

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – PRODUÇÃO EDITORIAL**

Marcos Amaral de Oliveira

**“VÓRTICE”: A CRIAÇÃO DE UMA WEBSÉRIE DE FICÇÃO DA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA**

PROJETO EXPERIMENTAL DE GRADUAÇÃO

**Santa Maria, RS
2019**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – PRODUÇÃO EDITORIAL**

Marcos Amaral de Oliveira

**“VÓRTICE”: A CRIAÇÃO DE UMA WEBSÉRIE DE FICÇÃO DA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA**

Projeto experimental apresentado no curso de graduação em Comunicação Social – Produção Editorial, do Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria, como requisito parcial para obtenção do Grau de **Bacharel em Comunicação Social – Produção Editorial**.

Orientadora: Prof^a. Dra. Aline Dalmolin

Coorientadora: Manuela Motta

Santa Maria, RS
2019

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – PRODUÇÃO EDITORIAL**

Marcos Amaral de Oliveira

**“VÓRTICE”: A CRIAÇÃO DE UMA WEBSÉRIE DE FICÇÃO DA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA**

Projeto experimental apresentado no curso de graduação em Comunicação Social – Produção Editorial, do Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria, como requisito parcial para obtenção do Grau de **Bacharel em Comunicação Social – Produção Editorial**.

A Comissão, abaixo assinada, aprova o Projeto Experimental “Vórtice: a criação de uma websérie de ficção da Universidade Federal de Santa Maria” no dia 5 de dezembro de 2019.

**Dra. Aline Dalmolin (UFSM)
(Presidente/Orientadora)**

**Dr. Helder Caixinha (Universidade de Aveiro)
(Primeiro membro)**

**Doutoranda Elisa Fonseca (UFSM)
(Segundo membro)**

Santa Maria, RS
2019

Para meus pais, Jairo e Iana.

AGRADECIMENTOS

Acredito que nada na vida acontece por acaso, e assim o é com as pessoas que encontramos pelo caminho. Aos queridos e queridas que de alguma forma contribuíram na realização de *Vórtice*, vocês têm minha gratidão. Fizeram com que o encerramento dessa etapa fosse ainda mais gratificante, e aqui tentarei agradecer um pouco a cada um de vocês.

Agradeço, primeiramente, à Universidade Federal de Santa Maria e aos professores e técnicos do curso de Produção Editorial pelas vivências que contribuíram para minha formação pessoal e profissional. Tenho certeza de que estive em boas mãos.

À minha orientadora Aline Dalmolin, a primeira pessoa que acreditou no projeto. Aquilo que realizei de melhor dentro da Universidade teve você como mentora. Agradeço pela parceria e pela amizade nesses anos de graduação.

À melhor coorientadora e diretora de produção do país (e também do exterior), Manuela Motta. Sem você, tenho certeza que *Vórtice* não teria se concretizado com tanta leveza e de forma tão completa quanto a que estamos entregando agora. Obrigado pelos encontros no Estúdio 21, onde as orientações se misturaram com sessões coletivas de terapia e apoio emocional. Espero que a vida cruze nossos caminhos novamente no futuro.

Ao Felipe Dagort, o Bobby, que gentilmente nos auxiliou no planejamento e na execução da seleção de elenco. Aprendi muito com você sobre direção de atores e isso fez toda a diferença.

Falando neles, agradeço agora ao melhor elenco que o *Screen Actors Guild* está perdendo de contemplar. Dayana Ferreira, Alexandre Xavier, Camila Vermelho, Marcelo Pustilnik e Rose Mary Severino, obrigado pela paciência com esses dois aspirantes a cineastas. Espero que tenham se divertido tanto quanto a gente.

Ao Marcos Marin, o Igor Dalmolin e à Francine Nunes, nossa equipe técnica. *Vórtice* foi melhor com vocês do nosso lado. Obrigado pelo tempo e pelo talento dedicado na realização desse trabalho. Vocês são os melhores no que fazem.

Ao querido Jayme Filho, pelos fundamentais empréstimos de equipamentos. Sou grato por todas as vezes que nos abraçou e nos deu a oportunidade de aprender mais sobre essa arte que tanto gostamos. Conte sempre conosco!

À Alice Wendt, a primeira das muitas mães que tive nessa trajetória, por ter me mostrado o lado bonito da Universidade. O NDI do CCR continua sendo o melhor lugar do *campus*. Não posso dizer a mesma coisa que o Pedro quanto a arranhões no seu carro (sinto muito pelas calotas), mas obrigado por todo o suporte que nos deu nesses quatro anos.

À Mélanie Silveira, amiga e colega de profissão, pelos lindos registros do nosso primeiro dia no *set*.

Às queridas Júlia, Morgana, Anna Christina e Regina, que cederam seus apartamentos na Casa do Estudante para darmos um lar para Bárbara e Vicente. Desculpem pela bagunça!

Ao Departamento de Arquivo Geral da UFSM, especialmente às queridas Cristina Strohschoen dos Santos e da Danielle Espindola. Obrigado pelo carinho em nos receber.

À equipe da Biblioteca Setorial do CCSH que abriu as portas para nossa gravação.

Ao Thomás Townsend por ter cedido as belíssimas imagens aéreas da UFSM que utilizamos nos episódios e ao Rogério Pomorski pelo habilidoso trabalho de maquiagem feito no Marcelo. Vocês são verdadeiros artistas.

Ao querido Moisés Henrique Mastella e à equipe do Laboratório de Biogenômica, por nos receberem no seu espaço e deixar que o transformássemos no laboratório de Irina.

À Thamires Trindade e Ana Gabriela Saccol, que colaboraram com empréstimo de figurinos para nosso trabalho.

Aos meus insubstituíveis amigos, Andrei, Luiza, Karen, Paula, Fernanda, Bruna, Mariana, a turma da Brisa (felizmente são muitos), Keithy e Ítalo, vocês vêm fazendo meus dias mais alegres há muito tempo. Obrigado por existirem!

Aos meus anjos da guarda de quatro patas Tita, Vodú, Sissy (*in memorian*) e Preto (*in memorian*). A forma de amar de vocês é a mais pura que eu conheço, e assim o deveria ser para todas as coisas. Obrigado pelo carinho nas horas difíceis.

Às nossas matriarcas Vó Maria Joaquina (*in memorian*) e Vó Dalcina. A primeira, no tempo que estive aqui conosco, adorava brincar que seríamos “milicos” como os tios. Ainda que as coisas não tenham saído como planejado (produtor editorial, eu sei), tenho certeza de que onde quer que esteja está muito orgulhosa. A outra muitas vezes brincou que partiria antes de ver os filhos do Jairo e da Iana nascerem pela falta de pressa em nos ter. Consigo apenas imaginar o teu sentimento em ver seu nome escrito aqui agora. Todo o meu amor a vocês.

Aos meus pais Jairo e Iana. Agradeço todos os dias pela vida que nos proporcionaram. Aquilo de melhor sobre nós dois veio de vocês, e *Vórtice* é apenas uma das consolidações disso. Eu amo vocês 3000.

Por fim, agradeço ao meu irmão Pedro Amaral, que aceitou entrar nessa comigo. Era pra ser nós dois. Sempre é. Obrigado por nunca me deixar esquecer (embora às vezes sem muita gentileza) que as coisas não são completas onde você não está. Tenho orgulho do que fizemos e mal posso esperar pela próxima história que vamos contar!

We watch the shows, we watch the stars
On videos, for hours and hours

Queen - Radio Gaga

Saruman acredita que apenas um grande poder pode
manter o mal sob controle. Mas não é o que eu
descobri. Descobri que são as pequenas coisas, as
tarefas diárias de pessoas comuns que mantêm o mal
afastado. Simples ações de bondade e amor.

O Hobbit – Uma Jornada Inesperada

RESUMO

“VÓRTICE”: A CRIAÇÃO DE UMA WEBSÉRIE DE FICÇÃO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA

AUTOR: Marcos Amaral de Oliveira
ORIENTADORA: Prof. Dra. Aline Dalmolin
COORIENTADORA: Manuela Motta

Este trabalho tem como objetivo descrever as diversas etapas de criação de uma websérie de ficção da Universidade Federal de Santa Maria, processo que se inicia com a escrita dos roteiros literários dos episódios pilotos e se estende até a produção do segundo episódio. Será apresentada uma breve introdução a respeito das webséries (AERAPHE, 2015), sobre o conceito de episódios pilotos (MARQUEZI, 2017) e sobre as estratégias de *storytelling* (PALACIOS; TERENCEZZO) aplicadas a vídeos institucionais (WESTERKAMP; CARISSIMI, 2011), assuntos norteadores desta pesquisa. A parte prática do trabalho se configurou na roteirização dos dois primeiros episódios da websérie e nas etapas de pré-produção, produção e finalização do segundo episódio. Este projeto experimental oportunizou a experimentação de todas as etapas de realização de um produto audiovisual, além de proporcionar a consolidação de conhecimentos adquiridos durante a passagem pelo curso de Comunicação Social – Produção Editorial.

