



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO  
PRODUÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA**

**FOTOCRÔNICA  
UMA PROPOSTA AUDIOVISUAL PARA DISCUTIR OS  
PROBLEMAS DA CIDADE**

**MILENA LIMA DE SOUZA PALACIOS**

**Salvador  
2013.2**

**MILENA LIMA DE SOUZA PALACIOS**

**FOTOCRÔNICA**  
**UMA PROPOSTA AUDIOVISUAL PARA DISCUTIR OS**  
**PROBLEMAS DA CIDADE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Comunicação – Produção em Comunicação e Cultura, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de bacharel em Comunicação.

Orientação: Prof. Dr. José Mamede

**Salvador**  
**2013.2**

## RESUMO

Este memorial reúne as informações teóricas e práticas que guiaram a produção da série audiovisual *Fotocrônica*, sob o tema Cidadania. Foram produzidos dois produtos a partir de temas relacionados à cidade de Salvador, um sobre trânsito e outro sobre lixo com cerca de 3 minutos cada. *Fotocrônica* é um formato que surgiu a partir das necessidades de experimentar outros suportes para a fotografia. Diante do contexto do audiovisual contemporâneo, exposto neste trabalho nas discussões sobre gêneros e formatos televisivos e audiovisuais, a proposta deste produto é explorar o hibridismo entre diversas linguagens dos produtos televisuais, como a crônica televisiva, a fotografia estática e técnica do time-lapse.

Palavras-chave: **Time-Lapse; Fotografia; Gênero; Formato; Cidadania.**

## AGRADECIMENTOS

Agradeço aos mestres que fizeram parte da minha formação acadêmica na Faculdade de Comunicação da UFBA: a Adriano Sampaio, orientador do projeto deste trabalho; a André Setaro pelos ensinamentos sobre cinema e sobre a vida; a Claudio Cardoso que me mostrou que só de ideologias artísticas não vive um produtor, e o quão importantes são um orçamento, um patrocinador e um empreendedor; a Edson Dalmonte por me ajudar a pensar questões filosóficas como a existência, a verdade e os valores morais e éticos; a Giovandro Ferreira pelo apoio durante minha participação política na Facom, através do Diretório Acadêmico, e em todo o resto do curso; a Itania Gomes por me ensinar sobre aspectos e estratégias de produção de produtos televisivos; e aos fotógrafos acadêmicos Oldemar Victor (em memória), Paulo Munhoz – pelo prazer de ser sua aluna na universidade, e em especial ao meu orientador José Mamede pela paciência e tempo dedicados.

Agradeço aos colegas faconianos Seiva de Carvalho, Catriel Chamusca, Yuri Rosat, Felipe Dias Rego, Albano Moura, Rafael Martins, Pedro Britto, Leandro Uema, Álvaro Andrade, Felipe Campos, Luca Scartezini, Lucas Spanholi e Lucas Albuquerque, e ao não faconiano Edson Dantas, pelas conversas inteligentes e pelo apoio moral durante esses anos de varandinha e graduação.

Agradeço aos meus colegas de trabalho na TVE, começando por João Esteves que me deu muitas oportunidades na TV, desde quando fui estagiária até a incumbência de criar o que se tornou *Fotocrônica*; a Silvana Moura, por me ensinar como se faz televisão e ser minha grande chefe; a Edinaldo Junior que me ensinou sobre a curiosidade jornalística e as normas ABNT; a Parabrisa que me mostrou como dirigir um programa; e aos mestres da câmera Itajubá Lobo (em memória), Denílson Dias e Rubem Araújo por gerar imagens mágicas.

Agradeço aos familiares e amigos que participaram e participam da minha formação como pessoa e profissional: ao meus pais Maria e Marcos Palacios; meus avós maternos Mario Alves (em memória) e Iris Maria (em memória) e paternos Cybele e Alfredo Palacios (em memória); ao meu padrinho e mestre maior da fotografia na minha vida Agliberto Lima; ao meu irmão David, amor incondicional; a Renato Pinheiro, primo, tio e amigo, por toda a bagagem de texto e conversas marcantes que me foram passadas durante a vida; a Elon Garrido, compadre e amigo leal e a Daniela Romero, primeira amiga da vida - e que daqui nunca mais saiu - comparsas fiéis; a Jajá Cardoso por fazer a manutenção do rock na *playlist* da vida; a Agneya Ferraz por me ensinar muito do que sei sobre Produção; a Emerson Cabral, que além de amigo foi um ótimo “patrão” em diversos trabalhos; e em especial a Elcio Carriço, companheiro de trabalho e da vida.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Categorias e gêneros dos programas da TV brasileira.....	15
Figura 2: Tabela de formatos.....	18
Figura 3: Universos da cultura.....	21
Figura 4 : Esferas (densas) da cultura.....	22

## SUMÁRIO

<b>1. APRESENTAÇÃO .....</b>	<b>1</b>
<b>2. CIDADANIA .....</b>	<b>2</b>
<b>3. A <i>FOTOCRÔNICA</i> .....</b>	<b>9</b>
3.1. ACESSO E DISTRIBUIÇÃO .....	10
3.2. PRODUTO AUDIOVISUAL .....	11
3.3. GÊNERO .....	13
3.4. FORMATO .....	16
3.5. HIBRIDISMO .....	20
<b>4. PROCESSO DE PRODUÇÃO .....</b>	<b>24</b>
4.1. CRONOGRAMA.....	24
4.2. PRÉ-PRODUÇÃO.....	24
4.3. PRODUÇÃO .....	27
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>28</b>
<b>6. REFERÊNCIAS .....</b>	<b>30</b>

## 1. APRESENTAÇÃO: O QUE ESPERAR DESSE TRABALHO

Este memorial reúne as informações teóricas e práticas que guiaram a produção da série do produto audiovisual *Fotocrônica*, sob o tema Cidadania. Para sua produção convergiram conhecimentos adquiridos durante o curso de graduação em Produção em Comunicação e Cultura na Universidade Federal da Bahia e a experiência adquirida no exercício da profissão de produtora cultural, iniciada antes mesmo de entrar na graduação.

Para este trabalho de conclusão de curso foi produzida uma série com dois episódios do produto audiovisual *Fotocrônica*, de formato híbrido, voltado para a difusão via mídia eletrônica de informação e entretenimento de relevância para a vida contemporânea de Salvador.

Cada *Fotocrônica* teve uma duração média de três minutos. O fato de não serem produzidas especificamente para a grade da TV, nos deu margem para fechar o programa não com o tempo cronometrado da televisão, mas de acordo com o tempo da trilha, das fotos e da percepção estética da equipe.

Foram mostrados aspectos culturais, sociais e/ou urbanísticos de Salvador, através da mescla de linguagens audiovisuais conhecidas pelo público: a fotografia, o vídeo e o *time-lapse* (fotografia acelerada dando a impressão de ser um vídeo pausado).

Além de servirem como trabalho acadêmico, os vídeos foram oferecidos para exibição na TVE, canal ligado ao Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia (IRDEB), Fundação ligada à Secretaria de Comunicação Social do Estado da Bahia e à TV Brasil.

## 2. CIDADANIA: EXPERIÊNCIAS COTIDIANAS

Como produto laboratorial do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) da Graduação em Comunicação com habilitação em Produção Cultural, foram produzidas duas peças audiovisuais em formato *Fotocrônica*, que compõem uma série sob o tema intitulado “Cidadania”.

O tema deste trabalho resultou de um sentimento de insatisfação crescente com o convívio social diário na Cidade do Salvador. Parte-se da premissa de que um significativo número de conflitos sociais urbanos e do uso nocivo e inadequado do patrimônio público e dos espaços de circulação da cidade (que tem no trânsito uma das suas maiores traduções) é resultado, a grosso modo, da falta de educação, cortesia e civilidade<sup>1</sup>.

Segundo o Portal Brasil do Governo Federal,

Cidadão é aquele que se identifica culturalmente como parte de um território, usufrui dos direitos e cumpre os deveres estabelecidos em lei. Ou seja, exercer a cidadania é ter consciência de suas obrigações e lutar para que o que é justo e o correto sejam colocados em prática.<sup>2</sup>

Cidadania é um conceito amplo, em permanente construção, e um dos eixos fundamentais da luta pelos Direitos Humanos. No Brasil, a cidadania pode ser juridicamente definida como o exercício dos direitos e deveres civis, políticos e sociais estabelecidos na Constituição.

No cotidiano da cidade é comum, por exemplo, depararmos com cruzamentos de trânsito trancados por um motorista mais “esperto”; ou com alguém que “fura uma fila” sem constrangimento, passando na frente de outras pessoas que

---

<sup>1</sup>**civilidade** segundo o Dicionário Michaelis OnLine: **1** Conjunto de formalidades observadas pelos cidadãos e entre si quando bem educados; boas maneiras. **2** Delicadeza. **3** Atenção, cortesia, etiqueta, polidez. *Antôn: grosseria.* Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=civilidade>. Acessado em 20/11/2013.

<sup>2</sup>Fonte Disponível em: <http://www.brasil.gov.br/governo/2009/11/direitos-e-deveres-do-cidadao-andam-juntos>. Acessado em 22/11/2013.



chegaram antes; ou ainda com latas de refrigerantes vazias, jogadas no chão ou arremessadas das janelas de carros que circulam com porta-malas abertos emitindo música em volume ensurdecedor. No cenário urbano de Salvador, essas são cenas corriqueiras. O que mais inquieta o cidadão, contudo, é que, por sentir-se impotente, ele acaba achando isso natural e assimilando em sua vida uma certa acomodação frente a essa realidade. A outra alternativa, insuportável, é tornar-se um cidadão permanentemente incomodado, com uma grande carga diária de irritação e estresse.

