

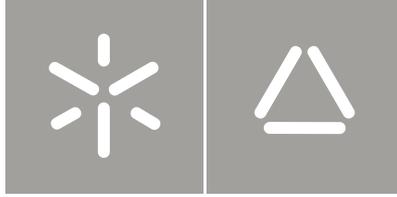


Universidade do Minho  
Instituto de Ciências Sociais

João Pedro Moutinho Braz  
O poder da realização na cobertura de eventos

João Pedro Moutinho Braz

O poder da realização na cobertura de eventos



Universidade do Minho  
Instituto de Ciências Sociais

João Pedro Moutinho Braz

O poder da realização na cobertura de eventos

Mestrado em Ciências da Comunicação  
Área de especialização em Audiovisual e Multimédia

Trabalho efectuado sob a orientação da  
Professora Doutora Anabela Simões Carvalho

## **AGRADECIMENTOS**

A realização deste trabalho deveu-se ao apoio, incentivo, constância e colaboração de diversas pessoas, a quem expresso desde já o meu sincero muito obrigado. Na impossibilidade de os mencionar a todos, uma palavra especial de profunda gratidão:

À Professora Doutora Anabela Simões Carvalho, pela orientação, ensinamentos, disponibilidade para ouvir e esclarecer as minhas dúvidas, e pelas palavras de incentivo ao longo de mais este meu percurso académico;

Ao Professor Ângelo Peres, por tudo o que me ensinou, e também pelos valores que me transmitiu;

À Teresa, pela preciosa ajuda e disponibilidade para a correcção e formatação do texto;

Aos meus pais e à minha irmã, pelo amor incondicional, pelo incentivo constante, pelo ombro amigo, e sobretudo por acreditarem em mim;

Aos restantes familiares e amigos, pelo apoio e amizade, apesar das minhas ausências.



## O PODER DA REALIZAÇÃO NA COBERTURA DE EVENTOS

### Resumo

A importância dos meios de comunicação e, em especial da televisão, na nossa sociedade, é inegável. Mais do que meio de entretenimento, a televisão é um dos principais meios pelos quais obtemos informação acerca da realidade, e que serve assim como arquivo histórico e como agente definidor de mentalidades e opiniões.

Motivado por um estágio de três meses na produtora de conteúdos Audiovisuais e Multimédia, Widescreen Lda., onde tive a oportunidade de participar na cobertura de alguns eventos, comecei a questionar-me em que moldes são realizadas as coberturas televisivas dos vários tipos de eventos, com relevância social. Ao longo deste trabalho pretendo compreender esse processo e perceber qual o poder da realização quando efectuados esses mesmos trabalhos.

Os conteúdos televisivos têm uma importância enorme na sociedade actual, influenciando a forma como as pessoas constroem as suas ideias acerca do que vai sucedendo no dia-a-dia. Conhecermos a forma como esses conteúdos são desenvolvidos é um ponto de partida para compreendermos a sua credibilidade.

Assim, ao longo deste trabalho para além de abordar alguns conceitos relevantes do mundo televisivo, pretendo explorar em pormenor como é constituída uma equipa de produção e realização audiovisual, assim como as diversas fases de trabalho envolvidas na cobertura de eventos. Depois disso, irei efectuar uma análise da forma como são realizados os diferentes eventos que marcam a nossa sociedade: eventos desportivos, políticos, especiais e musicais. Pretendo com isso responder à seguinte pergunta: qual o poder da realização, para gerar ou alterar significados, na cobertura de eventos?



## **THE POWER OF DIRECTING IN EVENT COVERAGE**

### **Abstract**

The importance of the media, in special of television, in our society, is undeniable. More than a medium of entertainment, television is one of the main sources of information about reality; it serves as a historical archive and it is a defining agent of mentalities and opinions.

Motivated by a three months internship, in the audiovisuals and multimedia production company, Widescreen Lda., where I had the opportunity to participate in the coverage of some events, I began to question myself about the ways in which television coverage of all kind of events with social relevance, is structured. Through out this report, I aim to analyze such process and understand the power of directing.

Television contents have a huge importance in today's society, influencing the way people constructs their own ideas about the reality that surrounds them. Getting to know the way in which such contents are elaborated is a starting point to understand their credibility.

So, through out this work, I will not only discuss relevant concepts about television, as I also intend to explore in detail, the work of a production and directing audiovisuals team, as well as the diverse phases of work involved in the coverage of events. After that, I will analyze the way in which events that are more relevant to our society are produced: sports, political, special and musical events. With that, i intend to answer the following question: does directing have the power to generate or change meanings, in the coverage of events?



# ÍNDICE

AGRADECIMENTOS .....	iii
RESUMO.....	v
ABSTRACT .....	vii
<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>2. O ESTÁGIO.....</b>	<b>15</b>
2.1. História da empresa .....	15
2.2. Áreas de trabalho.....	16
2.3. Portfolio.....	18
2.4. Diário de bordo.....	20
<b>3. O MUNDO ATRAVÉS DE UM QUADRADO .....</b>	<b>31</b>
<b>4. LIVE/NON-LIVE ? O FENÓMENO DA TELEVISÃO AO VIVO.....</b>	<b>37</b>
<b>5. A EQUIPA DE PRODUÇÃO/REALIZAÇÃO .....</b>	<b>43</b>
5.1. Pré-Produção .....	44
5.2. Produção.....	46
5.3. Pós-Produção.....	50
<b>6. COBERTURA DE EVENTOS.....</b>	<b>53</b>
6.1. Notícias.....	53
6.2. Eventos Políticos .....	61
6.3. Eventos desportivos .....	65
6.4. Eventos Especiais.....	69
6.5. Eventos Musicais.....	72
<b>7. O 33º ANIVERSÁRIO DO INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS DA UNIVERSIDADE DO MINHO.....</b>	<b>77</b>
<b>8. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>81</b>
<b>9. BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>87</b>



## **1. INTRODUÇÃO**

Após a minha formação no mestrado, eis que novos horizontes se abriram e me ajudaram a perceber que a minha carreira profissional passaria pela vertente do audiovisual, pelo que encarei o estágio como uma oportunidade para evoluir nas tarefas relacionadas com a produção de elementos audiovisuais e apurar qual das funções, que são várias, melhor se ajustava com as minhas preferências, capacidades e competências.

No estágio de três meses realizado na produtora Widescreen, Produção e Distribuição de Produtos Audiovisuais e Multimédia, Lda., desempenhei as diversas funções existentes na produção de conteúdos audiovisuais: edição de vídeo e som, registo de imagem, captura de som, assim como pequenas tarefas no que toca à pós-produção de vídeo.

Antes de qualquer outra coisa, apercebi-me que a licenciatura e pós-graduação que antecederam este estágio me prepararam bem a nível teórico, no entanto, constatei rapidamente que não estava tão bem preparado a nível prático.

Esse foi o grande contributo que o estágio me deu. Tive a oportunidade de entrar em contacto com as diversas ferramentas a utilizar na produção de conteúdos, aumentando assim os meus conhecimentos acerca de câmaras de filmar e fotografar, bem como de todos os diversos materiais utilizados nos trabalhos e o seu manuseamento. O facto de a Widescreen ter a vertente de aluguer de materiais, foi essencial, pois permitiu-me conhecer quais os materiais mais utilizados e como utilizá-los.

Nos primeiros dias de estágio fiz essencialmente edição de vídeo, e acompanhei outros colegas na elaboração de vários trabalhos de registo de imagem, essencialmente em eventos, como por exemplo, o Guimarães 2012, em que desempenhava a função de captura de som. Nesse período ganhei mais prática na edição de vídeo, função já desempenhada por diversas vezes aquando da elaboração de vários trabalhos académicos, quer no curso quer no mestrado. Apesar de não ter aprendido muito de novo, por já estar habituado às tarefas envolventes, adquiri maior prática no que toca à selecção de material escolhido e, mais do que isso, percebi algo fundamental em qualquer empresa - todos os trabalhos são feitos para o cliente e o objectivo é satisfazer esse mesmo cliente, ainda que por vezes a sua opinião entre em conflito com a nossa. Certos conceitos de um conteúdo audiovisual, no que toca à sua correcta

elaboração, são relativos, e o que para nós pode ser a abordagem mais correcta, para o cliente pode ser a mais errada. Foi bastante enriquecedor para mim ter de lidar com isso, pois apesar de desempenhar funções que eu já conhecia, agora desempenhava-as mediante certas imposições que exigiam muitas vezes que me adaptasse e até contrariasse certos hábitos e opiniões que tinha em relação às tarefas desempenhadas na edição de vídeo.

Por outro lado, graças ao facto de acompanhar os meus colegas na cobertura de eventos do Guimarães 2012, tive a oportunidade de consolidar conhecimentos na área de operação de câmara. Nessas deslocações, a minha função era capturar o som, função nada complexa, devido aos conhecimentos que detinha. No entanto, essas deslocações foram essenciais no restante estágio por diversos motivos. Foi exactamente nessas deslocações que comecei a perceber que de todas as funções que eu poderia vir a desempenhar, operação de câmara era de longe a que mais me atraía. Pude assim observar os meus colegas a trabalhar, apreendendo diversos aspectos, no que toca à execução desse mesmo trabalho na cobertura de eventos.

Para além da componente prática, que diz respeito ao próprio manuseamento da câmara, apercebi-me de que existem variadíssimos aspectos a ter em conta quando se desempenha tal função, muitos deles relacionados com o contexto social de cada evento a cobrir. Não basta saber filmar para desempenhar bem esse trabalho, é preciso estar atento ao evento em si, compreender bem tudo o que está acontecer, e perceber também os limites no que toca à nossa envolvência no próprio evento. É também essencial nesses eventos relacionarmo-nos bem com o meio circundante para o trabalho ser bem realizado. Não basta filmar correctamente, é também fundamental uma postura adequada para não interferir de forma negativa nos acontecimentos, e para que todos aqueles que estão a ser filmados se sintem confortáveis connosco, pois tudo isso irá contribuir para um melhor resultado final.

Para além destes eventos, tive também a oportunidade de acompanhar o professor Ângelo Peres na realização de produtos audiovisuais, como por exemplo, a realização de um documentário que teve por nome “Nascer do Porto”, documentário realizado para o Hard Club, e no qual participei ajudando nas filmagens e fazendo edição de vídeo. Foi na participação da rodagem deste documentário que tive as experiências mais enriquecedoras do meu estágio. Não só entrei em contacto com todos os aspectos envolventes da realização audiovisual como aprendi diversos aspectos relacionados com as mais variadas tarefas. Se nas coberturas realizadas no contexto do Guimarães 2012 os processos de filmagem eram relativamente simples, pois não existia o factor artístico mas sim metódico, na realização

deste documentário a perspectiva era completamente oposta, pois aqui sim, o trabalho a realizar era essencialmente artístico.

Nessas deslocações com o professor Ângelo Peres, a aprendizagem acerca de diversos aspectos da realização audiovisual, foi uma constante, o que me estimulou bastante, e me permitiu evoluir relativamente a conceitos de composição de imagem, realização de um guião artístico, operação de câmara de uma forma mais criativa, e manuseamento de materiais utilizados em trabalhos de maior exigência profissional. Também aqui, apercebi-me da dificuldade em trabalhar constantemente com diversas imposições feitas pelos clientes.

Já numa fase mais avançada do estágio, pude finalmente fazer operação de câmara, conducente a uma maior experiência nesta área, onde tive a meu cargo a cobertura de um evento, com a função de fazer o registo de imagem e som, bem como a posterior edição e pós-produção do vídeo. Esse evento foi o 33º Aniversário do Instituto de Ciências da Comunicação da Universidade do Minho. Achei uma feliz coincidência que depois de ter tido a minha formação na Universidade e exactamente nesse mesmo Instituto, tenha podido contribuir no final do meu estágio com a cobertura desse mesmo evento.

Pelo exposto, e para além de toda a aprendizagem inerente a este estágio, há um aspecto fundamental e digno de registo, que tem a ver com a minha consciencialização relativamente à carreira profissional que quero abraçar na área dos audiovisuais, que é sem dúvida a operação de câmara e a função de realizador na produção de conteúdos audiovisuais.

Foi também muito importante o trabalho em equipa e, nesse aspecto, o ambiente proporcionado quer pelo professor Ângelo quer pelos restantes colegas, facilitou-me o primeiro contacto e adaptação ao mundo do trabalho.

Ao abordar a questão suscitada pelo estágio, devo dizer que, desde que comecei a acompanhar os meus colegas na cobertura de eventos, essencialmente o do Guimarães 2012, logo me questionei com a função e o poder que tem o realizador na realização deste tipo de trabalhos.

Na cobertura de qualquer evento, o realizador desempenha o papel de “contador de história”; ou seja, é ele que basicamente vai decidir, a partir da selecção de imagens das suas filmagens, como contar o evento que está a cobrir. Ora, tendo em conta estes pressupostos, desde cedo me apercebi da responsabilidade desse mesmo papel e dos inúmeros factores que são manipuláveis na elaboração dessas mesmas coberturas, chegando também à conclusão que muitas vezes, quando assistimos à cobertura de eventos difundidos na televisão, não nos apercebemos da relatividade dos factos apresentados, pois estes são sempre apresentados do

ponto de vista de um realizador. Se o realizador é o contador da história que se está a desenrolar, este tem o poder de a contar como bem entende, e se todas as imagens que recolhe são reais, este jamais poderá ser acusado de manipular a verdade de um acontecimento que está ser difundido ou em directo ou posterior a uma montagem.

Existem diversos pontos que me intrigam neste assunto, pois participando em simples conferências percebi o quanto era possível transmitir, consoante as coisas que eu optasse por filmar, diferentes perspectivas de um determinado evento. Se em simples conferências isto não é assim tão relevante, quando falamos da cobertura de eventos políticos, desportivos, ou outros de maior responsabilidade, já não se pode dizer a mesma coisa. Através de diversos mecanismos, a equipa de realização tem o poder de focar certos aspectos e de perspectivar certos momentos conforme entender.

Pelo exposto, nasceu a pergunta de investigação à qual decidi dedicar a minha tese: Qual o poder da realização na cobertura de eventos? A partir desta questão pretendo entender que meios é que um realizador tem ao seu dispor, aquando a realização destas mesmas coberturas, para manipular e perspectivar os acontecimentos de determinado evento, e até que ponto pode ele controlar a história que eventualmente chegará ao público-alvo, tentando a seguir perceber se conseguimos encontrar exemplos em transmissões diárias na televisão, da sucessão destes mesmos factores.

Após uma pequena introdução, irei abordar um dos conceitos mais relevantes quando falamos de transmissões televisivas, o conceito de transmissões ao vivo. Abordado este tema, procurarei definir a constituição de uma equipa de produção e realização audiovisual, e as diversas fases que constituem a produção da cobertura de um qualquer evento. Depois desta abordagem, estarei apto a efectuar uma análise aos tipos de eventos mais relevantes socialmente: eventos desportivos, políticos, musicais e especiais. Finalmente, irei dedicar um capítulo à cobertura do 33º Aniversário do Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho, trabalho realizado durante o estágio e que funcionou como contributo prático para o desenvolvimento do tema deste trabalho.

## **2. O ESTÁGIO**

Ao longo deste capítulo, procurarei definir da melhor forma a empresa Widescreen Lda., onde efectuei o estágio curricular, no âmbito do Mestrado em Ciências da Comunicação – Universidade do Minho, com a duração de três meses. Seguidamente, não só vou descrever mas também reflectir sobre as actividades desenvolvidas no decorrer do estágio, e a forma como as mesmas me conduziram ao tema que estou a desenvolver neste trabalho.

### **2.1. História da Empresa**

O estágio curricular, realizado no âmbito do Mestrado em Ciências da Comunicação – Ramo Audiovisual e Multimédia, decorreu na produtora de conteúdos audiovisuais e multimédia, de nome Widescreen, Produção e Distribuição de Produtos Audiovisuais e Multimédia, Lda., adiante designada apenas por Widescreen.

Sediada na Rua do Bairro do “Comércio do Porto”, no Porto, é uma micro empresa, que se dedica, essencialmente mas não só, à produção dos mais variados conteúdos audiovisuais e multimédia. Foi fundada há cerca de 8 anos pelo Professor Ângelo Peres, e com o decorrer dos anos estendeu os seus serviços para além da produção de conteúdos audiovisuais e multimédia, passando também a dedicar-se ao aluguer de equipamento, assim como a organizar “Workshops” vocacionadas para a formação na respectiva área.

Integrei uma equipa composta por três elementos, nomeadamente o professor Ângelo Peres, que tinha a seu cargo a Produção/Realização, a Dra. Susana Botelho, responsável pela área de Vídeo, de Design e Multimédia, esta última partilhada com o terceiro elemento, o Pedro Peres, que tinha também a seu cargo o aluguer de material.

Após tomar conhecimento dos trabalhos já realizados pela empresa, e também dos trabalhos que estavam em curso, concluí que a Widescreen era uma empresa com a sua posição bem consolidada, essencialmente no mercado existente no Norte do país, apesar de também realizar trabalhos na zona Centro e Sul e até fora de Portugal, em algumas ocasiões.

Dentro da produção de conteúdos audiovisuais e multimédia, os conteúdos audiovisuais são aqueles que constituem a maior percentagem dos trabalhos realizados, a par do aluguer de material, uma área muito importante no volume de negócios desenvolvidos pela empresa.

De realçar que desde logo me foram passados certos valores incutidos desde os primórdios da empresa, que passam pela extrema transparência em todas as áreas de funcionamento, pela relação quer com os clientes quer com a equipa, e por uma exigência de profissionalismo latente na elaboração dos vários trabalhos.

Numa área em que muitas empresas se regem por modelos de maior produtividade, por vezes abdicando de um profissionalismo e exigência maiores para com os seus clientes, é de louvar empresas como a Widescreen, que coloca a qualidade dos seus trabalhos num patamar superior à sua rentabilidade, facto este que, por vezes, chega a prejudicar a empresa economicamente. Mas, devido à paixão dos elementos da equipa pela área em que trabalham, nunca os trabalhos e a relação com os clientes poderiam ser de outra forma. Neste contexto, sou de opinião que a Widescreen foi para mim um exemplo muito bom de profissionalismo e honestidade.

## **2.2. Áreas de Trabalho**

Segundo o documento portfolio disponibilizado pela empresa, a Widescreen tem quatro áreas distintas de actuação: produção de conteúdos audiovisuais, produção de conteúdos multimédia, aluguer de equipamento, e também formação profissional para os media (cinema e televisão).

Quanto à produção de conteúdos audiovisuais, área que, juntamente com o aluguer do material, constitui praticamente 90% dos trabalhos realizados pela empresa, a Widescreen está apta a desenvolver trabalhos no âmbito do cinema ou televisão, em qualquer zona do país ou até fora deste.

A empresa encontra-se também disponível para produzir conteúdos ligados ao sector empresarial, que possam passar nomeadamente por serviços dedicados à melhoria da imagem corporativa de empresas, entre outros.

A Widescreen realiza também trabalhos no ramo da publicidade institucional e comercial, sejam estes provenientes de instituições como câmaras municipais, por exemplo, ou empresas dedicadas ao comércio de bens e serviços.

No ramo da multimédia, os serviços que a Widescreen pode disponibilizar prendem-se essencialmente com a criação de DVDs interactivos, integrando vídeo com outras ferramentas que proporcionem essa mesma interactividade.

Não sendo parte muito relevante dos trabalhos em que a empresa se envolve, no ramo da multimédia, a Widescreen dispõe também da possibilidade de realizar trabalhos na área do design gráfico, construindo a imagem corporativa de qualquer empresa. Pode também elaborar trabalhos que envolvam a criação de grafismos dos mais diversos produtos ou marcas, sendo também possível elaborar websites, interfaces multimédia ou mesmo tipográficos, como por exemplo, revistas ou jornais.

Como referi anteriormente, segundo o documento de portfolio da empresa, a Widescreen organiza também “Workshops” ou acções de formação, nomeadamente na área do audiovisual e multimédia. Foram vários os eventos desta natureza organizados pela empresa ao longo dos anos, preparando profissionais para um melhor desempenho nas várias funções existentes no ramo. Estas acções de formação foram sempre dirigidas por profissionais da área.

Por fim, a Widescreen dispõe também do serviço de aluguer de material, sendo este um dos principais contribuintes para o seu volume de negócios. Pode dizer-se que a Widescreen se encontra muito bem apetrechada dos mais diversos materiais da gama profissional, necessários para a realização de conteúdos audiovisuais e multimédia. Para além de diversas câmaras de vídeo e fotografia, de alta gama, e também de todo o material acessório, necessário a quem as utiliza, a Widescreen dispõe também de equipamentos específicos para realizações de maior exigência (grua telecomandada, microfones sem fios, ou estabilizadores de câmara). Para além disso, no seu catálogo de alugueres, dispõe também da possibilidade de utilização de postos de edição de vídeo. A Widescreen dispõe ainda de um estúdio com régie disponível e eficientemente equipada, para a realização dos mais diversos trabalhos.

A Widescreen está disponível para fazer a produção ou co-produção dos mais diversos projectos, tendo a possibilidade de se envolver em todos os processos que envolvam essas mesmas produções, seja a nível da pré-produção de ideias e conteúdos, da gravação/criação de imagem e som, pós-produção, edição, sonorização e distribuição.

Citando alguns exemplos do currículo da Widescreen, a empresa pode produzir por exemplo: espectáculos e programas de televisão; telediscos para a indústria discográfica; publicidade para televisão ou cinema; cobertura de eventos nacionais, regionais ou locais;

narrativas audiovisuais e narrativas interactivas, entre outros serviços. De mencionar que, a empresa dispõe também de certos serviços técnicos, como por exemplo, a passagem do suporte filme e analógico para digital, transcrições entre formatos ou até mesmo serviços de recuperação de material audiovisual em suporte não digital.