Palavras-Chaves: Produção audiovisual; Websérie; Vídeos institucionais; Produção editorial.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Logo oficial da websérie <i>Vórtice</i>	12
Figura 2: Cartaz da websérie The Spot	16
Figura 3: A personagem <i>Irina Chernobyl</i> , interpretada por Camila Vermelho.	24
Figura 4: <i>Frame</i> de um dos vídeos publicados nos stories do Instagram da UFSM.	25
Figura 5: Capa da versão em português do Portfólio Institucional da UFSM.	27
Figura 6: <i>Moodboard</i> da personagem Bárbara.....	29
Figura 7: <i>Playlist</i> de Bárbara no Spotify.....	30
Figura 8: Ilustração das personagens (da esq. para dir.) Irina, Bárbara e Vicente.	31
Figura 9: Comparação entre plano de Harry Potter e as Relíquias da Morte - Parte 1 e do segundo episódio de <i>Vórtice</i>	42
Figura 10: Arte de divulgação da seleção de elenco no Facebook.....	45
Figura 11: Placas anexadas no prédio 21 durante os dias de seleção de elenco.....	47
Figura 12: <i>Frame</i> do teste de vídeo do ator Marcelo Pustilnik.	48
Figura 13: Comparação entre o teste de cena feito durante visita às locações e o plano gravado.	49
Figura 14: Cientista trabalhando em laboratório na década de 1930.	53
Figura 15: Foto da equipe ao término das gravações no Laboratório de Biogenômica.	54
Figura 16: <i>Still</i> de cena no apartamento de Bárbara na Casa do Estudante.	55
Figura 17: Gravação de cena do segundo episódio no Memorial Reitor Mariano.....	56
Figura 18: Rogério Pomorski testando a maquiagem de envelhecimento no ator Marcelo Pustilnik..	58
Figura 19: Gravação de cena do segundo episódio no Colégio Politécnico.	58
Figura 20: <i>Print</i> da tela do projeto de edição no Resolve.	60
Figura 21: <i>Frame</i> do segundo episódio de <i>Vórtice</i> antes e depois do <i>color grading</i>	62
Figura 22: Máscara de ajuste radial aplicado em cena do segundo episódio.	63
Figura 23: Cartazes dos personagens de <i>Vórtice</i>	65

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	15
2.1 WEBSÉRIES.....	15
2.2 EPISÓDIO PILOTO	17
2.3 VÍDEOS INSTITUCIONAIS E <i>STORYTELLING</i>	20
3 VÓRTICE – RELATÓRIO DE PRODUÇÃO EXPERIMENTAL	23
3.1 O INÍCIO	23
3.2 IRINA CHERNOBYL	24
3.3 PESQUISA E ROTEIROS.....	26
3.3.1 Criando personagens	28
3.3.1.1 Bárbara	31
3.3.1.2 Vicente.....	32
3.3.1.3 Irina.....	33
3.3.1.4 Edgar.....	34
3.3.2 Sinopse, argumentos e roteiro literário	35
3.4 DIREÇÃO	37
3.5 ETAPAS DE PRODUÇÃO	38
3.5.1 Pré-produção	39
3.5.1.1 Decupagens e roteiro técnico.....	39
3.5.1.2 Equipe técnica	40
3.5.1.3 Equipamentos	42
3.5.1.4 Seleção de elenco	43
3.5.1.5 Visita às locações	48
3.5.1.6 Ensaios	50
3.5.2 Produção	51
3.5.2.1 Diária #3 - Laboratório de Irina (Cena 1).....	52
3.5.2.2 Diária #5 - Apartamento de Bárbara (Cenas 2 e 3)	54
3.5.2.3 Diária #7 - Memorial Reitor Mariano (Cena 6)	55
3.5.2.4 Diária #9 - Colégio Politécnico (Cenas 4 e 5).....	57
3.5.3 Finalização	59
3.5.3.1 Montagem.....	59
3.5.3.2 Color grading e efeitos.....	61
3.5.3.3 Divulgação	63
4 CONSIDERAÇÕES	66

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	68
APÊNDICE A – ARGUMENTO DO PRIMEIRO EPISÓDIO DE <i>VÓRTICE</i>	71
APÊNDICE B – ARGUMENTO DO SEGUNDO EPISÓDIO DE <i>VÓRTICE</i>	74
APÊNDICE C – ROTEIRO LITERÁRIO DO PRIMEIRO EPISÓDIO DE <i>VÓRTICE</i>	77
APÊNDICE D – ROTEIRO LITERÁRIO DO SEGUNDO EPISÓDIO DE <i>VÓRTICE</i>	85
APÊNDICE E – EXEMPLO DE DECUPAGEM DE DIREÇÃO DA CENA 2.....	93
APÊNDICE F – ROTEIRO TÉCNICO DO SEGUNDO EPISÓDIO DE <i>VÓRTICE</i>	94
APÊNDICE G - DECUPAGEM DE CENAS, LOCAÇÕES E PERSONAGENS	105
APÊNDICE H – FICHA DE AVALIAÇÃO DE ATORES PARA A SELEÇÃO DE ELENCO.....	106
APÊNDICE I - IMAGENS DE DIVULGAÇÃO DA SELEÇÃO DE ELENCO NO INSTAGRAM.....	107
APÊNDICE J – CRONOGRAMA DE GRAVAÇÕES.....	110
APÊNDICE K - CARTAZES DE DIVULGAÇÃO.....	112
APÊNDICE L - CÓDIGOS QR.....	117
APÊNDICE M – FICHA TÉCNICA DOS DOIS EPISÓDIOS	118

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho de conclusão de curso trata-se de um projeto experimental em audiovisual que visa criar uma websérie com elementos institucionais da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). No presente relatório, pretendo descrever as diversas etapas de criação e produção de *Vórtice*, uma websérie de ficção desenvolvida em parceria com o acadêmico de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda Pedro Amaral de Oliveira, que dividiu as funções de criação, roteirização, direção e montagem da websérie.

Vórtice é uma narrativa audiovisual pensada para ser constituída por cinco episódios de curta duração que contam a história de Bárbara, uma estudante de Jornalismo da UFSM que precisa ajudar uma professora viajante do tempo da instituição a voltar para o passado antes que um vórtice temporal faça a universidade desaparecer. No âmbito deste projeto experimental, delimitamos a produção dos dois primeiros episódios da narrativa para que estes funcionem como pilotos da websérie, o primeiro tendo sido dirigido pelo meu irmão, e o segundo, por mim. A escrita dos roteiros desenvolveu-se no decorrer do primeiro semestre de 2019, e as etapas de produção dos episódios no semestre seguinte.

O objetivo geral do trabalho é criar uma websérie de ficção com caráter institucional da UFSM. Os objetivos específicos são: produzir dois episódios pilotos da websérie, cada um dirigido por um dos autores do trabalho; experimentar o formato das webséries como alternativa de conteúdo audiovisual e vivenciar as diferentes etapas de produção de um produto audiovisual, desde a sua concepção, até a sua finalização.

Figura 1: Logo oficial da websérie *Vórtice*.



Fonte: autor (2019).

O processo de produção de filmes e séries desenvolve-se de forma coletiva e através da articulação de diferentes profissionais, como roteiristas, diretores, atores e editores, onde cada um contribui com sua especialidade para a construção da narrativa (ANAZ, 2018, p. 98). Quando se trata da produção de conteúdo audiovisual para internet, especialmente no contexto de agências de publicidade e produtoras independentes, nos deparamos com adaptações desse processo criativo, onde existe a formação de equipes técnicas multidisciplinares (BARBOSA, 2014, p. 13). Os profissionais envolvidos na realização do produto desempenham mais de uma função criativa na construção da narrativa audiovisual, e “o profissional multitarefa, com conhecimento em várias áreas tem vantagem neste cenário, com perspectivas de crescimento nos próximos anos” (BARBOSA, 2014, p. 13).

Nesse sentido, minha formação acadêmica dentro do curso de Comunicação Social - Produção Editorial, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), espelha essa realidade por ter me favorecido o desenvolvimento de diferentes competências para atuar nas diversas etapas da realização de um produto comunicacional. Do impresso a web, a versatilidade característica do produtor editorial vem ao encontro do contexto de produção multiplataforma que vivenciamos (COLETTI; BARCELLOS, 2016, p. 13), onde o profissional de comunicação deve estar preparado para atuar com diferentes mídias em um mesmo projeto. A opção pelo desenvolvimento deste trabalho é resultado de uma jornada acadêmica e pessoal marcada pelo interesse na área de produção audiovisual. As vivências, diálogos e experiências práticas proporcionadas pela minha passagem pelo curso de Produção Editorial me conduziram a novas formas de pensar o formato de vídeo e como hoje este se adequa a novos contextos de circulação que não somente as telas de cinema e televisão. Tendo realizado diversos trabalhos do gênero ao longo das disciplinas e atividades de extensão, a proposta de produção de um produto audiovisual como trabalho de conclusão de curso reflete a vontade de se consolidar os conhecimentos adquiridos ao longo da graduação.

Ao mesmo tempo, as narrativas de suspense e mistério sempre foram as que me despertaram maior interesse ao longo da minha trajetória como leitor e espectador. Desde cedo, tive contato com elementos do gênero através do desenho animado *Scooby-Doo - Cadê Você?*, lançado em 1969 pelo estúdio Hanna-Barbera Productions e na época exibido pelo canal SBT no Brasil, e também da série de livros de terror infanto-juvenil *Goosebumps*, escrita pelo norte-americano R. L. Stine e publicada no Brasil pela Editora Fundamento. O interesse na infância culminou mais tarde na apreciação de obras como os livros do escritor norte-americano Stephen King, e filmes cineastas como Alfred Hitchcock, Sam Raimi e James Wan, muito reconhecidos

por seus seus trabalhos considerados exemplares dos gêneros suspense e horror. Em passagem pelo curso de Produção Editorial, diversas vezes utilizei elementos do gênero em meus trabalhos, entendendo que essas narrativas possuem a capacidade de despertar o interesse daqueles a sua volta. De acordo com Tavares (2010), “é o horror, pois, um sentimento que nos domina sem que possamos evitar. [...] É inevitável que tenhamos uma atração muito grande por tais sentimentos e isso explica o sucesso que a temática do macabro possui” (p. 3). Cantarelli (2015) propõe que a cinematografia de horror “reserva essa capacidade de assustar e, ao mesmo tempo, de exercer fascínio” (p. 34). Assim, a escolha do gênero suspense para a caracterização do projeto experimental se revela um movimento natural e uma tentativa de construir um produto permeado por elementos pelos quais tenho fascínio.