A Salvador real, não a idealizada, que ainda povoa a cabeça de muita gente como uma cidade tropical, pacata e acolhedora esqueceu como se pratica a cidadania. Cidadania pressupõe, sim, exigir direitos, porém, muito mais do que isso, exige que participemos do organismo social. Para Dalmo Dallari, jurista, professor emérito da USP,

A cidadania expressa um conjunto de direitos que dá à pessoa a possibilidade de participar ativamente da vida e do governo de seu povo. Quem não tem cidadania está marginalizado ou excluído da vida social e da tomada de decisões, ficando numa posição de inferioridade dentro do grupo social. (DALLARI, 1998, p.14)

Em Salvador, a situação hoje é assustadora. Além de a cidade depender exclusivamente do investimento e da intenção do Estado na construção de bens como escolas, praças, banheiros públicos, centros comunitários e calçadas - o que também poderia e deveria ser feito com a colaboração cidadã de mutirões e organizações da comunidade local -, Salvador tem sido impelida a conviver, até aqui de forma impotente, - sem coerção policial, sem investigação e sem a punição dos culpados - com a depredação progressiva do patrimônio público já existente. Tal situação caracteriza o que poderíamos denominar como uma **anomia cidadã**. Sem entrarmos aqui em uma discussão sociológica do conceito de anomia, que remonta pelo menos aos trabalhos de Émile Durkheim, considerado um dos pais da Sociologia, definimos anomia cidadão nos termos propostos pelo Dicionário Aulete, como:

Processo ou estado da sociedade em que se perdem ou não se reconhecem valores ou regras normativos de conduta, ou de crença, o que dificulta a referência do indivíduo ante as situações comportamentais e éticas contraditórias com que se depara.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Disponível em: <http://aulete.uol.com.br/anomia>. Acessado em 05/01/2014.

É muito raro encontrar pela cidade pequenas praças ou canteiros de flores cuidados pelos próprios moradores da área e que tenham feito isso por pura boa vontade, por mera consciência cidadã, sem depender do financiamento público. Mas, é muito comum ver bancos de praças quebrados, brinquedos de parques infantis destruídos, monumentos pichados, rolos de papel higiênico enfiados em vasos sanitários de instituições públicas pelo simples prazer da destruição, e até obras arte - como 454 peças em alumínio fundido que formavam o monumental painel do goiano Siron Franco<sup>4</sup> no fim do Dique do Tororó - e do mobiliário urbano roubados das vias públicas.

Segundo matéria publicada no jornal *A Tarde* (22 de Dezembro de 2012<sup>5</sup>), “a Prefeitura de Salvador gasta cerca de R\$ 4 milhões de reais por ano para reparar os danos provocados por atos de depredação na capital baiana”. São dados da Secretaria Municipal de Serviços Públicos e Prevenção à Violência (Sesp). Causa espanto constatar que exista tanta gente que não se dá conta de que, ao destruir os bens públicos, está destruindo seus próprios bens. O bem público não é como o bem particular, com o qual cada dono faz o que quer – ele não pertence individualmente a ninguém, mas, coletivamente, a todos os cidadãos e, uma vez preservados, continuarão sempre a pertencer a todos. Esse tipo de atitude remete a uma total falta de educação, que para ser interiorizada e praticada, deve começar a ser ensinada às crianças em casa, como educação doméstica.

Para a escolha do tema da série de *Fotocrônicas* que foram apresentadas neste trabalho, foram gastos anos de vivência e observação da cidade. Andar a pé, de ônibus ou de carro pela cidade são experiências tensas, em vários sentidos, e em que a cidadania, ou sua falta, ficam nítidos. São situações cotidianas na vida que ilustram os problemas decorrentes dessa anomia cidadã que parece tomar conta da cidade. A proposta foi retratar tais situações com o objetivo de produzir peças que possam funcionar como instrumentos de educação cívica, como agentes transformadores, a

---

<sup>4</sup> Em 2002, Salvador recebeu as obras de arte de presente do artista, na ocasião do aniversário de 454 anos da cidade. Mais informações em <http://atarde.uol.com.br/bahia/salvador/materias/1525436-ultima-peca-de-obra-prima-de-siron-franco-e-roubada-no-dique>. Acessado em 08/01/2014.

<sup>5</sup> Disponível em: <http://atarde.uol.com.br/materias/1474523>. Acessado em 25/10/2013.

partir do compartilhamento de ideias e frustrações, em busca de algo melhor, de atitudes melhores.

A proposta foi sendo consolidada gradativamente, face à observação empírica, face à vivência das situações de anomia cidadã, que muitas vezes levaram a uma espontânea seleção de elementos de possível utilização futura. A trilha sonora de uma delas por exemplo, composta por Arnaldo Antunes e Lenine em 1999, e agora lançada em clipe por Ney Matogrosso, chamada “Rua da Passagem (Trânsito)”, já havia sido escolhida para ser *background* de um trabalho audiovisual sobre trânsito há anos, só faltava a oportunidade. O produto apresentado aqui foi criado na TVE e idealizado também como um instrumento pra discutir a cidade em que vivemos, e pela qual devemos zelar. O formato de *Fotocrônica* facilita a comunicação. O texto é curto e as imagens são aquelas que clicamos todos os dias mentalmente, com um toque pessoal do fotógrafo, e agregada à técnica do *time-lapse*, que ajuda a contar de maneira fluida as crônicas do cotidiano.

A cidadania brasileira está sendo construída através de lutas, conquistas, derrotas, opressão, censura e dificuldades políticas e sociais várias pelas quais seus cidadãos passaram, e passam, ao longo dos anos. Assim, o conjunto dos cidadãos, a sociedade brasileira, tem lutado (ou deveria estar lutando) para garantir direitos iguais para negros, mulheres, idosos, crianças, adolescentes, trabalhadores, velhos, homossexuais, deficientes físicos, indígenas e todas as classes excluídas. Hoje, e enquanto continuarem a prevalecer os preconceitos, as diferenças sociais, étnicas, culturais e políticas, o desrespeito às normas de convívio social, sofrem os cidadãos e a cidade, ambos, um processo único de embrutecimento.

A rigor, a cidadania existe quando existe o cidadão. E o cidadão existe porque existe a cidade, porque vivemos em sociedade. Mas, viver em comunidade pressupõe uma certa distância do individualismo exacerbado das omissões individuais frente aos problemas da cidade. A cidade e os problemas da cidade dizem respeito a todos os cidadãos.

Ulrich Beck (2004) em um belo texto sobre a individualização, a globalização e

a política, trata do movimento mundial pela individualização e pela luta pela própria vida, sendo essa a experiência coletiva do mundo ocidental, o que exprime nosso sentimento comunitário.

Em suas vontades individuais, suas expectativas infladas, sua fome insaciável de novas experiências, sua disposição cada vez menor para obedecer ordens, entrar na linha, fazer sacrifícios (...) será este um tipo de epidemia de egoísmo, uma febre de ego, a ser superada com doses diárias de ética e referências ao bem público? (GIDDENS & HULTON, 2004, p. 236)

Roberto DaMatta (1984) no livro “O que faz do Brasil, Brasil?” escreve sobre o *modo de navegação social* para falar da cidadania. DaMatta cita os Estados Unidos, a França e a Inglaterra como países onde as normas e leis são cumpridas pelo simples fato de serem regras. Um mero farol vermelho será sempre respeitado por americanos, franceses e ingleses, mas nunca deixará de ser uma “bobagem” para os brasileiros. O mais interessante é que o fato deles respeitarem as leis universais é traduzido como os termos de civilização, disciplina, educação e ordem, mas na verdade trata-se apenas de uma direta adequação entre a prática social e o mundo constitucional e jurídico.

Porque, nessas sociedades, a lei não é feita para explorar ou submeter o cidadão, ou como instrumento para corrigir e reinventar a sociedade. Lá, a lei é um instrumento que faz a sociedade funcionar bem e isso – começamos a enxergar – já é um bocado! (DAMATTA, 1984, p. 90)

Sérgio Buarque de Holanda utilizou o termo “*homem cordial*” no livro “Raízes do Brasil”, em 1936, para caracterizar o homem brasileiro e seu modo de sociabilidade. O povo brasileiro é conhecido pela sua hospitalidade, festas e alegria, mas essas características, segundo Holanda, não exclui o fato de que os brasileiros não são também conhecidos pela educação ou polidez, como os japoneses e outros povos. A palavra cordial, nesse caso, remete ao latim *cordis*, que significa coração. O homem cordial é, assim, alguém que age com o coração ao invés da razão.

A cordialidade tratada por Buarque de Holanda não seria um problema apenas no sentido da afetuosidade deste povo, mas se torna quando se transfere essa afabilidade do ambiente privado, em relações entre familiares e amigos, para a esfera pública.