Apesar de ser uma micro empresa, a Widescreen destaca-se assim por disponibilizar os mais diversos serviços na área, acabando por ser auto-suficiente no que toca à realização/produção de qualquer tipo de conteúdo audiovisual e multimédia.

Contudo, cedo percebi também que não é fácil para uma micro empresa sobreviver no sector, especialmente porque o volume de trabalhos é reduzido. O comércio está controlado por empresas de maior envergadura, e até a própria legislação portuguesa ajuda a que isso se verifique.

Outro problema reside no facto de diversos serviços que a empresa disponibiliza de forma profissional, serem muitas vezes oferecidos num regime “low-cost”, por outras empresas não especializadas na área.

Durante todo o estágio apercebi-me das diversas dificuldades que qualquer micro empresa pode passar. Isso permitiu-me perceber muito melhor o mundo empresarial, assim como o panorama económico em que de momento Portugal se encontra.

### **2.3. Portfolio**

Segundo o documento de portfolio disponibilizado pela empresa, ao longo dos últimos anos, a Widescreen foi capaz de construir um portfolio extenso, onde constam já alguns trabalhos de maior visibilidade a nível nacional. Dentro da gravação de espectáculos e eventos em que se envolve, criação e autoria de DVDs, destacam-se inúmeros trabalhos realizados para o Teatro de Marionetas do Porto, nomeadamente a gravação das peças: “A cor do Céu”; “Cabaret Molotov” ou “Cinderela”.

A empresa fez também a cobertura de alguns musicais, como por exemplo: DVD “Intimidades” de Simone de Oliveira; DVD “O lobo e o mosquito Valentim” ou DVD duplo “16ª Festival da Praia de Santa Maria”, sendo este último trabalho, assim como a cobertura e criação do DVD da 18ª edição desse mesmo festival, realizado em Sal, Cabo Verde, em 2005 e 2007, respectivamente.

A nível da cobertura de eventos desportivos, a Widescreen tem já no seu portfolio eventos como: Taekwondo – 30 Anos da Federação Portuguesa de Taekwondo; Open de Ténis

do Marco; Ladies Open Cantanhede; ou Europeu de Poomsae, realizado em Portimão, em 2009.

De destacar que a realização destes diversos eventos incluiu a gravação dos espectáculos em vídeo, assim como os respectivos serviços de fotografia e criação de grafismos, culminado com a criação e autoria dos respectivos DVDs.

Em termos de trabalhos realizados para a televisão, a Widescreen conta já com algumas transmissões de relevo, entre elas, alguns videoclips como: “Vale dos Sapos” – Mandrágora; “Conquista-a por nós” – Vidisco; ou “Princesa Dance” - Kidiong.

A Widescreen disponibilizou também meios técnicos para a realização de vários programas de culinária, como o “Gostos e Sabores” de Hélio Loureiro, transmitido na RTPN. Elaborou diversos resumos desportivos entre 2004 e 2009 para a RTP2, e elaborou também o documentário “O meu Portugal, Miguel Torga”, para a RTP, efectuando a sua realização, edição e co-produção.

Para além de outros documentários, a Widescreen tratou também da realização de alguns espectáculos musicais transmitidos na RTP, entre eles: “Bonga”, “Quatro Cantos” e “Miguel e André ao vivo no Coliseu do Porto”.

Ao nível da publicidade para televisão e internet, a Widescreen realizou os anúncios, “Portugal na Firma 2006” e “Só há uma maneira de saber”, teste VIH/SIDA realizado em 2006.

A Widescreen realizou também alguns vídeos institucionais, como por exemplo: *Poeiras* – Formação em higiene alimentar para hotelaria; *OAK* – Apresentação de roupas da marca, em Berlim e Barcelona; *Global Design* – Vídeo institucional M.A. Silva; *Forvisão* – Vídeos informativos sobre o congelamento industrial de alimentos.

Na área do multimédia/design gráfico, a Widescreen elaborou diversos websites, entre eles: site do *Museu Virtual Vidas Galp*; site da *Reagraf*; site da *Mobilatto*; e também o site da própria *Widescreen*.

Para finalizar este subcapítulo, resta referir alguns dos “Workshops” realizados pela empresa ao longo dos últimos oito anos: “One minute movie”; “Arte e Técnica do Storytelling”; “Operação de Grua e Steadycam”; “Iluminação ENG, Edição de Vídeo, e Adobe After Effects”, para além de muitos outros.

## **2.4. Diário de Bordo**

O estágio na Widescreen, iniciado a 30 de Agosto de 2010, teve a duração de três meses. Ao longo desse período tive a oportunidade de entrar em contacto com o mundo do trabalho e perceber melhor como funciona uma empresa, especialmente o que é elaborar trabalhos para clientes. Este último ponto foi para mim algo de novo, por nunca ter desenvolvido qualquer trabalho na área, para clientes; apercebi-me da complexidade e exigência quando se trata de desenvolver algo especificamente para alguém; senti que, por vezes, apesar de pensarmos estar correctos, temos de fazer algumas cedências para agradar a quem está a pagar pelo trabalho. Trabalhar com essas limitações eleva a dificuldade, no entanto, enriquece-nos também como profissionais.

Durante o meu estágio desempenhei diversas funções nos vários trabalhos desenvolvidos, podendo assim perceber que subsídios em termos de formação a licenciatura em Ciências da Comunicação – Universidade do Minho, complementada com o primeiro ano de mestrado, também em Ciências da Comunicação – Universidade do Minho, me proporcionou. No desempenho das diversas funções apercebi-me das minhas maiores lacunas e vantagens, e mais importante que tudo isso, consegui clarificar o meu futuro na área, compreendendo o caminho que por gosto pessoal e apetência desejava seguir após o estágio.

Por se tratar de uma empresa pequena, o dia-a-dia na Widescreen é vivido num ambiente familiar, o que facilitou muito a minha integração e conseqüente adaptação e aprendizagem ao longo de todo o estágio. De salientar também que este estágio na Widescreen me proporcionou variadíssimas experiências, e o contacto muito próximo com o professor Ângelo Peres, que muitos ensinamentos me transmitiu. Esta foi, em dúvida, uma das grandes vantagens do meu estágio.

De menos bom apenas posso referir que em certos momentos o volume de trabalhos foi reduzido, impedindo assim um maior ganho de experiência, no entanto, sempre que pude aproveitei ao máximo as oportunidades surgidas, conducentes a um maior enriquecimento pessoal e profissional.

De facto, na actual conjuntura não é fácil para uma micro empresa ter sucesso em Portugal. Apesar do meu estágio coincidir com uma fase menos boa da empresa em termos de volume de trabalhos, não deixei por isso de ter a oportunidade de aprender bastante e preparar-me para o mundo de trabalho, que se perspectiva pouco risonho.

O meu estágio curricular na empresa iniciou-se então a 30 de Agosto de 2010. Este dia

foi dedicado à apresentação dos funcionários, assim como das instalações. Após essa apresentação fiquei desde logo inteirado acerca dos trabalhos que a Widescreen desenvolveu, e que se encontrava a desenvolver na altura. Foi-me também transmitido o modo de funcionamento da empresa, assim como as minhas funções, horário a cumprir e as tarefas que iria desempenhar. Após esta apresentação, que decorreu da parte da manhã, iniciei o meu primeiro trabalho na Widescreen: a edição do “Making Off” de uma das peças do teatro de marionetas do Porto, “Imaginarium”.

Este foi o primeiro dos diversos trabalhos de edição que desenvolvi. Graças à formação adquirida no curso, não senti quaisquer problemas a desempenhar as funções de editor. Tal como nos trabalhos que desenvolvi na Universidade do Minho, o *software* utilizado era o “Premiere Pro”, ferramenta com a qual já me sentia familiarizado. Para além disso, a licenciatura em Ciências da Comunicação preparou-me devidamente nas diversas fases que compõem a edição de um vídeo; começando pelo “ruff cutting”<sup>1</sup>, procedendo de seguida à montagem final, fazendo recurso a diversos efeitos e outras opções do “Premiere Pro”, por forma a conseguir a fluidez e o ritmo necessários em qualquer produto audiovisual.

Nos ateliers de audiovisuais e multimédia, durante a licenciatura e o mestrado, foram abordados diversos pontos relativos à edição, que visavam essencialmente compreender os conceitos de ritmo e cadência. Devido a essa aprendizagem senti-me bastante apto a desempenhar as funções de editor que me foram exigidas. Neste trabalho em particular, tive também de preparar a música ambiente, efectuar tratamento de imagem no vídeo, e tratamento de som. Os dois dias que se seguiram foram dedicados à conclusão este trabalho.

Depois, foi-me atribuído a um novo trabalho que se prolongou durante todo o estágio. Actualmente, a Widescreen é a empresa que está a efectuar a cobertura do Guimarães 2012 – Capital da Cultura, e foi exactamente no âmbito deste evento que realizei a maior parte dos trabalhos na empresa.

Depois de explicados os vários detalhes que envolviam a cobertura dos diversos eventos que compõem o Guimarães 2012, foi-me atribuída a tarefa de arquivamento dos materiais vídeo. Esta tarefa, em nada complexa, no entanto necessária, consistia em fazer as capturas dos vídeos obtidos na cobertura dos diversos eventos que iam sendo realizados. Após essas mesmas capturas, tinha de fazer as devidas cópias de segurança destinadas ao arquivo da Widescreen, e preparar também os DVDs, que seriam entregues aos representantes do Guimarães 2012.

---

<sup>1</sup> Processo inicial de edição em que é feito um corte superficial para apurar os excertos de vídeo mais relevantes.

Já antes havia executado estas funções, no âmbito da licenciatura e primeiro ano de mestrado. A única tarefa não executada anteriormente era a gravação de DVDs com timecode embutido; função que tinha de desempenhar utilizando um aparelho existente na empresa que me permitia gravar os DVDs com o timecode das filmagens visível, para que depois a função a executar pelo pessoal do Guimarães 2012, de escolher qual o material a utilizar numa montagem final do evento, se tornasse mais simples. O timecode, é um sistema de identificação temporal incutido em qualquer câmara de filmar, que tem como objectivo facilitar as tarefas de edição e escolha de material. O timecode é também essencial em funções de sincronismo vídeo/som, assim como permite saber de forma exacta, incluindo frames, quanto tempo de filmagem foi feito, assim como quanto tempo exacto resta numa determinada cassette de vídeo. Tudo isto é essencial quando estamos a falar de cobrir eventos. Trata-se de trabalhos onde uma falha técnica pode custar muito caro. Isso foi um dos aspectos que desde logo percebi quando iniciei estas mesmas tarefas.

Nesse mesmo dia, aprendi também tarefas simples relativas à emissão de facturas e de vias de trânsito, pelo facto de dois dos funcionários presentes estarem prestes a entrar em férias. Apesar de não ter sido necessário desempenhar estas tarefas, não deixou de ser uma mais valia para a minha aprendizagem.

Um outro ponto de destaque do meu estágio ocorreu no dia 7 de Setembro. Dia em que tive a oportunidade de acompanhar o professor Ângelo Peres a uma visita de trabalhos aos estúdios SomNorte, em Gaia. Este é um estúdio profissional de som, pelo que foi extremamente interessante para mim visitar as suas instalações, para conhecer o material de que dispunham e os trabalhos que realizavam.

Esta visita foi feita no contexto de efectuar um serviço relativo à entrega de um spot publicitário do Hard Club destinado à RTP. Para um spot ser aceite na RTP, é necessário encontrar-se no formato Betacam Digital, e foi esse o motivo que nos levou à SomNorte, pois esta dispõe do aparelho necessário para se efectuar uma gravação de vídeo nesse formato. É interessante recordar que com isso comecei a perceber melhor as diversas dificuldades que se vão apresentando a uma micro empresa aquando a realização de certos trabalhos. O aparelho necessário para gravar qualquer vídeo em Betacam digital é apenas acessível a empresas com grande capacidade de investimento, e a simples função de gravar um vídeo nessas mesmas cassetes é um trabalho relativamente caro. Esta é uma das muitas exigências que são pedidas por qualquer estação de televisão para que os trabalhos de qualquer empresa possam ser aceites e emitidos. Percebi mais tarde que muitas vezes todas estas exigências tornam o grau

de rendimento de diversos trabalhos muito reduzido, quando se trata de uma micro empresa, que apesar de dispor de qualidade e profissionalismo, não dispõe de certos meios apenas acessíveis a quem tem o poder de investir em material extremamente caro.

Durante este dia e no seguinte, concluí o arquivo de todos os vídeos disponíveis até à data, e relevo também o facto de ter aprendido a montar um SteadyCam. Trata-se de um aparelho profissional que permite extrema estabilidade de uma câmara de filmar. Este aparelho é bastante utilizado no meio audiovisual, especialmente em situações em que é necessário filmar em movimento, tendo sido importante para mim aprender a manusear este aparelho.

No dia seguinte, dia 9 de Setembro, fui então introduzido num trabalho que durou praticamente até ao fim do meu estágio, e no qual desempenhei diversas funções. O trabalho em questão foi a realização de um documentário encomendado pelo Hard Club, chamado “Nascer do Porto”. Este documentário consistia em mostrar o nascer do dia na cidade do Porto, exibindo nesse contexto os pontos turisticamente mais interessantes da cidade, culminando a viagem no mercado Ferreira Borges, local que foi convertido no novo Hard Club.

Este documentário estava a ser realizado no âmbito de publicitação deste novo espaço, e destinava-se a ser emitido no próprio Hard Club no dia da sua inauguração, sendo depois intenção do Hard Club reproduzi-lo em metros, e outros pontos da cidade, como forma de publicidade. Estar envolvido neste trabalho foi um grande contributo para o meu estágio, pois sendo um trabalho de cariz artístico permitiu-me não só ganhar experiência na prática de diversas funções, assim como me permitiu aprender diversos aspectos sobre realização.

Inicialmente, dediquei-me à edição do material já gravado. No entanto, ao longo de todo este trabalho os diversos aspectos que o envolviam, iam sendo discutidos com o representante do Hard Club, o que levou a diversas reformulações no conteúdo do trabalho, exigindo novas filmagens e sucessivas alterações na montagem que estava a ser executada, não só por mim, mas também pelo professor Ângelo Peres. Assim, tive a oportunidade de participar em diversas filmagens para o documentário, e em algumas das reuniões entre o professor e o representante do Hard Club. Estar envolvido neste processo, permitiu-me perceber a dificuldade de articular as nossas próprias opiniões, em relação a um trabalho, com as do cliente. Tarefa que por vezes se pode tornar complexa, quando as ideologias criativas de ambos entram em confronto. Durante os tempos seguintes, e simultaneamente com outros trabalhos, a edição deste mesmo trabalho esteve quase sempre presente nas minhas tarefas

diárias.

O ponto seguinte de relevo no meu estágio teve lugar no dia 12 de Setembro. Neste dia, fiz o primeiro dos diversos trabalhos de campo realizados no âmbito do Guimarães 2012. Neste primeiro trabalho realizei a função de operador de som. Esta função consistia em tratar de tudo o que tivesse a ver com som, colocar os micros de lapela nos intervenientes principais da conferência e, de seguida, segurando um micro, captar o som do público que ia intervindo nos debates. Esta função não teve qualquer complexidade, até porque, como referido anteriormente, estava já habituado a lidar com som, sendo que não me acrescentou muito de novo neste capítulo. Contudo, estes trabalhos tiveram um interesse maior, pois enquanto executava a minha função tive a oportunidade de ver em trabalho o operador de câmara que eu acompanhava. Tive assim a oportunidade de começar a perceber a complexidade desse trabalho e foi aqui que comecei a sentir-me progressivamente mais interessado em desempenhar essa mesma função.

No dia seguinte, prosseguiram os trabalhos para o documentário “Nascer do Porto”, sendo que na parte da manhã acompanhei o professor Ângelo Peres numa visita técnica ao Mercado Ferreira Borges, com o intuito de analisar o espaço, podendo assim definir o plano das filmagens finais a serem realizadas. Estas visitas tiveram sempre um interesse bastante elevado, pois pude aprender diversos aspectos acerca de realização, que o professor Ângelo Peres me ia transmitindo.

Dia 15 de Setembro foi novamente dia de visitas técnicas no âmbito do documentário. Durante a parte da manhã, em conjunto com o professor Ângelo Peres, fotografamos diversos locais da Foz do Porto, e de tarde voltamos ao Mercado Ferreira Borges. Novamente foi um dia de aulas acerca de realização. Após esta visita, ficaram assim definidos os planos finais a serem filmados.

Dia 16, após ter trabalhado no arquivamento de ficheiros do Guimarães 2012 e também na edição do documentário “Nascer do Porto”, na parte da noite fui enviado novamente como operador de som, para um novo evento do Guimarães 2012. Este evento teve a particularidade de ter um pouco mais de dificuldade pois estava a ser realizada uma visita guiada no Paço dos Duques em Guimarães, por um grupo coral. Neste trabalho, foi exigida uma maior mobilidade por parte do operador de câmara, logo tive de ter atenção a mais pormenores, ao contrário do trabalho anterior que foi uma conferência, trabalho esse em que os intervenientes se movem muito menos. Este trabalho teve também uma relevância maior para mim, pois à partida já sabia que teria de efectuar uma edição dos vídeos do evento,

com o objectivo de preparar um vídeo para entregar ao grupo coral “Outra Voz”, grupo que estava a realizar a visita guiada. Sendo assim, foi vantajoso ter uma maior atenção ao decorrer dos acontecimentos para ser depois mais eficaz na edição.

Chegado dia 17, foi então tempo de realizar as filmagens finais do documentário “Nascer no Porto”, no mercado Ferreira Borges. Foi um dos momentos mais importantes do meu estágio. Na filmagem dos planos foi utilizada grua telecomandada, pelo que eu tive a oportunidade de filmar uns planos, aprendendo assim a manusear a grua. Foi extremamente interessante esta oportunidade de manusear material profissional que é apenas utilizado em realizações de maior exigência.

Da parte da tarde dediquei-me de novo à edição do documentário, sendo que desta vez tive a particularidade de fazer um pequeno serviço de pós-produção em After Effects. Esse trabalho consistia em apagar uma publicidade de um dos vídeos que compunham o documentário. Graças ao ensinamento que tive durante a licenciatura e mestrado nos laboratórios de audiovisuais e multimédia, designadamente na componente multimédia, já sabia à partida manusear o *software* After Effects Pro, podendo assim desempenhar a função que me foi incumbida.

O ponto seguinte de destaque foi dia 21 de Setembro, em que, para além de ter arrumado algum material na empresa, e executado as tarefas de arquivamento habituais, tive também de elaborar em Adobe Photoshop diversas capas de DVD, para podermos assim entregar alguns dos DVDs que continham as sessões realizadas no Guimarães 2012. Mais uma vez disciplinas, como por exemplo Design e Multimédia, e a componente multimédia dos laboratórios, existentes na licenciatura e no mestrado, revelaram-se úteis, pois aprendi nessas aulas a manusear o *software* Adobe Photoshop.

No dia seguinte, tive de novo a oportunidade de montar a grua telecomandada em conjunto com um dos funcionários da empresa, a fim de a testar, pois iria ser alugada. Montar uma grua telecomandada é um trabalho de alguma complexidade, por isso serviu de experiência para o futuro. Para além disso, nesse dia tratei de compilar os vídeos do nascer do Porto, tendo depois a função de alojá-los num servidor web, por forma a conseguirmos enviar, via net, o trabalho ao cliente. À partida esta seria a versão final do trabalho, no entanto, este ainda foi sujeito a posteriores alterações.

Durante os dois dias seguintes dediquei-me então a editar o trabalho do grupo Coral “Outra Voz”. Após ter participado como operador de som nas gravações do evento, tive agora de fazer a edição dos vídeos de forma a construir um produto final que retratasse todo o

evento. Este foi entregue ao grupo coral, para o usarem não só de forma lúdica, mas também para publicitar o próprio grupo.

Dia 25 de Setembro, efectuei o meu terceiro trabalho como operador de som, em mais uma conferência no Guimarães 2012, protagonizada pelo professor da Universidade do Minho, Moisés Martins, tendo a oportunidade de me relembrar das aulas de Semiótica leccionadas durante a licenciatura. Teve assim um carácter especial, este dia.

Nos tempos que se seguiram na empresa, tive essencialmente que fazer as capturas e posterior arquivamento das filmagens do Guimarães 2012, enquanto fui prosseguindo com a edição do documentário “Nascer do Porto”. Foi exactamente no âmbito deste mesmo trabalho que, dia 13 de Outubro, voltei a acompanhar o professor Ângelo Peres no que seria a penúltima ida em filmagens, para finalmente concluir o documentário.

Na parte da manhã efectuamos então as filmagens finais na Foz do Porto e, na parte da tarde, acompanhei o professor de novo numa reunião com o representante do Hard Club para acertar pormenores finais. Assistir e em parte participar, nestas mesmas reuniões, foi bastante gratificante e útil na minha experiência de estágio. No dia seguinte, voltei com o professor à Foz do Porto para conclusão das filmagens. Na parte da tarde, dediquei-me de novo à edição do documentário.

No dia seguinte, depois de ter estado em trabalhos de edição na parte da manhã, pela hora de almoço, desloquei-me a Guimarães para uma vez mais trabalhar como operador de som. Esta deslocação foi de todas a mais interessantes, pois tivemos de cobrir diversos eventos que iam decorrendo durante o dia, em algumas escolas secundárias, terminando o dia de eventos com espectáculos de rua. Foi bastante interessante termos de cobrir bastantes eventos em relativamente pouco tempo, o que me obrigou, a mim e ao operador de câmara, a termos de ser mais práticos na realização das tarefas.