Por fim, a proposta de se construir uma narrativa de ficção com elementos institucionais da Universidade Federal de Santa Maria surge de uma relação afetiva com a instituição, consolidada ao longo do tempo como estudante a ela vinculado. A UFSM é uma instituição de Ensino Superior localizada na cidade de Santa Maria, região central do Estado do Rio Grande do Sul, fundada em 1960 pelo Prof. Dr. Jose Mariano da Rocha Filho. Foi a primeira universidade federal do Brasil instalada fora de uma capital, e hoje é formada por uma comunidade de mais de 30 mil pessoas, entre estudantes, docentes e técnicos administrativos. Esse interesse por elementos institucionais da Universidade se consolidou especialmente no meu período como bolsista na Assessoria de Comunicação do Gabinete do Reitor, momento em que pude participar da execução de diversos produtos comunicacionais que, naturalmente, buscavam comunicar e representar os elementos que caracterizam a instituição, como sua história, patrimônio, missão e valores.

A junção destes três interesses culmina em *Vórtice*, momento em que tanto eu quanto o acadêmico Pedro Amaral demos vazão a nossos anseios criativos e assim experimentamos com liberdade o que pode ser feito quando o interesse pelo audiovisual, o fascínio por histórias de suspense e o laço afetivo pela Universidade Federal de Santa Maria se encontram.

A presente pesquisa se divide na fundamentação teórica, onde descrevo os conceitos utilizados para a construção do projeto, e no relatório de produção do projeto experimental. Em um primeiro momento, proponho uma contextualização teórica a respeito das webséries, episódios pilotos e vídeos institucionais associados a estratégias de *storytelling*, temas norteadores do trabalho. Na sequência, faço um relato das etapas de criação, pré-produção, produção e finalização do projeto, dando ênfase ao meu processo criativo enquanto diretor do segundo episódio onde necessário.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

No primeiro subcapítulo, apresentarei uma breve introdução a respeito do formato das webséries e suas principais características. No segundo, trago o conceito de episódio piloto e a relevância deste no processo de desenvolvimento de um seriado. Por fim, abordo a questão das estratégias de *storytelling* aplicadas a produção de vídeos institucionais.

2.1 WEBSÉRIES

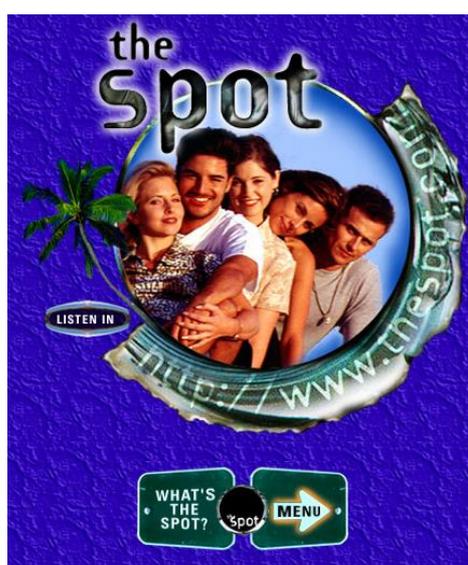
Com o advento da internet e das tecnologias digitais, surgiram também novas formas de se contar uma história. Coca & Santos (2013) declaram que as novas mídias “estão possibilitando a exploração de outras configurações narrativas” (p. 10), condição favorecida pelo cenário de convergência digital postulado por Jenkins (2009). O termo faz referência, entre outros fenômenos, à migração dos públicos dos meios de comunicação atrás de entretenimento e da interação cada vez mais complexa entre mídias novas e antigas (JENKINS, 2009). Nessas circunstâncias, um gênero audiovisual que vem ganhando força nas plataformas online são as webséries, narrativas seriadas produzidas exclusivamente para o ambiente das mídias digitais.

Aeraphe (2013) define as webséries como “narrativas audiovisuais serializadas produzidas para serem veiculadas online. [...] Nada mais são do que a fórmula clássica das séries televisivas aplicadas ao universo multiplataforma da internet” (p. 11). Zanetti (2016) caracteriza as webséries como um produto audiovisual típico da web de qualquer gênero, dividido em episódios (os chamados *websódios*), e que pode ser distribuído pelos próprios produtores em sites de armazenamento de vídeos como o YouTube e o Vimeo. Seriados produzidos exclusivamente para plataformas de *streaming*, como a Netflix, também são categorizados como webséries. Podemos citar como exemplo a série *House of Cards*, primeiro conteúdo original da plataforma lançado em 2013 que abriu as portas para as produções exclusivas da empresa. Porém, para o presente estudo, adotaremos a mesma delimitação temática de Wodevotzky (2015), que recorta as webséries como os “produtos audiovisuais ficcionais seriados produzidos para [...] o ciberespaço, com a lógica cibercultural” (p. 15), uma vez que a Netflix se configura como “plataforma de distribuição de audiovisuais feitos por produtores selecionados [...] que não permite que qualquer usuário disponibilize novos conteúdos” (p. 16).

Jenkins (2009) aponta que as webséries surgiram como parte da estratégia das emissoras de resgatarem os espectadores de séries televisivas, a maioria adolescentes, que migravam da televisão para o ambiente interativo dos computadores. Eram produzidas inicialmente como conteúdo extra dos seriados de TV, normalmente episódios especiais, e eram publicadas nos sites oficiais das emissoras ou em sites de armazenamento de vídeos, junto de outros conteúdos como cenas adicionais, livros derivados, *podcasts* e até perfis dos personagens em sites de relacionamento (JENKINS, 2009, p.169). Os seriados para a internet preservam, assim, convenções narrativas já consolidadas pelos produtos dos quais se origina, os seriados de TV, mesmo que essas tenham se adaptado para a lógica de consumo de produtos audiovisuais na web. Hoje, servem como alternativa para os produtores de conteúdo audiovisual atingirem os usuários das novas mídias digitais, que têm a atenção fragmentada devido ao intenso fluxo de informações contidas nas redes (AERAPHE, 2013).

A primeira websérie foi lançada no Estados Unidos, em 1995. *The Spot* contava, em episódios de curta duração, a história de cinco jovens vivendo em uma casa de praia chamada “*The Spot*”, no Sul da Califórnia. O seriado tinha como diferencial recursos de interatividade que promoviam uma relação diferenciada com o público. *The Spot* fez tanto sucesso (uma média de 100 mil visitas diárias) que os servidores da época seguidamente apresentavam falhas, ainda não projetados para um acesso massivo de usuários (HERNÁNDEZ, 2016, p. 2).

Figura 2: Cartaz da websérie *The Spot*



Fonte: Reel Charlie¹.

¹ Disponível em: <<https://reelcharlie.wordpress.com/2014/12/02/the-ultimate-gay-web-series-guide-an-a-to-z-compendium-frontiers-la/>>. Acesso em: 23 de novembro de 2019.

Os webseriados já ocupam um lugar específico no campo de produção audiovisual (ZANETTI, p. 79, 2013) - possuem, por exemplo, diversos festivais internacionais voltados exclusivamente para a apreciação do formato, como o tradicional *Los Angeles Web Series Festival*, nos Estados Unidos, e o Rio WebFest, no Brasil. Também vêm ganhando destaque no mercado audiovisual como alternativa de produção de conteúdo de divulgação para as mídias digitais. O formato tem aumentado sua participação no mercado, “alcançando marcas expressivas e constituindo-se como referência quando trabalhamos com produtos audiovisuais” (AERAPHE, 2013, p. 8). Empresas brasileiras como Guaraná Antarctica, Texaco, Volkswagen e Nestlé apostaram nas webséries como parte de suas estratégias de comunicação, buscando criar novos canais de contato com os consumidores e melhor conectá-los com a marca.

Barbosa (2014) observa que as webséries mantêm as características clássicas da linguagem audiovisual e esquemas de produção dos produtos desenvolvidos para o cinema e para a televisão, como estética e enquadramentos. O autor também comenta que “com a popularização da banda larga e o barateamento dos equipamentos pode-se produzir conteúdos com alta qualidade técnica [...]” (BARBOSA, 2014, p. 2), condição também discutida por Aeraphe (2013) na proposição da chamada “percepção Premium”. A ideia faz referência a necessidade das webséries manterem um padrão de qualidade primoroso, mesmo em casos de baixo orçamento de produção - é importante que esses produtos transpareçam requinte técnico, com bons roteiros, interpretações e acabamentos, dando ao webespectador a sensação de estar assistindo a um filme ou uma série *hollywoodiana*, o que beneficia o desempenho do seriado.

De forma geral, percebe-se que as webséries obedecem à uma lógica de fruição distinta das séries televisivas, que influenciam no seu formato e nas suas características. Com base em Hergesel (2015) e Zanetti (2016), é possível inferir que as webséries possuem roteiros adaptados ao formato das redes. A duração dos episódios provavelmente seja o fator mais influenciado por essa particularidade, principal diferenciador do webseriados das séries televisivas. Aeraphe (2013) sugere uma duração máxima de oito minutos; Zanetti (2016), de três a dez. Os roteiros contam com um número reduzido de personagens, passam por poucos cenários e não englobam grandes passagens de tempo.

2.2 EPISÓDIO PILOTO

Séries de televisão não são produzidas na íntegra logo que são concebidas. Antes de ganharem sinal verde, é construído um episódio “protótipo” para se avaliar a qualidade da

narrativa e a necessidade de se realizar melhorias. Chama-se de piloto o primeiro episódio de uma série de TV. Na maior parte dos casos, é produzido com objetivo de ser apresentado para os executivos de emissoras de televisão e, se aprovado, para o público em geral a fim de se mensurar o potencial de audiência da série. De acordo com Rodrigues (2014, n. p), “o roteiro do primeiro episódio é essencial para vender uma série para um canal ou, no caso do Brasil, para mostrar a uma produtora que você sabe escrever roteiro”. A revista estadunidense *Variety*, especializada na indústria do entretenimento, estima que um pouco mais de um quarto dos episódios piloto apresentados realmente se concretiza como seriado.