O Estado não é uma ampliação do círculo familiar e, ainda menos, uma integração de certos agrupamentos, de certas vontades particularistas, de que

a família é o melhor exemplo. Não existe, entre o círculo familiar e o Estado, uma gradação, mas antes uma descontinuidade e até uma oposição. (...) Só pela transgressão da ordem doméstica e familiar é que nasce o Estado e que o simples indivíduo se faz cidadão, contribuinte, eleitor, elegível, recrutável e responsável, ante as leis da Cidade. (HOLANDA, 2007, p. 141)

O tipo cordial – herança da colonização portuguesa reforçada por traços culturais dos negros, dos índios, e dos vários outros povos que construíram o Brasil – é individualista, avesso à hierarquia, arredo à disciplina, desobediente a regras sociais e afeito ao paternalismo e ao compadrio, ou seja: um perfil nada adequado para a vida civilizada em sociedade democrática. Podemos trazer para um melhor entendimento da ideia o conhecido “jeitinho brasileiro”, ou o nosso lado “malandro”.

Isso gera um problema de entendimento de leis em prol de interesses próprios. Além disso, segundo o autor, “a própria gestão política apresenta-se como um assunto de seu interesse particular” (HOLANDA, 2007, p. 146), e isso explica o hábito, até hoje visto, de políticos levarem parentes e amigos à cargos públicos. O problema está, como o autor indica, no crescimento das cidades e na não-distinção entre o que é público e privado:

Não era fácil aos detentores de posições públicas de responsabilidade, formados por tal ambiente, compreenderem a distinção fundamental entre os domínios do privado e do público. Assim, eles se caracterizam justamente pelo que separa funcionário “patrimonial” do puro burocrata conforme a definição de Max Weber. Para o funcionário “patrimonial”, a própria gestão política apresenta-se como assunto de seu interesse particular; as funções, os empregos e os benefícios que deles auferem relacionam-se a direitos pessoais do funcionário e não a interesses objetivos, como sucede no verdadeiro Estado burocrático, em que prevalecem a especialização das funções e o esforço para se assegurarem garantias jurídicas aos cidadãos. (HOLANDA, 2007, p. 145-6)

Passados mais de 70 anos, por mais que o Brasil tenha mudado, suas raízes continuam visíveis na informalidade descompromissada com a ética que ainda perpassa setores da vida pública. E com isso ainda impera o imaginário social no qual, "o que é privado tem dono e deve ser protegido, enquanto o que é público é de ninguém e deve ser consumido." (SEGUNDO, 2010).

Holanda quando enfatiza a necessidade de separarmos o Público do Privado e de respeitarmos as hierarquias, sugere uma correta prática de cidadania e de

conscientização real dos direitos e deveres. Só assim será possível que o Brasil se torne um país verdadeiramente democrático<sup>6</sup>, em que não ocorram práticas etnocêntricas (em grande parte incentivadas pelo “cordialismo” do “homem cordial”). O favoritismo e a democracia “burra” nunca alavancará o crescimento do Brasil, ao contrário, são práticas danosas ao indivíduo e conseqüentemente à sociedade.

Recentemente, as ruas do Brasil foram tomadas por manifestações que significaram o exercício da democracia e da cidadania exigindo do Estado a garantia dos direitos de cidadão, entre eles a saúde, a educação e transporte público. Foi o grito espontâneo e coletivo de uma sociedade cansada de promessas. Mas, ao mesmo tempo em que parte dessa sociedade civil vai às ruas, em paz, exigir o que lhe é de direito, uma outra parte dos manifestantes, particularmente os chamados *Black Blocs*, estimulando outros grupos de vândalos e marginais, saem unidos como um bloco, com o espírito de implantar a desordem e o intuito de confrontar a polícia e atacar propriedades públicas e privadas.

Importante observar que parte dessas manifestações violentas ocorreu em resposta a violências cometidas pelo próprio Estado e sua polícia, o que não significa – apesar de algumas vezes vândalos e *Black Blocs* se manifestarem por motivos semelhantes - que se deva aceitar a violência e a destruição como formas legítimas de manifestação política.

Chamo à atenção para o número de vezes que as palavras “direito” e “dever” aparecem na Constituição Federal. São 189 citações de “direitos” contra apenas 48 dos

---

<sup>6</sup> Democracia é uma forma de governo em que todos os cidadãos elegíveis participam igualmente — diretamente ou através de representantes eleitos — na proposta, no desenvolvimento e na criação de leis do país. Ela abrange as condições sociais, econômicas e culturais que permitem o exercício livre e igual da autodeterminação política. O sistema democrático contrasta com outras formas de governo em que o poder é detido por uma pessoa —monarquia— ou em que o poder é mantido por um pequeno número de indivíduos —oligarquia. Essas oposições são ambíguas porque os governos contemporâneos têm misturado elementos democráticos, oligárquicos e monárquicos em seus sistemas políticos. Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Democracia>. Acessado em: 12/12/2013.

“deveres”<sup>7</sup>. Esse fato deve também ser levado em consideração. Parece significativo que os cidadãos já tenham aprendido – ou lembrado como se faz – a exigir os seus direitos, mas não dêem a mesma importância ao exercício dos seus deveres.

### **3. A FOTOCRÔNICA**

Com as várias possibilidades técnicas disponíveis nas últimas décadas para a criação de produtos comunicacionais audiovisuais e a quebra de fronteiras entre seus suportes e linguagens, houve um acelerado processo de dinamização e reformulação estrutural dos programas televisivos. A popularização dos suportes para produção audiovisual como câmeras de filmagem, máquinas fotográficas, gravadores de áudio, ilhas de edição domésticas, entre outros, aliada à democratização dos suportes de difusão desses conteúdos, especialmente através da internet, tem como resultado a expansão da produção deste tipo de material. Com um mínimo de recursos técnicos, qualquer pessoa que tenha interesse pela área pode vir a ser um realizador. A descentralização da produção tira da mão dos profissionais e das empresas e organizações de comunicação e mídia o monopólio da criação e circulação de produtos multimídia.

Hoje são feitos vídeos com celular, câmeras compactas, e até sem a utilização de captadores de imagens, utilizando cenários e personagens de jogos de computador como locação e set de cinema. No Brasil, são ainda comuns as videorreportagens, produzidas por apenas um profissional - que segura a própria câmera, escreve e apresenta o texto, dirige o carro e edita a matéria. São peças de baixo custo e produção facilitada.

Sendo assim, faz-se necessário pensar em possibilidades para a produção profissional contemporânea, interessando-nos aqui mais especificamente a fotografia, sua expansão, e os formatos dos programas de TV.

---

<sup>7</sup> Esta estatística foi feita por mim a partir do documento oficial da Constituição Federal, disponível no link [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm) acessado em 22/11/2013, com o método de busca por palavras no documento.

O formato *Fotocrônica* tem como estrutura básica o uso do hibridismo de técnicas comunicacionais, misturando fotografia estática, fotografia rápida em movimento (*time-lapse*<sup>8</sup>), vídeo, áudio e texto/crônica. *Fotocrônica* foi criada no Carnaval de Salvador, em 2011, quando a TVE encomendou um produto audiovisual novo, que tivesse no seu conteúdo o trabalho de fotografia específico do fotógrafo Elcio Carriço<sup>9</sup> e o texto e a apresentação de Milena Palacios. O *briefing* vago nos deu a chance de criar um novo formato, que se mantém como *interprograma*<sup>10</sup> até hoje.

O que foi feito nos trabalhos realizados para a TVE foi articular um conjunto de técnicas fotográficas e audiovisuais ao texto em forma de crônica. E eles foram o ponto de partida. O *Fotocrônica*, ao brincar com a possibilidade dos usos dos suportes disponíveis, teve a liberdade de montagem, através da edição. Assim, a ordem de aparição das imagens, a porcentagem de aparição de cada uma, e os diversos tipos de linguagem - fotografia estática, *time lapse*, vídeo, áudio e texto/crônica constituiu um diferencial.

### 3.1 Acesso e Distribuição

Levando em conta que tratamos de um produto audiovisual, consideraremos aqui apenas as vias de distribuição mais óbvias: a televisão e a internet. Como *Fotocrônica* foi criado, sob encomenda, para um canal de televisão, sua plataforma de

---

<sup>8</sup> Fotografia *Time-lapse* é um processo cinematográfico em que a frequência de cada fotograma ou quadro (*frame*) por segundo de filme é muito menor do que aquela em que o filme será reproduzido. A fotografia *Time-lapse* pode ser considerada a técnica oposta à fotografia de alta-velocidade. O *Time-lapse* é a versão extrema de uma técnica cinematográfica de manipulação lenta e pode ser por vezes confundida com animação de paragem de movimento (*stop motion*). Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Time-lapse>. Acessado em: 12/12/2013.

<sup>9</sup> Breve currículo de Elcio Carriço: Fotógrafo profissional há mais de trinta e cinco anos, com passagens pela Folha de São Paulo, Veja, Isto É e *free-lancer* para várias publicações nacionais e internacionais a exemplo de Viagem e Turismo, Quatro Rodas, V magazine, Exame, *Le Monde*, *National Geographic* entre outras. Tem ainda experiência em estúdio onde prestou serviço para várias agências de publicidade e ganhou prêmios em festivais nacionais e internacionais. Paralelo a isso, Carriço tem um trabalho autoral, reconhecido em exposições, com destaque para a Pinacoteca do Estado de São Paulo; Festival de *Perpignan* (França); e na *Spitalfield Gallery* (Inglaterra).