Como operador de som fui também sujeito a uma mudança constante de condições, pois tinha de me adaptar e perceber, em cada situação particular, a melhor forma de capturar o som. Pude também observar bastante o meu colega em trabalhos, começando a perceber melhor que existem trabalhos de operação de câmara de maior complexidade, que nos exigem uma maior atenção e *performance* mais complexa.

Tal como tinha referido anteriormente, considerei como um dos poucos pontos negativos no meu estágio ter apanhado uma altura com menos volume de trabalhos. Ora essa altura foi exactamente a que se seguiu a este último trabalho em Guimarães. Depois de concluído o documentário “Nascer do Porto” e de ter havido uma pequena interrupção nos

eventos realizados em Guimarães, os dias que se seguiram na empresa foram bastante calmos, pelo que apenas pude desempenhar pequenas tarefas como arrumar o material e concluir com os processos de arquivamento que restavam. Devo destacar que nesta altura já tinha transmitido ao professor Ângelo Peres o interesse em realizar operação de câmara, e assim me foi prometido que não terminaria o estágio sem efectuar um trabalho nesse cargo. Foi nesse contexto que me foi atribuído o trabalho que irei agora abordar, e que sem dúvida constituiu o trabalho mais importante realizado durante o estágio.

Dia 8 de Novembro, realizou-se na Universidade do Minho a comemoração do 33º Aniversário do Instituto de Ciências da Comunicação. A Widescreen comprometeu-se a fazer a cobertura dos eventos realizados nas comemorações, com o objectivo de preparar um DVD que ficasse como memória desse dia. Foi assim que, por feliz coincidência, o meu primeiro trabalho de maior responsabilidade, pois desempenhei operação de câmara e posterior edição dos vídeos, tenha sido realizado na Universidade e nomeadamente no Instituto que me preparou para tal. Devido a esse facto teve um gosto muito especial, e é um dia que jamais esquecerei. Durante todo o dia efectuei as filmagens das conferências que iam decorrendo, sendo que no final pude também dispor de alguns vídeos extra filmados por outro funcionário, que foram no entanto planos de câmara fixa de todas as conferências. No final do dia efectuei as filmagens de uma pequena festa que ocorreu com diversas personalidades do Instituto, tendo assim bastante material para preparar a dita reportagem.

Durante os dias seguintes dediquei-me então a todo o processo de construção da reportagem 33º Aniversário ICS.

Dia 14 de Novembro, tive uma nova saída a mais um evento do Guimarães 2012, nomeadamente um atelier de escrita criativa. Neste dia, para além de operador de som, desempenhei também a função de operador de câmara em conjunto com outro colega. Foi assim mais um evento que me permitiu ganhar experiência como operador de câmara.

Tal como já referi, Novembro foi um mês de alguma quebra nos trabalhos, pelo que tive os dias seguintes para me dedicar por inteiro à edição dos vídeos do 33º Aniversário do ICS, edição esta que viria a terminar dia 24 de Novembro. Durante esse tempo, para além desta edição, terminei também todos os processos de arquivamento que restavam, pois o estágio estava prestes a terminar.

Contudo, para minha felicidade e com alguma surpresa, surgiu uma nova oportunidade de efectuar operação de câmara. Dia 28 tivemos de efectuar a cobertura de um evento que iria decorrer em Guimarães, que consistia basicamente na elaboração de um percurso de rua;

percurso este, que iria mais tarde ser feito pelo grupo coral “Outra Voz” como mais um evento de animação do Guimarães 2012. Neste dia, efectuei assim operação de câmara em conjunto com outro colega. Esta iria ser a última vez a deslocar-me em trabalhos a Guimarães como estagiário da Widescreen.

Resta-me apenas destacar que no dia seguinte, como complemento do estágio, montei a SteadyCam e efectuei algumas filmagens utilizando esse aparelho, para poder assim ter essa experiência. Estive também a aprender a manusear uma mesa de mistura de vídeo, já que até à data não tinha aparecido nenhuma situação de trabalho em que fosse relevante utilizá-la. Durante este dia, concluí todas as tarefas pendentes que estava a desempenhar anteriormente, finalizando assim o meu estágio na empresa.

Como referi anteriormente, por diversos motivos, o trabalho que teve maior relevância para mim durante o estágio foi a cobertura do evento do 33º Aniversário do Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho. Este foi o primeiro trabalho em que tive a oportunidade de executar operação de câmara e confirmar o que já vinha a concluir; que esta é a função que mais me interessa desempenhar na área. No entanto, este trabalho foi também muito importante para mim, na medida em que me fez interrogar acerca de diversos aspectos que se prendem com a cobertura de eventos.

Pelo facto de ter ficado a meu cargo, não só operação de câmara mas também a posterior edição do vídeo, pude assim perceber qual o papel de um realizador na cobertura de um evento. Depressa me interessou o facto de perceber que tendo o poder de filmar e escolher posteriormente as imagens que mais me interessavam, estaria a cumprir a função de contar a história do que aconteceu naquele dia. Durante a edição do próprio vídeo, cedo me confrontei com o facto de perceber o enorme poder que a realização dispõe quando cobre um evento. Poder esse que, torna mesmo possível moldar as próprias situações filmadas no evento, criando contextos a partir da escolha de planos. Percebi sobretudo nessa edição que eu poderia escolher que partes dos discursos colocar no vídeo final, e desde logo vi que poderia criar contextos a partir daí; contextos esses, que poderiam até diferir do contexto real das situações em questão. Percebi também que a partir dos planos do público eu poderia, por exemplo, passar a ideia que as conferências estavam a ser interessantes como poderia passar a ideia de que estavam a ser aborrecidas. A partir deste ponto percebi que se até numa cobertura de um evento simples, como o aniversário do ICS, é possível manipular e construir uma versão adulterada, ainda que ligeiramente, dos acontecimentos, o que será possível fazer quando falamos de coberturas de eventos extremamente relevantes, sejam elas de eventos políticos,

desportivos ou outros?

A partir daqui surgiu o interesse em desenvolver a minha tese de mestrado à volta deste mesmo tema, por me permitir fazer uma análise mais técnica às diversas funções da área em que me encontro, pois todas elas estão envolvidas na cobertura de eventos. Para além disso, proponho-me assim descobrir quais as possibilidades que a realização tem de gerar ou alterar a mensagem que é transmitida quando vemos o vídeo de um determinado evento.

Poderei também perceber de forma mais avançada, as funções de um realizador e da restante equipa de realização, e também compreender melhor todos os processos que envolvem a cobertura de um evento, desde as filmagens, à posterior edição e pós-produção dos vídeos.



### **3. O MUNDO ATRAVÉS DE UM QUADRADO**

Longe vão os tempos em que o mundo era um local simples, onde os acontecimentos dos quais tínhamos conhecimento se restringiam à zona em que vivíamos ou, na maior das hipóteses, ao próprio país. O jornal era o único meio de difusão de conteúdos, e a difusão de acontecimentos além fronteiras acontecia de uma forma extremamente lenta e demorada. Nos inícios do século XX, pareciam estar longe os tempos de uma sociedade globalizada, e longe da imaginação de qualquer pessoa que vivesse nessa época estaria que dentro de umas dezenas de anos se tornaria possível ter acesso aos acontecimentos que ocorriam mundo fora, de uma forma praticamente instantânea. Imaginar então que se chegaria ao ponto de ter conhecimento desses acontecimentos em tempo real seria puro surrealismo.

No entanto, com a chegada do século XX tudo começou a mudar, e bem mais depressa do que qualquer pessoa poderia imaginar. Nos finais do século XIX, existiam já dois meios de comunicação a longas distâncias, o telefone e o telégrafo. No entanto, a história da radiodifusão inicia-se com o aparecimento da rádio. A história dos meios de comunicação em massa tinha-se já iniciado com o jornal, quase um século antes, e com a aparição da indústria cinematográfica no final do século XIX, mas foi com a invenção da rádio que se deu um passo de gigante, para a evolução que se iria verificar no decorrer do século XX (Burns, 1998).

Durante as décadas que se seguiram, a tecnologia continuou a evoluir e a rádio como meio de comunicação evoluiu com ela. Já desde do início do século XIX, em que os jornais começaram a ser comercializados de uma forma considerável, se iniciou a discussão acerca de como os meios de comunicação poderiam ser usados para moldar opiniões. Como é óbvio, com o aparecimento de meios de comunicação mais poderosos e abrangentes este problema ganharia com certeza muito mais força.

A invenção da televisão está ligada ao trabalho de diversos engenheiros, iniciou-se em finais do século XIX e começou a ser comercializada em meados do século XX. Muitos trabalharam para evoluir este meio poderoso, guiados pelo objectivo de finalmente criar um sistema de transmissão de imagens e som em directo. Foram tantos os que contribuíram para a evolução da televisão que acaba por ser impossível atribuir-lhe um criador. No entanto, é no

Reino Unido que, a 2 de Novembro de 1936, é inaugurado o primeiro sistema de transmissão televisiva de alta definição (Burns, 1998).

Nesse mesmo ano, numa Alemanha nazi, a realizadora Leni Riefenstahl, movida por um regime que usava a propaganda como uma das suas armas mais poderosas, viria a revolucionar o mundo cinematográfico com a elaboração de um documentário acerca dos jogos Olímpicos em Berlim, utilizando técnicas muito à frente do tempo em que nos encontrávamos (Graham, 1986).

Os jogos Olímpicos de 1936 foram transmitidos por duas empresas alemãs, a Telefunken e a Fernseh; e fazendo uso de três câmaras electrónicas e vinte e quatro câmaras cinematográficas, estas duas companhias fizeram a primeira cobertura de um evento desportivo da história, transmitindo um total de cento e trinta e oito horas, e chegando a atingir o impressionante número de cento e sessenta e dois mil espectadores<sup>2</sup>.

A evolução da televisão como meio de comunicação em massa não mais parou. Obviamente controladas e legisladas pelos governos, com o passar do tempo vários países passaram a ter os seus canais televisivos estaduais, e as transmissões internacionais começaram a tornar-se comuns. Havia assim um meio que nos ligava a todos, e a partir de um simples aparelho todos poderíamos ver o que se passava pelo mundo fora.

Passamos a ver a história do mundo pela televisão. E essa história foi-nos contada ao longo dos tempos por inúmeros realizadores que cobriram os eventos que foram acontecendo. Chegamos a um ponto em que a transmissão de conteúdos é já feita a nível internacional com tal velocidade que no século XXI se tornou possível ver acontecimentos tão marcantes como os ataques terroristas às Torres Gémeas em Nova Iorque acontecer em directo.

Como refere Wolton (1995:167), no artigo “As contradições do espaço público mediatizado”:

*“A democracia pressupõe a existência de um espaço público onde sejam debatidos, de forma contraditória, os grandes problemas do momento. Este espaço simbólico, inseparável do princípio da <publicidade> e da <secularização>, é uma das condições estruturais do funcionamento da democracia. A democracia de massa conduziu, posteriormente, a que um maior número de actores se exprimisse acerca de um maior número de assuntos. Essa evolução modificou o espaço público no sentido de um alargamento, que resultou, de forma conjugada, da democratização e do papel cada vez maior desempenhado pelos media. É por isso que o espaço público contemporâneo pode ser designado por <espaço público mediatizado>, no sentido em que é funcional e normativamente*

---

<sup>2</sup> In <http://www.obs.es/olympicbroadcastinghistory.html>, acedido em 22/08/2011.

*indissociável do papel dos media”.*

Mais do que um meio de publicidade e entretenimento, as transmissões televisivas tornaram-se o arquivo histórico dos acontecimentos mundiais. A televisão é um meio de comunicação extremamente poderoso, e desde sempre foi caracterizado por encarnar um enorme grau de credibilidade.

Através da televisão todos puderam ver as atrocidades da II Guerra Mundial. Através da televisão viu-se o homem pisar a lua; através da televisão acompanhámos dia a dia, semana após semana, tudo o que acontece no mundo, quer nos nossos países, quer lá fora. Acompanhámos os eventos desportivos que se sucedem ano após ano. Quando chega a altura de escolhermos pela milionésima vez quem nos vais chefiar, ligamos a televisão e ouvimos o que os nossos políticos têm para nos dizer.

Neste contexto, os conteúdos que nos são emitidos através da televisão são basicamente os conteúdos que servem para construirmos uma ideia do mundo e da sociedade em que vivemos. E aparentemente confiamos de forma cega no que a televisão nos diz.

Quando assistimos a um qualquer evento, seja político, desportivo ou informativo, convém não esquecer que a história do que está a acontecer num dado local onde esse mesmo evento está a decorrer, está a ser-nos contada por alguém, e esse alguém é a pessoa que basicamente está a escolher as imagens que nós estamos a ver. Tal como quando alguém nos conta uma história sobre algo que aconteceu, temos sempre em conta o facto de que essa pessoa nos pode estar a dar apenas um lado de determinada perspectiva, ou então poderá até estar a dar ênfase a determinados pormenores em detrimento de outros; e todos nós sabemos como a ideia que construímos em relação a determinado acontecimento é em muito influenciada por este tipo de pormenores.

No que toca ao discurso jornalístico através da televisão, aparentemente existe esta consciência ou, pelo menos, ouvimos várias discussões acerca da credibilidade do jornalismo televisivo. No entanto, quando falamos de um evento que está ser transmitido ao vivo ou mesmo em diferido, este factor de desconfiança simplesmente parece deixar de fazer sentido, pois na nossa ideia estamos a ver o que está a acontecer, tal e qual como se estivéssemos lá. Mas será que é mesmo assim? Será igual assistir a um discurso político através da televisão e ao vivo? Será igual assistir a um jogo de futebol sentados no sofá, ou na bancada? Como é óbvio, não me refiro a termos emocionais, pois isso é claramente diferente. Refiro-me sim à apreensão de informação e à ideia que construímos em relação a esses mesmos acontecimentos.

Se é possível afirmar que a importância hoje em dia das transmissões televisivas é enorme, não seria de estranhar que talvez a organização de alguns eventos comece a ser pensada em função da sua própria transmissão. Citando de novo Wolton (1995:173), *“É cada vez mais difícil reconhecer que o espaço público é o lugar central da democracia, em termos de emissão e discussão de mensagens, e não admitir a necessidade imperiosa de um mínimo de regulamentação no que diz respeito ao seu funcionamento e, em particular, no caso dos media”*.

Aliando isto ao facto de ser possível, na realização de um qualquer evento, utilizar inúmeras técnicas, estudadas essencialmente pelo mundo cinematográfico, não será justo questionarmo-nos acerca da credibilidade do que nos chega através do pequeno écran que se encontra pousado na sala de estar de milhões, por todo o planeta? (Boorstin, 1962).

Hoje em dia chegamos até a ouvir alguns, considerados de loucos conspiradores pela maior parte da sociedade, dizerem que em 1969 Neil Armstrong não caminhava pela lua mas sim por um estúdio de gravação. Não querendo discutir tal assunto, há algo que é inegável: seria possível elaborar aquela transmissão televisiva a partir de um estúdio de gravação? Sem dúvida alguma que sim.

Com a evolução das diversas tecnologias e técnicas de realização audiovisual, hoje em dia a realização de um evento envolve já uma equipa de trabalho bastante extensa, equipada com todo o tipo de maquinaria audiovisual topo de gama. Quando falamos então de coberturas de eventos especiais, como foi por exemplo, recentemente o casamento do príncipe William de Inglaterra, falamos quase de uma autêntica realização cinematográfica (Dayan e Katz, 1992). E tal como no cinema, existe um realizador. Uma pessoa que terá de elaborar a forma como nos vai apresentar o que está acontecer. Uma pessoa que de certa forma nos vai contar aquela história. E tal como no cinema, essa pessoa sabe exactamente como realçar o personagem x ou y, como gerar conteúdo através de determinadas sequências de planos. Se pensarmos então que todo este trabalho é extensivamente pré planeado e estudado, penso que é natural chegarmos à conclusão que o poder que recai nas mãos da realização de um evento é enorme.

Para além disso, nas últimas duas décadas assistimos a uma das maiores revoluções tecnológicas da história. O aparecimento da Internet. E se antes os conteúdos televisivos já construían um arquivo histórico que estava reservado às estações televisivas, e a todos aqueles que, fazendo uso do seu gravador VHS, registavam em cassetes os acontecimentos que o mundo ia vivendo, hoje em dia existem sites como o Youtube, em que esses mesmos conteúdos, ou até outros acontecimentos de pouca ou nenhuma importância, estão agora disponíveis para todos, 24 horas por dia, até ao final das nossas vidas, não vá algo de muito

inesperado acontecer.

Tendo em conta todos estes aspectos, penso ser de extrema importância perceber-se então, se a realização da cobertura de um qualquer evento tem o poder de alterar ou gerar significados, que advenham desses mesmos eventos. Desde há muito tempo que questões acerca da credibilidade dos media, e acerca da manipulação das massas através dos media, são discutidas. Nenhum destes assuntos é novo, e pode até dizer-se que são assuntos já bastante antigos. Assim sendo, penso ser pertinente tentar estudar como são realizadas as coberturas televisivas dos eventos que marcam as nossas vidas. E perceber então o que é possível fazer-se aquando a realização dos mesmos. Estaremos nós a transformar a história da realidade desta nova era em uma história cinematográfica, digamos que, baseada em factos verídicos?



#### **4. LIVE/NON-LIVE ? O FENÓMENO DA TELEVISÃO AO VIVO**

Para poder compreender a essência e o significado da transmissão de eventos na televisão, penso ser necessário, antes de mais, compreender o conceito de televisão ao vivo. Em termos de realização esse é um factor preponderante, pois significa que a transmissão de um evento quando não é transmitido ao vivo permite um planeamento e a aplicação de determinadas técnicas, que numa transmissão ao vivo supostamente não seria possível.

Desde sempre, o conceito de transmissão ao vivo teve um impacto forte nas audiências, por proporcionar uma experiência ao telespectador completamente diferente daquela que é proporcionada por transmissões em diferido. Contudo, a indústria televisiva evoluiu bastante e o fenómeno da televisão ao vivo progrediu com ela, a um ponto, em que nos podemos questionar se as transmissões ao vivo poderão realmente ser consideradas ao vivo, e se, a ideia criada de que estamos realmente a absorver o momento quase como se estivéssemos lá, não estará hoje em dia bastante afastada da realidade. Neste capítulo, pretendo começar a explorar certos aspectos em que se verifica que a realização de um determinado evento, sendo este ao vivo, é preponderante na forma em como a mensagem é transmitida.

Marriott (2007), aborda no seu livro *“Live Television – Time, Space and the Broadcast Event”*, diversos aspectos extremamente relevantes no que toca à análise de eventos ao vivo. A autora inicia a sua obra com um exemplo que, na minha opinião, demonstra como uma transmissão ao vivo se consegue transpor de uma simples e exacta descrição da realidade para se tornar o centro dessa mesma realidade, acabando por moldá-la na forma como a absorvemos. A autora começa por descrever a cobertura feita pela BBC à passagem de ano de mil novecentos e noventa e nove para o ano dois mil. Como refere no livro, a BBC, em conjunto com outros cinquenta canais televisivos, elaborou a transmissão de um evento de dimensão sem precedentes, em que a partir do uso de duas mil câmaras dispersas por todo o mundo que operaram através do raio de acção de sessenta satélites, transmitiram ao vivo durante vinte cinco horas seguidas a passagem de milénio, conforme esta ia acontecendo por todo o mundo.

Como refere a autora, este projecto foi descrito pela BBC da seguinte forma: “a

*complex and ambitious project on a scale never before attempted in the history of television”*; a autora acrescenta, *“The aim of this project, repeatedly declared by the BBC over the course of its live coverage, was to deliver to its viewers nothing else than 'the world' in its entirety ...”* (2007: 3).

Analisando este evento de grande escala, Marriott (2007) reflecte sobre o facto da passagem de ano ser um acontecimento que nos marca segundo o contexto social em que vivemos, segundo a cultura do sítio onde nos encontramos e a nossa própria vida em especial. Escolhermos passar todo este momento, que é tão pessoal, a observar a passagem de ano em outros locais que nada têm a ver com o nosso, não serviria para nada mais, do que apenas reduzir o valor que nós próprios damos à nossa passagem de ano. Passo a citar:

*“If midnight on New Year's Eve is a liminal moment, a transitional moment made meaningful for individuals through the particularities of their own time and place, their own cultural and personal context, then the serial manifestations of midnight in Kiribas, Auckland, in New York, in Paris and elsewhere could only serve to depreciate the value of the viewer's own midnight; a risk which the presenters seemed to recognize in their repeated and persistent references over the course of the day to their 'own millennium midnight', the upcoming 'real' moment in the UK”* (Marriott, 2007: 3)

O poder dos eventos televisivos ao vivo é enorme, e o seu impacto na sociedade e na nossa vida é por vezes exagerado, chegando mesmo a moldar, como referi anteriormente, certos momentos que supostamente estão apenas a ser descritos pela televisão. No entanto, não será essa ideia utópica? A ideia de ser possível, através da televisão, conseguir-se transmitir com exactidão e realismo o que se está a viver num local a milhas de distância do nosso sofá. Será possível, através de uma transmissão ao vivo, nós como observadores, absorvermos esse momento que está ser transmitido, tal como ele aconteceu?

Quando experienciamos situações no nosso dia-a-dia, quando temos uma conversa com alguém ou simplesmente assistimos à conversa entre outras pessoas, a forma como absorvemos e compreendemos as situações é influenciada pela percepção que obtemos do uso dos vários sentidos que dispomos. Para além disso, o contexto em que a situação ocorre é preponderante. O local em que nos encontramos e todos os elementos que o compõem acabam por influenciar e definir em muito como compreendemos as situações. É exactamente a partir destes aspectos que podemos começar a perceber as diferenças que surgem quando experienciamos determinado momento a partir da televisão. Para além de apenas dispormos de dois sentidos, a visão e a audição, quando observamos determinado evento estamos deslocados do espaço e do tempo em que esse evento ocorre. Como nos diz Marriott:

*“In realizing the event, live television restructures the world both in place (the relations between the place in which stuff happens, the place from which the event is spoken and the places in*

*which is received) and in time (the temporal architecture of the event, in which the everywhere-simultaneous world is structured into convoluted and dynamic reconfigurations of past and present in the real time of the live broadcast)."* (2007: 5), e acrescenta "... *live television, through its real-time mediation and realization of the situation, performs the event as a particular kind of object of experience for its audience*" (2007: 5).