Marquezi (2017, n. p) atribui dois objetivos principais ao episódio piloto. O primeiro diz respeito à possibilidade de serem realizados ajustes e correções na produção como um todo, antes que a série seja aprovada por quem irá viabilizá-la por completo. Essas correções podem ocorrer no figurino, no elenco, nos cenários e até mesmo na direção. O episódio piloto geralmente é refilmado depois de ponderadas essas possíveis correções. O segundo objetivo diz respeito à apresentação do universo da série, onde estarão concentrados os conflitos principais que irão perdurar ao longo das temporadas.

Sobre isso, Zanetti (2016) acrescenta que “o primeiro episódio de uma série encerra uma história completa, como início, meio e fim, mas sempre atrelado ao corpo da ficção maior” (p. 72). Normalmente o episódio de maior duração, é nesse momento em que são apresentados os protagonistas, os antagonistas e as motivações dos personagens; é onde também é introduzido o “arco” narrativo que será desenvolvido no seriado e são criados diversos “ganchos” que existem para preservar a atenção dos espectadores. Cabe ao episódio piloto a tarefa de despertar o interesse do público alvo e convencê-lo a assistir aos episódios posteriores.

Existem casos de séries famosas que passaram por severas modificações no episódio piloto antes de serem produzidas. Um dos exemplos mais conhecidos é o do seriado exibido pelo canal HBO *Game of Thrones*, que foi quase que inteiramente refilmado depois de apresentado aos produtores executivos. Várias cenas foram reescritas, algumas para evitar um excesso de informação logo no início da temporada, e outras por deixaram os espectadores confusos quanto a relação entre determinados personagens. Foram feitas também substituições no elenco e na equipe técnica: a atriz Jennifer Ehle, por exemplo, primeira intérprete da personagem Catelyn Stark, foi substituída pela Michelle Fairley, e o diretor do piloto recusado, Tom McCarthy, foi substituído por Tim Van Patten. É sabido que pelo menos 18 membros do elenco foram alterados para a refilmagem.

O seriado de comédia *The Big Bang Theory*, da emissora norte-americana CBS, também teve seu episódio piloto submetido a diversas modificações sem nem ao menos ter sido transmitido para o público. Dessa vez, a vinheta de abertura foi reformulada, personagens que depois caíram no gosto do público ainda não haviam sido criados (outros foram descartados) e figurinos e cenários foram perceptivelmente alterados. Até mesmo a composição do célebre personagem Sheldon Cooper, interpretado pelo ator Jim Parsons, foi modificada.

No universo das webséries não é diferente. Aeraphe (2015) argumenta que é com o episódio piloto que conseguimos avaliar a parte artística do projeto e também revisar os processos de produção. O cineasta sugere que o trabalho pode ser colocado a prova de diversas formas, “seja em uma pequena sala da sua cidade ou pelas redes sociais” (p. 77), sempre buscando uma resposta do público. O piloto também servirá como demonstração do seriado na etapa de captação de recursos para o projeto.

Essa fundamentação teórica a respeito dos episódios pilotos acabou nos encorajando a não rodar a websérie inteira. Inicialmente, este trabalho previa a roteirização e a produção dos cinco episódios. Porém, devido ao caráter experimental do projeto, que traz questões referentes à institucionalidade da Universidade Federal de Santa Maria no enredo, julgamos que seria melhor nos dedicarmos à realização de um piloto, para que pudéssemos nos concentrar melhor na conceituação do trabalho. Teríamos, assim, a oportunidade de avaliar o potencial da narrativa futuramente ser adotada como um produto comunicacional da Universidade, por exemplo. Esta também seria a primeira vez que escreveríamos uma narrativa fragmentada em episódios, condição que nos demandou muito mais minúcia criativa do que estávamos antecipando. Outro fator que balizou nossa decisão foi o fato de que o tempo hábil que teríamos para a produção dos cinco episódios era insuficiente, o que poderia prejudicar etapas importantes do processo caso tentássemos condensá-las em um cronograma mais inflexível.

No decorrer do processo, porém, reavaliamos a decisão e optamos por roteirizar e produzir dois episódios pilotos. Primeiramente, de acordo com Aeraphe (2015), compreendemos que somente um episódio não conseguiria demonstrar satisfatoriamente nossas intenções com a websérie, já que segundo o autor, é na transição do segundo episódio para o terceiro que se concentra a apresentação do conflito principal da narrativa. Percebemos também que o prazo disponível para a realização do produto permitia a produção de dois episódios. Vimos nessa condição uma oportunidade de experimentarmos individualmente a função de direção dentro do trabalho, com cada um de nós ficando responsável por dirigir um dos episódios. Embora este projeto seja realizado em dupla, entendemos que o movimento

favoreceu a oportunidade de cada um consolidar seus conhecimentos de produção audiovisual adquiridos durante a graduação dentro de *Vórtice*. Ao mesmo tempo, a necessidade de nos mantermos coesos com a identidade da websérie de um episódio para outro se mostrou um desafio estimulante e encorajador. Assim, Pedro ficou encarregado de dirigir o primeiro episódio e eu o segundo.

2.3 VÍDEOS INSTITUCIONAIS E *STORYTELLING*

Vídeos de carácter institucional são produzidos desde a década de 1980 (WESTERKAMP; CARISSIMI, 2011, p. 4). De conceito ainda pouco consolidado e de pouco referencial bibliográfico, o vídeo institucional está geralmente integrado às estratégias de Relações Públicas de empresas, como forma de aproximar a filosofia da organização com o seu público-alvo. Moutinho (2000) coloca que o vídeo institucional:

[...] é um dos veículos mais importantes entre a empresa e os seus vários públicos, pois tem um grande poder de atração para todos os tipos de audiência: jovens, idosos, ambos os sexos, de todas as camadas sociais, ao contar o historial da instituição, as suas actividades, cursos, instalações e estrutura pedagógica; para além do facto de estar cientificamente provado que as ideias recebidas através de filmes perduram mais tempo do que a informação recebida através de livros, revistas ou rádio. (p. 4)

O intenso fluxo de informações circulando nas mídias digitais e os diferentes aparatos tecnológicos interconectados resultam na dispersão da atenção dos usuários, um desafio para aqueles que desejam comunicar ideias e atingir novos públicos nesses espaços. O produtor de um vídeo institucional precisa ter em mente que nas plataformas online, disputará a atenção do espectador com outros programas sendo utilizados ao mesmo tempo, além da navegação simultânea em redes sociais tomadas por anúncios e conteúdos diversos - o modelo tradicional dos vídeos institucionais, de carácter técnico e expositivo, torna-se pouco atraente. Nesse sentido, as estratégias de comunicação de grandes corporações ao redor do mundo vêm se destacando com o trabalho de *storytelling*. O ato de contar histórias é inerente à Humanidade, e está presente no nosso cotidiano através das mais diversas atividades, como colocar uma criança para dormir ou para narrar um fato passado para um amigo. No contexto das mídias

digitais “[...] nada é mais poderoso para envolver, engajar e “viralizar” do que uma boa história, bem contada” (PALACIOS; TEREZZO, 2016, p. XV).

O *storytelling* consegue cativar nossa atenção, despertar a imaginação e facilitar a aceitação de mensagens (PALACIOS; TEREZZO, 2016, p. XV). Estas potencialidades, quando incorporados às estratégias de comunicação, transformam os conteúdos tradicionais em uma criação poderosa, que aproxima diferentes públicos, mexe com as suas emoções e transmite as mensagens com eficiência. “Verdadeiras e boas narrativas podem encantar multidões e despertar muito mais interesse que qualquer fato, dado ou tabela que possam ser despejados nas redes ou nas reuniões. Uma história bem contada interage com as emoções das pessoas” (PALACIOS; TEREZZO, 2016, p. 4).

Um exemplo do uso de *storytelling* em um produto de comunicação institucional é a websérie brasileira *01.09*, produção original da fabricante de automóveis Volkswagen. Criada pela agência paulista AlmapBBDO, a série de oito episódios apresenta as inovações tecnológicas dos carros da empresa através de um enredo de suspense e ação. *01.09* conta a história de Mário, um especialista em segurança digital que tenta uma vaga em uma agência secreta, sem sucesso. Ele sai de lá somente com um número gravado no pulso: 01.09. Porém, logo Mário acaba envolvido em uma disputa entre corporações criminosas. Ele contará com ajuda de seu amigo Fred, um jornalista que escreve para uma revista automotiva, e “Cinco”, uma mulher misteriosa que disputou uma vaga na mesma agência, para desvendar os mistérios por trás dessas organizações.

01.09 foi criada com o objetivo de divulgar, a cada novo episódio lançado, as inovações e recursos implantados nos carros da Volkswagen, como *airbags* laterais e sensores de fadiga. Porém, o seriado faz isso não de forma convencional, como em comerciais e anúncios tradicionais, e sim inserindo elas de forma orgânica em uma narrativa de mistério. O próprio título *01.09* faz referência ao Novo Polo, automóvel lançado pela empresa em 2017. A ideia foi tão bem aceita pelo público que *01.09* ganhou uma segunda temporada em 2019, com mais oito episódios centrados no novo lançamento da Volkswagen, o carro SUV-T Cross.