<sup>10</sup> Interprograma é o pai dos nossos intervalos. Foi criado como produto curto para ser colocado entre um programa e outro, na época em que se rebobinava fitas e as colocava “no ponto” para a entrada do próximo programa. Hoje vinhetas, chamadas de programas e comerciais entram em rede nacional com tempo cronometrado e, exceto os comerciais, funcionam para transmitir conceitos e a marca da emissora.



veiculação primária foi a TV, funcionando como interprograma, mas também se aproveitando da estrutura da emissora, que tem a internet como grande aliada. A TVE, emissora parceira, está online a partir do Portal do IRDEB, o que amplia o conteúdo da TV, disponibilizando catálogos de áudio e vídeo dos conteúdos exibidos pela emissora. Não durante este projeto acadêmico, mas durante sua trajetória como trabalho profissional para a TV, o produto em questão além de ser exibido entre programas da grade, também foi chamado, ao vivo, por apresentadores da casa, sendo incluído dentro de vários programas/transmissões.

A TVE, principal parceira do *Fotocrônica*, tem a abrangência de sinal em HD que atinge 284 municípios do nosso Estado, levando informação e cultura para mais de 10 milhões de pessoas ao longo do mês. Segundo o Portal da própria TV, “aproximadamente 30% dos televisores ligados assistem à TVE Bahia.”<sup>11</sup>

### 3.2. Produto audiovisual

Este trabalho teve por objetivo a produção de um produto audiovisual, e foi pensado e desenvolvido a partir da análise de experiências anteriores sob o mesmo formato proposto. Além da experiência prática, este trabalho teve também o apoio da revisão das bibliografias de relevância sugeridas. O caminho seguido foi feito sob uma aproximação no eixo dos conceitos de *gênero*, *formato* e *hibridismo* na televisão.

Fizemos as análises dos conceitos e discussões genéricas acerca das temáticas acima referidas, procurando reconstruir o estado da arte do problema abordado, assim como suas primeiras experimentações e histórico.

Para tanto, também foi necessário antes, estabelecer uma pesquisa básica sobre a televisão e seus usos sociais e de recepção. A necessidade de estudar a televisão se estabelece aqui uma vez que o estudo do gênero exige uma compreensão sobre o desenvolvimento da televisão, especialmente no seu avanço tecnológico. O mesmo que possibilita a existência, e portanto, a necessidade do estudo do hibridismo. A mescla

---

<sup>11</sup> Disponível em <http://www.irdeb.ba.gov.br/parcerias-e-apoio/numeros/80-numeros-da-tve>. Acessado em 15/11/2013.

dos formatos, gêneros e produtos audiovisuais foi experimentado pela TV como estratégia também para manter a audiência. Novos produtos refrescam a grade de programação e despertam a curiosidade. Fizemos isso de forma breve, na tentativa colaborar com o entendimento do produto tanto no seu fazer, quanto no seu avaliar.

Um problema enfrentado nesta pesquisa, e evidente desde o projeto deste trabalho, foi a falta de estudos específicos que permitam classificar os gêneros e suas variações na televisão brasileira, como já apontou José Carlos Aronchi de Souza (2004).

Pode parecer contraditório, mas a televisão, um aparelho audiovisual, que une texto narrado (áudio) e imagens (vídeo), pode não ser tão imagética assim. Se pensarmos em grandes imagens, como por exemplo os documentários do *National Geographic Channel*, ou do *History Channel*, não temos nada assim na TV brasileira. São poucas as grandes reportagens e muitas vezes, quando vão ao ar, são nada mais que versões dubladas de programas comprados da BBC ou outra emissora/produtora internacional.

No Brasil, em termos de produção televisiva de imagens, um dos maiores investimentos e crescimento técnico pode ser acompanhado na *Rede Globo de Televisão* a partir das suas novelas. Arlindo Machado completa:

Fala-se muito em ‘civilização das imagens’ a propósito da hegemonia da televisão a partir da segunda metade do século XX, mas a televisão, paradoxalmente, é um meio bem pouco ‘visual’ e o uso que ela faz das imagens é, salvo as exceções de honra, pouco sofisticado. Herdeira direta do rádio, ela se funda primordialmente no discurso oral e faz da palavra a sua matéria-prima principal (MACHADO, 2003, p.71).

A TV, em um espaço de tempo de 40 anos, sofreu um intenso processo de modernização. A primeira televisão a cores brasileira data do ano de 1970, mas surgiu em 1954, na rede norte-americana NBC. De lá para cá as televisões ganharam tela plana, LCD, plasma, full HD, 3D, som estéreo, muitas polegadas e mais recentemente se tornou digital. Não é por falta de disponibilidades técnicas que a televisão não faz maior uso das imagens ilustrativas, documentais ou artísticas, dentre elas a fotografia. Para Machado, trata-se de comodidade e facilidade:

(...) no que dá menos trabalho produzir. Por isso a base do discurso

oral se manteve, o que, por um lado piora a programação, com apresentações pouco produzidas, e por outro “favoreceu também o ressurgimento na televisão de formas discursivas muito antigas e vitais, formas que estão na raiz mais profunda de nossa cultura: aquelas que se fundam no *diálogo* (grifo do autor)”(MACHADO 2003, p.72 *apud* BECKER, 2006)

Outra variável técnica que incide sobre costumes e práticas de consumo televisivo, é o *zapping*<sup>12</sup> por exemplo, tido como o responsável pela diminuição do tempo dos programas, trouxe mais agilidade e velocidade. O mérito de *Fotocrônica*, neste sentido, foi o de ser um programa curto e rápido, de até três minutos, que prende de forma intensa a atenção do espectador e dura o suficiente para não se tornar chato, nem dar vontade de mudar para o próximo canal.

### 3.3 Gênero

Os estudos de gênero partem da necessidade de ordenar e categorizar os objetos do conhecimento. Um dos primeiros passos para a compreensão e, portanto, manipulação do mundo. O percurso começa com animais e plantas, e vai até veículos e eletrodomésticos. O gênero televisivo, como o gênero literário e o cinematográfico foi organizado pelos seus criadores, pelo público e pela imprensa, em categorias que o diferencia e encaminha o público na hora do consumo.

Os gêneros podem ser entendidos como estratégias de comunicabilidade (Barbero, 1987; 2006) e são fatos culturais e modelos dinâmicos, articulados com a dimensão histórica de produção e apropriação, como também situam produtos midiáticos diante a recepção. Assim, os gêneros acionam memórias e imaginários coletivos de diferentes grupos sociais (BARBERO, 1987).

Programas de determinado gênero na mesma emissora constroem uma imagem que torna a rede conhecida pelo público. “A Record ficou conhecida pelas séries; o SBT, pelos programas de auditório; a Band, pelo esporte; a Globo, pelas novelas; a Cultura, pelos programas infantis”. (SOUZA, 2004, p.53). Para Elizabeth Bastos Duarte, os

---

<sup>12</sup> **Zapcar** é o ato de mudar rápida e repetidamente de canal de televisão ou frequência de rádio, de forma a encontrar algo interessante para ver ou ouvir, geralmente através de um controle remoto. A palavra surgiu na Inglaterra provavelmente a partir da onomatopeia *zap!* - algo feito rapidamente.

produtos televisivos partilham de características comuns, que podem ser agrupadas por macro articulações de categorias semânticas, sendo esse conceito o gênero. São *modelizações* virtuais, modelos de expectativa, tornando-se a primeira mediação entre produção e recepção (DUARTE, 2007).

A necessidade do estudo das categorias dos programas televisivos é apontada pela Professora Nísia Martins do Rosário, da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos), como algo além das categorizações de programas, uma vez que seu ordenamento não resulta na organização dos sentidos dos textos produzidos para a TV.

Essa dificuldade de pensar o gênero e o formato na televisão vem rondando há um bom tempo os estudiosos de comunicação e tem gerado, inclusive, desconexão entre o que se entende a respeito de alguns termos e como se classificam os gêneros e subgêneros. Talvez esse seja um dos motivos mais interessantes para que se leve essa discussão adiante, além, é claro, das tantas trocas positivas que podem surgir a partir de olhares diferenciados. (DUARTE, 2007, p. 184).

De acordo com Martin-Barbero (2006), o gênero é uma mediação em que acontece a interação entre as lógicas de produção e as competências da recepção. Além de que o gênero não é algo que ocorre no texto, mas passa pelo texto. É uma estratégia de comunicabilidade que se faz presente e analisável no texto mas que ultrapassa o sentido do texto, por isso é algo que perpassa a cultura, algo criado das demandas de produção e da própria recepção.

Sendo assim, estudar os gêneros televisivos implica, além de perceber e enumerar as técnicas utilizadas, reconhecer que o receptor orienta sua interação com o programa e com as emissoras, de acordo com as expectativas geradas historicamente pelo próprio reconhecimento de cada programa. (GOMES, 2007 *apud* SILVA, 2010).

Em 2006, o Ministério da Educação, em um projeto com a *TV Escola* e *Salto Para O Futuro*, criaram um boletim informativo intitulado “Debate: Televisão, Gêneros e Linguagens”<sup>13</sup>, boa parte dele escrito por José Carlos Aronchi, que diz:

---

<sup>13</sup> “Debate: Televisão, Gêneros e Linguagens”, - Boletim 10, Junho 2006, Salto Para o Futuro - MEC/ Secretaria de Educação a Distância – SEED/TV ESCOLA SALTO PARA O FUTURO.

