo às

cenas uma estética mais verossímil com a narrativa. O processo técnico de colorização será relatado com maior profundidade no item 3.7.3.

3.11 Pós Produção

3.11.1 Montagem

Do começo ao fim do filme, algo muda, algo mudou. Entretanto este todo que muda, este tempo ou esta duração parece ser apreendido só indiretamente em relação às imagens-movimento que o exprimem. A Montagem é essa operação que tem por objeto as imagens em movimento para extrair delas o Todo, a ideia, isto é, a imagem do tempo (DELEUZE, G. 1983, p.44)

A montagem de “Recônditos” foi feita de forma não-linear, em dois computadores. O primeiro, pessoal, de um dos membros do grupo, o segundo, da ilha de edição da própria faculdade. Ambas máquinas possuíam memória RAM de 16GB e 1T de HD, processadores i7 e placas NVIDIA Geforce 650. Com essas qualificações pudemos operar com tranquilidade os 300 gigas de material bruto nos softwares: Premiere Cs6, AfterEffects Cs6, Photoshop Cs6 e Da Vinci Resolve – versão lite. A montagem e finalização, foram praticamente inteiramente realizadas no computador pessoal do grupo, mas conforme exportávamos versões e cenas finalizadas, a máquina mostrou indícios de que não suportaria a carga de material, tela azul, etc. Decidimos então, por precaução, limpar o projeto do material que não estava sendo utilizado dentro da *timeline* e levar um dos nossos cinco backups para a máquina da UNESP, que além de tudo oferecia a vantagem de contarmos com o auxílio técnico de Cesar Casella.

É importante lembrar que devido ao apurado e organizado trabalho do assistente de direção, a montagem foi auxiliada com um guia de edição, onde continha os takes que valeram com observações e número de áudio correspondentes. Houve a preocupação do assistente também em separar os arquivos que valeram dos que não valeram, acelerando o processo de organização e importação de arquivos (anexo 9).

“Recônditos” foi montado através de cortes secos, fazendo-se necessário o uso do fade apenas para solucionar um dos problemas das gravações, que foi a perda de um dos arquivos. Após a produção analisar a situação e concluir que não haveria chances de regravar a cena, no caso a cena do flashback de “Natália”, coube à editora de vídeo, que também fez a direção, que encontrasse uma cena onde o flashback poderia ser inserido sem maiores danos à história.

Durante a cena em que “Natália” procura seu espelho na bolsa, em desespero, ela pára alguns segundos para pensar onde ele poderia estar. Foi essa a brecha encontrada para inserir o flashback. Claro que alguns artifícios foram usados, nesse caso a velocidade dos últimos frames foi bastante reduzida e o fade mais expressivo, em branco. Por conta dessa solução para a cena, a continuidade da mesma, um diálogo de “Natália” e “André” foi cortado.

Alguns problemas de continuidade foram encontrados na edição, como o da cena da padaria, onde os personagens estavam em constante movimento. Buscamos, até por conta da opção de editar utilizando cortes secos, dar prioridade aos cortes em continuidade com o movimento, utilizando-nos dos fluidos *raccords*³², então a solução encontrada foi estender alguns planos por mais tempo, adaptando a proposta inicial de acelerar mais o dialogo, mas mantendo a continuidade das ações a fluidez da montagem.

A sequência final de “Recônditos”, iniciada na cena de “Alice” organizando suas contas, teve seu tempo bastante reduzido na edição. Para reduzir esse tempo foi tanto usado o efeito de aceleração, quanto cortes em cenas que se mostraram belas imagens, mas enfadonhas para o momento de conclusão da narrativa. Com o tempo reduzido, obtivemos um ritmo melhor, que inclusive casou muito bem com a trilha sonora escolhida. O mesmo aconteceu com o plano-sequência da cena 25, mas em menor escala.

Outra preocupação na montagem foi a de progressão de planos, iniciando com os planos mais abertos e terminando com planos mais fechados, uma vez que as cenas tendiam a terminar mais tensas do que começaram devido aos *beats* do roteiro. Arlindo Machadoteoriza sobre essa prática, identificando-a na obra do cineasta Griffith:

É intuitivo observar que o plano aproximado aparece na obra de Griffith justamente nos filmes dramáticos e intimistas, pois a caracterização de estados psicológicos semelhantes àqueles que se podiam ler nos romances exigiam que se pudesse observar os protagonistas de perto, isolar uma face transformada de dor, tornar visível uma mão que se contorce num gesto nervoso (MACHADO, A. 1997, p.110).

Antes que o trabalho pudesse ser concluído e exportado, a diretora identificou algumas maneiras de melhorar alguns enquadramentos com o uso da ferramenta AfterEffects. Mais tarde, sentindo necessidade de mexer na cor e insatisfeita com as ferramentas disponíveis no *plug-in Magic Bullet Looks* para os fins que precisávamos, decidiu se matricular num curso de

³²Raccord é um termo cinematográfico que constrói uma ligação formal entre dois planos sucessivos, reforçando a ideia de continuidade representativa, provocando um efeito de ligação ou disjunção. (AUMONT, 1995, p.77)

“*Da Vinci Resolve*”,³³ o que atrasou o processo de pós, mas garantiu um resultado melhor para o produto. Prontos, os arquivos voltaram para o Premiere e foram exportados de acordo com o *preset* customizado: QuickTime (mov.) 1920X1080, 29,97 fps, Progressive, Quality 94 video Codec: Uncompressed YUV 4:2:2 Audio codec: AAC, 48000Hz, Stereo.

3.11.2 Finalização

Como descrito anteriormente, foi possível no software AfterEffects versão CS6 melhorar uma grande quantidade de cenas. O cenário do café melhorou muito com o efeito *Flipto Horizontal*, que espelhou as cenas. A direção/pós se reuniu com o diretor de fotografia, que concordou, as cenas espelhadas davam uma ênfase muito maior à personagem “Alice” que saía do terceiro quadrante para ir para o primeiro, ficando em evidência e preenchendo melhor o quadro (fig 42 e 43). Inserir o efeito foi rápido, mas cuidar para que os espectadores não o notassem foi mais trabalhoso. Fizemos uma série de máscaras, no café mais simples, carregando um efeito de *blur* ou desfoque, bem sutil. Já na redação, tivemos mais trabalho. A mesma técnica foi usada, mas para mascarar o espelhamento fizemos algumas máscaras, que passaram pelo processo de *rotoscopia*, isso é, o ajuste de máscara frame a frame.

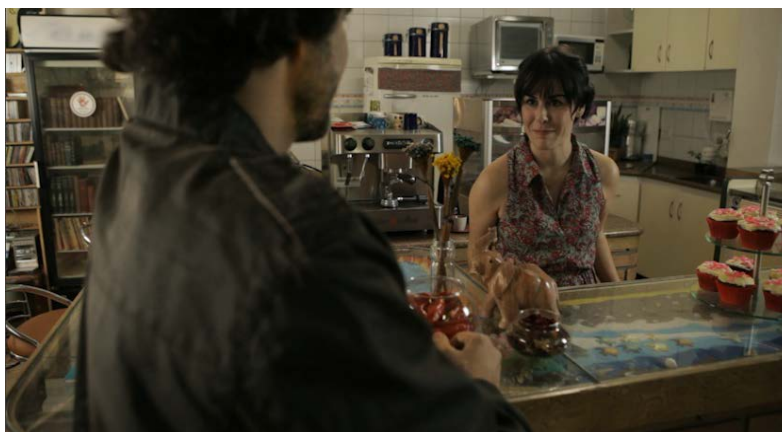


Fig. 42 - Café da “Alice” sem espelhamento

³³ Da Vinci Resolve é um software desenvolvido pela Black Magic Design amplamente utilizado no mercado para correção de cores e colorização de filmes e vídeos. Sua versão lite pode ser adquirida online gratuitamente através do site: <http://www.blackmagicdesign.com/br/products/davinciresolve>



Fig. 43 - Café da "Alice" com espelhamento

Outra cena que mexemos no programa *Adobe AfterEffects* foi a cena no escritório de “André”. As paredes, como na outra cena estavam vazias, empobrecendo o quadro. Nesse caso, agravava a situação o fato de que não havia uma angulação que pudesse mascarar isso, o que deixava a cena incomoda. Tentou-se eliminar esse plano na montagem, mas ele era importante para dar um panorama geral. A solução encontrada foi a de adicionar um mural na parede vazia, obtendo o seguinte resultado:

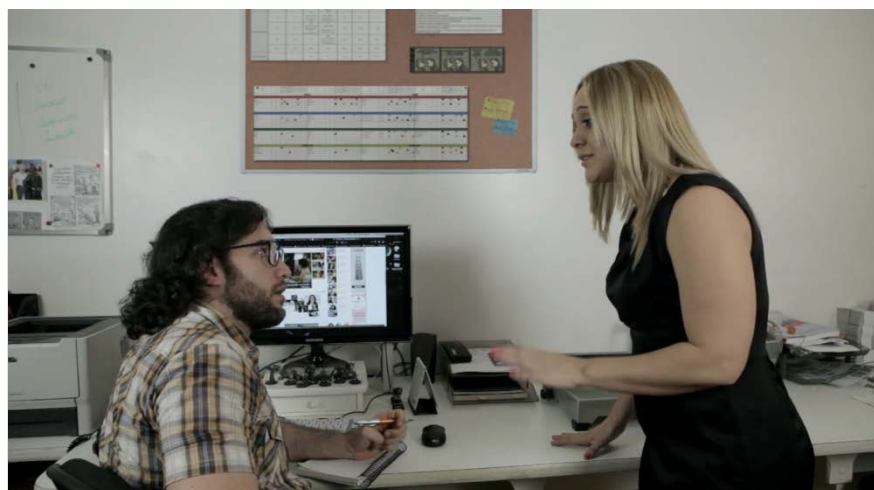


Fig. 44 - Inserção de um mural de cortiça

As cenas onde utilizamos a Dolly, que tratava-se de uma Dolly improvisada, estavam tremendo muito. Nelas utilizamos o efeito de estabilização *WarpStabilizer*, o que suavizou consideravelmente os movimentos.