“A primeira função de uma história é o entretenimento, ponto pacífico” (XAVIER, 2015, p. 31). Da mesma forma que *01.09*, este projeto surgiu do interesse de se criar uma narrativa de ficção com elementos institucionais da Universidade Federal de Santa Maria. O enredo de *Vórtice* foi pensando a partir deste objetivo, e a definição de quais destes elementos exploraríamos foi feita através de pesquisas principalmente a respeito do histórico da instituição. Queríamos que estes aspectos não aparecessem de forma expositiva, como em um

vídeo corporativo tradicional, e sim nas diversas camadas que compõem o enredo, desde a caracterização dos personagens, até o arco narrativo que sustenta a primeira temporada. Mais do que isso, gostaríamos de propor uma apresentação destes elementos em uma narrativa que visasse principalmente o entretenimento, tendo como inspiração os seriados da plataforma *Netflix* e filmes arrasa-quarteirões como a franquia *Star Wars*, por exemplo. Com este projeto experimental, não pretendemos realizar um produto comunicacional que atenda à todas as demandas de divulgação da Universidade, ou que substitua outras estratégias mais específicas e consolidadas. *Vórtice* parte do entendimento de que em apenas cinco episódios de curta duração não seria possível contemplar todos os aspectos que caracterizam a instituição. Isso justifica o motivo de tratarmos este projeto somente como uma primeira temporada: abre-se a possibilidade de novos elementos serem explorados ficcionalmente em uma possível continuidade do trabalho. A história de Bárbara, Vicente e Irina, personagens que serão apresentados no relatório de produção a seguir, é apenas uma delas.

3 VÓRTICE – RELATÓRIO DE PRODUÇÃO EXPERIMENTAL

3.1 O INÍCIO

O projeto experimental *Vórtice* surgiu do nosso interesse em comum em ter um produto audiovisual como trabalho de conclusão de curso. As primeiras conversas sobre o projeto tiveram início ainda na segunda metade de 2018, muito antes da websérie se parecer com o que é descrito aqui. Na época, já sabíamos sobre qual formato gostaríamos de nos debruçar, mas ainda pouco domínio ou embasamento teórico a respeito. Faço referência, é claro, aos vídeos para a internet, conteúdo que tivemos oportunidade de experimentar algumas vezes durante o período de graduação, mas que não resultaram em reflexões aprofundadas sobre esse tipo de produção. Nosso interesse, no momento, não era produzir peças audiovisuais de qualquer estilo, e sim narrativas de ficção para web, com todas as suas devidas características, especialmente aquelas onde elementos dos gêneros de suspense e horror estivessem em evidência.

Nossas primeiras pesquisas sobre as webséries vieram logo em seguida, momento onde começamos a nos sensibilizar, a partir do referencial teórico sugerido para a construção do projeto e da análise de outras webséries, a respeito das configurações do formato e em como a contação de histórias se organiza nesse produto. MACHADO (2000) apresenta três tipos principais de narrativas seriadas na televisão, que podem também ser percebidas nas webséries, já que estas preservam diversas características dos seriados de TV. No primeiro tipo, existe um conflito básico (ou mais) que se estabelece logo no início do seriado e que têm continuidade de forma mais ou menos linear no decorrer dos episódios. No segundo, cada capítulo tem começo, meio e fim, repetindo apenas os personagens e uma mesma situação narrativa; e, por fim, no terceiro caso, apenas o eixo temático é compartilhado entre os episódios, que podem contar com personagens, enredos e até mesmo equipes de produção diferentes. Desde o ponto de partida do nosso projeto experimental já tínhamos em mente que nossa websérie se enquadraria no primeiro caso (somente um conflito básico ao longo dos episódios). Nessa fase do processo, seriados como a *01.09*, websérie de ficção da fabricante de automóveis *Volkswagen*, e *Heróis*, do cineasta Guto Aeraphe, ambas produções nacionais, serviram como referência para a construção dos roteiros.

A ideia de desenvolver uma websérie de suspense a partir de elementos institucionais da Universidade Federal de Santa Maria veio mais tarde, como sugestão da orientadora do presente trabalho, a professora Aline Dalmolin. Na época, eu ainda desenvolvia atividades

como bolsista na Assessoria de Comunicação do Gabinete do Reitor, então tinha familiaridade com o desenvolvimento de produtos comunicacionais de cunho institucional da universidade, como vídeos, impressos e conteúdos para as redes sociais. Entusiasmado com a ideia, levei a proposta a conhecimento do meu irmão Pedro, acadêmico de Publicidade e Propaganda, que também se identificou com a aproximação do universo das histórias de suspense com o dos vídeos institucionais e aceitou o desafio de colaborar na realização deste produto.

Essa não seria a primeira vez que uma narrativa de mistério seria utilizada como estratégia de comunicação institucional da Universidade. Na verdade, um experimento realizado pouco tempo antes das primeiras conversas sobre a websérie foi o que serviu de inspiração para darmos início a criação do projeto.

3.2 IRINA CHERNOBYL

Figura 3: A personagem *Irina Chernobyl*, interpretada por Camila Vermelho.



Fonte: perfil do Facebook de Camila Vermelho².

Parte importante do processo de concepção de *Vórtice* é referente à personagem *Irina Chernobyl*. Criada e interpretada por Camila dos Santos, nome artístico Camila Vermelho, *Irina Chernobyl* é parte da pesquisa de *Transmídia* em Rádio e Artes Cênicas da autora, chamada

² Disponível em: shorturl.at/qwxR6. Acesso em 23 de novembro de 2019.

Contador Geiger - Histórias em Rádio-Atividade, que é também um quadro articulado ao programa de entrevistas Baleiro das Artes, apresentado por Vermelho.

Irina Chernobyl é descrita como uma cientista-artista viajante do tempo e do espaço. Tem como característica marcante seu figurino, um traje de proteção com luvas, máscaras, macacões e óculos, que remetem a presença de substâncias radioativas. Em agosto de 2018, uma performance de *Irina Chernobyl* e outros personagens foi realizada como estratégia de divulgação do Seminário Internacional América do Sul Nuclear, evento sediado pela Universidade Federal de Santa Maria naquele mesmo mês. A performance consistiu em uma série de *stories* publicados no perfil do Instagram da Universidade, onde ela e outros atores, usando equipamentos de proteção individual, foram supostamente flagrados por um estudante escondendo tonéis de material radioativo no Centro de Convenções, espaço onde aconteceria o evento. A ação viralizou, e os vídeos resultaram em um total de 9945 visualizações durante o tempo em que ficaram disponíveis nos *stories*. Atingiram, com isso, 6579 contas do Instagram, aproximadamente 65% do total de perfis que seguem a UFSM no aplicativo. Além do mais, trouxeram 300 novos seguidores para o perfil da instituição em 24h.

Figura 4: *Frame* de um dos vídeos publicados nos stories do Instagram da UFSM.



Fonte: UFSM, 2019.

Este experimento não só nos inspirou a criar narrativas em torno de outros aspectos institucionais da Universidade, como também serviu de ponto de partida para o que iríamos desenvolver a seguir. O interesse em continuar explorando elementos como viagem no tempo e substâncias radioativas na universidade nos convenceu do potencial de se explorar ainda mais a personagem *Irina Chernobyl*, o que resultou na adaptação dela para o enredo de *Vórtice*. Esse processo será aprofundado nos próximos tópicos.

3.3 PESQUISA E ROTEIROS

“Um filme, seja ele longa-metragem, curta-metragem, documentário, videoclipe ou publicitário, nasce a partir de uma ideia. Esta ideia, então, se transforma em um roteiro” (RODRIGUES, 2007, p. 49). Em linhas gerais, o roteiro cinematográfico pode ser definido como “a forma escrita de qualquer projeto audiovisual” (COMPARATO, 2000, p. 19), no qual as cenas, ações e diálogos são descritos de forma detalhada. É fundamental que o roteiro seja escrito com objetividade e clareza, pois é a partir dele que todas as etapas de preparação do projeto vão se basear.

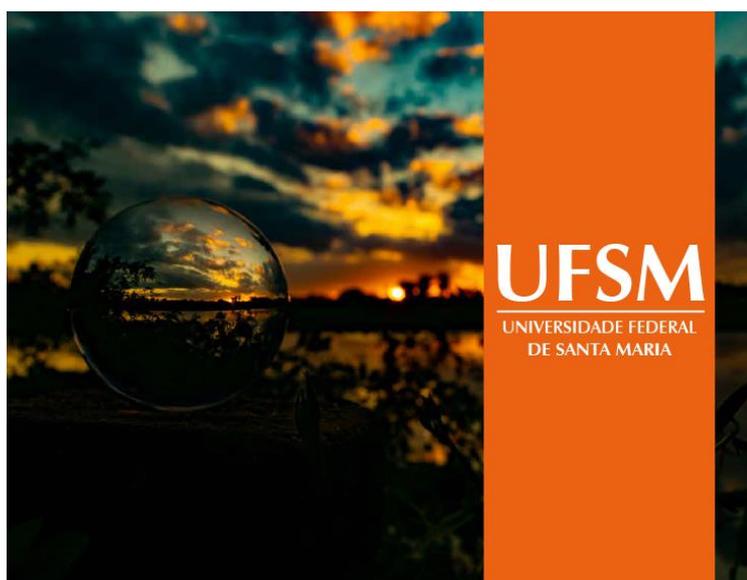
Porém, antes da ideia se transformar em roteiro, existem outros passos que precisam ser seguidos para se elaborar uma história. “Nada vem do nada. E muito menos as ideias” (REY, 1989, p. 7). Motivados pelo desafio de se criar uma websérie de ficção da Universidade Federal de Santa Maria com elementos de suspense e ficção científica, tendo como inspiração a performance de *Irina Chernobyl* para o Seminário Internacional América do Sul Nuclear, tínhamos até então apenas um ponto de partida. Era hora de pesquisar e transformar essas diretrizes em ideia para um roteiro.