“Esta série classifica os programas sob a ótica das emissoras, dos departamentos de produção e operações, que formam a indústria de programação” e traz a divisão apresentada na Figura 1:

**Categorias e gêneros dos programas na TV brasileira<sup>5</sup>**

<b>CATEGORIA</b>	<b>CATEGORIA</b>
<b>ENTRETENIMENTO</b>	<b>INFORMAÇÃO</b>
AUDITÓRIO	DEBATE
COLUNISMO SOCIAL	DOCUMENTÁRIO
CULINÁRIO	ENTREVISTA
DESENHO Animado	TELEJORNAL
DOCUDRAMA	
ESPORTIVO	<b>CATEGORIA</b>
FILME	<b>EDUCAÇÃO</b>
GAME SHOW (Competição)	EDUCATIVO
HUMORÍSTICO	INSTRUTIVO
INFANTIL	
INTERATIVO	<b>CATEGORIA</b>
MUSICAL	<b>PUBLICIDADE</b>
NOVELA	CHAMADA
QUIZ SHOW (Perguntas e Respostas)	FILME COMERCIAL
REALITY SHOW (TV Realidade)	POLÍTICO
REVISTA	SORTEIO
SÉRIE	TELECOMPRA
SÉRIE BRASILEIRA	
SITCOM (Comédia de Situações)	<b>CATEGORIA</b>
TALK SHOW	<b>OUTROS</b>
TELEDRAMATURGIA (Ficção)	ESPECIAL
VARIEDADES	EVENTOS
WESTERN (Faroeste)	RELIGIOSO

Figura 1

Marcia Perencin Tondato, em 2009, publicou um estudo sobre os hábitos de consumo e a recepção do conteúdo dos meios de comunicação, com foco em gêneros televisivos a partir de entrevistas e grupos focais, e no seu trabalho há o seguinte trecho:

Telejornais, filmes, telenovelas e esportes são os gêneros de programas preferidos dos entrevistados, sendo que telejornais são os mais assistidos (74,6%). Os telejornais são considerados diferentes uns dos outros, pois mostram os assuntos sob diferentes pontos de vista. O papel representado pela televisão como principal meio de informação transparece também na classificação dos programas considerados os melhores: Jornal Nacional (27,3%), Jô Soares (10,3%), Globo Repórter (9,6%) e Fantástico (9,3%). Nesse resultado fica clara a intertextualidade na leitura da programação reforçada na mistura de gêneros: Jornal Nacional e Globo Repórter

fornece a informação pura, enquanto Jô Soares e Fantástico propiciam um misto de informação e entretenimento, ajudando a 'fechar' o dia e iniciar a semana. (TONDATO, 2009, p.9)

No que tange à *Fotocrônica*, com seu formato híbrido – conceito que trataremos a seguir – que mescla o texto em crônica (informações textuais) com fotografias (informações imagéticas), a tentativa é de levar ao público informações que ainda não foram ditas e repetidas por reportagens tradicionais, objetivando levar o espectador a refletir de forma um pouco mais profunda, mas sem nenhuma pretensão, sobre o que está sendo dito e, recorrendo a imagens fotográficas, buscar que o receptor seja sujeito a uma carga de informação descontraída ao passo que intensa, embora de curta duração.

O uso da fotografia em *Fotocrônica* é uma parte mais que fundamental do produto. É a fotografia que carrega em emoção, cor e movimento, complementando o texto. Mas o mais interessante é a forma como a fotografia é utilizada, extrapolando os processos tecnológicos, conforme esclarece Cybeli Almeida Moraes:

Emerge nesta discussão, afinal, a pergunta: qual é a especificidade de uma inscrição fotográfica – se é que é possível traçá-la com precisão? De pronto, inspirada em Dubois (2009, p89), posso afirmar que se trata de considerar um “fotográfico como intensivo”, aquilo que excede nas imagens para além do domínio das “fotos/objetos” e das “obras/imagens”, mas que se engaja na via dos “processos” e das “modalidades”. Dito de outra forma, o fotográfico não está necessariamente voltado para a fotografia, mas para os cruzamentos. Nas palavras do autor, “o ‘fotográfico’ [...] é a essência da variabilidade da imagem-foto, sua potência de transformação, sua mutabilidade intrínseca aos processos tecnológicos cruzados das formas e dos dispositivos contemporâneos”. (MORAES, 2012, p. 55)

### 3.4 Formato

O **formato** está intrinsecamente associado ao gênero, e o gênero a uma categoria (SOUZA, 2004). É preciso perceber a forma ou o formato, para realizar sobre qual gênero estamos falando, sem falar que: “A forma de uma coisa, portanto, diz tanto sobre suas possibilidades quanto sobre suas limitações” (GAARDER, 1995, *apud* SOUZA, 2004, p. 45).

O formato indica o tipo e a forma de produção de um programa, processo pelo qual passa um produto televisual, desde a sua concepção até realização. Trata-se do

esquema de estruturação do programa, seguindo uma seqüência de atos, que uma vez unidos a determinados conteúdos, produzem expectativas razoavelmente conhecidas por seus expectadores, acerca de cenários, linha temática, regras, protagonistas, tom, finalidades etc. (DUARTE, 2007)

Chambat-Houillon afirma que o formato é uma interface, a ponte que leva do inteligível ao audiovisual. Por outro lado, conceito e formato não estão tão ligados assim. Ao contrário, um mesmo conceito pode dar origem a vários formatos distintos. O formato estabelece a fórmula da estrutura de um programa, orientando seus elementos de composição e, assim, distinguindo conforme Pierre Bourdieu, seus telespectadores (CHAMBAT-HOUILLON *apud* DUARTE, 2007).

A pesquisa feita por Aronchi de Souza, representada na Figura 2, identificou 31 formatos, aplicados em 37 gêneros, distribuídos em cinco categorias. Ainda assim, só foram classificados programas com mais de 15 minutos, exatamente pela chance de se apresentarem como novos gêneros ou formatos (Souza, 2004). Apesar da grande diferença de tempo entre *Fotocrônica*, que tem apenas três minutos, e os produtos estudados pelo autor acima, de 15 minutos, ainda assim decidimos usar esta pesquisa por ser a única referência acadêmica sobre o assunto que, como dito anteriormente, tem poucos estudos a respeito.

<b>Formato</b>	<b>Ao Vivo</b>	<b>Gravado</b>	<b>Estúdio</b>	<b>Externa</b>
Ao vivo*	X	X	X	X
Auditório	X	X	X	X
Câmara Oculta (pegadinhas)		X		X
Capítulo		X	X	X
Debate	X	X	X	X
Depoimento	X	X	X	X
Documentário		X		X
Dublado		X	X	
Entrevista	X	X	X	X
Episódio		X	X	X
Esquete		X	X	X
Game Show	X	X	X	X
Instrucional		X	X	X
Interativo	X		X	X
Legendado		X	X	
Mesa-Redonda	X	X	X	X
Musical	X	X	X	X
Narração em Off	X	X	X	X
Noticiário	X	X	X	
Quadros		X	X	X
Reportagem	X	X		X
Revista	X	X	X	
Seriado		X	X	X
Talk Show	X	X	X	X
Teleaula	X	X	X	
Telejornal	X	X	X	
Teletexto		X	X	
Testemunhal	X	X	X	X
Videoclipe		X	X	X
Vinheta		X	X	
VoiceOver	X	X	X	

\* Esse formato apresenta a variação de “transmitido ao vivo” ou “gravado ao vivo”.

Figura 2

Os formatos servem para colocar os produtos em “caixinhas”, auxiliando na sua identificação, elaboração e limites, mesmo que “os conceitos do campo de comunicação [estejam] em eterna fase de desconstrução e reconstrução de referências e identidades.” (VASCONCELOS e KNEIPP, 2012).

Embora os formatos dos programas tenham uma estrutura padrão, em que uma novela será sempre uma novela e um telejornal será sempre um telejornal, há uma cada vez maior flexibilidade na montagem desse quebra-cabeça do formato. As peças estruturantes de um programa podem apresentar-se de maneira combinada. Um



exemplo disso é o programa *Custe o Que Custar* (CQC)<sup>14</sup>, categorizado como humorístico, porém marcado por bons quadros sobre Política e Denúncias na sua estrutura de formato. Assim, formas podem ser transformadas em outros formatos, e seus gêneros também podem se mesclar:

Nos últimos anos, em alguns países, as emissoras perceberam que a televisão educativa e de entretenimento não são necessariamente incompatíveis. Cada vez mais os formatos de entretenimento estão sendo utilizados para transmitir mensagens educativas. (ARONCHI, apud VASCONCELOS e KNEIPP, 2012, p. 2)

O avanço tecnológico disponível para a criação de produtos comunicacionais, tratando aqui mais especificamente dos audiovisuais, e a quebra de fronteiras entre seus suportes e linguagens, traz, entre outras coisas, a necessidade de dinamização e reformulação estrutural dos programas televisivos.

O desenvolvimento do videotape, na década de 50, também foi um fator de contribuição para a mudança, ou o aperfeiçoamento da linguagem audiovisual. Novos e mais bem pensados movimentos de câmera, enquadramentos e edições de imagens, como a possibilidade de repetição dos *takes*, contribuíram para isso (ROSSINI apud DUARTE, 2007). A partir do videotape, é possível fazer vários modelos de edição mantendo o material bruto intacto, e até fazendo cópias dele. Assim, voltamos a Marie-France Chambat-Houillon (2007), que sugere que um mesmo conceito pode dar origem a vários formatos distintos, assim como que com as mesmas ferramentas é possível construir vários programas diferentes.

A tecnologia disponível para a edição de programas é um facilitador na construção de novos formatos, assim como a eterna busca por audiência obrigam as emissoras e produtoras a inovar, experimentar. Mesclar gêneros e formatos levou à produção de produtos híbridos. *Fotocrônica* é uma dessas experimentações, uma busca por um programa audiovisual “diferente”.