Em algumas cenas do personagem “Manfredo” aparece um aparelho de televisão com uma câmera de segurança sendo transmitida. Nessas cenas utilizamos o recurso de máscara e

camadas, criando uma máscara na tela da TV e embaixo dessa máscara o vídeo da câmera de segurança. Para a imagem adquirir o efeito desejado, “dessaturamos” o vídeo e puxamos sua cor para o verde, adicionamos ruído, tiramos alguns frames e adicionamos um *timecode* no canto superior da imagem.



Fig. 45 - Câmera de segurança

Por não termos gravado com retorno, escapou um cabeamento em uma das cenas de Dolly. A cena onde “Augusto” sai de sua casa para ir ao sebo. Tivemos muito trabalho com esse determinado problema, pois se o cabo estivesse parado, seria possível uma simples máscara tirá-lo ou até mesmo o efeito do software específico para isso, o *CC wireremoval*. No entanto, Após inúmeras tentativas com ambas as técnicas, decidimos exportar a cena inteira em clipes de imagem estática e corrigir uma a uma no Photoshop cs6, importando novamente pelo AfterEffects como *jpeg. sequence*.



Fig. 46 - Dolly com cabeamento aparente



Fig. 47 - Dolly sem cabeamento, pós finalização

Finalmente, inserimos também o efeito *sharpen* em todos os frames do vídeo, a fim de definir melhor os traços da imagem.

3.11.3 Correção de cor e Look

Com os takes finalizados, passamos para o processo de correção de cor e aplicação de look. Primeiro fizemos uma correção primária, corrigindo o nível de branco, aumentando a luminância quando necessário e balanceando as cores. Depois, fizemos a correção secundária, nela foi reduzida a saturação da chroma do sebo, as cenas da vedete, os pôsteres do quarto de “Augusto”, e a redação. Na grande maioria das vezes, como a “dessaturação” a pele dos personagens perdia vida com a perda de cor no nível em que precisavam os cenários para condizerem com a proposta, máscaras foram feitas aumentando a saturação apenas da pele dos atores. A ferramenta de traqueamento o *tracker* do software Da Vinci Resolve – Lite ajudou muito na agilização do processo, mas não foi suficiente em todas as cenas. Em muitas trabalhamos novamente com a *rotoscopia*, garantindo a precisão nas máscaras. É importante lembrar que as máscaras no Da Vinci são baseadas na luminância e podem ser muito suaves quando combinadas com os efeitos de *soft* e *outside*, o mesmo trabalho no AfterEffects seria muito mais trabalhoso e não daria um resultado tão limpo quanto o do software que trabalhamos.



Fig. 48 – Frame vedete sem correção de cor



Fig. 49 – Frame vedete com correção de cor

Outra coisa que fizemos no tratamento secundário foi o de saturar os elementos “alegres” do café da “Alice”, especialmente o bolinho, que tem bastante relevância no piloto, indiretamente.

Para finalizar, aplicamos um look no vídeo em geral, gerando menos saturação e mais contraste.

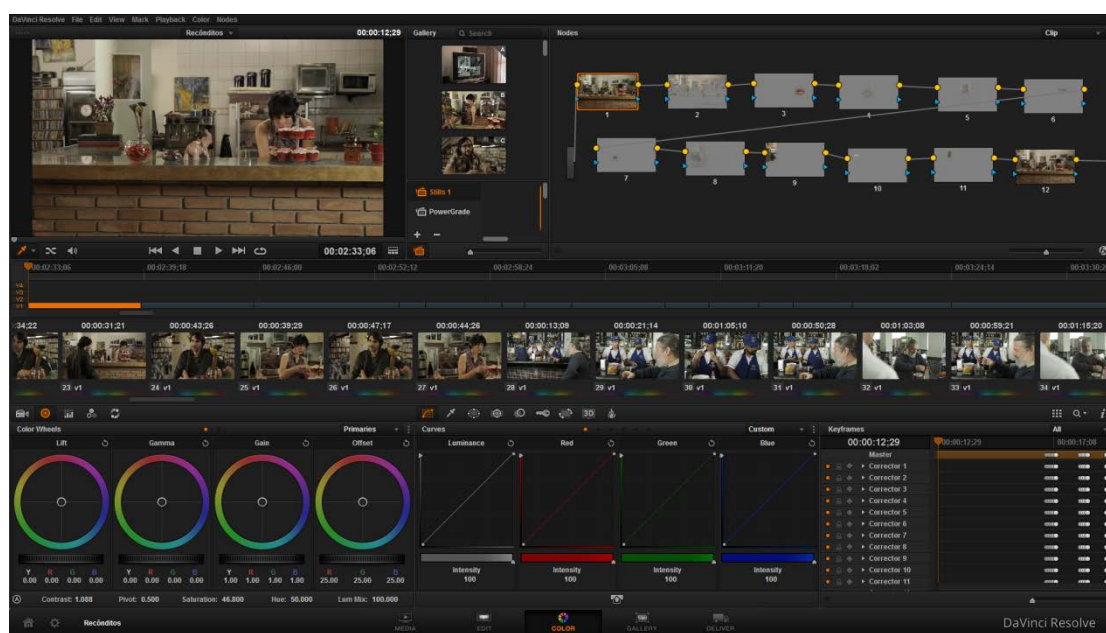


Fig. 50 - Café de "Alice" no software Da Vinci

A única cena que não passou pelo mesmo processo foi a cena do flashback. O motivo foi de que, antes de descartarmos completamente a ideia de regravar a cena, foi feito um teste. No teste mudamos a cor dos clipes, “dessaturando” o fundo e aplicando um efeito de *fog* ou fumaça, junto com um efeito de *blur* ou desfoque. Os recursos, utilizados de maneira menos sutil do que nos outros casos, o fizeram dessa maneira para dar a sensação de que “Natália” voltava a sua memória para resgatar seu espelho, muito importante para a personagem. O teste funcionou e a cena ficou, se unindo aos demais clipes.



Fig. 51 - Cena Flashback1



Fig. 52 - Cena Flashback2

Após a finalização do episódio piloto, tratamos também a cor da vinheta. Parece-nos relevante comentar o processo pois foi um pouco diferente do tratamento do piloto. No piloto a prioridade era balancear as cores e aplicar um *look* sutil, que dialogasse mais com o conteúdo. Por isso a preferência por uma menor saturação, já que nossa série possui conteúdo

dramático. Na vinheta, com mais liberdade de criação artística, já que as imagens deveriam comunicar sem o uso de um texto, o processo foi mais em direção ao *look* do que ao balanço de branco. Como citado anteriormente, escolhemos a cor azul, por provocar uma sensação maior de desconforto. Aumentamos significativamente o contraste, e criamos bordas desfocadas e mais escuras. O resultado final pode ser observado nas figuras abaixo:



Fig. 53 - Vinheta sem tratamento de cor

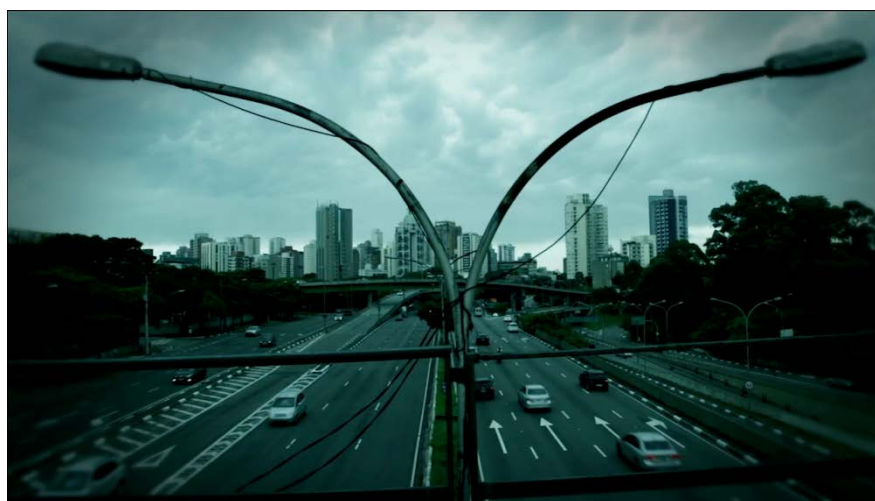


Fig. 54 - Vinheta com tratamento de cor

Considerações Finais

O Projeto “Recônditos” é a conclusão do que foi iniciado em setembro de 2012, considerando o momento do surgimento da ideia. Sendo assim, desde o projeto inicial, tivemos a experiência da estruturação de uma série em um processo onde a equipe pôde entrar em contato com uma gama de formatos, gêneros e aspectos estilísticos que poderiam ser usados. Tendo a opção de escolhê-los exatamente qual seria os que se melhor encaixavam no projeto, e lapidando o conceito da série “Recônditos”. Incluída nisso, tivemos a oportunidade de aprofundar em aspectos da psique humana e dos aspectos que acompanham as psicopatologias em uma pessoa, compreendendo melhor a formação de uma personalidade durante o processo de construção de personagens.

Além disso, um aspecto que foi levado em consideração com grande relevância foi o contexto onde a série se encaixaria. Tanto no contexto social, explorando a vida das metrópoles, e as nuances nas quais o convívio em sociedade afeta a saúde mental da população, para que a trama e suas particularidades pudessem ser estabelecidas. Quanto no contexto de mercado audiovisual, onde vemos o formato da série ganhando espaço graças às leis de incentivo, à lei da TV paga e à internet. E como tal formato deveria ser explorado através de “Recônditos” para que se pudesse atingir o público alvo previsto de forma satisfatória em tais meios.

A conclusão de que o projeto foi bem sucedido é exemplificado pelo produto final, o episódio piloto e a temporada estruturada, resultado de todo o estudo de referências de mercado, estética e métodos de produção, expostos nos capítulos anteriores.

Acreditamos que a experiência de aprofundar na criação completa de um projeto de seriado nos tenha capacitado melhor para uma futura massificação do formato e do gênero no Brasil.