Mesmo quando um evento é transmitido ao vivo, vamos imaginar por exemplo num noticiário, somos levados constantemente através da realização, para locais diferentes daqueles onde inicialmente a notícia estava a ser transmitida. Ou, no desporto, somos constantemente sujeitos a repetições dos acontecimentos. Toda esta estruturação do espaço e do tempo elaborada pela realização do evento, constrói e influencia em muito toda a forma como absorvemos determinada situação, estando a ser criado pela realização o seu próprio contexto.

Como nos diz Marriott (2007:9), "*Co-presence is thus a fundamental condition for the optimal interpretation of a range of deictic uses of language*". Sendo que, quando observamos um qualquer evento a partir da televisão, observamos um objecto recriado de determinada situação em que, para além disso, as limitações sensoriais de que dispomos a observá-lo irão definir o grau de interpretação que nos permite analisá-lo.

Desde dos primórdios da televisão que os produtores e realizadores dos conteúdos programáticos se aperceberam do efeito que uma transmissão ao vivo tinha no público. O factor extremamente apelativo da pseudo ideia de realmente estarmos a viver determinados momentos como se lá tivéssemos, às vezes quase como se tivéssemos a fazer parte do próprio momento. Certamente que todos aqueles que são aficionados por futebol, por exemplo, deram por si a falar para o écran durante o jogo, como se os jogadores ou o árbitro, ou mesmo o treinador, os pudessem ouvir. Também nada fora do comum, será exprimirmos uma ou outra ideia ocasional quando ouvimos certos políticos discursar. Foi exactamente graças a este poder que a televisão ao vivo se começou a tornar um género, tal como o é o drama e a comédia. Esse género continuou a ser explorado até ao máximo, e a evoluir até aos dias de hoje. No entanto, graças às novas tecnologias e a uma crescente capacidade de rápida comunicação, certas possibilidades aplicáveis a este novo género surgiram, e transformaram-no em algo que podemos mesmo questionar-nos se ainda se poderá designar de televisão ao vivo. Como nos diz Wolton:

*"Resultado? O directo, que era, até há bem pouco tempo, o horizonte da informação e o seu ideal, tornou-se o pão nosso de cada dia, banalizou-se. É considerável o efeito desta mudança de*

*proporções sobre a cadeia de informação, porque o directo aparece sempre como padrão, cujo efeito é ainda reforçado pelo peso da imagem. A cronologia da informação está hoje padronizada em relação ao <directo>, mesmo que inúmeras situações de informação não justifiquem este ritmo, nem esta escala de tempo, nem mesmo tal escala de compressão” (1995:170).*

Desde a invenção das cassetes de vídeo que se tornou possível para uma qualquer equipa de realização, aquando a transmissão de um evento ao vivo, misturar o material que realmente está a ser capturado naquele momento com material previamente gravado, ou mesmo mostrar-nos em jeito de flashback, material que estava a ser transmitido em “tempo real” (dentro do possível, tendo em conta como é obvio os diversos atrasos a que está sujeito uma transmissão até chegar às nossas salas). Tudo isto mudou o panorama das transmissões ao vivo, tornando-se possível planejar de uma forma completamente distinta a cobertura de um determinado evento. A transmissão de um evento ao vivo tornou-se assim numa mistura constante do presente com o passado. Citando de novo Marriott:

*“If live television is a collage of film, video and “live”, all interwoven into a complex and altered time scheme (Feur, 1983: 15), then television, in this instance at least, acted meticulously to alert its audience to the exact temporal status of what was on offer; and what was on offer was just precisely the continuous ebb and flow of the live and the recorded, the now and the then, the raw and the cooked.” (2007: 45).*

Mesmo quando assistimos à cobertura televisiva de uma catástrofe, podemos observar repetidamente durante a sua transmissão a repetição constante dos momentos mais marcantes, combinado com declarações de diversas pessoas presentes e não presentes no local, voltando depois de novo aos jornalistas que se encontram no próprio local. Toda a estrutura da transmissão é trabalhada e planeada mesmo que o evento esteja a acontecer precisamente agora. Chegamos mesmo a deixar de perceber se certos excertos são ao vivo ou se estão a ser repetidos. Tudo isto cria contexto, tudo isto influencia a forma como estamos a perceber determinada informação. Tudo isto é ainda mais amplificado, quando falamos de grandes eventos, como por exemplo, a cobertura do funeral da princesa Diana que, sendo um acontecimento de extrema importância e que foi previamente anunciado, logo permite outro tipo de planeamento. As imagens ao vivo da cobertura do funeral iam sendo intercaladas com filmagens passadas da vida da princesa, de forma a que o próprio momento fosse enaltecido, e se conseguisse assim gerar um grau de emoção em muito superior. *“Television uses these formulas to tell its stories, but television obviously did not invent them. Neither did literature. They are on view in myth, in children’s games, in history books. The events that concern us are situated close to the border between play and reality. They are constituted of elements of both.” (Dayan e Katz,*

1992:27).

Assim sendo, a televisão ao vivo aparenta ser um género em extinção, no entanto, a ideia de que estamos a assistir a um evento ao vivo e toda a emoção que isto acarreta parece manter-se intacta. Citando Bourdon:

*“Beyond the historical fact that live broadcasting has declined between the 1950s and the 1960s (simply because game-shows, not to mention drama, move from live broadcasting to film or tape), the use of live broadcasting has an explicit and important resource has not disappeared from television. Television reminds us that it links us live to something, to a specific place ('live from'), to a specific person ('live with'). A fully fledged history of live broadcasting would probably discover other interesting examples of the use of live broadcasting, beyond the permanence of the rhetoric of live broadcasting.” (2000: 532).*

A partir de todas estas ideias, podemos perceber que quando assistimos à cobertura de eventos, sejam estes ao vivo ou não, o que estamos a ver não é uma visão do mundo mas sim uma visão mediatizada do mundo. Desde do momento em que as imagens são captadas até ao momento em que as visionamos, estas passam por diversos processos de selecção de relevância, por parte dos produtores e de toda a equipa de produção. As possibilidades de montagem são ilimitadas, podendo certos excertos obtidos durante um evento ser inseridos de repente na corrente da transmissão, ou mesmos excertos que faziam parte de um qualquer arquivo histórico. O uso de música, gráficos e comentários jornalísticos entram também nesta corrente, e tudo isto constrói o momento. O que é referido como uma transmissão ao vivo, deixa de o ser, onde o espaço e o tempo são manipulados ao sabor de quem controla as transmissões. As inúmeras técnicas audiovisuais adquiridas geralmente do cinema, como fazer um "slow-motion" (câmara lenta), ou acelerar as imagens, são também recorrentemente utilizadas, e tudo isto cria inúmeras possibilidades de significado. Citando de novo Bourdon:

*“Furthermore, emphasizing the capacity to broadcast live can operate together with stylistic refinement, as we have seen during the Barcelona Olympics: the most refined digital effects are not incompatible with the fact that this image, however reprocessed and manipulated, is a 'live' image. And this is reinforced by the capacity of the image, at any time, to stop being processed (slow motion, divided screen) and to fill the whole screen. I suggest that these manipulations show the intervention of the televisual enunciator (that is, the channel and its various delegates, hosts and commentators) in the live event, rather than the disappearance of the live event itself into the televisual representation. Furthermore, all this processing does not affect (or very rarely does so), the acoustic data so fundamental in television yet perennially forgotten by theorists and professionals alike: the voice. Television is always an audiovison (Chion, 1994)” (2000: 534).*

No entanto, do ponto de vista social, aparentemente, tais eventos continuam a ser vistos de uma forma caracterizadamente realista e fidedigna, perdendo-se a noção do real e ficcional, no meio de tais transmissões designadas por “ao vivo”. Como nos diz Dayan e Katz:

*“The televising of public occasions must meet the challenge not only of representing the event, but of offering the viewer a functional equivalent of the festive experience. By superimposing its own performance on the performance as organized, by displaying its reactions to the reaction of the spectators, by proposing to compensate viewers for the direct participation of which they are deprived, television becomes the primary performer in the enactment of public ceremonies. Such performances by television must not be considered mere “alterations” or “additions” to the original. Rather, they should be perceived as qualitative transformations of the very nature of public events” (1992:78).*

Tudo isto é o ponto de partida para a questão à qual me propus responder neste trabalho. Todo o processo de realização de um qualquer evento recria a realidade que está a ser capturada no momento, a partir da utilização de diversas técnicas e recursos audiovisuais. Proponho-me compreender nos capítulos seguintes a forma a partir da qual tudo isto se processa.

A cobertura de eventos pressupõe uma equipa de trabalho extremamente basta, e exige um planeamento enorme, para que tudo seja funcional e corra como o esperado quando transmitido. No capítulo seguinte, irei tentar descrever os diversos elementos que compõem uma equipa de produção, para poder depois perceber correctamente como elas funcionam aquando a realização de uma qualquer cobertura.

## **5. A EQUIPA DE PRODUÇÃO/REALIZAÇÃO**

Seja a cobertura de um grande concerto rock, um talk-show televisivo, ou um grande evento desportivo, apesar do nível de dificuldade variar consideravelmente consoante a complexidade do evento, os cargos envolvidos na Produção/Realização de um qualquer evento são semelhantes.

Antes de mais, é necessário esclarecer os conceitos de Produção e de Realização, sendo que ambos, ao contrário do cinema, acabam por misturar-se quando falamos de televisão. Em traços gerais, podemos dizer que o papel da Produção será o papel de providenciar e organizar tudo aquilo que será necessário em termos de material e pessoal, para realizar um determinado objecto audiovisual. Por outro lado, o papel da Realização será o de coordenar todos estes meios, e ter o papel criativo, na maneira em que define como irão ser elaboradas todas as componentes de um determinado projecto. No entanto, o papel criativo está muitas vezes distribuído por produtor e realizador. *“Contrary to popular belief (and certainly the belief of most film schools) the director is not the only creative force behind a project, unless of course the producer entirely relegates this function to the director. Creating a project for film or video is a collaborative effort. It is not like the world of the painter or the sculptor who creates alone and then, when finished, the work is presented to the public. It is an art form that requires the collaboration of individual people, each creatively contributing to achieve the end result of the creative vision”* (Schreibman, 2001:1).

Também a este respeito diz-nos Kellison:

*“Some producers in television are responsible for bringing the entire project to life, from a simple concept through development to its final broadcast or distribution. Other producers work in specific areas of a project and are a valuable part of a larger team of producers. The parameters of TV and video producer's functions cast a wide net; it's the least understood job in television. It's also the most demanding and time consuming job, and yet a natural-born producer loves (almost) every minute”* (2005: xv).

Outro factor relevante é o tipo de conteúdo que está a ser elaborado. O trabalho de um Realizador num evento desportivo ao vivo será completamente diferente do trabalho de um Realizador num talk-show ou num programa de drama que será elaborado em estúdio. Em

alguns tipos de conteúdos, o cargo criativo ficar atribuído à própria Produção. No entanto, no geral, verifica-se a diferenciação que referi anteriormente.

Na Realização/Produção de conteúdos televisivos podemos desde logo distinguir três fases distintas: Pré-Produção; Produção e Pós-Produção. Como os próprios nomes indicam, a primeira, refere-se a todo o processo que ocorre a nível organizacional e de preparação, anterior à gravação dos conteúdos; a fase de Produção será então a fase em que os conteúdos são elaborados; e a terceira fase, a de Pós-Produção, irá incluir todos os processos e detalhes pelos quais os conteúdos terão de passar antes de serem transmitidos. Em cada uma destas fases estão envolvidas diversas pessoas com os mais diversos cargos (Cury, 2011).

### **5.1. Pré-Produção**

Como refere Cury (2011:43), o trabalho de pré-produção inicia-se quando um determinado projecto programático é aprovado. Após esse acontecimento, depois de vários contactos telefónicos e diversos encontros entre pessoal, tudo irá culminar numa reunião final onde irão ser discutidos todos os detalhes inerentes ao trabalho a ser realizado. Nesta reunião irão ser definidos todos os meios, humanos e materiais, que irão ser necessários para a Realização/Produção do trabalho, e todos os cargos e necessidades de cada área irão também ficar decididos. Nesta reunião, os mais diversos departamentos irão discutir as suas ideias de forma a evitar problemas futuros. A este propósito, Cury refere um exemplo bastante explicativo:

*“The value of the meeting is that everyone hears everyone else's plans. It's here that the lighting director may discover that he or she can't use red gels because the costumes were changed to orange at the last minute. Operations may discover that audio is planning something that contractually requires an extra crew member. These meetings are also valuable because problems may be revealed and then resolved in open discussion”* (2011:43).

Além disso, há que ter em conta que no mundo televisivo, seja qual for o conteúdo produzido, este é sempre elaborado num contexto ao qual os conceitos de lucro e audiências estão inerentes. *“A abertura do espaço público, desde há meio século, é contemporânea do reino dos mass media. Estes, depois de terem sido, na Europa, largamente dominados pelo Estado, são actualmente regidos por uma lógica concorrencial com a perspectiva, a prazo, de um enorme mercado da comunicação”* (Wolton, 1995:72).

É neste contexto que existe em qualquer produção um grupo designado por executivo.

Como nos diz Cury (2011), o executivo é uma ligação entre os propósitos do negócio da produção e os propósitos criativos da mesma. Estes respondem à organização que representam, que será a organização que estará a financiar a produção em questão. Apesar destes admitirem que o que desperta interesse no público é a parte criativa das produções, têm tendência a moldar os seus procedimentos em função do que acham ser mais vantajoso para a entidade que representam. Para além deste grupo, será designado um *manager* da produção, que terá a função de gerir os gastos e garantir que os orçamentos estabelecidos para uma qualquer produção são cumpridos. Citando também Schreibman:

*“Studios have budget departments that, after reading a screenplay, prepare a budget that is presented to the producer as what the film should cost. Thus studios require producers to be responsible for keeping a project on a budget created by people that never before made films. Does this make sense?”* (2001:4).

Neste tipo de trabalhos, existem diversas tarefas que necessitam de ser devidamente calendarizadas e executadas, pelo que é natural que já nesta fase de pré-produção estejam envolvidos diversos assistentes contratados para executar as mais diversas tarefas.

Enquanto o produtor está envolvido em perceber de que é que se trata o trabalho que está ser realizado e quem faz parte dele, assim como de quanto irá custar, o realizador terá de se preocupar com o aspecto do programa, com a sua concepção. Ficarà a cabo da sua responsabilidade cumprir com as expectativas da empresa que está a financiar determinado trabalho, em termos de aspecto final do trabalho e também em termos de cumprimento de datas. *“Finally, the Director is the leader and the supervisor of the entire production crew. During the actual program, the Director “cues” or “calls” commands to the production crew using the intercom system. While the Director usually does not operate any particular piece of equipment he or she does use the script to call audio and video transitions for the duration of the program”* (Utterback, 2007:18).

Antes de ocorrer a primeira reunião de produção que referi nas páginas anteriores, o realizador teve já inúmeros contactos com o produtor e com a restante equipa de produção, onde foram abordados os mais diversos pormenores acerca de todos os elementos de produção do programa em questão. O realizador terá de verificar toda a rotina de produção, o elenco escolhido, o material a ser utilizado, e como será feita a iluminação (parte extremamente preponderante para um correcto aspecto de qualquer material fílmico). O realizador terá também que verificar todos os planos de pré-produção, onde está incluída a calendarização de todos os eventos que irão ocorrer. Será ele que terá a maior autoridade na fase da produção

(Cury, 2011).

Segundo Cury (2011), quando uma qualquer estação televisiva se propõem a realizar um programa é o departamento de operações que aluga o estúdio e o hardware necessário, assim como contrata as equipas exigidas para manusear esse mesmo hardware. Cabe à estação conhecer os requerimentos do programa a realizar e tentar providenciar as melhores condições para o seu desenvolvimento. Dependendo da exigência do programa, o material e o estúdio alugado, variam consoante as necessidades. Após alugado o estúdio, o departamento de operações fica então incumbido de equipá-lo e de contratar um *manager* de estúdio assim como um engenheiro chefe que conheça as instalações e saiba como tudo funciona.

Visto a aparência ser um dos conceitos a ter mais em conta quando falamos de conteúdos televisivos, qualquer produção terá de contar com *designers* que se destinem a desenhar todo o espaço onde as filmagens irão decorrer, sendo que em produções mais complexas, diferentes cenas exigem diferentes espaços, devidamente preparados. A acompanhar estes *designers* existem também equipas contratadas com o intuito de construir o que por estes é arquitectado (Cury, 2011). Na realização desse trabalho, existem diversos factores que têm de ser trabalhados, em que a iluminação do local é dos mais relevantes no meio audiovisual. É através de uma correcta iluminação que se torna possível obter ambientes apelativos nos conteúdos, sendo natural existir um designer dedicado apenas à iluminação.

Uma das áreas cuja importância varia consoante o tipo de produção é a área da música. Se estivermos a falar de um programa essencialmente musical, ou mesmo um programa que recorra com bastante frequência à utilização de música, seja este ao vivo ou não, será necessário que o chamado director musical assista à reunião da equipa de produção, pois a sua componente será extremamente relevante no programa. Nesta mesma categoria, podemos também inserir os efeitos especiais, já que estes são extremamente relevantes em alguns tipos de produção, nomeadamente em produções de conteúdos ficcionais.

## **5.2. Produção**

Como nos diz Ivan Cury (2011), depois de realizados todos os encontros que antecedem a fase de pré-produção, depois da reunião de toda a equipa de produção ter ocorrido e todo o espaço onde irá decorrer a produção estiver pronto, inicia-se a fase de produção. Nesta fase, irão juntar-se à vasta equipa de produção uma série de novos intervenientes.

Quando não ocorrem nos estúdios de uma cadeia televisiva, estas produções são realizadas em estúdios previamente alugados. É importante que, desde logo, estes disponham de uma recepção competente, para se manter a organização no decorrer dos eventos, devendo esta encaminhar correctamente todos os diversos participantes que irão aparecer com o decorrer dos trabalhos. Estes estúdios terão também um representante no local, o *manager* do estúdio, que estará encarregue de auxiliar as equipas de produção e de zelar pelos interesses dos proprietários do estúdio alugado (Cury, 2011).

Já anteriormente foi referido a existência de um engenheiro chefe que se encontra presente já na fase de pré-produção e, tal como nos diz Ivan Cury (2011), este fará a ponte entre a gerência do estúdio e a engenharia, assim como entre a equipa de engenharia e a equipa de produção. Uma equipa de engenharia será normalmente composta por um director técnico, vários operadores de câmara, consoante as necessidades, e um mixer de áudio. Por vezes, fazem também parte destas equipas, um encarregado da gravação do programa, um ou dois operadores de som, um especialista em efeitos sonoros, um encarregado de tudo o que são cabos, um operador de guindastes, um puxador de guindastes, um operador de vídeo, entre outros.

O realizador prepara cada plano antes de este ser transmitido na televisão e vai alertando as equipas, dos eventos que vão sucedendo. O director técnico será aquele que irá pressionar no botão que lança as imagens em directo para a televisão ou as grava numa cassette. *“A prominent feature of the control room is the video switcher (or vision mixer), which is a video selection device. The switcher controls the video sources that are activated to preview and program and is operated by the technical director (TD) (or Vision Mixer, VM)”* (Utterback, 2007: 12). Este funciona, assim, como um assistente directo do realizador, ou então é o próprio realizador a executar estas funções. Geralmente, são estes que vão alertando o realizador para a altura de fazer um intervalo e dar descanso às equipas que estão a trabalhar. Este é um trabalho de grande responsabilidade, pois cabe-lhe detectar quando um plano não está suficientemente bom para ser transmitido ou gravado. Por vezes, visto que o trabalho de realização é bastante complexo e há alturas em que o realizador tem de dar uma série de ordens num curto espaço de tempo, torna-se possível que o realizador mande pôr, por exemplo, a câmara X no ar e, se o plano que está ser obtido a partir dessa câmara ainda não estiver devidamente pronto, cabe ao director técnico alertar desse facto. Por vezes, os planos podem estar desfocados, ou a apontar para o interveniente errado. Apesar do realizador estar a dar uma indicação correcta relativo à entrada de certa câmara no flow da transmissão, este não

sabe se ela está verdadeiramente em condições, pelo que se essa situação se verificar, o responsável será o director técnico. De qualquer forma, o ideal será o realizador minimizar esta tarefa ao máximo, avisando com antecedência os operadores de câmara que será a sua câmara a próxima a ser transmitida (Cury, 2001).