Começamos pesquisando fatos históricos sobre a Universidade Federal de Santa Maria em obras como *USM – a nova universidade* (2011) e *A terra, o homem e a educação* (1993), de José Mariano da Rocha Filho e *UFSM: Memórias* (2006), de Luiz Gonzaga Isaia, como forma de selecionar quais elementos que constituem a trajetória da instituição poderíamos adaptar para nossa narrativa. Embasados por esses livros, além de conteúdos como vídeos institucionais, *sites* e publicações diversas, conseguimos formar um panorama da história da Universidade. Sabendo que cinco episódios não bastariam para contemplar uma trajetória de 60 anos, tentamos então acomodar esses fatos de diferentes formas na narrativa.

Também recorreremos à filmes e livros que abordam a mesma temática pretendida para a websérie: viagens no tempo. Não tivemos dificuldade para isso em um ano em que o filme

Vingadores: Ultimato (2019), dirigido pelos irmãos Anthony e Joe Russo, se tornou uma das maiores bilheterias da história do cinema. Porém, realizamos em conjunto a leitura de obras como *Uma breve história do tempo*, de Stephen Hawking (2017) e *As melhores histórias de viagem no tempo*, organizada por Harry Turtledove e Martin H. Greenberg (2017). Foi nesta coletânea que conhecemos o conto “A seta do tempo”, de Arthur C. Clarke, que nos inspirou a criar as esferas de Hélio X, elemento químico que possibilita a viagem no tempo na história de *Vórtice*. O formato delas foi inspirado nas fotografias do fotógrafo Leonardo Sichinel, acadêmico de Engenharia Civil na UFSM. Leonardo fotografou espaços da Universidade com uma *lensball*, uma esfera de vidro transparente que forma imagens espelhadas dentro da sua circunferência quando atravessada pela luz. As fotografias foram cedidas pelo estudante para o portfólio institucional da Universidade, uma publicação impressa produzida pela Assessoria de Comunicação do Gabinete do Reitor que contou com minha participação nas etapas de diagramação e produção fotográfica. A ideia de fazer com que o Hélio X fosse uma esfera de vidro transparente surgiu da vontade de se fazer referência ao portfólio oficial da Universidade, uma vez que este é distribuído a nível nacional e internacional como uma apresentação da instituição. Por questões de enredo e de praticidade, optamos mais adiante por adquirir esferas feitas de acrílico na cor amarela, que não se parecem tanto com *lensballs* e remetem mais a substâncias químicas do que uma esfera transparente.

Figura 5: Capa da versão em português do Portfólio Institucional da UFSM.



Fonte: site da UFSM (2019).

Buscando unir estes dois universos, elaboramos então uma premissa para a websérie. A *storyline*, de acordo com Truby (2007), a premissa nada mais é do que a história resumida em uma frase. Bourassa (2018, *tradução nossa*) sugere um modelo para ela no qual ainda não constam nomes de personagens: “QUANDO um INCIDENTE INCITANTE ocorre, uma PERSONAGEM deve superar um OBSTÁCULO ou sofrer as CONSEQUÊNCIAS”. A premissa que adotamos para o resto do processo foi: “Ao cruzar caminho com uma professora viajante do tempo, uma estudante de Jornalismo deve ajudá-la a retornar ao passado antes que um vórtice temporal faça a universidade desaparecer”.

“Quando você se prepara para escrever um roteiro já deve ter em mira o público que deseja atingir” (REY, 1989, p. 15). Mesmo se tratando de um projeto experimental, delimitar um possível público-alvo para qual a websérie se endereça era fundamental para tomar decisões referentes à caracterização do produto. Devido ao caráter institucional, definimos que o público-alvo de *Vórtice* se trata da comunidade interna e externa da Universidade e que ela seria livre para todas as idades. Logo, o enredo não poderia envolver cenas de violência, linguagem de baixo calão e imagens possivelmente chocantes para públicos mais sensíveis.

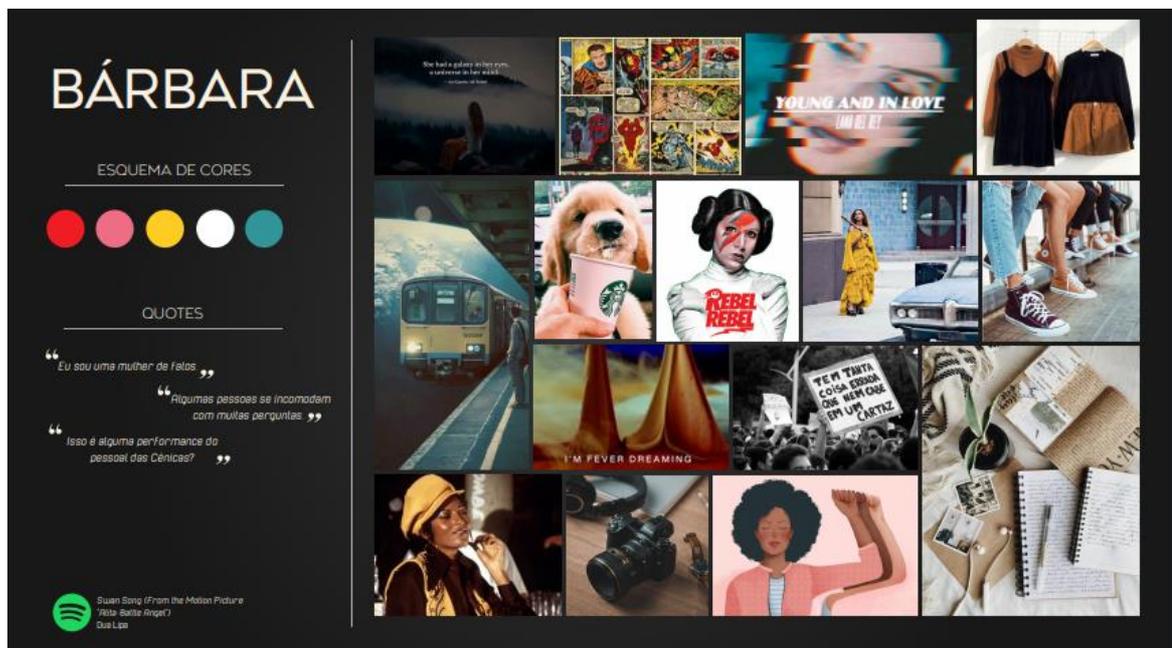
3.3.1 Criando personagens

“A razão de um roteiro existir é para contar a história de alguém” (AERAPHE, 2013, p. 52). Por se tratar de uma websérie de caráter institucional, definimos que nossos personagens deveriam obrigatoriamente estar vinculados de alguma forma à Universidade. Essa estratégia foi bastante oportuna para inserirmos, mesmo que nas entrelinhas, conteúdos encontrados ao longo de nossas pesquisas. Os dois protagonistas, Bárbara e Vicente, são estudantes dos cursos de Jornalismo e Física, respectivamente, e residem na Casa do Estudante Universitário da UFSM. Isso significa que ambos são atendidos pela Assistência Estudantil da Universidade, que provê moradia para os estudantes com renda familiar *per capita* inferior a um salário mínimo, entre outras ações. No *ranking University Impact 2019*, publicado pela revista britânica *Times Higher Education*, a UFSM figurou como uma das universidades mais inclusivas e diversas do mundo. Antes mesmo de elaborar a premissa, sabíamos que nossa protagonista seria uma mulher negra, motivados tanto pela presença da Universidade no *ranking*, quanto pela escalação de atrizes e atores negros em papéis de destaque no em filmes como *Pantera Negra* (Ryan Coogler, 2018), *Corra* (Jordan Peele, 2017) e na nova trilogia *Star Wars*.

Foram criados quatro personagens principais: Bárbara, Vicente, Irina e Edgar. Irina, como explicado anteriormente, trata-se de uma adaptação do projeto de Artes Cênicas da pesquisadora Camila Vermelho. Para *Vórtice*, elaboramos um histórico para a personagem quase inteiramente diferente do proposto por Vermelho. Na nossa websérie, Irina Gorski (não adotamos o sobrenome Chernobyl) é uma professora da Universidade que lidera um programa de pesquisa secreto sobre viagens do tempo na instituição no início da década de 70. Irina é europeia e veio para a instituição a convite do reitor fundador José Mariano da mesma forma como acontecia nos primeiros anos da Universidade. O professor Edgar Savini, assistente de Irina no programa de pesquisa, foi criado para atender a convenção narrativa proposta por Aeraphe (2013) de que a protagonista da websérie deve encontrar seu mentor no segundo episódio, personagem normalmente mais velho que ensinará à heroína algo valioso para prosseguir em sua jornada.

Diferentes técnicas foram utilizadas para nos auxiliar nesse processo. Na fase de concepção dos personagens, elaboramos painéis semânticos para cada um deles, os chamados *moodboards*, onde colocamos referências visuais de todos os tipos que nos remetesse à personalidade deles.

Figura 6: Moodboard da personagem Bárbara.



Fonte: autor (2019).

Criamos também *playlists* na plataforma *Spotify* com músicas que, na nossa imaginação, Bárbara e Vicente gostariam de escutar, técnica que nos ajudou a definir ainda mais as características psicológicas deles.

Figura 7: *Playlist* de Bárbara no Spotify.



Fonte: autor (2019).

Encomendamos também uma ilustração de Bárbara, Vicente e Irina ao acadêmico de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda Ítalo Paula, afim de consolidarmos já com mais segurança como queríamos que nossos personagens se parecessem. Os *moodboards* e as *playlists* no Spotify auxiliaram o ilustrador na concepção visual deles.

Figura 8: Ilustração das personagens (da esq. para dir.) Irina, Bárbara e Vicente.



Fonte: Italo Paula, 2019.

Com base em Field (2011), Aeraphe (2013) e Rey (1989), elaboramos também biografias para cada um dos personagens. Nem todas as informações contidas nelas foram diretamente utilizadas no roteiro. Porém, este conteúdo foi extremamente útil, mais tarde, como material de apoio para o elenco e para a equipe técnica, especialmente na direção de arte. Serviu também para tentarmos localizar qual o lugar destes personagens no espectro institucional da narrativa. As biografias podem ser conferidas nos subtópicos a seguir.