Além disso, foi de suma importância entender as particularidades do formato e suas dificuldades, o que faz com que compreendamos melhor a adaptação que este vem sofrendo no mercado brasileiro.

Com o projeto, a equipe passou detalhadamente por todas as etapas de uma produção audiovisual, desde o nascimento do primeiro argumento do roteiro do episódio piloto, até a exibição do mesmo em cineclubes e outras plataformas. A realização de um produto audiovisual com a duração de trinta minutos, a maior realizada até hoje pelos formandos, foi também de extrema relevância, agregando maior conhecimento técnico e teórico na área de nossa formação.

Referências Bibliográficas

- ALTBERG, Marco. **A vez dos seriados para TV**. São Paulo, UOL. Disponível em: <http://revistadecinema.uol.com.br/index.php/2013/11/a-vez-dos-seriados-para-tv/FSA>. Acesso em 20 de dez. de 2013.
- ANCINE. **Mecanismos de Fomento**. Disponível em: <http://cartadeservicos.ancine.gov.br/?pg=fomento>. Acesso em: 20 jan 2014.
- ARCHER, Dale. **Quem disse que é bom ser normal?** Editora Sextante, 2013
- ANDRADE, L. **Mental Disorders in Megacities: Findings from the São Paulo Megacity Mental Health Survey**. Brasil: Plos One, 2012.
- AUMONT, Jaques. **A estética do filme**. São Paulo: Editora Papirus, 1995.
- BALOGH, Ana Maria. **O discurso ficcional na TV**. São Paulo: Edusp, 2002.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. 4. ed. São Paulo: Editora Ática, 2005.
- BOURDAA, Melanie. **Quality television: construction and de-construction of seriality**. In: Miguel A. Pérez-Gómez (org.) **Previously on**. Sevilla: Frame, Revista de Cine de la Biblioteca de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla, 2011. p. 33 – 43.
- CARNEIRO, Gabriel. In: **A vez dos seriados para TV**. São Paulo, UOL. Disponível em: <http://revistadecinema.uol.com.br/index.php/2013/11/a-vez-dos-seriados-para-tv/FSA>. Acesso em 20 de dez. de 2013.
- DANCYNGER, Ken. **Técnicas de Edição para Cinema e Vídeo: História, Teoria e Prática**. Rio de Janeiro: Campus, 2007.
- DELEUZE, Gilles. **Cinema 1: The Movement Image**. Trans. Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- Divine, Elizabeth. In: **Para elevar o orçamento, é preciso conquistar a audiência, diz roteirista do "CSI"**. Tela Viva. Disponível em: <http://www.telaviva.com.br/13/11/2013/para-elevar-o-orcamento-e-preciso-conquistar-a-audiencia-diz-roteirista-do-csi-/tl/361099/news.aspx> Acesso em: 10 de jan. 2014.
- DOUGLAS, Pamela. **Writing the TV Drama Series: How to Succeed as a Professional Writer in TV**. Los Angeles: Michael Wiese Productions, 2005.
- GORGEN, James. In: **Lei de TV por Assinatura aquece mercado independente**. Brasília, Portal das Comunicações – Ministério das Comunicações, 2013. Disponível em: <http://www.mc.gov.br/radiodifusao/noticias/27168-lei-de-tv-por-assinatura-aquece-mercado-independente>. Acesso em 13 de set. de 2013.
- JENKINS, Henry. **A cultura da convergência**. Editora Aleph, 2009.

LAUTERJUNG, Fernando. In: **Para elevar o orçamento, é preciso conquistar a audiência, diz roteirista do "CSI"**. Tela Viva. Disponível em: <<http://www.telaviva.com.br/13/11/2013/para-elevar-o-orcamento-e-preciso-conquistar-a-audiencia-diz-roterista-do-csi-/tl/361099/news.aspx>> Acesso em: 10 de jan. 2014.

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

MACHADO, A. **Pré-cinemas & pós-cinemas**. Campinas, São Paulo: Ed. Papirus, 1997.

MCCABE, J. AKASS, K. **Quality TV**. Nova Iorque: I.B Tauris&CoLtd, 2007.

MCKEE, Robert. **Story**. Curitiba: Arte e Letra, 2006.

MITTELL, Jason. **Narrative complexity in contemporary American television**. The VelvetTrap, 2006.

MOURA, Edgar Peixoto de. **50 anos de luz, câmera e ação**. São Paulo: Editora SENAC, 1999.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DE SAÚDE (OMS). **Classificação estatística internacional de doenças e problemas relacionados à saúde (CID-10)**. São Paulo: Edusp, 2007.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão**. São Paulo: Moderna, 1998.

PASKIN, W. **Netflix isn't just rebooting Arrested Development – it's revolutionizing TV**. In: **Mad Math: From Netflix to twitter, biometrics and banana stands. How data powers the platinum age of television**. EstadosUnidos:Revista Wired. p.100 - 103. Abril, 2013.

RABIGER, Michael. **Direção de Cinema**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.

RABKIN, William. **Writing the pilot**. Moon& Sun &WhiskeyIncorporated, 2011.

RETROSPECTIVA: A decoração nas décadas passadas. Minha Casa Minha Cara. Disponível em <<http://www.minhacasaminhacara.com.br/decada-de-90/>> Acesso em 3 de jun 2013.

ROUDINESCO, Elisabeth. **Por que a psicanálise?** Editora Zahar, 2000.

SOUZA, José Carlos Aronchi. **Gêneros e Formatos na Televisão Brasileira**. São Paulo: Summus, 2004

TARKOVSKI, Andrei. **Esculpir o tempo**. São Paulo:Editora Martin Fontes, 1998.

TRAUMAN, Tereza. **A vez dos seriados para TV**. São Paulo, UOL. Disponível em: <http://revistadecinema.uol.com.br/index.php/2013/11/a-vez-dos-seriados-para-tv/FSA>. Acesso em 20 de dez. de 2013.

VANDERBILT, T. **Networks are finding new ways to measure their show's popularity. Thank God. In: Mad Math: From Netflix to twitter, biometrics and banana stands. How data powers the platinum age of television.** Estados Unidos: Revista Wired. p.92 – 99. Abril, 2013.

WATTS, Harris. **Direção de câmera.** Editora Summus, 1999.

Referências Videográficas

A GAROTA IDEAL. Filme. Direção: Craig Gillespie, [2007]. EUA: Metro-Goldwyn-Maywe (MGM), 2007.

ARRESTED DEVELOPMENT. Série. Criação: Mitchell Hurwitz [2003 – 2006]. EUA: FOX, 2003.

ARRESTED DEVELOPMENT. Série. Criação: Mitchell Hurwitz [2013]. EUA: Netflix, 2013. (Revival)

BREAKING BAD. Série. Criação: Vince Gilligan [2008 - 2013]. EUA: AMC, 2008.

DEXTER. Série. Criação: James Manos [2006 - 2013]. USA : FX, 2006.

FIREFLY. Série. Criação: Joss Whedon [2002 - 2003]. EUA: FOX, 2002.

GAME OF THRONES. Série. Criação: David Benioff e D.B. Weiss [2009 -]. EUA: HBO, 2009.

HOUSE. Série. Criação: David Shore [2004 - 2012]. EUA: FOX, 2004.

HOUSE OF CARDS. Série. Criação: Beau Willimon [2013 -]. EUA: Netflix, 2013.

JUSTIFIED. Série. Criação: Graham Yost [2010 -]. USA : FX, 2010.

LAW AND ORDER. Série. Criação: Dick Wolf [1990 - 2010]. EUA: NBC, 1990.

LIGHTS OUT. Série. Criação: Justin Zackham [2011]. 1 Fotografia, color. EUA: FX, 2011.

MAD MEN. Série. Criação: Matthew Weiner [2007 – 2014]. 3 Fotografias, color. EUA: AMC, 2007.

MAIS ESTRANHO QUE A FICÇÃO. Filme. Direção: Marc Forster, [2006]. 1 Fotografia, color. EUA: Columbia Pictures, 2006.

NURSE JACKIE. Série. Criação: Liz Brixius, Linda Wallen e Evan Dunskey [2009 -]. EUA: Showtime, 2009.

O LADO BOM DA VIDA. Filme. Direção: David Russell, [2012]. EUA: The Weinstein Company, 2012.

O NEGÓCIO. Série. Criação: Fábio Danesi e Cássio Koshikumo [2013 -]. Brasil, HBO, 2013.

ORANGE IS THE NEW BLACK. Série. Criação: Kenji Kohan [2013 -]. EUA: Netflix, 2013.

PICKPOCKET. Filme. Direção: Robert Bresson, [1959]. 1 Fotografia, p&b. França: Compagnie Cinématographique de France, 1959.

SHERLOCK. Série. Criação: Steven Moffat [2010 -]. UK : BBC, 2010.

SIX FEET UNDER. Série. Criação: Alan Ball [2001 – 2005]. 3 Fotografias, color. EUA: HBO, 2001.

SOPRANOS. Série. Criação: David Chase [1999 - 2007]. EUA: HBO, 1999.

TRUE BLOOD. Série. Criação: Alan Ball [2008 – 2014]. 1 Fotografia, color. EUA: HBO, 2008.

THE BIG BANG THEORY. Série. Criação: Chuck Lorre e Bill Prady [2007 -]. USA: CBS, 2007.

TWIN PEAKS. Série. Criação: David Lynch e Marc Frost [1990]. 1 Fotografia, color. EUA: ABC, 1990.

TWIN PEAKS: FIRE WALK WITH ME. Filme. Direção: David Lynch [1992]. EUA: New Line Cinema, 1992.

VEGAS. Série. Criação: Nicholas Pileggi [2012 - 2013]. USA : CBS, 2012.

ANEXOS

ANEXOS

ANEXO 1 – Ficha de desenvolvimento dos personagens

ANEXO 2–Roteiro

ANEXO 3 – Plano de Mídia

ANEXO 4 – Cronograma de gravações

ANEXO 5 –Monólogo para testes

ANEXO 6 – DVD: Casting

ANEXO 7– Exemplo de Storyboard

ANEXO 8 – Mapas de Luz

ANEXO 9 – Guia de Edição

ANEXO 10 – DVD: Episódio Piloto de “Recônditos”

ANEXO 1 – Ficha de desenvolvimento dos personagens

“AUGUSTO”

Necessidade dramática (o que ele quer?): Dar um significado a sua vida.