Os operadores de câmara, tal como o nome indica, irão ter como função operar as câmaras de filmar que irão captar as imagens do conteúdo que está a ser realizado. Estes têm de ser conhecedores de diversas técnicas de filmagem, nas quais se incluem manusear correctamente o processo de focagem, o zoom<sup>3</sup> e efectuar correctamente processos como tilt<sup>4</sup> e pan<sup>5</sup>, processos que se referem a movimentos de câmara (Cury, 2011). Como é normal, quanto melhor for o operador de câmara melhor será a qualidade dos planos obtidos por este e, isso enriquecerá em muito a produção realizada, o que torna esta função de extrema relevância em qualquer tipo de produção seja ela qual for. Cury dá-nos um bom exemplo no que toca à diferença de qualidade entre operadores de câmara:

*“For example, if an actor is entering the room and crosses to a desk, the camera operator will be asked to “carry the cross.” Some operators will simply pan the movement; others may choose to truck with the cross. The trucking movement will bring the camera and pedestal from one side of the set to the other, which enhances the feeling of movement as objects in the foreground will pass in front of the lens. Both are acceptable ways of “carrying the cross”, but the later is a more exciting shot” (2011:60).*

Durante a produção será o *mixer* de áudio a operar a consola que controla o som, sendo que a sua função será misturar o som com o vídeo enquanto o programa está a ser gravado. O seu objectivo será sempre obter o máximo de qualidade sonora possível para que o trabalho de pós-produção seja reduzido ao máximo. *“The audio board may be located in the control room proper (with everything else), or it is not uncommon to find it in a small adjacent room (audio booth). The audio board is an audio selection device that is operated by a crew member called the Audio Operator, or just “Audio” (Utterback, 2007:12).* Quando falamos de programas mais complexos, é possível que este trabalhe com recurso a assistentes. Normalmente, estes assistentes têm de ir modificando as posições dos micros durante a gravação, entre outras funções.

Cury (2011), fala-nos também do operador de vídeo. Este será o maior responsável pela qualidade das imagens. Em produções televisivas, existem certas normas, impostas por instituições criadas para esse efeito, que definem os *standards* de imagem sobre os quais uma

---

<sup>3</sup> Processo de aproximação ou afastamento de determinado plano.

<sup>4</sup> Movimento de câmara na vertical.

<sup>5</sup> Movimento de câmara na horizontal.

produção que irá ser transmitida num canal televisivo deve operar. Esses *standards* incluem uma série de elementos que devem ser adicionados à gravação do programa, tais como, um minuto de negro, seguido de 30 segundos em que se vêem uma série de barras coloridas e se ouve um sinal sonoro para confirmar que quer cores e áudio estão nos níveis correctos, entre outros pormenores. Desde que a gravação passou de analógica a digital que muitos destes *standards* mudaram. Cabe então ao operador de vídeo garantir que tudo está nos conformes. A sua tarefa, por vezes, é um pouco complicada, pois diferentes écrans podem transmitir diferentes níveis de cor e áudio e assim sendo, por vezes o trabalho que este executa pode ser passível de erros detectados quando depois se observa a transmissão noutra tipo de écrans.

De referir que, na fase de produção, existe uma equipa que funciona como suporte ao realizador, sendo os seus representantes nos locais de gravação. A gravação de uma qualquer produção implica a coordenação dos mais diversos intervenientes e torna-se necessário que o realizador disponha de assistentes que orientem os intervenientes conforme este desejar, e também, que resolvam qualquer problema que possa surgir.

A maior parte dos programas usa diversos gráficos ao longo da sua realização, sejam gráficos exemplificativos de situações, ou meramente informativos, indicando o nome de quem está a participar no programa, por exemplo. Estas equipas são compostas por *designers* gráficos que são informados pela produção acerca dos estilos que devem adoptar na criação dos grafismos. Em determinados programas, esta equipa entra em acção na fase de pós-produção, mas em muitos casos, como em noticiários, por exemplo, estes trabalham logo na fase de produção, em que por vezes têm de elaborar os gráficos momentos antes de estes serem inseridos na transmissão televisiva do conteúdo. Diversas questões envolvem a criação de grafismos, sendo que é extremamente essencial que estes estejam de acordo em termos estilísticos, com o programa em que estão inseridos (Cury, 2011).

Outro dos grupos relevantes que participam na fase de produção, é o grupo de maquilhagem e cabeleireiro. Segundo Cury (2011), estas equipas existem para preparar adequadamente o elenco. Assim sendo, estas recebem indicações que provêm do realizador e produtor acerca de estilos de penteados entre outros aspectos de caracterização e, estes aplicam-nos no elenco. Em relação à fase de maquilhagem, estas equipas tem de saber exactamente como será feita a iluminação das cenas, sendo que a maquilhagem é na maior parte das vezes utilizada apenas para que o elenco aparente uma cor normal quando aparecer nos écrans de televisão. Contudo, é natural neste meio que estas equipas se esforcem ao máximo para fazer sobressair a beleza daqueles que irão participar no programa.

### 5.3. Pós-Produção

Após as fases de pré-produção, e de produção da realização de um qualquer conteúdo programático, chega-se finalmente à fase de pós-produção. Entramos nesta fase assim que todas as filmagens elaboradas na fase de produção tenham sido concluídas. Antes dos processos que envolvem esta fase começarem a desenrolar-se, o realizador/produtor, desde logo, deixam notas relativas a certas questões, que normalmente surgem na fase de edição dos vídeos. Este processo de edição de vídeo que ocorre na fase de pós-produção varia consoante o tipo de programa de que falamos. Como é óbvio, um programa filmado com apenas uma câmara tem uma complexidade a nível de edição de vídeo, muito diferente de um filmado com várias. Cabe ao realizador, aquando as filmagens, tentar dar a maior margem de manobra possível a quem vá editar o vídeo (Cury, 2011).

A edição de vídeo consiste essencialmente em escolher a ordem pela qual os planos irão ser apresentados, assim como a sua duração, tendo sempre em conta que quando se muda de um plano para outro a passagem tem de ser feita com suavidade. Se o realizador, aquando as filmagens, prolongar os planos no seu início e no final, e repetir algumas vezes cada um, o editor irá ter uma margem de manobra muito superior na edição do vídeo.

Segundo Cury (2011), a edição de vídeo tornou-se possível com o aparecimento das cassetes de vídeo. A primeira transmissão através de cassetes de vídeo aconteceu em 1957 e desde daí que os sistemas de reprodução de vídeo têm evoluído, assim como as técnicas de edição. Nos dias de hoje, com o aparecimento do digital, as possibilidades de edição mudaram radicalmente. Apesar de ser possível editar-se uma casete de vídeo efectuando recortes na própria fita, entre outras técnicas, era um processo complexo e demorado. Hoje encontrando-se o vídeo em formato digital e fazendo-se uso de *softwares* destinados à edição de vídeo, as possibilidades e a eficiência da edição de vídeo foram amplamente dilatadas. Hoje é possível mudar completamente a cor de um vídeo, remover o áudio e substituir por outras peças sonoras, podendo colocá-las com a exactidão de frames, reposicionar os planos com enorme facilidade, assim como alterar a velocidade destes. Para além de tudo isto, é possível aplicar um sem número de efeitos especiais existentes nesses mesmos *softwares* de edição. Antigamente, os editores de vídeo faziam parte dos estúdios de edição, funcionando eles mediante a sua qualidade como o principal atractivo, para que o estúdio onde trabalhavam fosse alugado. Os estúdios de pós-produção incluíam normalmente todo o *hardware* necessário para as tarefas que se iam desenrolar, assim como os respectivos editores de vídeo

e todos os restantes membros, para manusear todo o material. Hoje em dia isto ainda acontece, e esses estúdios de pós-produção oferecem pacotes em que, para além do material, vêm incluídos os editores de vídeo, *designers* gráficos, entre outros assistentes.

Muitas vezes, os realizadores/produtores gostam de fazer eles próprios a edição ou no mínimo estarem presentes enquanto o seu próprio editor de vídeo ou o editor que faz parte da equipa do estúdio alugado, efectua a edição, garantido que o trabalho vá ficar a seu gosto. Quando o editor iniciar o seu trabalho deve ter em sua posse todos os materiais que irão compor o vídeo. Sejam os pedaços de vídeo, as faixas sonoras, os grafismos que irão ser utilizados, e uma lista com os créditos a inserir no final.

Segundo Cury (2011), o *mixer* de audio será o responsável na fase de pós-produção, pelo audio final do vídeo. Após a edição do vídeo, cabe ao *mixer* de audio sincronizar as faixas sonoras utilizadas de forma correcta. Será também ele que terá de efectuar os tratamentos necessários às faixas de audio, assim como aplicar-lhe os efeitos exigidos pela produção.

No capítulo seguinte abordarei a cobertura de diversos tipos de eventos, para poder então chegar às respectivas conclusões que surgirão da resposta à pergunta de partida deste trabalho: Qual o poder da realização, de gerar ou alterar significados, na cobertura de eventos?



## **6. COBERTURA DE EVENTOS**

Como referi anteriormente neste trabalho, a importância da televisão nas nossas vidas, não só como meio de entretenimento, mas como meio de ligação para o mundo, fazendo-nos o relato deste e de certa forma funcionando como arquivo histórico, é enorme. Ano após ano, é a partir da televisão que vamos seguindo os eventos que vão ocorrendo no mundo.

Transmitidos ao vivo ou não, ou como referi num dos capítulos anteriores, uma mistura de ambos, a cobertura destes mesmos eventos é um processo extremamente complexo e planeado, e envolve um número enorme de intervenientes e meios para serem produzidos e difundidos na televisão. Ao longo deste capítulo pretendo reflectir sobre a realização dos tipos de eventos mais significantes, da produção televisiva. Incluo neste grupo os noticiários, eventos políticos, eventos desportivos, eventos especiais (onde incluo eventos pré-planeados com grande impacto social, como por exemplo, o casamento real) e, por fim, pretendo também focar-me nos eventos musicais, pois quando são transmitidos ao vivo penso serem também interessantes de analisar em termos de realização.

A partir da análise de cada um destes tipos de eventos, pretendo então perceber qual o poder da realização na cobertura de cada um deles, tentando perceber se, através da realização da cobertura de um evento, é possível gerar ou alterar significados que advêm desse mesmo evento, questão à qual me propus dar resposta neste trabalho.

### **6.1. Notícias**

Desde logo, os meios de comunicação anteriores à televisão eram utilizados essencialmente como meio de difusão de notícias, apesar de também serem um meio de difusão de publicidade e conteúdos de entretenimento. Com o aparecimento da televisão, e mais tarde com as novas possibilidades tecnológicas que permitiram o nascimento da televisão ao vivo, é que a difusão de conteúdos noticiosos por parte das cadeias televisivas entrou em clara expansão. Hoje em dia, os noticiários televisivos fazem parte integrante das nossas vidas, sendo considerados quase como indispensáveis. São também parte extremamente preponderante dos conteúdos programáticos da maior parte dos canais e, tendo

sido um género em clara expansão nos últimos anos, podemos até já verificar a existência de canais televisivos exclusivamente dedicados à difusão de noticiários, e que trabalham 24 horas por dia.

Sendo assim, este é um dos géneros televisivos mais relevantes, senão o mais relevante, de todos os conteúdos televisivos, e é essencialmente através destes conteúdos que nos mantemos informados acerca de tudo o que se passa, quer no nosso país quer no resto do mundo, pelo que a evolução e crescendo neste meio permite já termos acesso quase imediato a acontecimentos relevantes que vão acontecendo por todo o mundo (Wolton, 1995).

Actualmente, se algo de extremamente importante está a acontecer, é questão de minutos até as equipas de cobertura televisiva e respectivos jornalistas estarem no local a dar-nos a cobertura desse mesmo acontecimento. Um dos exemplos mais marcantes, senão o mais marcante, em relação a este assunto, foi a imediata cobertura do ataque terrorista de 11 de Setembro, cuja rapidez de cobertura foi de tal forma elevada que nos permitiu ver em directo o embate do segundo avião nas torres.

A televisão cobriu desde muito cedo, no século XX, os momentos mais marcantes da nossa história, tornou-se, como já referi anteriormente, um dos mais relevantes arquivos históricos de que dispomos hoje em dia. Com o aparecimento da Internet e difusão de conteúdos audiovisuais na rede, permitiu ainda uma maior expansão a este tipo de conteúdos, pelo que podemos ver actualizações quase ao minuto de tudo o que se vai passando no planeta.

Diversas discussões foram já levantadas em relação à chamada agenda *setting* dos canais televisivos, de como é feita a selecção dos conteúdos noticiosos, sobre essencialmente o que deve ser considerado ou não de notícias relevantes. *“This change in our attitude towards 'news' is not merely a basic fact about American newspapers. It is a symptom of a revolutionary change in our attitude toward what happens in the world, how much of it is new, and surprising, and important. Toward how life can be enlivened, toward our power and the power of those who inform and educate and guide us, to provide synthetic happenings to make up for the lack of spontaneous events.”* (Boorstin, 1962:9).

Como já explicitiei neste trabalho, quando falamos do mundo televisivo falamos de um mundo capitalista que se move em função de audiências e lucro, aspectos extremamente importantes e que acabam por ter influência directa no que pretendo analisar, no entanto, não é disso que trata este trabalho. Pretendo sim, analisar como são realizados os noticiários, assim como as peças jornalísticas que neles nos são apresentadas e, para além disso, como são feitas as coberturas ao vivo que com muita frequência assistimos na televisão.

Tal como especifiquei no capítulo anterior, todos os conteúdos televisivos passam pelas sucessivas fases de pré-produção, produção e pós-produção, e um programa de notícias não foge à regra. Neste tipo de programas, assistimos à transmissão a partir de um estúdio, de um programa liderado pelo chamado “pivot”, que será basicamente o apresentador, que nos irá encaminhar pelas sucessivas peças jornalísticas exibidas, assim como poderá também desempenhar funções de entrevistador, seja no próprio estúdio ou entrevistando alguém fora desse mesmo estúdio. Ora, a preparação desse mesmo estúdio, na fase de pré-produção, será um dos primeiros pontos essenciais na criação de um noticiário televisivo.

Visto que são normalmente transmitidos à mesma hora nos diversos canais televisivos, existe uma concorrência enorme entre estes, para conseguir elaborar o melhor noticiário, tendo assim mais audiências que os restantes. Por aquilo que analiso quando observo um noticiário na perspectiva da sua realização, penso que o ponto essencial que pretende ser transmitido pelos produtores desses mesmos programas é credibilidade. Na criação do ambiente onde irão decorrer a realização dos noticiários percebe-se que a ideia a nível temático passa por criar um ambiente onde transpire credibilidade, profissionalismo e modernidade. A somar a isto, será frequente também vermos imagens temáticas, ou hoje em dia, animações gráficas, de motivos alusivos ao planeta Terra, passando a ideia de que aquele espaço está ligado com tudo o que se passa e nos irá informar com exactidão acerca do que ocorre no mundo.

Outro dos factores comuns em todos os noticiários é podermos geralmente observar o que se passa nas partes mais escondidas do estúdio, o que se verificarmos não é normal noutros tipos de programas, e onde geralmente observamos pessoas a circular, a trabalhar nos computadores e, para além disto, é normal conseguirmos ver diversos ecrãs televisivos cada um sintonizado nos mais diversos canais. Nada disto é feito ao acaso, como é regra na produção de qualquer conteúdo televisivo, e este último aspecto da realização dos noticiários prende-se essencialmente, em minha opinião, com o facto de se querer passar a ideia do trabalho constante, 24 horas por dia, dos jornalistas para nos manterem informados.

O ponto seguinte que penso ser fundamental na criação deste mesmo ambiente prende-se com o “pivot”. Também o “pivot” é caracterizado tendo em vista os mesmos objectivos de transparecer credibilidade e profissionalismo. Assim sendo, facilmente percebemos o porquê dos vários “pivots” terem todos o mesmo tipo de características. Antes de mais, estarão vestidos de uma forma formal, maquilhados como se de uma gala se tratasse, e se o “pivot” for feminino podemos notar este aspecto com uma maior clareza, ao observar-se que os fatos

utilizados são por vezes peças de moda não quotidiana, assim como conseguimos perceber que a maquilhagem é feita de uma forma a favorecer o mais possível o “pivot” em questão. No final do noticiário podemos observar um pequeno excerto em que será publicitado o estilista e a equipa de maquilhagem que trata exactamente destes mesmo aspectos. Penso também não ser incorrecto da minha parte afirmar que raro será ver um “pivot” televisivo de fracas características fisionómicas, percebendo-se facilmente que ser-se bem parecido é um dos pontos essenciais nesse mesmos “pivots”. Não quero com isto afirmar que não é necessário ser-se bom jornalista para se chegar a “pivot” televisivo, no entanto, do ponto de vista da realização penso ser necessário um pouco mais que isso.

Se nesta fase de pré-produção, produzir um noticiário envolve um tipo de dificuldade semelhante a outros tipos de conteúdos, no que diz respeito aos restantes aspectos de realização, o noticiário torna-se único pela sua dificuldade. Apesar de serem previamente planeados em termos da ordem de notícias a ser exibidas, um realizador pode ser confrontado com a necessidade de lançar para o ar conteúdo que está a ser adquirido no próprio momento. Como é obvio, também o “pivot” terá que lidar com este tipo de dificuldades, assim como muitos dos membros que compõem a produção do programa.

Este factor de instabilidade requer, assim, que as equipas envolvidas na produção tenham uma capacidade de trabalhar sobre pressão, maior do que a requerida noutros tipos de conteúdos. De referir, desde logo, que a equipa que trabalha na parte gráfica tem de conseguir executar as suas funções por vezes com uma velocidade impressionante. Se uma nova notícia for lançada e tendo o jornalista que explicar determinados conteúdos dessa notícia com recursos a grafismos, a equipa gráfica terá de ter a capacidade de elaborar gráficos por vezes complexos num curto espaço de tempo.

Outra equipa que também terá como requisitos, trabalhar a grande velocidade, será a equipa dos editores de vídeo, pois podem de repente ter de editar pedaços de vídeo ou corrigir determinados tipos de detalhes com grande rapidez.

Os grafismos são também uma das partes relevantes a nível da produção deste tipo de conteúdos. É através dos grafismos que os telespectadores vão recebendo de uma forma resumida os conteúdos que estão a ser difundidos. Ainda assim, a sua função principal é de servirem de guias ou então ajudarem a explicar determinados assuntos. Este é outro ponto que requer a devida atenção a nível de realização. O posicionamento dos grafismos no écran é algo também pensado a nível de realização. Geralmente, quando estes incluem texto, são inferidos na parte inferior do écran, ficando assim por cima de todos os outros conteúdos e

atraindo imediatamente a vista do telespectador, outras vezes quando são inseridas apenas imagens o grafismo será colocado geralmente do lado direito do “pivot”, mantendo a nossa atenção centrada no que o “pivot” está a dizer. É também usual que o genérico de entrada do telejornal seja feito com o recurso a grafismos e animação, sendo que tudo isso contribui para que este seja um dos géneros televisivos onde a equipa de grafismos tem maior relevância.

Durante todos estes processos, será tarefa do realizador ir seleccionando e dando ordens em relação ao material lançado na transmissão. Outro dos problemas que aparece quando surgem de repente novas notícias que terão de ser editadas e lançadas para o ar no momento, é que o realizador terá de fazer uma correcta gestão do tempo, pois tempo em televisão é um dos factores que mais tem de ser respeitado.

Segundo Cury (2011), é tarefa dos produtores envolverem-se em todas as fases que envolvem a produção de um telejornal. Ele distingue três: o recolher das notícias, a produção das notícias e a apresentação das notícias. Sendo assim, os produtores estão amplamente envolvidos em escolher que histórias serão apresentadas no telejornal, assim como a ordem em que serão apresentadas. O autor refere-nos também que o produtor envolve-se directamente nos processos de aquisição de imagens para construir as notícias. Ficará a cargo do realizador gerir o programa enquanto este é transmitido, do que está a ser lançado para o ar. A cargo dos realizadores estará também a realização dos excertos jornalísticos que vamos observando durante os noticiários.

Durante os noticiários vamos assim alternando entre diversos tipos de conteúdos. Ou estamos a observar o estúdio anteriormente referido, onde vemos o “pivot” apresentar as notícias ou a entrevistar um convidado, como somos levados para os excertos jornalísticos que podem ter sido previamente elaborados ou podem estar a ser transmitidos “ao vivo”. Como é óbvio, são grandes as diferenças entre ambos, a nível de realização. Quando falamos de excertos previamente produzidos, em termos de realização, é quase como realizar ficção, se bem que os propósitos da realização do vídeo à partida devem ser diferentes. Se ficção é feita para entreter, notícias devem ser para informar, no entanto, não será de estranhar que por vezes as barreiras entre ambos os conceitos possam ficar um pouco ténues.

De qualquer forma, neste tipo de excertos jornalísticos existe a possibilidade de escrever um pequeno guião para a notícia que está a ser elaborada, podendo assim fazer-se um prévio planeamento da estrutura da história a ser apresentada. Assim sendo, através da edição dos planos de vídeo obtidos no local assim como dos depoimentos dos envolvidos em determinado acontecimento, torna-se possível contar a história que foi previamente escrita

pelo jornalista que averiguou o caso. Como referi anteriormente, a credibilidade jornalística não é o ponto de discussão neste trabalho, no entanto, pretendo apenas deixar claro que quando falamos nestes tipos de peças jornalísticas existem recursos audiovisuais mais do que suficientes para criar sentimentos e contextos inseridos na história que está a ser relatada. Onde pretendo chegar é apenas ao facto de ser possível enaltecer determinados aspectos assim como dramatizar outros.

É típico nos noticiários vermos quase na totalidade más notícias, e essa é outra questão que também sai do âmbito deste trabalho, mas observando essas mesmas más notícias, percebe-se que elas são realizadas na mesma perspectiva de um drama. Não será estranho quando observamos determinados excertos jornalísticos que nos relatam histórias tristes, estarmos a ouvir uma música triste por trás para ajudar a criar esse mesmo ambiente. Depois em realização audiovisual existem tipos de planos que são mais dramáticos que outros. Por exemplo, se filmarmos alguém de baixo para cima estamos a dar poder a essa personagem, assim como se fizermos o inverso estamos a retirar-lhe poder, pois criamos ao espectador a ilusão de que está a olhar de cima para a personagem. Da mesma forma, certos ângulos criam-nos mais desconforto que outros, e tudo isso é utilizado para criar sensações. É esse tipo de realização que é possível aplicar nestes excertos jornalísticos que foram feitos previamente à sua exibição na televisão.