3.3.1.1 Bárbara

Bárbara é estudante de Jornalismo na Universidade Federal de Santa Maria. Sua idade é 20 anos. Natural de Sarandi, Paraná, mora atualmente na Casa do Estudante do campus sede da universidade. Bárbara é uma menina curiosa, comunicativa e determinada. É leal com seus amigos, otimista e prestativa. Leonina raiz, têm uma personalidade forte e características que a tornam uma boa líder. Se cobra muito mais do que é cobrada, e tende à auto sabotagem, pensando que não tem habilidade o bastante para aquilo que exerce. Sua franqueza muitas vezes é confundida como grosseria, e em situações nas quais se sente vulnerável, acaba afastando as pessoas ao seu redor. Também não gosta de dar o braço a torcer.

Seu posicionamento político é de esquerda. Também é apaixonada por animais, especialmente cães e gatos. Sua cantora preferida? Beyoncé! Quando se trata de gosto musical, Bárbara adora música pop e bandas alternativas, embora não dispense um bom funk carioca nas festas. Ela também é apaixonada pela UFSM, e embora sonhe com uma carreira como jornalista, pensa em se dedicar futuramente à docência.

Em “Vórtice”, Bárbara deseja ajudar Irina a retornar para o passado e impedir que um vórtice temporal faça a universidade desaparecer. Para isso, ela deverá usar os conhecimentos adquiridos sobre a história da UFSM para encontrar as esferas de Hélio X, substância que torna possível a viagem no tempo. As esferas foram escondidas no campus da instituição pelo reitor José Mariano.

Sua casa em Hogwarts seria a Grifinória. Seu disco preferido é “Lemonade”, de Beyoncé. Seu filme preferido é “O Rei Leão”. Seus livros favoritos são a saga “Harry Potter”. Sua super-heróina predileta é a Mulher-Maravilha. Sua maior saudade é a convivência diária com seus pais Sarandi. Seu maior medo é perder quem ama e não conquistar seus objetivos.

Personagens de outros filmes que se parecem com a Bárbara: Moana, de “Moana – Um mar de aventuras”; Hermione Granger, da franquia “Harry Potter”; Shuri, de “Pantera Negra”; Judy, de “Zootopia”; Rey, de “Star Wars – Episódio VII”.

3.3.1.2 Vicente

Vicente é um estudante de Física na Universidade Federal de Santa Maria. Natural de São Pedro do Sul, mora atualmente na Casa do Estudante do *campus* sede. Veio para Santa Maria na época do Ensino Médio, quando foi aprovado no Colégio Politécnico da UFSM.

Vicente, assim como Bárbara, é bastante curioso. Porém, é de natureza mais introvertida. Pisciano inconfundível, Vicente é um menino sensível, carinhoso e sonhador, cheio de ideias na cabeça. Dificilmente fica entediado quando está sozinho – encontra com facilidade formas de passar o tempo, isso quando não fica perdido em suas próprias teorias sobre o universo. Adora jogos de computador e ler *creepypastas*.

Vicente tem dificuldade de se comunicar com as pessoas. Não costuma se entrosar ou fazer muitos amigos. Detesta aglomerações. Desde pequeno, Vicente se interessa por ficção. Suas leituras preferidas são livros de ficção científica, fantasia e terror. É obcecado pela obra de escritores como J.R.R. Tolkien e H.P. Lovecraft.

Vicente também é bastante pé no chão. Pesquisador nato, descobriu que queria ser cientista no Ensino Médio, quando se apaixonou pelas disciplinas de Física e Química. Tão logo ingressou no ensino superior, foi selecionado para uma bolsa de iniciação científica. Embora goste de estudar os fenômenos do cotidiano, se tem um tema por qual Vicente nutre especial interesse são as viagens no tempo – cientificamente refutadas, mas não para ele. No entanto, sua curiosidade em investigar evidências de deslocamentos no tempo fez com que ele se torne motivo de piada entre colegas e professores da faculdade.

Sua casa em *Hogwarts* seria a Corvinal. Seu álbum favorito é o *The Dark Side of the Moon*, da banda *Pink Floyd*. Seu filme preferido é *Star Wars – Episódio V*. Seu livro predileto é *O Hobbit*, de J.R.R. Tolkien. Seu super-herói favorito é o Homem de Ferro. Sua maior saudade é a sua infância. Seu maior medo é não encontrar um propósito na vida.

Personagens de outros filmes que se parecem com Vicente: Barry Allen, o *Flash* de *Liga da Justiça*; John Myers, de *Hellboy*; Hank McCoy, o *Fera* de *X-Men: Primeira classe*; Peter Parker, de *Homem-Aranha: De volta ao lar*.

3.3.1.3 Irina

Irina Gorski é uma cientista que investiga fenômenos temporais. Filha de pai brasileiro e mãe russa, Irina nasceu em Moscou, Rússia. A educação de Irina foi muito rica, estando sempre acompanhada por governantas que falavam russo e português. Aos 8 anos já demonstrava especial aptidão para cálculos matemáticos. As paredes do seu quarto eram completamente rabiscadas de números e fórmulas.

No começo da vida adulta, ela foi aceita na Universidade de Heidelberg, na Alemanha, onde frequentou cursos de Física e Matemática. Lá, ela conheceu professores que defendiam a educação superior para mulheres, apesar da resistência de colegas e outros docentes.

Em 1968, Irina foi convidada pelo reitor José Mariano para vir ao Brasil e liderar um programa secreto de pesquisa de viagem no tempo na USM – Universidade de Santa Maria. Ao chegar aqui, conheceu seu assistente Edgar, também pesquisador. Inicialmente a relação dos dois era cercada de desconfiança e orgulho. No entanto, conforme a pesquisa foi apresentando resultados, os dois desenvolveram uma forte relação de amizade e confiança.

Um dia, em 1970, ao decidir ser a própria cobaia em um experimento de deslocamento alguns segundos à frente no tempo (sob forte oposição de Edgar), Irina acabou sendo tele transportada 50 anos no futuro, para 2020. Ao chegar lá, deu de cara com Bárbara, uma

estudante de Jornalismo, que por acaso estava passando pelo bosque do *campus* exatamente naquele momento.

Irina tem uma personalidade forte. Desde o início de sua carreira, ela precisou ter um desempenho duas vezes melhor do que os homens que a cercavam para provar seu valor. Isso fez com que desenvolvesse uma grande dificuldade em se abrir com as pessoas.

Sua casa em *Hogwarts* seria a Lufa-Lufa. Seu filme preferido é *O encouraçado Potemkin*, de Serguei Eisenstein. Seu livro predileto é *Doutor Jivago*, de Boris Pasternak. Sua música preferida é *O que é que a Bahiana tem*, de Carmen Miranda. Seu maior medo é não contribuir de forma relevante para a ciência. Sua maior saudade é a ingenuidade da infância.

Personagens de outros filmes e séries que se parecem com Irina: Ulana Khomyuk, de *Chernobyl*; Ellen Ripley, de *Alien – o oitavo passageiro*; Annalise Keating, de *How to get away with murder*; Marge Gunderson, de *Fargo*.

3.3.1.4 Edgar

Edgar é um professor aposentado do departamento de Física da Universidade Federal de Santa Maria. Ele tem por volta de 80 anos de idade e nasceu na região central do país. Edgar sempre dizia que o impossível é apenas uma questão de ver as coisas pelo ângulo certo.

Inicialmente, Edgar nutriu enorme desconfiança acerca de Irina, sobretudo por causa da personalidade peculiar da cientista. Ela também não fazia muita questão de desenvolver uma amizade com Edgar. Entretanto, conforme a pesquisa foi sendo desenvolvida, Edgar e Irina descobriram que tinham muitas coisas em comum. Os dois tinham uma postura questionadora acerca de tudo que parecia consolidado na ciência.

Em 1970, depois de obterem vários sucessos no teletransporte de ratos de laboratório 1 minuto à frente no tempo, Irina, muito empolgada, decidiu ser a primeira cobaia humana a viajar para o futuro. Edgar discordou severamente, porém nada pôde fazer frente à determinação da colega. Durante a realização do teste, alguma coisa não saiu como planejado, e Irina foi deslocada 50 anos no futuro. Edgar, desesperado, fez tudo que pôde para trazê-la de volta, mas fracassou.

Edgar viveu a maior parte da sua vida frustrado. Tinha chegado tão perto de desvendar os mistérios da viagem no tempo, mas foi obrigado a encerrar o programa. Sem saber muito bem o porquê, Edgar resolveu guardar uma única esfera de Hélio X consigo. O que realmente

lhe deixava aflito era não saber onde estava Irina. Ele sempre manteve a esperança de que um dia a encontraria novamente.

Anos mais tarde, Edgar se casou e teve um filho chamado Frank. Frank foi professor de Física de Vicente no Colégio Politécnico. As aulas de Frank incentivaram Vicente a ingressar no curso de Física – Licenciatura da UFSM depois do ensino médio. Com a chegada da idade, Edgar começou a apresentar problemas de memória, que mais tarde acarretaram no desenvolvimento de Alzheimer.

3.3.2 Sinopse, argumentos e roteiro literário

Antes de partirmos para a escrita definitiva dos roteiros, elaboramos uma sinopse geral da temporada e os argumentos dos dois episódios pilotos. A sinopse foi feita de forma bastante simples, apenas com sugestões do que poderia acontecer nos episódios seguintes, para que tivéssemos flexibilidade em fazer alterações depois de analisados os pilotos. Segue a sinopse:

Em 2020, Bárbara, uma estudante de Jornalismo na UFSM, passa por uma grande ansiedade: a escrita de uma matéria de capa sobre os 60 anos da instituição para a revista de jornalismo científico e cultural na qual atua é bolsista. A estudante tem enfrentado dificuldades para escrever, e a editora-chefe já está lhe cobrando.