Descrição resumida da personagem: Comprou o sebo de um amigo que não era sua fonte de renda, que era sua casa e local de estudos e reuniões com os amigos. Dava aulas de história em escola pública e era um professor rígido, até sofrer atos de violência física e psicológica e cansou. Passou a viver do sebo, o que sua fez diminuir e o fez decidir alugar uma parte do sebo (que viria a ser o café de “Alice”). É frustrado com a juventude atual por perceber que não é mais jovem. Com o tédio, desenvolve a cleptomania.

Arco do Personagem (como ele será modificado ao longo da história): Irá se incomodar com a cleptomania, e sair de sua bolha, ao perceber que é sozinho, e irá correr atrás de uma vida, já que está beirando a depressão.

CARACTERÍSTICAS FÍSICAS

Idade: 43

Data de Aniversário: 22/09

CARACTERÍSTICAS BÁSICAS

Onde vive: Perdizes

Nível intelectual: Superior Completo – História (USP)

Descreva sua família e a relação do personagem com ela: O pai morreu e deixou uma herança com a qual ele comprou o sebo. Morava com sua mãe até pouco tempo antes de abrir o sebo, é casada com outro marido. Ele a vê esporadicamente.

Descreva sua profissão, local de trabalho, e sua relação com as pessoas nesse ambiente: Já foi professor de história. Atualmente é dono de um sebo em frente à casa de “Manfredo”, aluga o café do sebo para “Alice”. Guarda os objetos que furta associando-os aos livros comprados pelas pessoas que possuíam o objeto.

Melhores amigos: “Alice”

Modo de falar: Sério, rápido e irônico.

Hobbies preferidos: Ler, escutar músicas punk.

Estilo: Punk velho.

CARACTERÍSTICAS EMOCIONAIS E PSICOLÓGICAS

O que o motiva: Tentativa de mudança de comportamento.

Do que ele tem medo: Que a sua vida não evolua.

As três coisas que ele mais estima (objeto, pessoa, modo de vida, etc): Liberdade, conhecimento, evolução.

Sexualidade: hétero

Sua visão sobre seu papel no mundo: Tirar a sociedade do estado de alienação.

Como é o seu local de repouso (arrumado, bagunçado, etc): Arrumado e com muita coisa.

Outras características importantes: Metódico, é cleptomaniaco, nostálgico, solitário.

Descreva seu personagem com uma frase ou palavra: Deslocado.

“NATÁLIA”

Necessidade dramática (o que ela quer?): Almeja ganhar a vida fotografando objetos na área de publicidade.

Descrição resumida da personagem: Tem medo de confrontar pessoas, não sabe dizer não.

Arco do Personagem (como ele será modificado ao longo da história): Em determinado evento que a revista irá cobrir faltam fotografos e alguém sugere que “Natália” vá. Ela não consegue negar e acabará tendo um ataque de pânico durante o evento.

CARACTERÍSTICAS FÍSICAS

Idade: 21

Data de Aniversário: 17/07

Tipo corporal (altura/peso): 1.65 / 50kg

Cabelo: Curtos

Olhos: Castanhos

CARACTERÍSTICAS BÁSICAS

Onde vive: Trabalha em Perdizes mora na Bela Vista

Nível intelectual: Superior Cursando – Design

Descreva sua família e a relação do personagem com ela: Seus pais são super protetores, porém se mudaram para Atibaia fugindo da vida na cidade. Ajudam a filha com os seus gastos.

Descreva sua profissão, local de trabalho, e sua relação com as pessoas nesse ambiente: Trabalha com diagramação na redação da Revista *Cê Jura*. É amiga de “André”, e quieta, logo as pessoas esquecem que ela existe.

Melhores amigos: “André”. Não tem amigos na faculdade, apenas conhecidos.

Modo de falar: fala baixo, pausadamente, gagueja às vezes.

Hobbies preferidos: Fotografia.

Estilo: Moderna, paulistana.

CARACTERÍSTICAS EMOCIONAIS E PSICOLÓGICAS

O que o motiva: Fotografar e lidar com pessoas, mas não consegue por conta da fobia.

Do que ele tem medo: Pessoas (fobia social).

As três coisas que ele mais estima (objeto, pessoa, modo de vida, etc): Espelho, Imagem, beleza.

Sua visão sobre seu papel no mundo: Quer que as pessoas mostrem quem elas realmente são, já que ela não tem essa capacidade.

Como é o seu local de repouso (arrumado, bagunçado, etc): Seu quarto, onde ela se liberta e deixa transparecer a sua personalidade e seus gostos.

Outras características importantes: Gosta de música dos anos 80 e de Lionel Richie.

Descreva seu personagem com uma frase ou palavra: Frágil, bege, apagada.

“MANFREDO”

Necessidade dramática (o que ele quer?): Restabelecer contato com o filho Felipe e sua ex esposa.

Descrição resumida da personagem: Inteligente, político, agradável em eventos sociais, bem-humorado, engraçado, criativo, excêntrico. No fundo é uma pessoa ambiciosa e tem facilidade em manipular os outros de modo que elas não percebem suas escolhas egoístas. Super protetor com a família. Ciumento. Bebe socialmente, não fuma.

Arco do Personagem (como ele será modificado ao longo da história): “Manfredo” perde o elo com sua família, entra em depressão e perde tudo, especialmente o controle, coisa

que ele preza muito. Inicia uma nova vida após um tratamento bem sucedido, mas não recupera a vontade de voltar as suas atividades regulares como psicólogo.

CARACTERÍSTICAS FÍSICAS

Idade: 58

Data de Aniversário: 15/08

Cabelo: grisalho

CARACTERÍSTICAS BÁSICAS

Onde vive: Perdizes, morava em Higienópolis quando era casado e bem sucedido.

Nível intelectual: Superior Completo – Psicologia (PUC)

Descreva sua família e a relação do personagem com ela: Pais de origem humilde, ele é o mais novo de três irmãos, é o único com curso superior, trabalhava ao lado do pai que era farmacêutico Divorciado, mantém uma relação distante com a ex-mulher e seu filho Felipe. Conheceu sua mulher na faculdade, onde ela cursava Direito. Os dois se gostavam muito, justamente por suas diferenças. Ele sonhador, ela pé no chão, prática. Seus problemas com o filho se dão por seu comportamento super protetor. O menino é mimado e tem consciência de que teve sua formação de caráter afetada pelas constantes interferências de seu pai em sua vida. O pai não o deixava resolver seus próprios conflitos, deixando no garoto uma vontade de fugir, se rebelar. Com a mulher, “Manfredo” era um ciumento passivo, aos poucos interferindo também na vida dela. A mulher se cansa dele e o ódio de seu filho já é insustentável.

Descreva sua profissão, local de trabalho, e sua relação com as pessoas nesse ambiente: Largou a psicologia por pensar que isso o tenha afastado da família. É tradutor de alemão, possui imóveis e os aluga.

Melhores amigos: Laura, velha da loja esotérica que gosta mais dele do que vice-versa, mas ele se diverte com ela.

Modo de falar: Fala certo, mas informalmente, sem ser pedante.

Hobbies preferidos: Escrever.

Estilo: Anos 90.

CARACTERÍSTICAS EMOCIONAIS E PSICOLÓGICAS

O que o motiva: Ser presente na vida do filho.

Do que ele tem medo: Da solidão

As três coisas que ele mais estima (objeto, pessoa, modo de vida, etc): Filho, a vida dos outros, ajudar os outros.

Sua visão sobre seu papel no mundo: Ser um observador do mundo.

Como é o seu local de repouso (arrumado, bagunçado, etc): Arrumado de forma prática, sofisticado com decoração em segundo plano, velha.

Outras características importantes: Fala alemão, escreve histórias sobre a vida dos outros é *stalker*, e é cinéfilo.

Descreva seu personagem com uma frase ou palavra: *Stalker*

“ALICE”

Necessidade dramática (o que ele quer?): Casar, ter filhos e ser bem sucedida, ser “normal”.

Descrição resumida da personagem: É paciente, meiga, esperta, engraçada e às vezes até boba. Tem TOC com superstições e com organização.

Arco do Personagem (como ele será modificado ao longo da história): Tem sua vida comum, até se dar conta de que ela em si não é tão normal e as coisas fugirem de seu controle.

CARACTERÍSTICAS FÍSICAS

Idade: 29

Data de Aniversário: 24/04

Tipo corporal (altura/peso): mais cheinha

Face: rosto redondo

CARACTERÍSTICAS BÁSICAS

Nível intelectual: Superior Completo – Gastronomia (Senac)

Descreva sua família e a relação do personagem com ela: Tem família, incluindo um irmão mais novo problemático (que pode vir a ajudá-la no café mais pra frente no seriado com a intenção de "fazer o menino tomar jeito").

Descreva sua profissão, local de trabalho, e sua relação com as pessoas nesse ambiente: É dona do café que fica no sebo de “Augusto”, está aprendendo a se relacionar com ele. Paquera “André”, cliente do sebo.

Modo de falar: Expressiva

Hobbies preferidos: Cozinhar, comer.

CARACTERÍSTICAS EMOCIONAIS E PSICOLÓGICAS

O que o motiva: Aideia de um futuro certinho.

Do que ele tem medo: Das coisas darem errado.

As três coisas que ele mais estima (objeto, pessoa, modo de vida, etc): Família, responsabilidade, comprometimento.

Sexualidade: hétero

Sua visão sobre seu papel no mundo: Fazer do mundo feliz e um lugar correto.

Como é o seu local de repouso (arrumado, bagunçado, etc): Claro, limpo, organizado, com coisas novas.

Outras características importantes: Empreendedora, ambiciosa, supersticiosa.

Descreva seu personagem com uma frase ou palavra: Fofa.