Para além disso, gostaria também de acrescentar que existem excertos jornalísticos que são vincadamente publicitários e isso é observável por qualquer telespectador atento. Nesses casos, a realização irá focar-se em enaltecer todas as características desejáveis na cobertura da notícia, assim como fazer uso de todos estes recursos audiovisuais para exacerbar quaisquer aspectos pretendidos.

Não querendo entrar demasiado na questão da credibilidade dos telejornais, um ponto é claro, estando essa credibilidade abalada, existem mais do que muitos recursos audiovisuais para dar asas a quaisquer intenções menos claras. No mínimo, podemos observar que por vezes dramatizar um pouco mais uma história, já por si triste, através de uns truques de câmara e de uma música depressiva, não será algo que desagrade a um qualquer produtor televisivo. Geralmente, este tipo de recursos é mais utilizado nas grandes reportagens documentais, que são exibidas muitas vezes nos finais do telejornal, que apesar de podermos incluir nos géneros de reportagem documental, são ainda assim peças jornalísticas. No entanto, inscrevem-se noutra género de produção, como convém realçar.

Observando agora os excertos que estão a ser transmitidos ao vivo, podemos também

diferenciá-los em duas categorias: os que estavam previamente marcados e que as equipas de televisão, após terem sido informadas, se deslocam até ao local para efectuar a cobertura; e aqueles que acontecem de forma repentina, em que as equipas de televisão se têm de deslocar rapidamente até ao local para fazerem a sua cobertura.

No primeiro caso, é possível o planeamento prévio de como se irá efectuar a cobertura de determinado evento. Segundo Cury (2011), cabe ao produtor encontrar-se com os representantes do evento a cobrir e ser devidamente informado acerca de todos os detalhes que envolvem o acontecimento, o que permita escrita prévia de um guião de orientação acerca da sucessão dos diversos acontecimentos. Depois disso, será então enviada pela estação televisiva a equipa necessária para fazer a respectiva cobertura do evento assim como todo o material necessário. Refere-nos ainda Cury (2011) que, desde logo, um dos factores preponderantes é saber se o espaço onde irá decorrer o evento dispõe de uma divisão onde possa ser montado o estúdio ou se este vai ter de ser construído pela própria equipa. Em muitos dos casos, é utilizada uma carrinha de exteriores que funciona como estúdio e onde o realizador irá desempenhar as suas funções. Todas as comunicações com a central televisiva terão de ser devidamente elaboradas, e quando as equipas chegarem ao espaço, irão, dentro do possível, executar todos os processos de pré-produção que já antes referi neste trabalho, seja montar a iluminação, colocar as câmaras nos locais apropriados, entre outros.

Tendo em conta que a realização vai saber previamente o que irá suceder, poderão assim saber que intervenientes destacar ao longo da cobertura, podendo desde logo saber como colocar as câmaras, planear certos tipos de planos. Outro dos factores preponderantes é que o realizador poderá, desde logo, requerer às equipas televisivas, o recolhimento de certos materiais de arquivo, que possam ser lançados durante a cobertura “ao vivo” do acontecimento. Este é um dos factores, como referi em capítulos anteriores, que relativiza o conceito de transmissão “ao vivo”. Durante a fase de produção, tudo o que estará a ser transmitido na televisão estará a ser coordenado pelo realizador, tal como nos diz Cury (2011).

Neste tipo de conteúdos, não poderemos falar de uma fase de pós-produção, pois o conteúdo estará a ser transmitido, dentro do possível, conforme vai sendo adquirido. Como qualquer processo de tratamento de imagem ou som terá de ser feito previamente e enquanto as imagens vão sendo transmitidas, requer equipas de edição e de grafismos que consigam trabalhar com bastante eficiência e rapidez. Apesar de ser uma transmissão “ao vivo”, o realizador tem ainda assim uma margem de manobra para aplicar recursos audiovisuais de forma a destacar quaisquer aspectos que pretenda, e apesar da montagem estar a ser realizada

no momento, ainda assim acontece. O uso de excertos de arquivo é neste aspecto preponderante, ampliando de forma significativa a possibilidade de criação textual. Outro aspecto relevante prende-se também com os grafismos, pois estes são criados na hora e adaptados ao contexto do momento, a partir deles é também possível ir destacando o que é considerado pela equipa televisiva de mais relevante ao longo do evento. Como nos diz Bourdon:

*“News reports, but also documentaries (despite their ancestry in the cinema newsreels and cinema documentaries) are affected by their being television genres. A news report is, as Vianello (1986) has observed, something of a paradox: it is central to a genre which puts high value on being broadcast live, the news. Yet, most news reports are made of edited visual material – they are, at least visually, not live” (2000:545).*

Na parte seguinte, irei abordar os eventos políticos, que se inscrevem neste tipo de conteúdos, onde irei explorar mais a fundo certos aspectos da cobertura de eventos planeados.

Quando falamos de acontecimentos repentinos, nos quais as equipas de televisão, num curto espaço de tempo, têm de reunir o material e as equipas disponíveis, e dirigir-se ao local onde a acção decorre, aí falamos de um tipo de conteúdos em que o poder da realização fica extremamente limitado devido à falta de tempo e planeamento. Quando um evento inesperado ocorre, tudo o que uma estação televisiva pode fazer é enviar imediatamente os recursos disponíveis e apropriados à grandeza do acontecimento, assim como enviar os respectivos jornalistas que irão recolher o máximo de informações possíveis. Neste tipo de casos, em que o mais marcante da história foi o ataque terrorista ocorrido a 11 de Setembro, gera-se o caos nas cadeias televisivas, pois a afluência de informação é constante. Muitas das vezes, o guião da história que está a ocorrer nesse mesmo momento está a ser escrito pelas sucessivas entrevistas às pessoas que se encontram no local. Frequentemente, as informações que estas fornecem são contraditórias e gera-se assim uma dificuldade enorme em mediatizar o evento. Neste tipo de situações, o realizador, que provavelmente estará numa carrinha de exteriores a controlar que imagens são lançadas para a televisão, irá fazer uso dos recursos que tiver ao seu dispor para preencher o tempo de transmissão.

É recorrente neste tipo de casos ver-se constantemente repetições dos momentos mais marcantes, intercaladas pelas entrevistas, e de repente por imagens que estão a ser recolhidas no local. Isto gera uma confusão enorme em que podemos chegar ao ponto em que nem sabemos se o que estamos a ver está a ser “ao vivo” ou se é uma repetição. De qualquer forma, podemos verificar que mesmo nestas ocasiões o realizador tem um poder, se bem que bem

menor do que nos casos que referi anteriormente, de aplicar recursos audiovisuais directamente na transmissão. Por vezes, nessas repetições que vamos vendo, verificamos que o realizador aplica, por exemplo, “slow motion” nas imagens, permitindo-nos ver com grande clareza, em câmara lenta, o que acabou de ocorrer (Bourdon, 2000).

Aqui não podemos falar das fases de pré-produção, produção e pós-produção por tudo acontece praticamente em simultâneo. Torna-se interessante perceber que o papel das pessoas que se encontram nos locais torna-se preponderante, sendo praticamente eles a construir as notícias. A partir de uma dada entrevista, o jornalista recolhe dados com os quais confronta uma nova entrevistada e por aí em diante. Durante todo este processo, resta ao realizador dar o seu melhor em seleccionar excertos que sejam o mais atractivo possível para quem está a assistir e aos operadores de câmara recolherem as melhores imagens possíveis no momento.

Dá que pensar como será estar na pele de um realizador que está a cobrir o 11 de Setembro e lança para o ar constantes “replays” de pessoas a lançarem-se das torres, alguns em câmara lenta, para podermos ver com clareza, tornando-se quase um pouco sádico, creio eu, chegarmos a esse ponto. Se, por um lado, facilmente ficamos chocados com um jornalista que tem a coragem de fazer as perguntas mais difíceis na pior altura a certos intervenientes dos momentos, muitas vezes nem pensamos no realizador que nos mostra constantemente imagens terríveis, que de uma forma estranha, por vezes, nos colam ao écran.

## **6.2. Eventos Políticos**

Desde o aparecimento dos primeiros meios de comunicação, que estes e os poderes políticos desenvolveram uma relação muito próxima. Os meios de comunicação foram sempre a chave dos partidos políticos para passar em massa, a sua mensagem ao povo. Isto é algo que se inicia com os jornais em papel e que conheceu desenvolvimentos assustadores com o aparecimento da rádio e posteriormente da televisão. Foi sempre através dos media que os partidos conseguiram conquistar apoiantes, fazendo uso quase sempre de sistemas elaborados de propaganda.

Desde dos tempos de Eisenhower, e mais tarde J.F. Kennedy, que o recurso a transmissões televisivas começou a ser usual, pelos poderes políticos. Desde então, tornou-se frequente assistirmos às declarações mais importantes por parte dos governos através da televisão e, mais que isso, começou a ser frequente assistirmos às campanhas políticas através

do pequeno écran. Ficou rapidamente latente o poder de homogeneização que a televisão provoca, através da credibilidade da qual esta sempre dispôs, e isso é basicamente uma ferramenta de sonho para qualquer iniciativa de difusão de informação.

A importância crescente das transmissões televisivas como meio de campanha foi algo que resultou num desenvolvimento crescente neste tipo de transmissões televisivas e que com o decorrer do tempo foi evoluindo em termos de realização. No parâmetro anterior, referi alguns aspectos que envolvem a cobertura por partes das estações televisivas de eventos noticiários, onde podemos incluir os políticos, pré-programados, que permitem assim um devido planeamento por parte da estação. No entanto, dedico um capítulo apenas aos eventos políticos, pois estes inscrevem-se num tipo distinto de eventos, já que a transmissão das campanhas políticas, é por si só uma ferramenta do próprio evento, e assim sendo, em vez de serem eventos planeados isoladamente e aos quais uma transmissão televisiva se terá de adaptar, são eventos à partida pensados na transmissão televisiva que os irá acompanhar.

Não pretendo aqui especificar os meios dos quais um político se serve para efectuar uma campanha, mas sim de que forma esta é planeada a nível de realização audiovisual. Há alguns anos atrás, a minha cidade, Vila Real, recebeu, como é natural, o na altura primeiro ministro, José Socrates, que estava a fazer a sua campanha de re-candidatura ao cargo que desempenhava. Tive assim a oportunidade de assistir ao evento no próprio local e posteriormente na televisão, e consegui recolher uma série de informações interessantes, que constatei reflectirem-se na maior parte de transmissões do género. Reparando desde logo nas músicas exacerbantes que antecedem os discursos, do *look* extremamente profissional dos políticos, e de toda a cor providenciada pelas bandeiras do partido, que são efusivamente distribuídas antes do discurso se iniciar, poderia dizer que isto se assemelha em muito ao trabalho de pré-produção de um qualquer programa televisivo, no entanto, isto são características que seriam na mesma utilizadas sendo ou não o evento transmitido na televisão.

Por outro lado, a escolha do espaço e a forma como tudo estava montado é que me levou a acreditar que aquele evento foi pensado não apenas para quem estava a assistir na plateia como para todos aqueles que assistiam pela televisão. O palco foi montado numa das ruas principais da cidade, no entanto, foi colocado numa praça extremamente pequena. Na altura achei curioso este facto, pois poderiam ter escolhido inúmeros sítios muito mais amplos do que aquele. Só quando assisti ao evento via televisão é que percebi melhor esta escolha. Se assistíssemos ao evento na própria praça, iríamos verificar que não se encontravam assim tantas pessoas no público e verificávamos também que a praça era de reduzidas dimensões.

No entanto, as câmaras foram colocadas no ângulo que modificavam completamente a percepção do local, sendo visto através da televisão. As câmaras basicamente foram colocadas de uma forma em que os planos obtidos criavam a ilusão da praça ser muito maior pois não conseguíamos, na televisão, observar os limites da mesma, o que criava a sensação que esta se estendia para atrás e para as laterais, quando na realidade não. Para além disso, como a praça era pequena, apesar de ter pouca gente, todos estavam agrupados naquele pequeno espaço, o que transparecia no écran da televisão que aquilo estava a ser uma enchente de pessoas, quando na verdade não eram assim tantas.

Na altura marcou-me bastante, como é possível transfigurar de tal forma um evento que está a ser transmitido em directo na televisão. Basicamente, o evento foi transfigurado através do poder da realização audiovisual, fazendo uso de recursos extremamente naturais para quem utiliza uma câmara. Pensando que muitas vezes as pessoas decidem o seu voto influenciadas em muito pelas campanhas que assistem através da televisão, facilmente se constata a importância de tudo isto. Conseguimos verificar todas as fases de produção de um programa ficcional, nestas mesmas campanhas. A fase de pré-produção em que todo o recinto e interveniente são preparados para a posterior transmissão; a fase de produção em que as câmaras a transmitir em directo e coordenadas por um realizador nos vão mostrando o espectáculo de luz, música e discursos que vão decorrendo; e a própria fase de pós-produção quando assistimos na televisão ao resumo destes mesmos eventos, tendo estes sido sujeitos a montagens onde as partes mais relevantes do evento são transmitidas. Como não é de estranhar, nunca vi nestes mesmos resumos televisivos as ofensas constantes que alguns dos espectadores que se encontravam na multidão iam proferindo, entre outros, pequenos acontecimentos, que de importante nada têm.

Partindo daqui, percebe-se que a ligação entre campanhas políticas e transmissões televisivas é muito forte, sendo que a transmissão é parte integrante da campanha. Assim como o próprio dia de eleições que é transmitido na íntegra e em directo, é em muito construído pelas cadeias televisivas que o estão a cobrir.

Marriott oferece-nos, na sua obra “Live Television – Time, Space and The Broadcast Event”, uma reflexão, que demonstra até que ponto um dia de eleições é criado pelos media. A autora diz-nos:

*“Consider the ways in which the stuff of the world comes to be transformed into the material of the television event. (...) Let’s say that in a hall somewhere in the south of England a constituency count has just been concluded and the candidates are lined up on the stage, waiting for the declaring*

*officer to read out the results. A television company has a crew present to capture what can be seen and heard. This is the first moment in the process of transformation through which the stuff of the world comes to be the event that we encounter on the television: image and sound are captured on the spot in the real time in which stuff is happening. Into the camera operator's earpiece comes an instruction from the director in the scanner parked outside the hall to get a tighter shot of one of the candidates, who is expected to lose his parliamentary seat at any moment. The operator reframes the shot. If this one moment comes to be selected for transmission further up the line, it will be this particular framing of the stuff of the world – a medium close-up of the candidate's expression, say, rather than a medium long shot or a long shot in which he is seen in the line-up of candidates has one amongst many – which will be constitutive of the event” (2007:73).*

A partir das palavras da autora fica claro a forma como recebemos uma informação mediatizada e progressivamente alterada por uma cadeia televisiva desde do momento em que as imagens são recolhidas até chegarem até nós. Desde do momento em que as imagens estão a ser recolhidas nos locais, o realizador tem desde logo o poder de seleccionar excertos de imagens e sequências, manipulá-los em termos de duração de tempo, por exemplo, e combinar esses mesmos excertos de uma forma em que se lhe torna possível gerar significado; criar novos significados que extravasam aqueles que estão a ser gerados no momento que está a ser capturado. Tudo isto, aliado a uma série de elementos que podem ser adicionados pela equipa de produção, no estúdio, tais como músicas e grafismos que são criados no momento para ir criando e alimentando estes mesmos contextos.

É também impressionante a forma como um dia de eleições é vincadamente marcado e construído pela transmissão do mesmo. Isto acaba por criar uma estranha confusão de situações. Como é possível que a própria transmissão de um evento, que supostamente serve para nos dar uma visão da realidade, que serve para nos mostrar o que se passa no mundo, acabe por influenciar e até construir muitos dos momentos que nos são transmitidos, e pior que isso, incutidos em transmissões descritas como “ao vivo”. A partir da transmissão de uma determinada declaração de um interveniente, muitas vezes colocada num contexto próprio, leva a que outro interveniente que está a observar a própria transmissão reaja a essa mesma declaração com uma nova declaração, lançada em directo para a transmissão, e assim sucessivamente. Os próprios momentos constituintes do dia de eleições estão assim a ser criados pela própria transmissão televisiva. Só o grande poder que reside na televisão, essencialmente na forma como nós a encaramos, pode providenciar a existência de tais fenómenos.

### **6.3. Eventos Desportivos**

A importância do desporto na nossa sociedade, desde sempre foi enorme. Já nas sociedades mais antigas que o desporto era um dos meios mais importantes de entretenimento para os povos, assim como servia de meio de valorização e competição entre seres humanos. Nos tempos actuais, o desporto continua a ter o mesmo tipo de importância, tendo crescido em termos económicos e de aficionados com a difusão televisiva dos vários eventos.

Como já antes referi neste trabalho, uma das primeiras transmissões televisivas de grande abrangência foram os jogos Olímpicos de Berlim em 1936. Fomentados pelo regime nazi que vigorava na altura, estes jogos serviram como um meio de auto enaltecimento do povo germânico, sendo que dispuseram de uma realização audiovisual completamente revolucionária para a altura. Na cobertura desses jogos Olímpicos, foram utilizadas três câmaras electrónicas e vinte e quatro câmaras de cinema e foram transmitidas um total de cento e trinta e oito horas que foram vistas por mais de cento e sessenta e dois mil telespectadores<sup>6</sup>. Este terá sido o primeiro evento desportivo a constar na história das transmissões televisivas deste tipo de eventos.

Hoje em dia, este é um dos géneros que maiores audiências gera, pelo que foram criados recentemente inúmeros canais televisivos que se dedicam exclusivamente à transmissão de clubes desportivos. Estes canais são geralmente pagos, o que cria grande controvérsia, pois devido a serem conteúdos considerados de extrema relevância para as populações, tornou-se de certa forma revoltante o facto de repente ter de se pagar quantias pouco simpáticas para podermos seguir ao máximo pormenor as épocas desportivas que se vão realizando. Se observarmos Portugal, a aparição da Sportv revolucionou por completo o panorama nacional. Se antes só eram transmitidos os jogos mais importantes, por exemplo, do campeonato português de futebol, em sinal aberto, hoje em dia, a Sportv transmite na íntegra e em directo todos os jogos da jornada, com o grande senão de se ter de pagar uma quantia de sensivelmente vinte e oito euros por mês e, como é óbvio, a necessidade de instalar um dos sistemas de televisão por cabo. No entanto, tudo isto acaba por ser encarado com naturalidade, quando observamos no final de cada ano que o programa recordista de audiências foi muito provavelmente um Benfica vs Porto, ou então, em caso de excepção, um qualquer jogo de maior relevância da selecção nacional de futebol.

Como é natural, devido à notória importância deste tipo de conteúdos, a cobertura

---

<sup>6</sup> In <http://www.obs.es/olympicbroadcastinghistory.html> acedido a 22/08/11.

televisiva destes eventos evoluiu bastante nos últimos anos. Se compararmos a transmissão de um jogo de futebol nos anos noventa depressa concluímos que nada tem a ver com as de hoje em dia. No entanto, certos conceitos, em termos de realização audiovisual, são desde sempre necessários para se efectuar uma correcta cobertura destes mesmos eventos.

Como em qualquer produção de conteúdos televisivos, como já referi anteriormente, existe uma fase de pré-produção, em que todos os meios serão instalados, para depois se dar início à transmissão do evento. Na cobertura de eventos desportivos isso também acontece, pelo que se tem de prestar especial atenção ao capítulo de posicionamento das câmaras de filmar, para não se cometer o erro de confundir o público. Segundo Cury (2011), um realizador deve incluir os diferentes desportos numa destas três categorias: desportos em linha (hóquei, ténis, futebol, basquetebol); desporto em círculo (basebol, corridas de cavalos, atletismo); desportos de forma (ginástica, patinagem artística). O autor prossegue referindo-nos que um dos conceitos que qualquer realizador tem de ter em conta é a regra dos 180º graus. Passo a citar:

*“In order to help the audience to understand the opponent's relationships, the cameras have to be on one side or the other of an imaginary line passing through the participants. To achieve this, camera placement requires key camera positions on one side or the other of that imaginary line. Once it crosses over, confusion may ensue. There are, however, even more exceptions. In some sports – baseball for example – breaking the line is common. We see the pitch from a camera in central field, and when the ball is hit, view is changed to cover the runner. Right and Left are switched, and we just accept it. In Nascar or other such races, the profusion of cameras is so great, including shots from car-mounted cameras, that the viewer abandons the sense of direction. It becomes essential in such events to regularly include a shot that is wide enough to keep the viewer informed as to who is in the lead. In football, basketball, or any other back-and-forth sports, we accept the shots into the dugout, the coach's area, or the close-ups that might confuse screen direction, but we see these only when “the play” is not in action” (2011: 259).*

A partir desta regra, podemos perceber que têm de ser ter inúmeros cuidados a nível de realização, na cobertura de desportos, para que o telespectador possa seguir com clareza o decorrer dos eventos, sem perder a noção de espaço e direcção.