---

<sup>14</sup> O CQC tem frequência semanal, é produzido pela Eyeworks e exibido pela Rede Bandeirantes desde 2008.

### 3.5 Hibridismo<sup>15</sup>

A popularização dos suportes para produção audiovisual, oriundos de avanços tecnológicos, e barateamento dos custos de produção, além de outros fatores já citados aqui neste trabalho, permitem a criação de novos formatos. Assim, a quebra de padrões tradicionais, a necessidade de inovação, a utilização de novas linguagens e hibridizações, renovam a produção audiovisual e permitem que novos formatos surjam. É como se vários quebra-cabeças diferentes pudessem ser montados com as mesmas peças. Segundo a Enciclopédia Itaú Cultural – Arte e Tecnologia<sup>16</sup>, o verbete *hibridismo* nos traz:

Expressões como hibridismo, mestiçagem ou poética das passagens começaram a ser utilizadas na exposição *Passages de l'Image*, organizada em Paris, em 1990, por Raymond Bellour e outros, para referir-se à dissolução das fronteiras entre os suportes<sup>17</sup> e as linguagens, bem como também à reciclagem dos materiais que circulam nos meios de comunicação.

Outra autora que contribui para a construção do conceito de hibridismo é Denise Azevedo Duarte Guimarães, que escreveu sobre o hibridismo das poéticas ‘videográficas’ – aquelas que realizam a mescla criativa entre a linguagem verbal e as linguagens do cinema, da televisão e dos multimeios, sugerindo a necessidade de um tratamento diferenciado para tais produtos:

[...] de caráter (inter)semiótico, uma vez que é nesses pressupostos teóricos que se pode encontrar subsídios, não só para a leitura dos diferentes tipos de signos, mas, sobretudo, para os modos como eles se integram para a constituição das linguagens híbridas de nosso tempo. (GUIMARAES, 2008, p. 53).

<sup>15</sup> O híbrido, do latim *hibrida*, -ae, é o animal resultado de cruzamento de espécies. O termo refere-se a algo que tem mais de um elemento em sua composição. Na gramática, é o composto de elementos de diferentes línguas; nos carros, é aquele automóvel que utiliza mais do que uma fonte de energia para o seu funcionamento. O hibridismo portanto é a qualidade daquilo que não é puro, que tem mais de um elemento no seu formato.

<sup>16</sup> Enciclopédia Online Itaú Cultural – Arte e Tecnologia disponível em: <http://www.cibercultura.org.br/tikiwiki/tiki-index.php?page=hibridismo%2Fhiperm%C3%ADdia&highlight=hibridismo> Acesso: 23/02/2012

<sup>17</sup> Em tempo cabe esclarecer que este trabalho não se propõem, em nenhum momento, a discutir ou trazer para a discussão presente o tema dos suportes. A Enciclopédia do Itaú Cultural se refere aos suportes para as Artes Visuais, nosso trabalho trata de um programa televisivo, em que a própria TV é o suporte.

Para Arlindo Machado (2010 *apud* RAMOS & LAURENTIZ, 2013) a convergência das artes e dos meios, e no caso do nosso trabalho, o diálogo da fotografia com outros sistemas, pode ser explicado da seguinte forma:

[...] nesses novos tempos de ressaca da chamada ‘pósmodernidade’ a cisão entre os vários níveis de cultura não parece tão cristalina. Em nossa época, o universo da cultura se mostra muito mais híbrido e turbulento do que o foi em qualquer outro momento. (MACHADO, 2010, p.24 *apud* RAMOS & LAURENTIZ, 2013)

Para entender melhor essas cisões o autor propõe que pensemos o universo da cultura como uma série de acontecimentos ligados à esfera humana, às artes ou aos meios de comunicação como círculos que limitam um determinado tipo de acontecimento (figura 3). Cada círculo possui sua área e circunferência individual, mas com pontos de interseção com outros círculos.

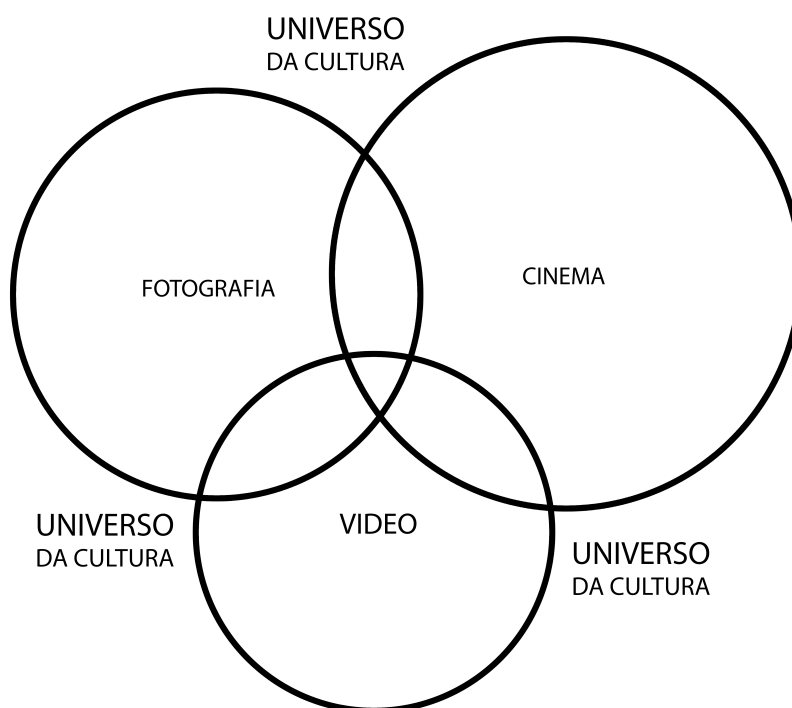


Figura 3

Machado esclarece ainda mais essa ideia quando transforma esses círculos planos, em duas dimensões (2D), em esferas densas, em 3D, com núcleos sólidos, preenchido por uma mancha gráfica de maior densidade no centro e menos densa nas bordas, como um gradiente de tons. Com o núcleo, o centro bem negro e com as bordas mais suaves, chegando ao branco.

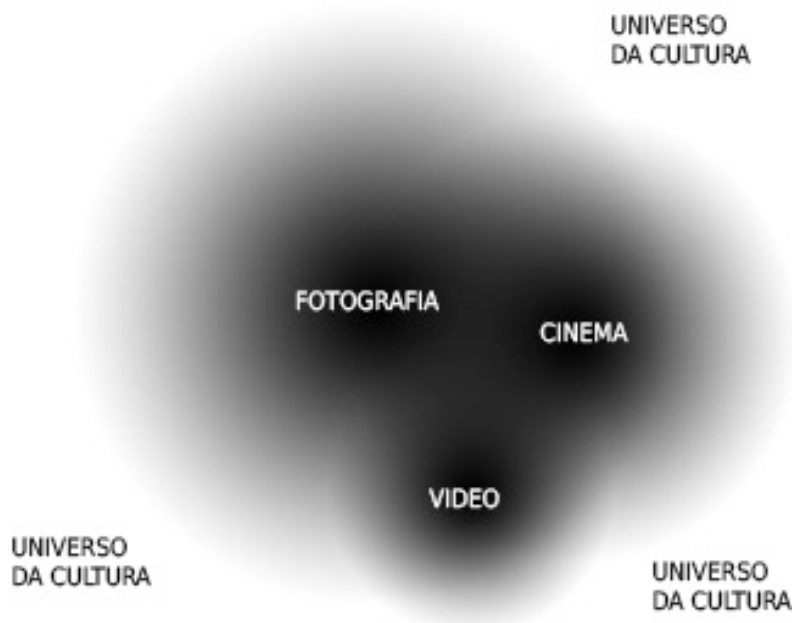


Figura 4

Esse centro denso representaria a chamada ‘especificidade’ de cada meio, aquilo que o distingue como tal e que nos permite diferenciá-lo dos outros meios e dos outros fatos da cultura humana. Cada círculo teria então o seu núcleo duro [...]. (MACHADO, 2010, p.59)

Assim, a especificidade de cada meio seria mais evidente no centro do círculo, e mais suave em suas bordas, onde a diferenciação entre os meios já não seria tão evidente. “[...] os conceitos que os definem podem ser transportados de uns para outros, as práticas e as tecnologias podem ser compartilhadas [...]” (MACHADO, 2010, p.59).

O que se entende disso é que o compartilhamento das tecnologias nas interseções é a convergência dos meios e a ruptura nos conceitos mais tradicionais de cada um deles. Quando os “núcleos duros”, caracterizados por suas especificidades, se

mesclam com outros núcleos duros, acabam se confundindo, dificultando a separação de cada um dos meios dentro de um produto. Fica quase impossível distinguir, por exemplo, o que ainda é fotografia, ou o que ainda é cinema, ou o que ainda é vídeo.

Uma das técnicas utilizadas em *Fotocrônica* é o *time-lapse*, que é um exemplo desse hibridismo dos meios, dessas interseções em círculos. Novas aplicações em conceitos e técnicas além do *time lapse* como o *cinemagraph*<sup>18</sup> e as *fotografias 360 graus*<sup>19</sup> acabam por reinventar o uso da imagem fotográfica.