“André”

Necessidade dramática (o que ele quer?): Mudar de emprego

Descrição resumida da personagem: Estava acomodado com o emprego dele, até que percebeu que não fazia sentido em sua vida.

Arco do Personagem (como ele será modificado ao longo da história): Frustrado com seu emprego e imaturo, passa a amadurecer com a ajuda de “Alice” para ter mais foco em sua vida.

CARACTERÍSTICAS FÍSICAS

Idade: 28

Data de Aniversário: 05/03

Tipo corporal (altura/peso): alto e magro

CARACTERÍSTICAS BÁSICAS

Nível intelectual: Superior Completo – Jornalismo (Cásper Líbero)

Descreva sua família e a relação do personagem com ela:

Descreva sua profissão, local de trabalho, e sua relação com as pessoas nesse ambiente: amigo de todos no trabalho, mas vai entrar em conflito com sua profissão.

Melhores amigos: “Augusto” e “Natália”

Modo de falar: rápido

Hobbies preferidos: ler, consumir coisas no sebo

CARACTERÍSTICAS EMOCIONAIS E PSICOLÓGICAS

O que o motiva: Sua imaturidade e ver que as pessoas estão melhores sucedidas que ele.

Do que ele tem medo: De ficar pra trás.

As três coisas que ele mais estima (objeto, pessoa, modo de vida, etc): Cultura, bom relacionamento com as pessoas, amizade.

Sexualidade: hétero

Sua visão sobre seu papel no mundo: Um comunicador.

Como é o seu local de repouso (arrumado, bagunçado, etc): Bagunçado, meio sujo.

Outras características importantes: Ansioso.

Descreva seu personagem com uma frase ou palavra: Imaturo.

ANEXO 2-Roteiro

Recônditos

Por

Thaís Tambasco
Paula Costa
Raquel Feldman

ANEXO 3 – Plano de Mídia



PROJETO EXPERIMENTAL (PILOTO SERIADO FICÇÃO)
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO – RÁDIO E TV 2013

VÍNCULO INSTITUCIONAL



unesp 
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"

SOBRE O PROJETO

Atualmente, doenças de origem psicológica vem se manifestando com maior frequência na sociedade em que vivemos. Transtornos como TOC, bulimia e anorexia, fobias e ataques de pânico, por se tratarem de distúrbios recentes, sofrem preconceito, o que dificulta tanto no diagnóstico quanto no tratamento.

Neste contexto, nosso objetivo é realizar um seriado televisivo ficcional com episódios de trinta minutos, onde distúrbios psicopatológicos se farão presentes na vida de nossos cinco personagens principais.

Busca-se através dessa temática, explorar o interior, o íntimo, o ignorado, o **recôndito** dessas pessoas, como se relacionam, sem caracterizá-las por seus problemas, mas partindo deles para o desenvolvimento das narrativas da série. Acreditamos que através de temáticas específicas, possamos abordar problemas universais, causando identificação com nosso público-alvo. Afinal, temos como objetivo em primeiro lugar, trazer entretenimento de qualidade para um mercado que carece de ficção seriada nacional.

SOBRE A SÉRIE

A série gira em torno de “Augusto”, dono de um sebo de livros num pequeno bairro paulista. “Augusto” tem 40 anos e é cleptomaníaco. Costumava viver sozinho com suas manias, até que é obrigado por sua situação financeira a locar o pequeno café que compunha seu negócio. É aí que entra “Alice” uma confeitadeira bem-humorada, que terá como desafio lidar com as neuroses de “Augusto”, que só tendem a piorar quando um cliente descobre seu maior segredo.

VISIBILIDADE

Exibiremos nosso produto, piloto de um seriado para TV – duração 30 minutos, em parceria com alguns centros de exibição de grande alcance na cidade de Bauru, como **Alameda, SESC, SESI** e a própria **UNESP Bauru** que abrirá sua Central de Salas com público estimado de **200 pessoas** em sua pré-estréia. As exposições acontecerão em **fevereiro e março/2014**, e em cada sessão, contaremos com um **banner de divulgação do vídeo**, onde estarão presentes seus **apoiadores e patrocinadores**. Além disso, estabeleceremos parcerias também com canais televisivos, como a **TVC Bauru** (Canal 13 da NET) e **TV UNESP** (Canal 32 da NET).

Por fim, o apoio ao projeto será amplamente divulgado e exibido nas **redes sociais (Facebook/Youtube/Vimeo)**, **meio universitário e cineclubes do estado de São Paulo**.

EXPOSIÇÃO DA MARCA/CONTRAPARTIDA

Descrição	Ouro	Prata	Bronze
Inserção do logo com destaque* no início e no final do vídeo na chancela "Oferecimento"	X		
Inserção do logo no início e no final do vídeo na chancela "Patrocinadores"		X	
Nome da empresa na chancela "Apoio" nos créditos finais do vídeo			X
Logotipo do patrocinador no layout do site, páginas do Facebook, Tumblr e Twitter do seriado	X		
Logotipo do patrocinador nas páginas do Facebook, Tumblr e Twitter do seriado		X	X
Inserção do logo nos banners presentes nas exposições nos Cineclubes, SESI/SESC e Universidades	X	X	X
Inserção do logo nos vídeos de divulgação e material extra veiculados na internet	X		
Valores	R\$ 1.000	R\$ 500	R\$ 250

* Logo em tamanho grande, inserido com exclusividade na tela pelo período de 3 segundos.

** Todas as cotas oferecem o DVD do produto final e convites para pré-estréia.

CONTATO

Paula Costa (Produção Executiva)

Telefone: (11) 9 6445 2502

Thaís Tambasco (Direção de Produção)

Telefone: (19) 9 8172 1243

E-mail: producaoreconditos@gmail.com

ANEXO 4 – Cronograma de Gravações

Segunda – 05.08

Horário: 19h às 21h

Local: Guarulhos (casa do ator – rua Tavares)

Responsável: Alexandre (ator)

Cenas: 24 e 33 (offs)

Personagens: Felipe (filho do "Manfredo")

Terça – 06.08

Horário: 7h às 10h

Local: Padaria Nova Eskina- R.Iperoig, aprox. 767 – Perdizes

Responsável: Maria

Cena: 14

Personagens: "Manfredo", Roberto e Marcos (funcionários)

Horário: 18h às 23h

Local: Sebo – Avenida Bernardino De Campos, 331 -

Paraíso

Responsável: Danielle

Cenas: 12, 13, 23, 21B, 27

Personagens: "Augusto", "Alice", "Natália"

Quarta – 07.08

Horário: 13h às 16h

Local: Apartamento Vedete- R.Iperoig, 767 – Perdizes

Responsável: Raquel

Cenas: 1, 3, 5, 7, 6 e 9

Personagens: Vedete

Horário: 18h às 23h

Local: Apartamento "Augusto" (Rua Augusta, 508)

Responsável: Vitor

Cenas: 2, 4, 6, 8, 10, 11 e 37

Personagens: "Augusto"

Quinta – 08.08

Horário: 10h – 16h

Local: Apartamento "Manfredo"/Vazio- R. Sta Leocádia – Parada Inglesa

Responsável: Cido/Maed

Cenas: 16, 19, 24, 33 e 36

Personagens: "Manfredo"/"Natália"

Horário: 18h às 23h

Local: Sebo – Avenida Bernardino De Campos, 331 - Paraíso

Responsável: Danielle

Cenas: 15, 20, 27, 21A, 22, 13

Personagens: "Augusto", "André", "Natália", "Alice"

Sexta – 09.08

Horário: 18h às 23h

Local: Sebo – Avenida Bernardino De Campos, 331 -Paraíso

Responsável: Danielle

Cenas: 18, 30, 32, 34, 12, 23

Personagens: “Alice”, “Augusto” e “Natália”

Sábado – 10.08

Horário: 14h – 20h

Local: Redação (Praça Ernani Braga, 56 – Alto de Pinheiros)

Responsável: Rubens

Cenas: 17, 25, 26, 28, 29, 31, 35

Personagens: “Alice”, “Natália”, “Sandra” (chefe da redação), Figurantes (3)

ANEXO 5– Monólogos para Testes

PERFIL ALICE: JOVEM, SUPERSTICIOSA, DIVERTIDA E MEIGA. FORMADA EM GASTRONOMIA ACABA DE ABRIR UM CAFÉ ONDE TESTA ALGUMAS DE SUAS RECEITAS. LIDA COM EPISÓDIOS DE TRANSTORNO OBSESSIVO COMPULSIVO (TOC)

MONÓLOGO

DOIS CENTÍMETROS DE DISTÂNCIA ENTRE CADA PRODUTO. TRÊS BATIDAS NA MADEIRA. ESPADAS DE SÃO JORGE NO AMBIENTE. ELEFANTE DE PORCELANA COM AS COSTAS VIRADAS PARA A PORTA. REGRAS, ORDEM, EXATIDÃO. TUDO ISSO É EXTREMAMENTE NECESSÁRIO OU HAVERÁ CONSEQUÊNCIAS.

O PAHOR DE QUALQUER COISA QUE VENHA ACONTECER É O SUFICIENTE PARA QUE EU TENHA EVITAR... EVITAR O QUE MESMO? NÃO IMPORTA, É PERIGOSO. NÃO SE PODE DESALINHAR OS PRODUTOS. NÃO SE PODE BATER NA MADEIRA MAIS DE TRÊS VEZES. NÃO SE PODE DESARRANJAR OS OBJETOS DE DECORAÇÃO, ELES ESTÃO ME PROTEGENDO DOS PERIGOS QUE O ACASO PODE TRAZER. É TUDO PERIGOSÍSSIMO! TEM QUE ESTAR TUDO CERTO, TUDO DO JEITO CERTO OU... OU...

PERFIL NATÁLIA (20): ESTUDANTE DE DESIGN, TEM COMO PAIXÃO A FOTOGRAFIA. É TÍMIDA, RESERVADA E MUITO PREOCUPADA COM SUA APARÊNCIA. TEM FOBIA SOCIAL.

MONÓLOGO

O DESESPERO COMEÇA COM O SILÊNCIO.