Tal como na produção de noticiários, a produção de eventos desportivos exige também uma série de intervenientes que tem de ter a habilidade de desempenhar as suas funções com rapidez, pois estamos a falar de eventos essencialmente transmitidos em directo. A equipa de grafismos, tal como nos noticiários, é também aqui preponderante. Se observarmos com atenção um jogo de futebol, verificamos que são constantemente lançados gráficos que nos

indicam certas estatísticas de jogo. Desde logo, estas estatísticas influenciam a forma como seguimos uma partida, realçando certos factos aos quais não iríamos prestar atenção se não fossemos informados. Durante o jogo, o realizador, tal como nos outros tipos de programas, irá controlar que imagens serão lançadas para a transmissão, alternando entre as diversas câmaras que estão dispostas ao longo do campo. O normal será vermos planos do jogo, alternados com planos aproximados dos jogadores, planos do treinador e dos jogadores que se encontram no banco, imagens da plateia e da equipa de arbitragem. É a partir daqui que se percebe o poder que um realizador tem, enquanto efectua a transmissão de uma partida. A partir da combinação de certos planos, o realizador consegue criar significado. Passo a explicar: recordo-me, por exemplo, de uma partida do Sport Lisboa e Benfica em que um dos intervenientes que mais estava em foco na altura era o guarda-redes Roberto, devido às suas más exibições. Como tinha já acontecido anteriormente, o guarda-redes volta a ser mal batido. Nesse preciso momento, o realizador presenteou-nos desde logo um plano aproximado do guarda-redes suplente para podermos ver a sua reacção em directo. Lembro-me que na altura este tinha uma expressão séria, talvez por ter presente que corria o risco de estar a ser filmado.

Já se tornou comum ver-se jogadores comunicarem entre si com as mãos a tapar a boca, pois têm consciência de como funcionam as coberturas televisivas. Ocorreu-me na altura que da mesma forma que o jogador estava com uma expressão séria, poderia estar com qualquer outro tipo de expressão que poderia até, nada ter a ver com o que tinha acabado de suceder com o seu colega de equipa, mas para nós espectadores, devido à sucessão de imagens do realizador, a sua expressão estaria intimamente ligada com o momento que tinha acabado de acontecer.

Pensar então que o realizador tem em suas mãos o poder de ter efectuado um plano ao guarda-redes, que ficou gravado, de momentos anteriores ao sucedido, e lançá-lo na altura para criar assim um pequeno enredo, faz-nos perceber que o realizador pode de muitas maneiras controlar a mensagem que sobressai da partida.

Não é anormal vermos entrosados nos excertos transmitidos ao vivo, imagens gravadas durante o jogo e lançadas sobre a forma de repetição. É muito natural vermos um jogador falhar um remate e de repente surgir um plano do treinador aos berros que foi capturado momentos antes e que nos escapam completamente em que contexto aconteceu na realidade, sendo que o contexto está a ser criado pelo realizador.

Mais interessante que tudo isto, será assistirmos a um jogo de futebol ao vivo para compreendermos como uma cobertura televisiva pode mudar completamente a face de algo

que aconteceu na realidade. Em primeiro lugar, percebe-se desde logo a grande diferença de dinâmica que existe. Na televisão, um jogo de futebol aparenta realizar-se a uma velocidade muito superior do que é na realidade, assim como o campo nos parece maior e qualquer passe longo ou remate bem colocado parece de longe mais complexo de realizar na televisão. Todo o espírito da partida é assim completamente diferente ao vivo. Pensamos, depois, que na televisão somos completamente inundados por repetições, hoje em dia em hiper câmara lenta e em alta definição, de todos os pequenos momentos do jogo. Se ao vivo uma falta nos poderia passar despercebida, na televisão vamos ver tantas vezes a repetição que de repente somos capazes de estar a ver contacto onde nem existiu. Tudo isto modifica a dinâmica e a sensação que construímos de uma partida.

A partir da televisão é um evento completamente distinto. Graças às transmissões televisivas podemos agora observar com grande clareza se um jogador está fora de jogo ou não e somos capazes de nos revoltar porque um fiscal de linha não viu que o atacante tinha o pé à frente do defesa, quando percebemos ao vivo, que é surreal exigir tal *performance* de um árbitro. Todos estes casos serão depois abordados pelos treinadores como se estes tivessem visto o jogo pela televisão, e irão ser discutidos durante a semana. Todos esses momentos influenciam em muito a disposição de uma equipa e o decorrer do campeonato. Aqui está mais um exemplo em como o que deveria ser apenas uma transmissão televisiva com o intuito de nos mostrar a realidade, altera e influencia a própria realidade que está a cobrir, isto é um facto, para mim, de extrema relevância e que deveria ser revisto e pensado a nível social.

As transmissões televisivas, por sua vez, levarão também a que, por exemplo, em Portugal, os jogos de futebol dispusessem de muito menos espectadores. Pelo facto, percebemos que a realização audiovisual mudou a face deste desporto e é parte constituinte dos seus acontecimentos. O que ao vivo pode parecer uma falha natural, na televisão parece uma falha escandalosa, e o inverso também acontece. Depois somamos a isto o facto da extrema necessidade de gráficos orientadores, que nos informam, que a nossa equipa não efectua um remate há mais de 25 minutos, e somando ao facto de estarmos constantemente a ver combinações de planos longos, médios e aproximados que estão completamente ao dispor da criatividade de um realizador. Percebemos que o que estamos a ver não é a versão real do jogo, mas a versão contada pelos media desse mesmo jogo. O impressionante será pensar que será essa mesma versão que irá ficar para a história como a verdadeira, com o relato detalhado e exacto do que aconteceu naquele local, àquela hora.

Depois o facto preponderante da imprensa escrita e televisiva se alimentar de

escândalos e casos, não será errado pressupor que muitas das vezes as intenções dos realizadores não serão as melhores. Tudo isto já chegou a um ponto da própria FIFA, entidade maior do futebol mundial, lançar mensagens a estimular os realizadores audiovisuais a não mostrarem repetições constantes de certos momentos do jogo como foras-de-jogo, ou faltas de maior importância. No entanto, o seu poder sobre os media é nulo e todas estas questões escapam completamente do controlo de quaisquer intervenientes no mundo do desporto.

Para além disto resta referir que, tal como nos outros programas, sejam ficcionais ou representativos da realidade, existe também nas coberturas desportivas a fase de pós-produção, em que o que um realizador define por momentos mais importantes do jogo, serão compilados e lançados nos noticiários como resumos da partida. Mais uma vez, a ideia do que foi o jogo fica de novo nas mãos de um realizador, que pode a seu belo prazer decidir que três remates de uma certa equipa que nem foram grande coisa, foram mais importantes que uma situação de perigo da equipa adversária. À partida não existirá interesse em fazer tal coisa, mas por outro lado, já dei por mim a discordar completamente dos momentos que determinado realizador escolheu como os mais importantes de um jogo, perguntando-me porque será que ele neste excerto não incluiu uma falta que foi determinante e porque pôs um lance sem qualquer relevância quando houve cinco ou seis, de longe mais importantes.

Tudo isto me leva a acreditar que para podermos ver um jogo como ele realmente foi teremos de nos deslocar a um estádio, senão resta-nos a versão mediatizada da partida, e esta versão está sujeita a inúmeros factores, talvez demasiados para o que deveria ser considerado de natural. Ao longo deste capítulo, usei o futebol como exemplo, mas tudo isto poderá ser aplicado a outros desportos, com os seus detalhes e características. Talvez no futebol seja mais fácil encontrar todos estes tipos de detalhes, pois é o desporto mais explorado a todos os níveis; sociais, económicos, entre outros.

#### **6.4. Eventos Especiais**

Para além dos tipos de eventos que referi anteriormente, existe outro género de eventos, de especial importância social, que irei considerar por eventos especiais. Trata-se de eventos de relevância social, vistos pela sociedade como momentos marcantes da história, que assim sendo irão ser alvos de uma cobertura televisiva com elevado grau de exigência a nível de realização audiovisual. Neste tipo de eventos inscrevem-se, por exemplo, o funeral da

Princesa Diana ou o mais recente Casamento Real Britânico.

Estes são eventos que são transmitidos “ao vivo”, e que necessitam de um grau de organização e planeamento elevadíssimos. Pegando no exemplo do casamento real, esta foi uma produção que envolveu o recurso de inúmeros meios técnicos, com dezenas de câmaras e respectivos operadores posicionadas em todos os locais por onde o evento foi decorrendo. Helicópteros com operadores de câmara para se obterem planos grandiosos a partir do céu e o recurso aos mais diversos materiais audiovisuais, dignos de um autêntico filme de cinema. E não serão estas coberturas um género de filme?

Se já antes referi que o conceito de transmissão “ao vivo” se dilui com frequência através do recurso constante de repetições de imagens obtidas durante a cobertura dos eventos, assim como a aplicação de efeitos nas mesmas, para além de montagens que combinam e recombina os momentos que vão decorrendo, estes tipos de eventos especiais levam estes factores a um novo extremo.

A equipa de produção responsável pela cobertura destes tipos de eventos terá, como é natural em qualquer programa, de executar a fase de pré-produção da forma mais exemplar possível, estando completamente informados e preparados sobre todos os detalhes do evento que vai acontecer. Cria-se, assim, um guião de todo o evento, onde estarão incluídos os mais diversos detalhes, desde da gloriosa chegada da princesa até ao beijo em praça pública protagonizado pelos noivos. Ora este guião, após elaborado, é estudado, e adicionado a ele fica desde logo um planeamento relativo à utilização de diversos materiais de arquivo para de certa forma embelezar os momentos que vão decorrendo. Ou seja, a certo ponto, o evento passa a ser ficcional. Se estamos a observar uma série de imagens que estão a ser transmitidas a partir dos locais onde a acção se desenrola, mas pelo meio destas facilmente poderemos observar planos de momento marcantes de ambos os intervenientes, combinados com músicas previamente escolhidas para enaltecer os diversos momentos, a experiência que temos a partir do écran de televisão distancia-se em muito da realidade.

Torna-se extremamente interessante, mais uma vez, verificar como é possível, através da realização audiovisual, modificar acontecimentos que estão a acontecer naquele preciso momento no mundo real.

Por exemplo, no funeral da Princesa Diana foi frequente a utilização de certos tipos de música e o recurso constante a imagens da vida de Diana e dos seus feitos mais marcantes, tudo para que a emocionalidade do momento fosse levada ao extremo. No entanto, enquanto os telespectadores viam o evento, encontrava-se no canto dos seus écrans a palavra “Live”,

que não passa de uma tentativa de ilusão que realmente estamos a assistir na realidade ao que se está a desenrolar em determinado local, quando na verdade estamos a ver uma versão ficcional desse mesmo evento.

Torna-se extremamente relevante ver como as cadeias televisivas aproveitam estes eventos especiais para elevar o seu recurso de auto-elevação de acontecimentos, e exacerbação de momentos, ao extremo. Tendo em conta que são momentos históricos que por todos serão recordados durante anos a fio, convém esclarecer que a história é construída, nestes mesmos momentos, de uma forma um pouco destorcida da realidade. A verdade é que as audiências idealizam, por vezes demasiado, este tipo de eventos, e a televisão basicamente dá asas a essas mesmas idealizações.

Dayan e Katz, na sua obra *“Media events – The live Broadcasting of History”*, abordam exactamente este mesmo problema:

*“Given the borderline status of these narrative forms between documentary and fiction, the televising of such events serves to highlight the way audiences are provoked to teeter between reality and play, and being there and being home. Television, the medium of popular fiction, invites us in such occasions to approach the screen in a different mood, as if to transform the set into a ceremonial object in the way that the dining-room table is made festive on holidays by adding extra leaves and the best tablecloth. But the very framing of these events on the nonetheless familiar small screen, and the “as if” invitation to “be there”, qualify the reality of the events by miniaturizing them, embroidering them in the narrative form of fairy tale and romance, and asking us to suspend disbelief. “Hurry, they are just landing on the moon!” Or are they? “You are there!” Or are we? Realists such as Boorstin (1964) dismiss these as pseudo-events, theatrical games manufactured for and by the media, and critics such as Eldman (1989) warn that all dramatized events are distractions from the gnawing truths of chronic problems. Romantics consider them an alternative, may even a higher, form of reality ...” (1994:29).*

Aproveitando a abordagem dos autores, relativa à chegada do homem à lua, talvez o evento especial de maior dimensão alguma vez difundido na televisão, poderemos imaginar qual seria a resposta se questionássemos qualquer realizador de cinema com a seguinte pergunta: seria possível, naquela época, realizar num estúdio, a cobertura daquele grande evento que foi a chegada do Homem à lua? Estou certo que praticamente cem por cento dos realizadores teriam de responder, que já na altura, existiam meios mais do que suficientes para o fazer.

Tudo isto relativiza por completo a forma como deveríamos encarar a transmissão deste tipo de eventos televisivos, pois como sempre ocorreu ao longo da história, os

acontecimentos são-nos relatados por alguém. No entanto, quando esse relato é feito através do vídeo, as possibilidades são imensas. E quando esse trabalho é realizado por empresas essencialmente de entretenimento, as possibilidades são ainda maiores.

Já antes neste trabalho referi os processos pelos quais passa a produção de qualquer tipo de eventos, as suas fases e os seus intervenientes. Também neste tipo especial se verificam os mesmos factores e caberá ao realizador lançar para a transmissão televisiva que se desenrola em directo, enviar a correcta sequência de imagens que foram previamente programadas, com todos os gráficos, sons e efeitos, que sejam necessários para cumprir os objectivos traçados pelas equipas de produção.

### **6.5. Eventos Musicais**

Outro tipo de eventos que me parecem interessantes de observar, são os eventos musicais. Existem determinados eventos musicais com relevância social elevada, no qual se incluem espectáculos de beneficência, mas para além destes podemos também assistir por vezes na televisão à cobertura de espectáculos protagonizados por grandes orquestras. Normalmente neste tipo de conteúdo, seria natural deixar que a música fizesse o seu trabalho, e se a cobertura, deste mesmo tipo de eventos, fosse realizada com uma câmara fixa que simplesmente nos mostrava o que estava a acontecer no palco, apesar de ficarmos muitos distantes do grau de emocionalidade proporcionado por um espectáculo desta natureza, quando assistido no próprio local, ficaríamos ainda assim com uma ideia relativamente fidedigna do que se desenrolou em determinado palco ou coliseu.

No entanto, a realização deste tipo de eventos, geralmente implica bem mais que isso. Um espectáculo musical, por si só, independentemente de vir a ser transmitido pela televisão ou não, já envolve uma fase de pré-produção bastante elevada, em que os vários detalhes de iluminação e efeitos especiais de vários tipos, são estudados e montados no local. Para além disso, também uma espécie de guião terá de ser elaborado para que as equipas de iluminação e som, entre outras, saibam exactamente quando activar determinado efeito ou efectuar um qualquer tipo de acção. Referindo-me agora à cobertura destes mesmos eventos, convém especificar que existem casos em que o evento vai ser coberto não com o intuito de ser transmitido em directo, mas sim, com o intuito de se elaborar um DVD musical, ou então, efectuar-se a transmissão à posteriori. Isso serão espectáculos realizados com esse mesmo intuito, e não é a este tipo de eventos que tenciono referir-me neste capítulo.

Como é óbvio, se não forem transmitidos em directo, o trabalho de produção e pós-produção pode estender-se durante dias e a liberdade da aplicabilidade das mais diversas técnicas de produção audiovisual é imensa. Pretendo, sim, focar-me em espectáculos que estão a ser transmitidos em directo, verificando assim como é que a realização, até num espectáculo musical, tem o poder de moldar a forma como iremos absorver este tipo de conteúdo.

Supondo que nos estamos a referir a um espectáculo musical de relevância, a produção desse mesmo espectáculo terá ao seu dispor, recursos para poder efectuar uma cobertura elaborada. Assim sendo, como nos outros tipos de eventos, na fase de pré-produção o estúdio onde irá trabalhar o realizador e restante equipa de produção será montado, assim como as diversas câmaras serão devidamente colocadas nos mais diversos locais, desde câmaras que irão focar o público, como câmaras que serão colocadas no palco, e inclusive outras que nos possam proporcionar panorâmicas do recinto em que tudo se desenrola.

Se pensarmos, por exemplo, num Festival da Canção, um dos eventos musicais televisivos com mais relevância social, tudo será preparado ao mínimo pormenor e elaborado e planeado tal e qual um qualquer programa de ficção. Assim sendo, na fase de pré-produção existirá também um *set designer* entre todos os outros envolvidos na fase de pré-produção, que referi já neste trabalho, que irão conceptualizar o evento e prepará-lo para o momento em que este vai começar a ser transmitido. Assim, existirá um guião detalhado de todos os acontecimentos para que o realizador possa acompanhar a cerimónia e efectuar o seu trabalho de forma adequada.

Quando visionamos depois este tipo de programas, podemos retirar bastantes conclusões. Em primeiro lugar, percebemos que o realizador dispõe desde logo de uma listagem completa acerca dos movimentos que um cantor irá realizar, assim como os músicos que o assistem, e os respectivos coreógrafos. Assim, este tem já uma série de tipos de planos preparados para todos os momentos que irão suceder, e poderá assim realçar e dinamizar esses mesmos momentos. Se quando, por exemplo, o cantor entra em palco o realizador lançar para o ar um *travelling*<sup>7</sup> deste mesmo a entrar culminando com uma abertura progressiva do plano que termina com um plano geral do que está no palco, estará à partida criada uma entrada triunfal do cantor, mesmo que esta não tenha sido triunfal para quem estava na plateia.

Da mesma forma vemos como existe sempre uma atenção por parte de quem está a efectuar as filmagens, assim como da montagem que o realizador vai propondo enquanto vai

---

<sup>7</sup> Termo que define um movimento de câmara, em que a própria câmara se encontra em movimento.

escolhendo os planos que entram na transmissão, de acompanhar a dinâmica que a música proporciona. No entanto, penso que o que resulta disso mesmo é uma dinâmica alterada e influenciada pela percepção do realizador do que deve transmitir acerca da música, quando na verdade a música por si só deveria ser suficiente.

É recorrente, por exemplo, numa parte mais caótica de uma determinada música, vermos um plano com a câmara a tremer, supostamente para realçar e reforçar esse caos. No entanto, no meu ponto de vista, isso torna o momento completamente plástico, pois quando alguém está a escutar algum tipo de som definido como mais caótico, nada indica que a percepção que tem desse momento se assemelhe de alguma forma à sensação que é provocada pelo tremer constante de uma câmara. Ou seja, apesar desse evento mais uma vez estar a ser transmitido em directo de determinado local, através da televisão temos acesso, única e exclusivamente, a uma versão mediatizada e plastificada desse mesmo momento.

Tendo em conta de que para além deste jogo de câmaras, é também usual o realizador contextualizar os momentos, e faz isso mesmo escolhendo momentos precisos, para nos mostrar certos tipos de expressões do público, por exemplo.

Geralmente, a ideologia base que se encontra por detrás destas acções, é basicamente exacerbar o momento em questão. Não seria mais correcto deixar que os próprios momentos se definam por si só? Penso que a beleza que reside em ver um grande espectáculo musical, passa por em certos momentos termos já visto espectáculos medíocres, e tudo isso promove um processo de valorização. Quando um espectáculo destes é transmitido pela televisão, somos levados imediatamente para uma pré-definição televisiva de espectáculo musical que, a meu ver, me distancia tanto da realidade que nem me permite, e friso neste tipo de produções, perceber se o espectáculo está a ser ou não de qualidade. Quero deixar claro que me refiro a um determinado tipo de coberturas, especialmente mediáticas, em que tudo isto é planeado e acordado até com quem participa, como será o caso do Festival da Canção.

Quando assistimos, por exemplo, à cobertura televisiva de um concerto que se está a desenrolar, por exemplo, num festival de música, percebemos que todos estes factores se tornam muito mais difíceis de aplicar. Primeiro, porque o realizador não dispõem de um resumo detalhado de como se irá realizar um concerto, porque nem os próprios intervenientes o sabem; o número de recursos será menor, pois não existe grandes possibilidades de planeamento. Assim, iremos assistir a uma transmissão com recurso a menos câmaras e que será de longe muito mais representativa do que se está a desenrolar no local. Mesmo nestes casos, o realizador continua a ter o poder de contextualizar e frisar momentos conforme lhe

apetecer. E nada fora do comum será ter uma série de planos recolhidos anteriormente, do espaço em que tudo se desenrola, assim como ir focando e guardando reacções do público, que este poderá lançar para a transmissão no momento que achar mais oportuno, diluindo por si só o conceito de transmissão “ao vivo”.

Através da visualização de um espectáculo musical, penso que podemos verificar de uma forma extremamente clara que a realização audiovisual elaborada tendo em vista uma transmissão televisiva, acaba sempre por adoptar uma forma estereotipada de nos relatar os momentos que estão a ser cobertos, tornando esses momentos completamente plásticos.

A música torna-se um exemplo nítido, pois sendo uma forma de arte, consegue expressar-se por si só, sem recursos a outros meios, e mesmo neste tipo de casos, se assistirmos a um espectáculo musical pela televisão não teremos a oportunidade de experienciar as sensações que uma música nos transmite, com fidelidade, pois iremos ser levados pela interpretação televisiva dos momentos. Na minha opinião, a melhor cobertura possível a realizar-se, seja qual for o tipo de espectáculo musical, seria posicionar uma única câmara para captar todo o palco e simplesmente transmitir esse plano na íntegra do início ao fim, talvez aí ficássemos relativamente próximos, através do écran, da experiência que poderíamos ter no local.



## **7. O 33º ANIVERSÁRIO DO INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS DA UNIVERSIDADE DO MINHO**

Ao longo do estágio efectuado na Widescreen Lda., tive a oportunidade de participar em diversas coberturas de eventos, a maior parte delas no âmbito do Guimarães 2012 – Capital da Cultura, no entanto, estas destinavam-se apenas a constituir um arquivo a partir do qual foi realizado um documentário, sendo que nessa altura já não me encontrava na empresa.

Apesar de na cobertura destes mesmos eventos ter entrado em contacto com várias questões que se prendem com a realização de eventos, tendo percebido os processos e cuidados a ter na captura de imagens e som, não tive com eles a oportunidade de constatar muitos dos factores incluídos na realização, os quais abordo ao longo deste trabalho.