O formato *Fotocrônica* tem como estrutura básica a mistura das seguintes técnicas da comunicação: fotografia, fotografia quadro a quadro, reproduzidas em alta velocidade (*time-lapse*), vídeo e áudio. Nos trabalhos realizados para a TVE houve uma articulação entre este conjunto de técnicas ao texto em forma de crônica<sup>20</sup>. E eles são o ponto de partida deste trabalho.

Pensando no uso da fotografia no formato *Fotocrônica*, o que caracteriza de maneira peculiar a fotografia é o fato de ela apresentar momentos isolados no tempo. A ação de contínuo esquadramento da câmera de televisão não transmite um aspecto

---

<sup>18</sup> *Cinemagraph*: a proposta é capturar um momento no espaço e mantê-lo vivo em uma fotografia. Tudo começa a partir de uma fotografia tradicional, que depois é combinada com uma cena animada, uma versão mais sofisticada de um GIF, que ainda é mais sutil que um vídeo. O processo foi batizado de *Cinemagraphs*, por combinar qualidade cinematográfica aos princípios tradicionais da fotografia. Técnica parecida foi utilizada nos livros e filmes de Harry Potter em que os jornais, porta-retratos e quadros se mexiam.

<sup>19</sup> Inventada pelo fotógrafo brasileiro Sebastião Carvalho Leme, em 1957. Usando uma Rolleiflex com cabeça panorâmica foram tirados 10 negativos que, ampliados e montados, resultaram numa foto com 360°. A partir daí Leme criou o protótipo para clicar, num só negativo, uma foto 360 graus. Numa latinha de massa de tomate instalou uma objetiva, um dispositivo interno que é o princípio da invenção, e um pedaço de filme fixo dentro da lata. Com a mão fez girar a objetiva, fazendo, assim, o primeiro teste. Hoje podem ser encontradas câmeras próprias para este tipo de fotografia, como a Panono, uma pequena câmera esférica com 36 lentes. Disponível em: <http://www.girafamania.com.br/montagem/fotografo-sebastiao-carvalho.htm> Acessado em: 12/12/2013.

<sup>20</sup> A **crônica** é um espaço para uma narrativa breve, de relato pessoal, que tem por objetivo comentar algo do cotidiano, guardando um espaço para reflexão e deleite de um assunto trazido à baila de forma crítica e amena. A crônica é um tipo de texto independente em conteúdo e estética, permitindo falar de algo banal ou de profundidade social ou emocional. Na crônica é possível ser cômico, irônico ou informativo. A liberdade permitida pela crônica vem exatamente da característica que a distingue do texto jornalístico: não busca a exatidão da informação. Diferentemente da notícia, que procura relatar objetivamente os fatos que acontecem, a crônica os analisa, permite um colorido emocional, mostrando ao leitor uma situação comum, vista por um ângulo singular. (PEREIRA, 2004, p. 10.)

ou momento isolado, mas sim o contorno, o perfil icônico e a transparência.

O fato de utilizarmos fotografia, seja em *still*<sup>21</sup> ou *time-lapse*, como principal suporte para as *Fotocrônicas* nos permite um ritmo diferenciado e altera a percepção de tempo e espaço na televisão, criando uma forma de expressão bastante distinta, tanto na linguagem quanto na forma do fazer televisivo.

## 4. PROCESSO DE PRODUÇÃO

### 4.1. Cronograma

ETAPAS	FASES	SET	OUT	NOV	DEZ	JAN	FEV
Pré Produção	Pesquisa	X					
	Reunião com Equipe		X				
	Seleção de Pautas	X					
	Produção de Roteiro	X					
	Produção de Locações			X			
Produção	Captação de Imagens e Áudios				X		
	Decupagem de Material					X	
	Edição					X	
Pós Produção	Finalização do Memorial					X	
	Correção para Versão Final						X

### 4.2 Pré-Produção

#### Pesquisa

Para a escolha do tema e a criação das pautas, além da vontade pessoal, foram feitas pesquisas através de matérias de jornais, revistas e televisão. Foram assistidos programas com temas e pautas parecidos para se ter alguma referência, mas as imagens captadas no decorrer do trabalho foram as vivenciadas no momento ali presente, sem a chance de fazer outra vez, ou de escolher o que seria clicado.

<sup>21</sup> Fotografia Still é uma expressão que se refere à fotografia de temas inanimados, fotografia parada, sem movimento. O termo é bastante usado por fotógrafos para fotografias publicitárias, como de produtos e embalagens. No set de cinema, o fotógrafo de Still é um profissional que acompanha as filmagens, fazendo o “*making of*” do trabalho e produzindo fotos que serão usadas para a divulgação na imprensa, cartazes e folders.

## Reunião com Equipe

A equipe de *Fotocrônica* foi concebida e mantida desde 2011 com apenas dois profissionais em campo e um terceiro para finalizar a edição. É uma equipe enxuta, o que facilita a produção, os custos e deslocamentos, tornando tudo mais ágil.

A equipe de produção/técnica de um produto audiovisual, em geral é grande, com funções específicas em cada etapa do processo. São produtores, redatores, diretores, gerentes de estúdio, engenheiros de áudio, operadores de câmera, diretores de fotografia, assistentes vários, além de outros esquecidos contudo essenciais para que tudo aconteça, como os motoristas, faxineiros, copeiros.

Para o que toca este Memorial, discorreremos apenas sob as múltiplas funções de um produtor. Segundo Bonasio (2002):

Em produção independente, o produtor executivo é o dono do programa: desenvolve o conceito, o orçamento, e escolhe o diretor; trabalha juntamente com o redator<sup>22</sup>, desenvolvendo o roteiro do programa; aprova as escolhas do diretor em relação a luz, ao cenário; e supervisiona e coordena toda a pré produção. Em emissoras de televisão, o papel do produtor executivo cabe ao diretor-geral do programa ou ao diretor de núcleo. (BONASIO, 2002, p. 30).

Para fazer, com precisão todas as tarefas citadas por Bonasio, os produtores entram no mercado da produção cultural como assistentes. Este mesmo autor coloca muito bem as tarefas de um assistente de produção:

É o responsável pela realização das tarefas do produtor. O perfil do assistente é ser rápido e eficiente em providenciar todas as mudanças solicitadas pelo diretor e pelo produtor executivo. Uma dica para quem se inicia nesta função é desenvolver um “mantra”: não existe a palavra “impossível”. (BONASIO, 2002, p. 31-32).

---

<sup>22</sup> No caso de *Fotocrônica* a função de redator foi acumulada por mim.

### Seleção de Pautas

As pautas são selecionadas de acordo com a temática escolhida para cada trabalho. Nos programas feitos para a TVE, o trabalho foi executado durante o Carnaval e o São João dos anos 2011, 2012 e 2013<sup>23</sup>. Para o Carnaval foram selecionadas pautas como “Cordeiros”, “Fantasias”, “Concurso de Fantasia Gay”, “Êxtase”, “Trabalho”, entre outras. No São João foram criadas pautas como “Guerra de Espadas”, “Corrida de Jegue”, “Quadrilhas”, “São João Passou por aqui?”, “Pau de Sebo”, entre outras.

A pauta é o guia para o trabalho na rua, orientando o fotógrafo quanto ao foco do programa, de acordo com o tema e o texto idealizado. Graças à sintonia da equipe, texto e imagens sempre se encaixam, mesmo quando feitos em ordens diferentes.

No caso do produto executado como conclusão de curso, sob o tema “Cidadania”, foi decidido fazer dois programas, com cerca de três minutos cada um. As pautas foram selecionadas por ordem de incômodo social e cotidiano, com os problemas mais gritantes na cidade: o trânsito e o lixo.

### Produção de Roteiro

O roteiro de *Fotocrônica* é apenas um esqueleto do produto. A estrutura do interprograma foi construída durante trabalhos para a TVE, e que se repete a cada novo programa. O material a ser produzido parte das idéias tiradas da experiência de cada um (em texto e imagens), dos noticiários, de livros, revistas, de pesquisas, filmes. É sabido mais ou menos o que se quer, a partir de um *briefing* de produção, mas o roteiro só será construído no momento da decupagem do material.

### Produção de Locações

Tendo a pauta, pensamos quais os pontos da cidade em que a temática da pauta era mais evidente e fizemos um mapeamento desses pontos para visitaçã

---

<sup>23</sup> O conteúdo está disponível em <http://www.youtube.com/user/fotocronicas>.



produção. Para a produção do programa “Trânsito”, por exemplo, foram elencadas algumas leis de trânsito mais “óbvias” ou cujas quebras apresentam maior chance de acidentes, e a partir delas listamos pontos da cidade, como a Ladeira do Barbalho, Iguatemi, Av. Joana Angélica, Shoppings, Supermercados e alguns cruzamentos da cidade, como o novo retorno da Av. Vasco da Gama em frente à loja da Perini.

### 4.3 Produção

#### Captação de Imagens e Áudios

Segue-se o roteiro das locações, ponto a ponto, e produz-se fotos, captura de áudio – quando necessário - e gravação das imagens (fotos/passagem/apresentação). As imagens foram captadas com câmeras fotográficas DSLR, mais especificamente, uma Canon 5D Mark II, em formato *Jpeg*<sup>24</sup>, com 24 *mega pixels*. Nem as fotos nem o áudio foram tratados em nenhum tipo de programa de edição.

#### Decupagem de Material

Decupagem - do francês *découpage*, derivado do verbo *découper*, recortar - é o ato de cortar dando forma ao produto. Uma vez captadas todas as fotos e gravadas todas as passagens em vídeo, é o momento de escolher, entre todo o material clicado, quais as fotos serão utilizadas, qual foi o melhor *take* da passagem (apresentação) que serão utilizados na edição.