A CULPA É MINHA QUE ELE ESTEJA AQUI, E AGORA TODOS ACHAM QUE EU NÃO QUERO FALAR... EU QUERO FALAR! MAS NÃO IMPORTA O QUE EU FALE, TENHO CERTEZA QUE VAI SER ALGO MUITO IDIOTA... JÁ ME CALEI POR TEMPO DEMAIS E AGORA O SILÊNCIO SÓ SE INTENSIFICA, SÓ FICA MAIS INCÔMODO... EU ESTOU PARECENDO RIDÍCULA, SEMPRE FICO RIDÍCULA NERVOSA.

SINTO TODOS OS MEUS MÚSCULOS TREMEREM E MINHA VOZ NÃO VAI SAIR. NEM SE EU CONSEGUISSE TENTAR SOLTAR ALGUMA PALAVRA. MINHA GARGANTA ESTÁ SECA, E EU TENHO CONSCIÊNCIA DE TODOS OS MÍNIMOS MOVIMENTOS QUE MEU CORPO FAZ INVOLUNTARIAMENTE. E EU SEI QUE TODOS TAMBÉM TÊM. E TODOS ME JULGAM POR ISSO. E PELO MEU SILÊNCIO. ESSE SILÊNCIO QUE SÓ FICA PIOR E EU NÃO TENTO CONSERTAR. SÓ INTENSIFICA MINHA AGONIA. É TUDO CULPA MINHA, POR QUE EU NÃO FALO NADA? O QUE EU FALO?

NÃO TEM O QUE FAZER, NÃO TEM O QUE FALAR, EU PRECISO SAIR DAQUI.

PERFIL MANFREDO (50/60): DIVORCIADO E PSICOLOGO APOSENTADO. POSSUI FASCÍNIO PELA VIDA ALHEIA, PASSANDO PARTE DE SEUS DIAS ESPIONANDO A VIZINHANÇA. É MUITO SIMPÁTICO E CONVERSADOR, OCULTANDO SUA SOLIDÃO E SEU EGOÍSMO.

MONÓLOGO

UM BELO DIA VOCÊ ACORDA, OLHA O REFLEXO NO ESPELHO E SE DÁ CONTA DE QUE O TEMPO PASSOU. O PROBLEMA É QUE VOCÊ FOI JUNTO E NÃO PERCEBEU. VOCÊ OLHA AO REDOR E NÃO RECONHECE NADA DO QUE ANTES ACREDITAVA, DO QUE TE ACOMPANHAVA. VOCÊ ESTÁ SOZINHO.

FICA NO PRESENTE APENAS UMA VERSÃO SUA, QUE É DESCONHECIDA PARA TODOS, INCLUSIVE PARA VOCÊ MESMO. QUANDO ISSO ME ACONTECEU, CONTINUEI OLHANDO AO REDOR. PASSEI A OBSERVAR OUTRAS VIDAS. A MINHA JÁ NÃO TINHA MAIS SENTIDO OU DIREÇÃO. O QUE ME RESTA É A IMAGINAÇÃO E A FALHA ESPERANÇA DE QUE AS COISAS PODEM VOLTAR A SEREM COMO ERAM.

PERFIL AUGUSTO (40): PROFESSOR DE HISTÓRIA AFASTADO, DONO DE UM SEBO. METÓDICO, INTELIGENTE, POSSUI HUMOR ÁCIDO. TEM POUCOS AMIGOS, É SOLITÁRIO. APRESENTA CLEPTOMANIA EPISÓDICA.

MONÓLOGO

ESSA EUFORIA É O QUE ME MOTIVA.

É MELHOR DO QUE QUALQUER DROGA QUE EU JÁ TENHA EXPERIMENTADO, OU QUALQUER MULHER QUE JÁ TENHA ME TOCADO. NÃO SEI COMO AS PESSOAS CONSEGUEM VIVER SEM ESSA SENSÇÃO. É ESSE MOMENTO QUE PREENCHE TODO O VAZIO E O TÉDIO QUE OCUPAM O DIA A DIA. É DELICIOSO VER A INDIFERENÇA E A IMPOTÊNCIA DOS OUTROS ENQUANTO MEU SANGUE BORBULHA EM ÊXTASE. O PROBLEMA É QUE, COMO UMA DROGA, APÓS SEU EFEITO INEBRIANTE PASSAR, O CONTRAGOLPE É MUITO MAIOR. O TÉDIO VOLTA ACOMPANHADO DE UMA CULPA FERÓZ. A CONSCIÊNCIA DOS MEUS ATOS FAZ MEU SANGUE QUE FERVILHAVA CONGELAR. E EU ME SINTO CADA VEZ PIOR, ATÉ ME AFUNDAR NO TÉDIO E PRECISAR DA DROGA MAIS UMA VEZ...

PERFIL ANDRÉ (30): JORNALISTA, NERD/GEEK, SOCIÁVEL, AMIGO,
UM POUCO IMATURO E MUITO ANSIOSO

MONÓLOGO

SEMPRE ME DISSERAM QUE SOU UM
GRANDE AMIGO. TALVEZ SEJA PORQUE EU
ME VEJO NA OBRIGAÇÃO DE AJUDAR A
RESOLVER A VIDA DOS OUTROS.

TRANSFORMO O PROBLEMA DAS PESSOAS
EM MEUS PROBLEMAS. NÃO PENSE QUE
SOU INTROMETIDO, SÓ TENHO UM SÉRIO
PROBLEMA EM VER AS COISAS NÃO DANDO
CERTO. PRINCIPALMENTE PRA PESSOAS
QUERIDAS.

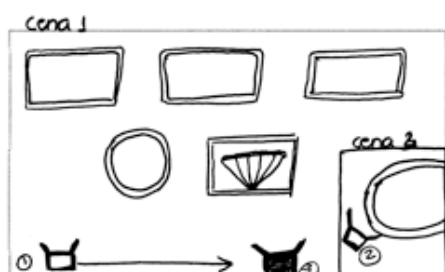
NÃO CONSIGO FICAR QUIETO. ENGRAÇADO
QUE EU REFLITO ESSE COMPORTAMENTO
FISICAMENTE. NUNCA FICO PARADO,
NUNCA ESTOU EM APENAS UM LUGAR. SÃO
COISAS DEMAIS A RESOLVER, ASSUNTOS
A TRATAR, VIDAS IMPORTANTES DEMAIS
PRA AJUDAR!

ESTÁ TUDO SE MOVIMENTANDO E
ACONTECENDO RÁPIDO DEMAIS AO MEU
REDOR, EU TENHO QUE SEGUIR O MESMO
RITMO OU EU VOU ESTAGNAR. NÃO VOU
MAIS PODER LIDAR COM TUDO AO MEU
REDOR... E VOU TER QUE LIDAR COM O
QUE ESTÁ DENTRO DE MIM.

ANEXO 6 – DVD: Casting

ANEXO 7 – Exemplo de Storyboard

Storyboard - Recônditos



Lista de planos:

- 1) slider (mov. suave de dolly plano próximo)
- 2) plano detalhe nos objetos trabalhando cl foco seletivo
- 3) plano próximo dos objetos



4) inversão ordem cena (1º objeto de personagem)

- 1 e 2 → idem cena anterior
- 3: Plano próximo boca bebendo e bufando
- 4: contra-plongee → garrafa em 1º plano bagunçando o cabelo em 2º plano



- 1) plano próximo cl foco nos objetos e pernas em 2º plano
- 2) plano médio (cam. de lado) Augusto pega objetos - ã mostra o rosto
- 3) slider → colocando livro na prateleira
- 4) câmera de trás - plano médio (pegando sombras) coloca roupa no cabide
- 5) câmera posicionada no chão no vó da cama, pegando o outro lado onde estará Augusto.



1 a 4 - plano detalhe (olho maior cl e sem desfoque) câmera de frente

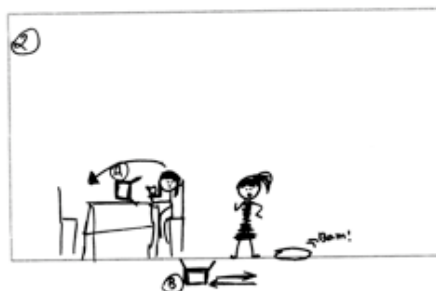
- 1) câmera de cima, a compr. mãos em mãos → acompanha a mov. da mão até a boca
- 2) cam. fortemente inclinada pl baixo de lado, plano médio
- 3) 90° - compr. mãos no lixo

Cena 18



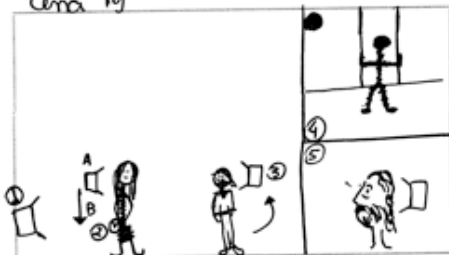
A: Plano Conjunto (master)
inicia no momento do café (pan
até Alice) e fica
B e C: Plano Contraplano
Plano Próximo.

2



A: Steady saindo da câmera do
café fechado, sobe pl reduti
B: Steady acompanha Alice indo "pl lá,
& pl cá" em plano médio → aproxima
pl plano próximo quando ela rã
reduti e fecha em close quando
ela grita. Acompanha ela pegando
a bandeja, erra a bandeja no balcão.