No entanto, mais na fase final do estágio, tive a oportunidade de participar de uma forma mais activa na cobertura do evento festivo da comemoração do 33º Aniversário do Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho. Apesar de estarmos a falar de uma cobertura que não foi transmitida em directo para qualquer tipo de canal de difusão de conteúdos, pude constatar na cobertura deste mesmo evento muitos dos factores, relacionados com a realização audiovisual, que menciono no meu trabalho. Como já antes referi, a ideia relativa ao tema que escolhi surgiu exactamente deste trabalho em particular.

Na cobertura deste mesmo evento, realizei o trabalho de operação de câmara, assim como as funções envolventes do posterior trabalho de pós-produção, no qual se inclui a montagem do vídeo, assim como o tratamento de imagem e de som.

Quando chegamos ao local, notei desde logo que num dos cantos do anfiteatro onde se realizaram as conferências, entre outros acontecimentos como a entrega dos diplomas de curso, que tiveram lugar durante a manhã e tarde desse dia, se encontrava uma câmara que iria ser controlada por um dos funcionários do instituto, a partir da qual seriam obtidos planos gerais do palco onde se iriam realizar os eventos. Coube-me a mim efectuar assim durante o dia, o máximo de planos possíveis dos mesmos eventos para que depois na montagem dispusesse do maior número de recursos para poder descrever a história do evento. Ao longo do dia, efectuei várias filmagens dos respectivos intervenientes dos eventos, assim como planos do local onde me encontrava e expressões do público que se encontrava na plateia. Já

ao final da tarde, realizou-se uma festa com uma banda musical convidada, onde os intervenientes deste dia de celebração puderam usufruir de um lanche preparado para o efeito.

Esta foi a minha primeira experiência como operador de câmara, embora anteriormente já tivesse efectuado algumas filmagens sempre acompanhado por um operador principal, que serviram apenas para praticar, neste trabalho esse cargo foi-me atribuído a mim.

Como é óbvio, a dimensão deste trabalho, comparando com os aspectos que abordo ao longo da minha dissertação, nada têm a ver, contudo permitiu-me ver o cerne da questão que aqui abordo.

Quando nos dias seguintes iniciei o trabalho de pós-produção, e fazendo a edição do vídeo, o único parâmetro que tinha de respeitar era o facto de o vídeo não poder exceder em muito os dez minutos, pelo que me apercebi que combinando o material que obtive, residia nas minhas mãos o poder de contar a história desse dia, e a partir da montagem que estava a efectuar, tinha o poder de moldar a dinâmica das situações, assim como o contexto em que eles iam acontecendo.

Em primeiro lugar tinha o poder de escolher que excertos dos discursos e das discussões iria utilizar, notando que combinados entre si, os significados que surgiam da minha edição inevitavelmente construíam um novo momento, o momento que estava a ser construído por mim enquanto editava, momento esse distinto do momento que presenciei com os meus olhos dias antes. Para além disso, dispunha de diversas expressões do público que podia intercalar conforme me interessasse, com os discursos dos mais diversos intervenientes. Ou seja, eu estava a elaborar a versão mediatizada do que tinha acontecido naquele dia. E se as minhas intenções ao elaborar esse trabalho eram basicamente satisfazer a exigência do meu patrão, o que passava basicamente por satisfazer os próprios intervenientes desse mesmo dia, pois o trabalho estava a ser elaborado com o propósito de servir de lembrança desse dia, e iria ser entregue a quem nele participou; já no mundo televisivo os objectivos são muito diferentes, e o grau de relevância das acções tomadas durante a realização das coberturas televisivas é sem dúvida enorme, apesar do poder que se tem ao efectuar esses mesmos trabalhos ser basicamente o mesmo.

Questionei-me bastante acerca disso enquanto realizava este trabalho. Se eu tinha o poder de simplesmente combinar uma qualquer declaração com uma expressão sorridente de alguém do público, ou ao invés, com uma expressão carrancuda e surpreendida, tinha o poder de criar um momento; momento esse que nunca aconteceu, momento esse que eu acabaria de criar e que iria ser inconscientemente tomado por realidade quando esse vídeo estivesse a ser

visto.

O que pensar quando sabemos que esse mesmo poder está ao dispor daqueles que, dia após dia, nos contam a história do mundo, daqueles que basicamente nos dão a definição dos acontecimentos que vão sucedendo. Após iniciar os meus estudos, apercebi-me que tudo isto ia mais além, pois se é facilmente possível moldar situações quando falamos de trabalhos que são transmitidos após montagem e tratamento, também é possível executar essas mesmas acções quando falamos de trabalhos que estão a ser transmitidos “ao vivo”. Com isso pude perceber também o vazio deste mesmo conceito, que ao longo dos tempos se transformou em não mais que um género televisivo sem qualquer semelhança com o nome que o define.

Ao longo do estágio, fui sendo confrontado com este tipo de questões, pelo que na realização deste trabalho, tomei parte delas. E apesar de ter sido um trabalho de pequenas dimensões, onde ainda assim pude experienciar as três fases envolventes da produção da cobertura audiovisual de um evento, pude a partir dele começar a perceber de uma forma mais clara os caminhos pelos quais se movem as transmissões televisivas, tendo assim decidido elaborar a minha tese de mestrado acerca desse mesmo assunto.

A partir da captura e edição de vídeo é possível criar emoções; os momentos são feitos de emoções; se criamos emoções criamos momentos, momentos esses que existem única e exclusivamente nesse mesmo vídeo; mas que quando difundidos se tornam parte integrante do mundo real; mais do que isso, constroem a própria realidade. Mais do que saber isso, senti-lo na pele faz toda a diferença, residindo aí a importância que este trabalho e todo o estágio representaram para mim. Mais do que ganhar experiência técnica, conhecer o mundo no qual estamos prestes a entrar, penso ter um valor inestimável no que toca às nossas *performances* quando entrarmos no mercado do trabalho. E com este pequeno trabalho pude compreender que quando no meio audiovisual, os valores da ética e da verdade são esquecidos em detrimento de outros muito mais insignificantes, as consequências que daí advêm são tantas que se torna difícil defini-las.

Ficção e realidade são dois conceitos que se misturam constantemente nos dias hoje, características de uma sociedade que se dedica a idealizar. Neste contexto, o vídeo é uma ferramenta extremamente poderosa, pois dá asas a que ficção seja vista como realidade e que realidade seja vista como ficção.



## **8. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Olhando agora de forma global para todo o trabalho que desenvolvi, começo por destacar a importância dos eventos televisivos na sociedade em geral, quer como agente de entretenimento, mas mais importante que isso, como construtor de realidades e arquivos históricos. É através da televisão que a sociedade contemporânea se informa acerca do que acontece no mundo e é a partir das suas transmissões que visualizamos os eventos que construíram a história mais recente de todo o nosso mundo. É a partir da televisão que seguimos os eventos desportivos, políticos e sócio-culturais da nossa sociedade, e é a partir da visualização desses mesmos conteúdos que muitas vezes construímos opiniões relativas aos mais diversos assuntos, opiniões essas que irão mais tarde definir as nossas decisões na nossa vida em sociedade.

Ao constatar, a partir do estágio realizado na empresa Widescreen Lda., o poder que recai naqueles que ficam responsáveis por efectuar a cobertura audiovisual de um determinado evento, desde logo me questionei até que ponto essa noção de responsabilidade é aplicada num mundo vincadamente movido por motivações económicas. Ao longo do estágio pude entrar em contacto com todas as ferramentas e técnicas disponíveis para uma equipa de produção de conteúdos audiovisuais. Pensar que todas elas podem e são utilizadas na cobertura dos mais diversos eventos que ocorrem diariamente, levou-me a explorar a questão que neste trabalho abordo.

Neste contexto, é a partir da leitura de diversas obras bibliográficas que chego em primeiro lugar à compreensão da importância do conceito de televisão “ao vivo” ou em directo. Desde cedo as cadeias televisivas perceberam o impacto a nível de audiências, que as transmissões em directo proporcionavam. Assim sendo, foi um conceito que foi progressivamente explorado e que evoluiu de uma forma em que acabou por se afastar dos parâmetros pelos quais se define.

Ao assistir a um qualquer tipo de conteúdo transmitido em directo pude perceber que somos constantemente levados por sucessivas alterações espaciais e temporais, o que faz automaticamente com que a definição deste mesmo conceito seja questionada. E mais do que essas alterações de espaço e tempo a que somos sujeitos, existe sempre por detrás de qualquer

cobertura televisiva um realizador que vai escolhendo que excertos de vídeo são lançados na transmissão. Em qualquer transmissão em directo, planos do local onde a acção está a decorrer são combinados com planos que foram obtidos previamente e lançados mais tarde na transmissão. Em alguns casos são também intercalados com excertos de vídeo pertencentes a arquivos históricos, na ordem que o realizador entender, sendo que as possibilidades de criação de sentidos e contextos são imensas.

Para além disso, outros recursos técnicos podem também ser utilizados, mas isso irei abordar um pouco mais à frente. Convém, antes de tudo, esclarecer que se as transmissões em directo, que desde sempre nos foram definidas pelo mundo televisivo, e ainda hoje são publicitadas dessa forma, como conteúdos que nos permitem obter um tipo de experiência simulada de estarmos presentes no local, de vermos os acontecimentos tal como eles estão a suceder, não passa de uma mera estratégia de *marketing*, pois a experiência que podemos obter através do visionamento de um qualquer evento através da televisão é no seu máximo, uma visão mediatizada e estereotipada de um qualquer momento, seja este relevante do ponto de vista social, ou não.

Antes de abordar esses mesmos factos de forma mais aprofundada, efectuei uma análise detalhada às fases que compõem a produção da cobertura televisiva de um qualquer evento, assim como de todos os intervenientes envolventes, e foi-me possível retirar, desde logo, algumas conclusões. Convém, antes de tudo, perceber a forma como a indústria televisiva se move. Seja qual for o tipo de conteúdo a ser transmitido, seja de informação ou entretenimento, a indústria televisiva é sempre guiada por objectivos capitalistas. Seja que tipo de conteúdo for, o objectivo será sempre ter maiores audiências que os canais concorrentes, permitindo assim um maior lucro à cadeia televisiva, e é exactamente esse ponto que define a filosofia de trabalho aplicada quando uma qualquer equipa televisiva realiza a produção de um qualquer conteúdo programático.

Na produção desses mesmos conteúdos, podemos distinguir desde logo 3 fases: a de pré-produção, em que todos os detalhes necessários para realizar a produção são acertados, assim como todos os dispositivos e materiais são montados e todos os intervenientes contratados; a fase de produção, em que todo o trabalho de filmagens será executado; e por fim, a fase de pós-produção, em que os conteúdos serão tratados e modelados de forma a estarem prontos para ser transmitidos. Uma das primeiras grandes conclusões que retirei aquando o meu estudo destas mesmas fases e dos seus intervenientes, é que um noticiário é programado e realizado de uma forma extremamente semelhante a um qualquer programa de

entretenimento ficcional, e isso por si só levanta uma série de questões. Seja qual for o tipo de trabalho, uma produção televisiva é essencialmente guiada pelos mesmos valores. Criar ambientes estéticos e apelativos e conceder um formato aos seus programas que proporcionem bem-estar ao telespectador, levando a que este permaneça sintonizado nesse mesmo canal o máximo de tempo possível. Concluí desde logo que no mundo televisivo, seja qual for o conteúdo, este é simplesmente encarado como conteúdo de entretenimento, seja ele qual for, e para além disso o lucro e as audiências são desde logo dois termos indissociáveis de qualquer produção.

Reflectindo de seguida na realização da cobertura de diversos tipos de eventos, nomeadamente noticiários, eventos políticos, eventos desportivos, eventos especiais e eventos musicais, pude constatar de novo o ponto anterior, em que os conceitos de realização aplicados são basicamente os mesmos, elaborar os programas segundo a lógica de televisão como entretenimento.

Referindo-me agora concretamente à questão de partida a que me propus responder, qual o poder da realização na cobertura de eventos, pude compreender que este poder é enorme, devido a diversos factores. Em primeiro lugar, na realização de conteúdos jornalísticos, sendo este um tipo de conteúdos que, na minha opinião, nunca podem ser considerados de entretenimento, pois deveriam ser sim de informação, isenta de quaisquer tipos de objectivos, pude desde logo verificar que a fase de pré-produção é exactamente semelhante à de um conteúdo ficcional. Todo o estúdio é construído e arquitectado segundo os mesmos parâmetros. Os valores inculcados na produção de telejornais são os mesmos de outro tipo de conteúdos, criar um ambiente apelativo e sugestivo dos valores que mais interessam realçar, no caso das notícias credibilidade, modernidade e profissionalismo, submetidos a um formato que proporcione audiências.

Depois nos conteúdos que vamos visionando ao longo de um telejornal, somos interpostos quer por excertos pré elaborados, quer por excertos transmitidos em directo, conceito esse que, como já referi, é bastante vago. Em ambos os estilos, o realizador, através dos mecanismos de montagem e efeitos que este dispõe e que podem ser aplicados nos vídeos, assim como do uso de grafismos e faixas sonoras, tem o poder de contar determinada história como entender.

Através do recurso a estes meios, o realizador pode enfatizar determinadas situações e pequenos aspectos constituintes dos excertos jornalísticos, assim como tem o poder de criar contextos. Não pretendo dizer que por natureza um realizador de conteúdos jornalísticos irá

distorcer a realidade, se bem que isso é facilmente concretisável, mas constato com clareza que a ênfase e dramatização de conteúdos são bastante frequentes, pois isso resulta em maiores audiências. Neste tipo de conteúdos, a forma como os grafismos são utilizados encarna bastante relevância, pois é a partir destes que somos orientados ao longo do programa e é a partir destes que determinados detalhes são realçados, acabando por influenciar a forma como iremos absorver determinada informação.

De seguida, reflecti sobre eventos políticos que, apesar de se inscreverem num tipo de conteúdo jornalístico, fazem parte de um género próprio de realização. Neste tipo de conteúdos, devido à grande relevância que as transmissões televisivas adquirem, na própria concretização dos objectivos políticos, verifico que a importância e poder da realização audiovisual aumentam na medida em que se torna parte integrante e relevante do próprio conteúdo que está a cobrir, influenciando e sendo parte construtora dele mesmo.

Assim sendo, faz sentido que quando determinado comício político é transmitido na televisão, a própria organização desse mesmo evento o organize visando exactamente a própria transmissão. O que acontece é que a fase de pré-produção é elaborada no próprio local da mesma forma que seria elaborada num estúdio televisivo, criando desde logo uma ambiência, pensando nos telespectadores e não na audiência que se encontra presente no local.

Para além de tudo isto, se pensarmos na cobertura de um dia de eleições, verificamos de novo a grande influência que tem a cobertura televisiva do momento, pois nos mais diversos locais onde se encontram os grandes intervenientes desse mesmo dia, encontram-se televisões que permitem aos participantes mediáticos ir observando o decorrer da transmissão, sendo que ao mesmo tempo tomam parte dela. Quando isto acontece participantes mediáticos interagem, confrontados pelos jornalistas, com os conteúdos que estão a ser transmitidos, sendo que a própria transmissão torna-se para integrante e definidora do evento que está a cobrir. Neste tipo de situações, os poderes que recaem nas mãos de um realizador são enormes ao ponto dele conseguir no espaço de segundos criar momentos que se tornam parte integrante da realidade. Um realizador passa de repente um excerto em que mostra uma qualquer reacção de um representante mediático, essa reacção é analisada por outro representante, sendo que a análise deste é, por sua vez, transmitida. De seguida, o primeiro representante poderá ser confrontado com esta mesma análise e dar a sua resposta, e por aí em diante. Este é um caso em como a realização do evento está a construir o próprio evento, e ter chegado a esta conclusão, devo dizer, foi algo que realmente me causou uma grande espanto e inquietação, pois há momentos em que as possibilidades de realização audiovisual, assim como o impacto

destas, são imensos.

De seguida reflecti sobre eventos desportivos, e também neste tipo de conteúdos pude concluir, mais uma vez, que a realização audiovisual de determinado momento realmente define a forma como vivemos esse momento. Todos conhecemos a importância social do desporto, não é demais lembrar que estes são os conteúdos televisivos que geram as maiores percentagens de audiências. E, neste tipo de conteúdos, o poder da realização é grande ao ponto de ter mudado por completo a face dos desportos que desde dos tempos mais remotos existiram. Partindo do exemplo de um jogo de futebol, a realização tem o poder de, não só através da montagem criar contextos e significados como nos eventos que referi anteriormente, como neste caso, de mudar a dinâmica da própria partida (na televisão o jogo parece muito mais rápido), como proporcionar que o telespectador tenha acesso a detalhes que ao vivo jamais teria. Detalhes esses que definem em muito a visão social do que foi uma determinada partida.

Através de repetições em câmara lenta, de repente as acções dos intervenientes são hiper meditadas e analisadas pelo telespectador, e a noção de realidade perde-se completamente. Torna-se legítimo apontar erros que percebemos que são humanamente completamente justificáveis, mas no entanto devido às transmissões televisivas de repente parecem gravíssimos. Todos esses aspectos serão alvo de posterior discussão nos media, e assim se constroem as histórias dos eventos desportivos. A realização audiovisual mudou completamente a face da forma como vemos os desportos e os analisamos, mudou a forma como encaramos os mais diversos detalhes envolventes de um evento desportivo, para além de também na transmissão destes eventos um realizador procurar, como sempre acontece, seja em que tipo de evento for, enfatizar e exacerbar detalhes e situações de uma forma que por vezes gera significados ou que pelo menos os altera na forma como os recebemos.

De seguida reflecti noutro tipo de eventos também de carácter jornalístico, mas que se inscrevem no género diferente, daí ter optado pela definição de eventos especiais. Refiro-me a eventos agendados de acontecimentos marcantes no mundo social. Referi como exemplos o Casamento Real Britânico, ou o funeral da Princesa Diana, como poderia ter referido outro tipo de acontecimentos com outro tipo de intervenientes. Neste tipo de eventos, o factor que referi, das produções televisivas, em transformar conteúdo noticioso em conteúdo de entretenimento, é levado ao extremo. São eventos extremamente planeados em termos de realização, e todos os excertos transmitidos em directo serão intercalados por excertos de arquivo, tudo transmitido como se fosse “ao vivo”, em directo de determinado local, quando a

história desse dia está a ser criada mais uma vez pelas cadeias televisivas através do trabalho de uma enorme equipa, coordenada por um realizador. Aqui, por sua vez, é extremamente recorrente a dramatização e enfatização de momentos, sendo que como a sua realização pode ser detalhadamente planeada, não há limites no que toca a criatividade audiovisual. No entanto, são essas peças televisivas que irão contar a história desse dia, sendo elas mais reais do que a própria realidade, quando no entanto são pura ficção.

Para terminar, reflecti na cobertura de eventos musicais, pois aqui residia outro ponto interessante. A música por si só é uma arte, e assim sendo expressa-se por si mesma. É curioso que na cobertura destes mesmos eventos, quase como que inevitável, uma cobertura televisiva irá oferecer-nos não o espectáculo musical em si, mas uma interpretação televisiva do que a própria música está a ser. Nestes casos, o realizador toma partido da dinâmica que uma música já tem por natureza e aplica-a no vídeo, mais uma vez exacerbando os momentos e detalhes constituintes de uma determinada peça, quando esta por si só era auto-explicativa, e somos assim arrastados, mais uma vez, para uma visão plastificada da realidade, moldada por conceitos já muito feitos e aplicados em padrão ano após ano.

Para terminar este trabalho, resta-me apenas dizer que compreendi e absorvi de uma nova forma algo que no fundo todos sabemos, e já desde há muito tempo. Através da televisão, seja que conteúdos forem, sejam em directo ou em diferido ou um misto dos dois, sejam políticos, desportivos, ou informativos, temos acesso apenas e só a uma versão ficcional do mundo que nos rodeia. Os objectivos e fundamentos com os quais essa versão ficcional é construída, é um tema já por muitos estudados, e seria uma boa continuação para este trabalho. Todos estes assuntos continuarão a ser actuais, enquanto construirmos a nossa ideia de realidade através dos meios de comunicação.

## 9. BIBLIOGRAFIA

Boorstin, D. J. (1962) *The image: A guide to pseudo events in America*, New York: Vintage Books A Division of Random House, Inc.

Bourdon, J. (2000) 'Live television is still alive: as an unfulfilled promise', *Media Culture and Society*, 22: 531-556.

Burns, R. W. (1998) *Television: an international history of the formative years*, London: The institution of electrical engineers.

Chancellor, J. (2011) 'International broadcasting and the changing world audience', *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 372: 72-79.

Cury, I. (2011) *Directing and Producing for Television: A Format Approach*, New York: Elsevier Inc.

Dayan, D. & Katz, E. (1992) *Media Events: The live broadcasting of history*, President and Fellows of Harvard College, U.S.

Graham, C.C. (1986) *Leni Riefenstahl and Olympia*, London: Metuchen, NJ.

Kellison, C. (2005) *Producing for TV and video: a real-world approach*, New York: Elsevier Inc.

Marriott, S. (2007) *Live Television: Time, Space and the Broadcast Event*, London: Sage Publications Ltd.

Olympic Broadcasting Services (2011) '<http://www.obs.es/olympicbroadcastinghistory.htm>' acedido a 22/08/2011.

Schreibman, M. (2001) *Indie Producers Handbook: Creative Producing From A to Z*, Los Angeles: Lone Eagle Publishing Company.

Utterback, A. H. (2007) *Studio television production and directing*, New York: Elsevier Inc.

Verna, T. (1987) *Live Tv: An inside looking at directing and producing*, Boston: Focal Press, Butterworth Publishers.

Wolton, D. (1995) 'As contradições do espaço público mediatizado', *Revista de Comunicação e Linguagens*, 21-22: 167-188.

Ytregberg, E. (2006) 'Premeditations of performance in recent live television: A scripting approach to media production studies', *European of Cultural Studies*, 9 (4): 421-440.