#### Edição

Após a captação audiovisual bruta, com a ajuda de um computador Mac Book Pro, tela pequena, e do programa de edição *Final Cut Pro 7*, pirata, dá-se o processo de corte e montagem de vídeos (gravados em resolução *full frame*) em meio digital de forma não-linear, ou seja, numa linha de edição em que se pode movimentar os vídeos e áudios à vontade, sem precisar colar tudo na sequência desejada, como acontecia antigamente na edição linear. Essa edição acontece partindo do roteiro produzido durante a decupagem, e acrescentando informações textuais como

---

<sup>24</sup> Jpeg ou Jpg é uma extensão de arquivo comum para comprimir imagens fotográficas. Além de ser um método de compressão, é frequentemente considerado como um formato de arquivo. JPEG é o formato de imagem mais comum usado por câmeras digitais e outros dispositivos de captura de imagem.

*letterings* (letras desenhadas, em tradução dura) e legendas, além de trilha sonora.

Como trilha sonora foram usadas apenas duas músicas como *background*, ou fundo musical: “Rua de Passagem (Trânsito)” de Lenine e Arnaldo Antunes para o programa “Trânsito” e “Villancico” de Agustín Barrios, interpretada por Berta Rojas e a Orquestra de Instrumentos Reciclados de Cateura, Paraguai, para o programa “Lixo”.

Após finalizada a edição, foi salvo um arquivo em formato .MOV<sup>25</sup>, de fácil disponibilização na internet, para *Youtube*, por exemplo, e gravados em DVD`s.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi muito gratificante usar como produto de Trabalho de Conclusão de Curso um trabalho autoral. Na vida profissional de um produtor cultural, assim como na vida de muitos outros profissionais, na maior parte do tempo trabalhamos na execução da ideia de outra pessoa, com todos os seus defeitos e suas qualidades. O trabalho autoral acontece na sobra do tempo da vida, com a sobra do recurso financeiro após pagar as contas.

Foi um processo interessante estudar sobre gêneros e formatos audiovisuais depois da criação de *Fotocrônica*. É uma lógica invertida do que usualmente se faz, em que primeiro pesquisamos os gêneros e formatos, usando a pesquisa como base, para depois roteirizar e criar um novo programa. *Fotocrônica* foi criada “no susto”, numa véspera de Carnaval, sem saber ao certo o que se estava sendo pedido nem o que pretendíamos realizar.

O processo de produção da série “Cidadania” não foi muito diferente da forma como o fazemos para a TVE. Sempre com muito pouco tempo, prazo curto,

---

<sup>25</sup>“*Mov*” é um formato multimídia utilizado para armazenar sequências de vídeo pelo *software QuickTime*. “.Mov” é a extensão usada nos arquivos criados no *QuickTime* e sua abreviação refere-se à palavra *movie* = filme, em Português.

computador caseiro que emperra, e uma parceria única dentro da equipe. A relação profissional de grande entendimento criada entre mim, que exerci quase todas as funções deste trabalho, com a outra metade do programa que é a fotografia de Elcio Carriço, colabora, e muito, com uma execução tranquila do filme. Trabalhar em dupla por três anos nos faz ter muita tranquilidade de como devemos fazer, do que esperar do outro, e isso é bom, e ruim.

Estávamos acostumados a fazer uma *Fotocrônica* por dia: em 24 horas pautamos, produzimos, clicamos, decupamos, gravamos e editamos um programa. Para este trabalho tivemos muito mais tempo, pudemos pensar melhor, elaborar as locações, clicar e refazer se fosse preciso. Tudo isso estava claro para ambos, e ainda assim não funcionou conforme idealizado. O que percebi nessa experiência diferenciada quanto ao tempo de produção destes programas, é que jornalistas e produtores gostam mesmo é de viver na pressão do *dead line*, de dar tudo de si em cima da hora, de espremer ideias e solucionar problemas, de apagar incêndios.

Quanto ao programa em si, acredito que *Fotocrônica* se encaixa como um formato conveniente para debater os problemas da cidade e suas pessoas. Sua montagem dinâmica, rápida, e diferenciada, usa da comoção do suporte fotográfico para sensibilizar o espectador. A mistura da fotografia estática, que carrega muito mais dramaticidade do que a imagem em movimento, com o *time-lapse* que é “quase” uma imagem em movimento, ao mesmo tempo que atordoa, prende o público à narração.

Agregada às imagens, o texto com uma narrativa clara e curta, passa a mensagem diretamente. A abordagem do texto em crônica tem uma carga estética e poética diferenciada, que pode causar uma empatia maior com o telespectador. Tudo isso faz com que *Fotocrônica* seja o formato televisivo ideal para este produto que pretendeu discutir alguns dos problemas da capital baiana.

## 6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A TARDE. Biaggio Talento. Última peça de obra-prima de Siron Franco é roubada no Dique. 13 ago. 2013. Disponível em <<http://atarde.uol.com.br/bahia/salvador/materias/1525436-ultima-peca-de-obra-prima-de-siron-franco-e-roubada-no-dique>>. Acesso em 08 jan. 2014.

A TARDE. Thamires Tavares. Atitudes Positivas: Por uma cidade sem vandalismo em 2013. 22 dez. 2012. Disponível em <<http://atarde.uol.com.br/materias/1474523>>. Acesso em 25 out.2013.

BONASIO, Valter. **Televisão**: manual de produção & direção. Belo Horizonte: Leitura, 2002. 408 p.,

CAPPARELLI, Sergio ; LIMA, Venicio A. de. **Comunicação & Televisão**: Desafios da Pós-Globalização. São Paulo: Editora Hacker, 2004. Coleção Comunicação.

CARVALHO, José Murilo de. Cidadania: tipos e percursos. Estudos Históricos - 1996. Centro de Estudos de Cultura Contemporânea.

CONSTITUIÇÃO (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, Distrito Federal: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988. 292 p.

DALLARI, D.A. **Direitos Humanos e Cidadania**. São Paulo: Moderna, 1998.

DAMATTA, Roberto. **O que faz do brasil, Brasil?** Edição Especial FIAT. Rio de Janeiro: Salamandra Consultoria Editorial, 1984.

DICIONÁRIO AULETE. Disponível em <<http://aulete.uol.com.br/anomia>>. Acesso em 05/01/2014.

DUARTE, E. & CASTRO, M. L. **Comunicação audiovisual**: gêneros e formatos. Porto Alegre: Sulina, 2007.

GIDDENS, A. & HUTTON, W. (org). **No Limite da racionalidade**. Tradução: Maria Beatriz de Medina – Rio de Janeiro: Record, 2004.

GOSCIOLA, Vicente. **Roteiro para Novas Mídias**: do Game à Tv Interativa. 1ª. Edição. São Paulo: Editora SENAC, 2003.

GUIMARÃES, Denise Azevedo. **Comunicação Tecnoestética nas Mídias Audiovisuais**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2008.

HOLANDA,S. B. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ITAÚ CULTURAL. **Enciclopédia Itaú Cultural**: Arte e Tecnologia. Disponível em: <<http://www.cibercultura.org.br/tikiwiki/tiki-index.php?page=hibridismo%2Fhiperm%C3%ADdia&highlight=hibridismo>>. Acessado em 12/01/2012.

LUBISCO, N. *et all.*, Manual de estilo acadêmico: monografias, dissertações e. 4. ed. Salvador: EDUFBA, 2008.

MACHADO, Arlindo. **A Televisão Levada a Sério**. 3ª. Edição. São Paulo: Editora SENAC, 2000.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas & Pós-cinemas**. Campinas: Papius, 1997.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora URFJ, 2008.

MICHAELIS ON LINE. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=civilidade>>. Acesso em 30 out. 2013

MORAES, C. A pausa audiovisual. Tese (Doutorado) Universidade do Vale do Rio dos Sinos. São Leopoldo, 2012

PORTAL BRASIL. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/governo/2009/11/direitos-e-deveres-do-cidadao-andam-juntos>>. Acesso em 30/10/2013.

RAMOS, M. & LAURENTIZ, S. **Crise sistêmica**: um novo olhar para a fotografia. In: Discursos fotográficos. Londrina, jan-jun. 2013.

SEGUNDO, Elpídio P. L, **O avesso do direito**: uma leitura das ciências sociais sobre o direito fundamental de acesso ao Judiciário a partir de um diálogo entre as contribuições de Sérgio Buarque de Holanda e Roberto DaMatta à compreensão da aplicação da lei no paradigma do Estado Democrático de Direito, In: Revista Âmbito Jurídico, v. 82, nov., 2010. Disponível em: <[http://www.ambitojuridico.com.br/site/index.php?n\\_link=revista\\_artigos\\_leitura&artigo\\_id=8663&revista\\_caderno=24](http://www.ambitojuridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=8663&revista_caderno=24)>. Acesso em 05 jan. 2014.

SILVA, F. **A conversação como estratégia de produção de programas jornalísticos televisivos**. 2010. Tese (Doutorado). Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia.

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

TONDATO, M. Os gêneros televisivos no cotidiano da recepção de televisão. II COLÓQUIO BINACIONAL BRASIL-MÉXICO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO. São Paulo: abril de 2009.

WATTS, Harris. **On camera**: O curso de produção de filme e vídeo da BBC. Summus. 1999.