Cena 19



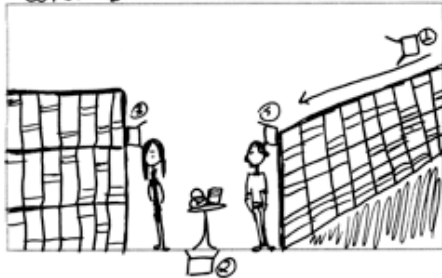
1: Do canto da sala - Plano geral
(dar sensação de grande espaço vazio)
2A: Plano - Contra plano pegando
nuca de Natália (steady) → P.M
2B: Tilt pl bolha
3: Pl contra Plano - steady - P. Médio
4: Silhueta - Plano Conjunto
5: Plano Próximo - lateral
(resto meio escuro / meio claro)

Cena 20

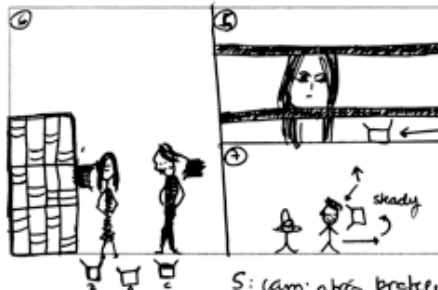


1: Subjetiva Alice o plano americano
ou conjunto
2: Plano Conjunto → Alice

Cena 21



- 1: dolly in em um dos corredores do set e para "espionando" a conversa
 2: (master) Plano conjunto
 3c4: Plano / Contra Plano



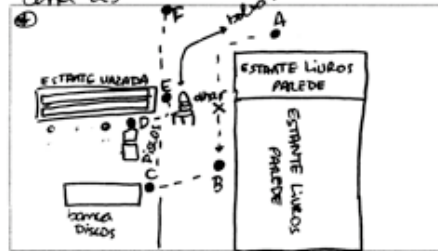
- 5: cam. atrás, proteções e dolly (mão com o nariz)
 6A: Plano médio pegando o dia (master)
 6B: Plano " " natalia conto expõe tela
 6C: " " Augusto conto direito tela
 7: Steady acompanha Augusto vindo (a esquerda) quando ele vê a bolha e com a: pla costas dele, olha pl bolha e volta pl costas pegando visões da natalia.

Cena 22



- 1) steady cam acompanha André entrando no set, plano conjunto
 2) Plano americano Alice cl. move
 3) (master) plano conjunto (2)
 4) Plano / Contra plano André
 5) " " Alice

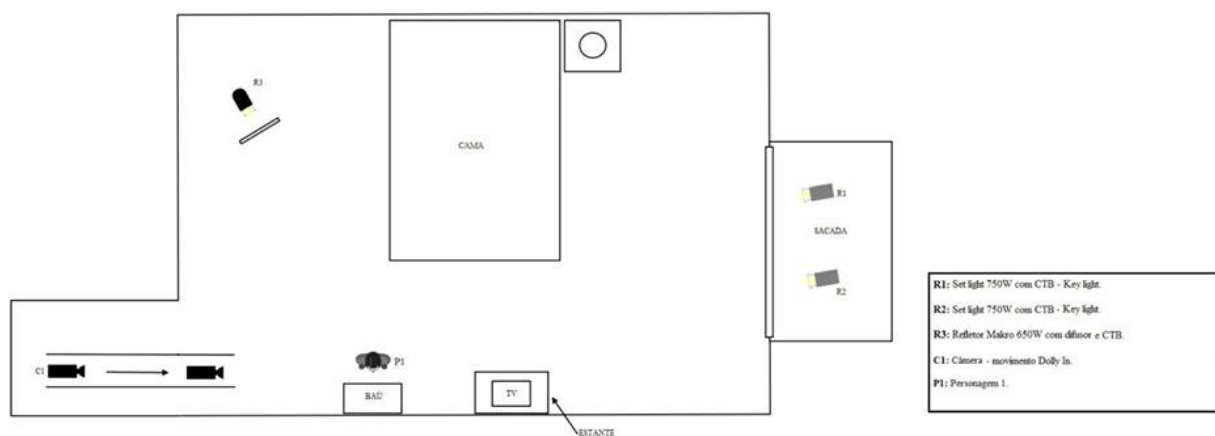
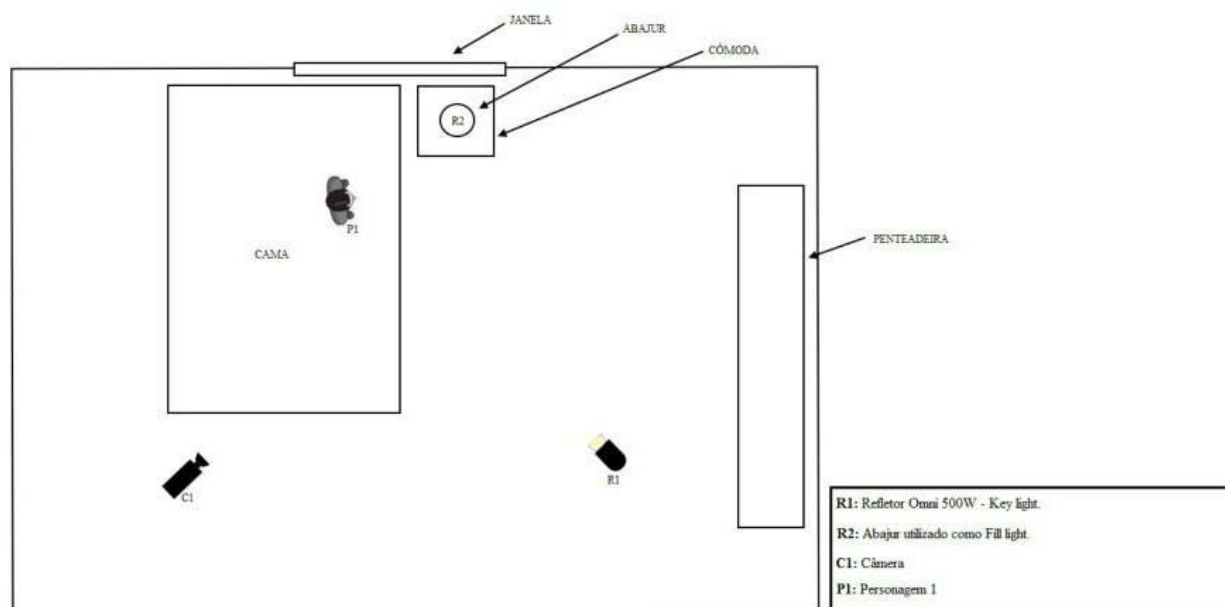
Cena 23

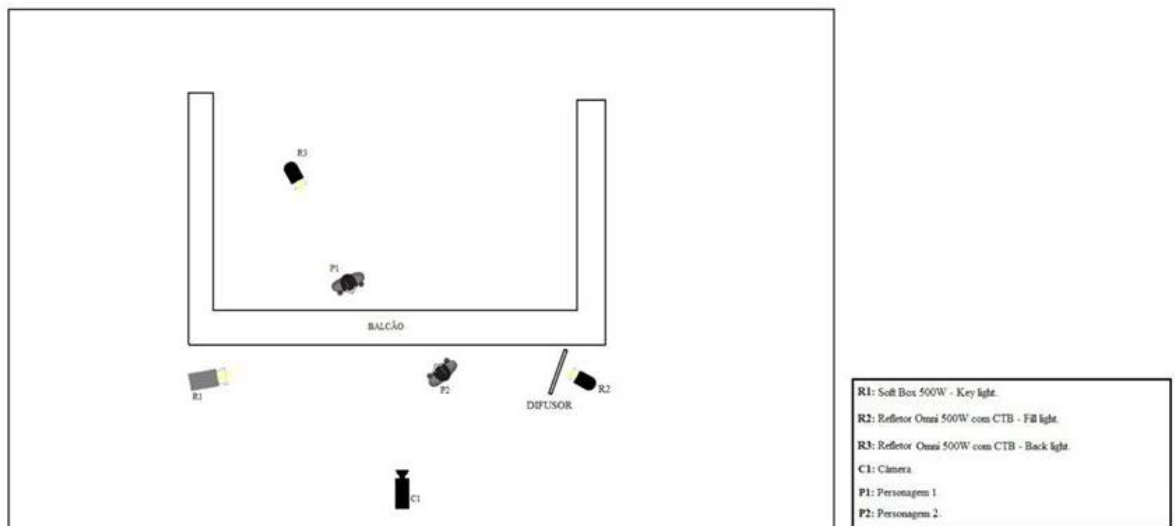
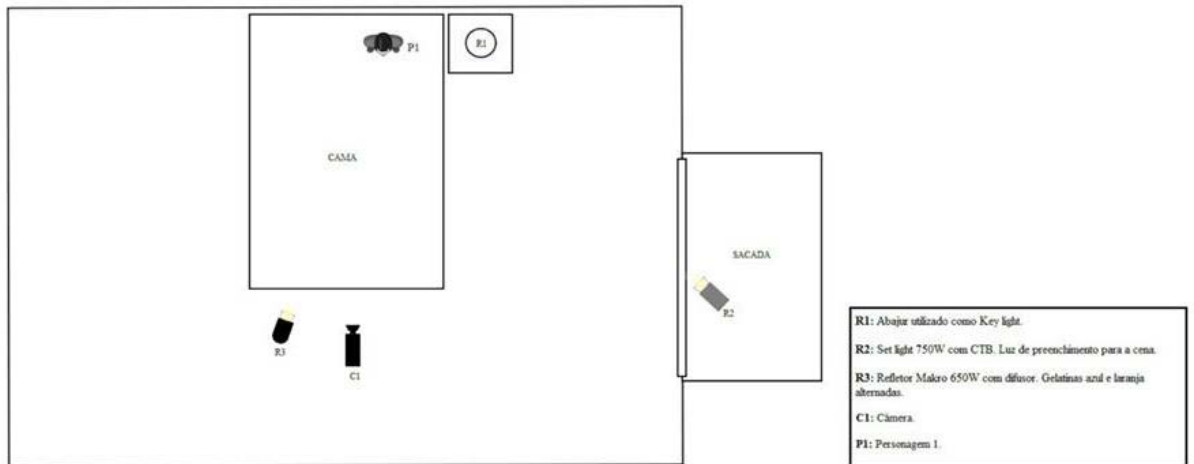


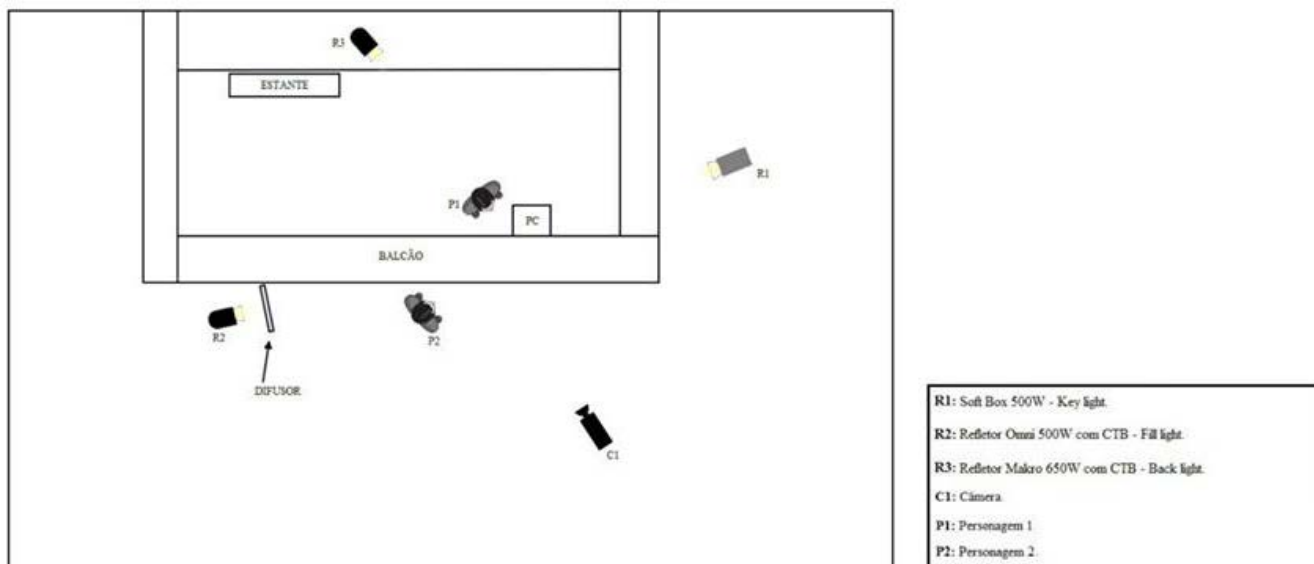
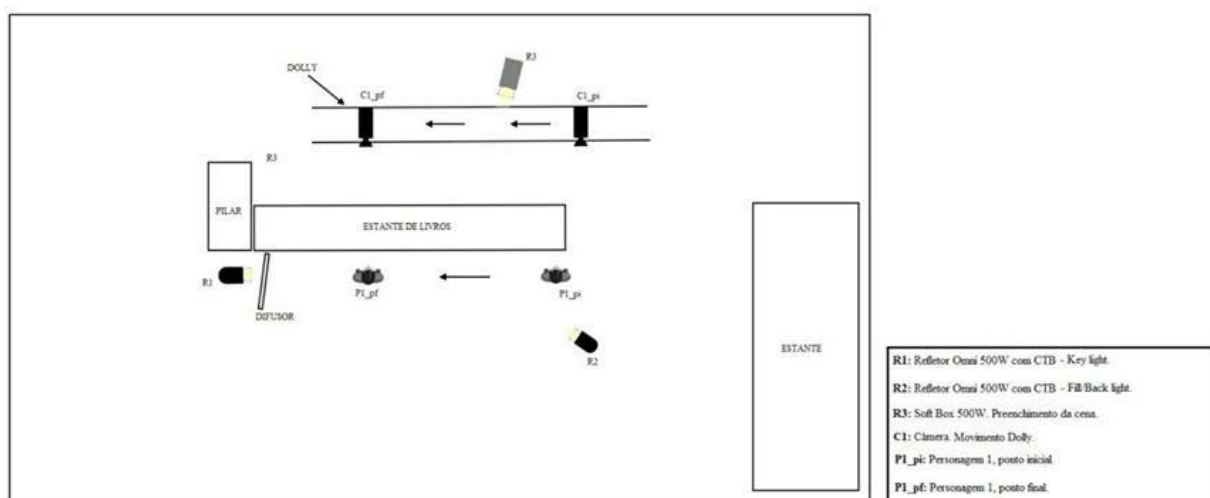
- plano sequência com steady cam treinar no lugar - movimentação do ator e marcação.

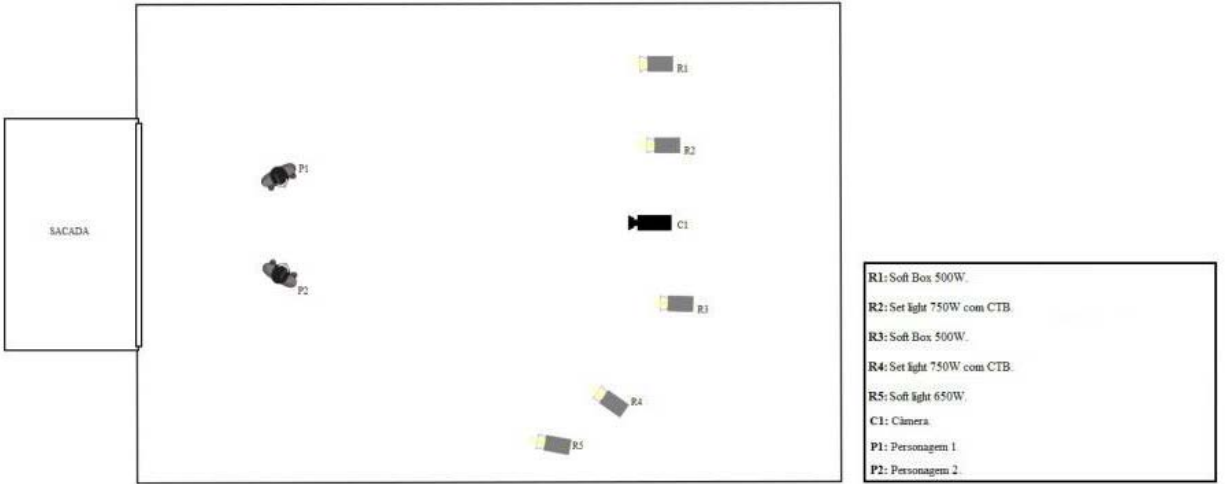
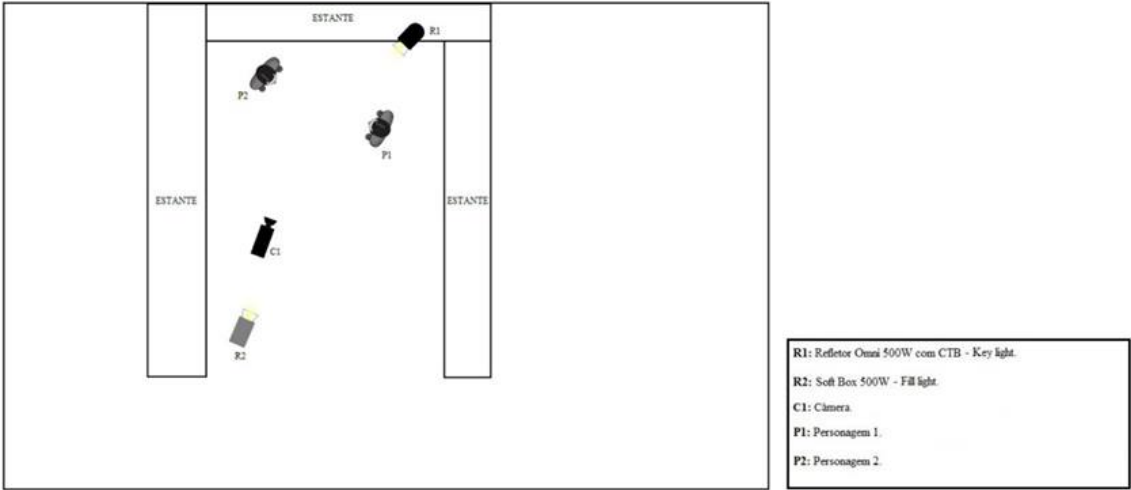
- (bolinhas pretas - mov. augusto)
 " rota - mov. alia

ANEXO 8 – Mapas de Luz









ANEXO 9 – Guia de Edição

Recônditos takes certos					
Cena	Plano	Audio	Take	Clipe	Obs.
1	1		4	1089	
1	2		1	1093	
1		70/71/72			Som Ambiente
1		83			Off Augusto (exceto cena 1)
1		84			Off Augusto primeira cena
2	Panorâmica	75	2	1112	
4	Conjunto Augusto	76	1	1113	
5	1	56	1	1061	
5	3	57	1	1062	
5	2	59	2	1064	
5	4	60	1	1066	
5	5	63	3	1069	
6	Médio Augusto	78	2	1116	
7	2A	49	1	1054	
7	2B	50	1	1055	
7	1	54	3	1059	
8	Próximo Augusto	80	1	1118	
9	1	68	5	1080	
9	2	69	1	1081	
10	Conjunto Augusto	82	2	1120	
11	Dolly-In	86	2	1135	
12	Sequência	156	2	1301	
13	Master	45	2	1044	
13	Alice	48	2	1047	
13	Alice	130	3	1236	
13	Master	134	2	1241	
14	Master	17	1	1000	
14	Master			999	Máscara Boom
14	Contra Plano Manfredo	23	4	1007	
14	Plano Próximo Funcionários	24	1	1008	
14	Plano Próximo Manfredo	27	2	1011	
14	Detalhe Copo	29	2	1013	
15	Master Augusto/Alice	116	5	1204	
15	Master Augusto/André	117	6	1205	
15	André	120	3	1211	
15	Alice	121	1	1212	
15	Augusto	122	1	1217	
16	1	92	2	1153	
16	2	94	2	1156	
16	3	95	1	1157	
16	3B		1	1158	Subjetiva Manfredo
16	Câmera Segurança		3	1284	
17	Master	195	3	1375	
17	Sandra	196	1	1376	
17	André	197	1	1378	
18	Master	165	3	1316	
18	Augusto	166	1	1317	
18	Alice	168	2	1320	

ANEXO 10 – DVD: Episódio Piloto “Recônditos”