Logo depois de passar uma tarde tentando colocar alguma coisa no papel – sem sucesso –, Bárbara se depara com uma pessoa usando um traje de proteção nuclear ao lado do Planetário. A pessoa se identifica como professora Irina, uma docente da UFSM nos anos 70, que alega ter sido deslocada 50 anos no tempo. A mulher pede ajuda e Bárbara a leva para seu apartamento na Casa do Estudante.

Paralelamente, Vicente, um estudante de Física, presencia um fenômeno raro acontecendo em seu quarto, que também fica na Casa do Estudante: sua xícara, que há poucos segundos estava estilhaçada no chão, ficou inteira novamente. Segundos depois, ele flagra sua vizinha – Bárbara – levando uma mulher vestindo um traje de proteção nuclear para dentro de seu apartamento. Embasbacado, Vicente se descuida e é visto por Bárbara, que fecha a porta antes que ele pergunte qualquer coisa.

Depois de encontrar um crachá que atesta a declaração de Irina, Bárbara começa a suspeitar que ela é realmente uma viajante do tempo. Para tirar a história a limpo, ela decide checar a Divisão de Arquivo Permanente, setor da universidade onde ficam arquivados

documentos de todos os servidores e servidoras que já passaram pela instituição. Ela não contava, entretanto, que Vicente também não via a hora de descobrir quem era aquela mulher.

Logo depois de encontrarem os documentos antigos de Irina que comprovam que ela era uma professora da instituição nos anos 70, os dois presenciam todos os documentos nas estantes dos arquivos desaparecendo de uma hora para outra.

Ao conversarem com Irina, a mesma explica que ela liderava um programa secreto de pesquisa na universidade na década de 70, e por alguma razão ainda misteriosa, um mal funcionamento em seu dispositivo a fez ser deslocada para 2020 por acidente. A professora também declara que sua presença naquela época está gerando um vórtice temporal, uma distorção no espaço-tempo capaz de desconfigurar a realidade, e que este pode fazer com que a universidade inteira desapareça.

Dispostos a ajudarem Irina a voltar ao passado, Bárbara e Vicente encontram Edgar, um antigo assistente de Irina no programa. Através do relato dele, os estudantes e Irina descobrem que a única forma de a enviar de volta ao passado é encontrando as esferas de Hélio X, substância necessária para que a viagem no tempo aconteça, que foram escondidas pelo fundador da universidade em lugares simbólicos da UFSM.

Com base nos conhecimentos adquiridos por Bárbara acerca da história da instituição, os três descobrirão que as esferas estão escondidas apenas em lugares construídos após o desaparecimento de Irina, ou seja, depois de 1970. Ao longo da temporada, Bárbara, Vicente e Irina encontrarão esferas escondidas no Planetário (fundado em 1971), juntamente ao primeiro projetor Zeiss Spacemaster; na Biblioteca Central Manoel Marques de Souza (cujo prédio foi inaugurado em 1972); no novo Prédio da Reitoria (nesse último junto com a prof. Eugenia, filha do reitor fundador); entre outros.

No decorrer da busca, os três também se depararão com diversos perigos causados pelo vórtice temporal que ameaça a universidade. Documentos e pessoas começam a desaparecer, assim como objetos do passado se materializam no presente. O tempo começa a passar de uma forma confusa – ora parece que acelera, ora parece que não avança.

No final, ao encontrarem as esferas escondidas, Irina despede-se de Bárbara e Vicente e pede que eles nunca deixem de proteger a universidade. Assim que Irina volta para 1970, tudo volta a funcionar normalmente. Bárbara escreve a matéria de capa para a revista sobre Irina, apresentando sua importância na defesa da universidade.

Feita a sinopse, partindo então para a escrita dos argumentos, que descrevem “toda a ação da história, começo, meio e fim, personagens e tudo o mais. É como um conto, porém

objetivo, preso aos fatos, e narrado sem literatices” (REY, 1989, p. 11). Quando bem trabalhado, “facilita o trabalho posterior e livra o roteirista de complicações futuras” (REY, 1989, p. 11). O argumento cinematográfico precisa ser claro e objetivo, e deve descrever a história em sua totalidade, pontuando o clima da narrativa e o comportamento dos seus personagens. Esta foi a primeira vez que nos dedicamos à escrita dos argumentos antes do roteiro e a facilidade com que a escrita dos últimos se deu por conta disso foi significativa. Neles, descrevemos as ações dos personagens, um pouco dos diálogos e os cenários onde a narrativa se passa. Os argumentos podem ser conferidos nos Apêndices A e B deste trabalho.

Tanto os roteiros literários quanto os técnicos, que serão comentados mais adiante, foram escritos no Final Draft, *software* de formatação de texto que atende aos padrões definidos para o roteiro de televisão e cinema. RODRIGUES (2007) explica que a falta de padronização dos modos de se formatar um roteiro resultava em dificuldade de leitura pelos jurados em concursos ao redor do mundo, o que com o passar do tempo, fez com que surgissem livros e cursos sobre o tema. O consenso de regras adotado hoje na indústria, automatizado no *software* Final Draft 10, faz com que cada página de roteiro corresponda a, em média, 1 minuto de tempo de filme (RODRIGUES, p. 53). Os roteiros literários dos dois episódios foram escritos em sequência e submetidos à avaliação dos nossos respectivos orientadores e coorientadores. Neles, registramos de forma definitiva o número de cenas, ações, diálogos e cenários (Apêndices C e D). Com os roteiros finalizados e aprovados, partíamos, assim, para a etapa de preparação das gravações.

3.4 DIREÇÃO

No processo de criativo de um produto audiovisual, “o diretor é o responsável pelo resultado final das imagens no sentido artístico” (RODRIGUES, 2007, p. 70). Desempenha uma função central dentro da equipe técnica, orientando todos os outros profissionais envolvidos sobre a história que deseja contar e de que forma pretende fazê-lo. É do diretor a responsabilidade de elaborar o roteiro técnico e fazer a decupagem de direção, documentos que são produzidos muito antes do filme entrar em fase de produção. Cabe a este profissional a tarefa de definir os planos com que as cenas serão filmadas, orientado para sempre fazê-lo da melhor forma possível. É comum, na indústria cinematográfica, que o diretor também se interesse pelo estágio inicial de desenvolvimento de um filme, desempenhando de forma conjunta a função de produtor (RODRIGUES, 2007).

“O diretor precisa conhecer muito bem a história que será contada” (GERBASE, 2010, p. 15), pois é através das suas escolhas criativas que o roteiro se transforma em filme. Participa da seleção de elenco e é responsável pelos ensaios dos atores. Elabora fichas dos personagens, faz visitas às locações, escolhe figurinos e equipamentos de produção. O diretor também acompanha a montagem do filme, embora dificilmente caiba a ele a palavra final com relação ao corte do filme (RODRIGUES, 20017). Bahiana (2012, p. 65) sugere três frentes de atuação de um diretor de cinema: dramática, referente ao tom do filme; visual, referente à estética das imagens; e fotográfica, referente à criação das cenas através da linguagem cinematográfica.

A produção dos episódios pilotos de *Vórtice* permitiu que experimentássemos de forma bastante completa a função de diretor de cinema. Cada um, dentro do seu processo criativo, assumiu a liderança da transcrição do roteiro em imagens, conferindo autoria e estabelecendo sua própria forma de trabalho no *set*. Foi a primeira vez que nos dedicamos com afinco à direção de atores, condição bastante desafiadora devido à significativa experiência do elenco com cinema e teatro em trabalhos anteriores. Também foi a primeira vez que compartilhamos nosso processo criativo com uma equipe técnica, circunstância que nos exigiu uma comunicação de ideias bastante objetiva com os outros membros - afinal, todos precisávamos estar em uníssono para a realização do trabalho e certos dos caminhos que iríamos percorrer ao longo da produção.

3.5 ETAPAS DE PRODUÇÃO

Durante os meses de preparação e desenvolvimento do projeto, o Estúdio 21, Laboratório de Pesquisa e Produção Eletrônica do Departamento de Ciências da Comunicação, foi nosso principal local de trabalho. Nele, transcorreram diversas etapas do projeto experimental, desde as fases preliminares de criação, até as fases de produção e finalização dos episódios. Muito mais do que o empréstimo de equipamentos, nos foi disponibilizado o espaço físico do laboratório para que pudéssemos não apenas concretizar diversas etapas do projeto, mas também contar com um ambiente propício para o desenvolvimento da websérie. *Vórtice* contou com o apoio de Manuela Motta, diretora de produção do Estúdio 21 e coorientadora do presente trabalho, em todas as etapas de planejamento e produção.

De acordo com Rodrigues (2007), podemos dividir a produção de *Vórtice* em três etapas principais: pré-produção, produção e finalização. Cada uma delas será comentada nos tópicos a seguir.

3.5.1 Pré-produção

É na fase de pré-produção que ocorrem etapas importantes referentes ao planejamento do projeto, como visitas às locações com os membros da equipe técnica; testes de câmera e lente; cartas de autorização; ensaios com o elenco, etc. (RODRIGUES, 2007, p. 109). Uma vez que optamos por dividir as funções de direção, esse processo de preparação foi otimizado, já que agora nem todas as decisões precisavam ser tomadas em conjunto. No presente relatório, etapas onde as escolhas criativas foram tomadas em separado serão descritas com enfoque nos métodos adotados por mim, em particular, para a direção do segundo episódio.

Elaboramos, inicialmente, um cronograma preliminar de toda a produção, distribuindo atividades até o último dia de edição e entrega do material para nossos respectivos orientadores. Com as estimativas dos prazos, conseguimos ter uma dimensão do tempo hábil que teríamos para a realização dos episódios, um total de 16 semanas começando a contar a partir da primeira semana de agosto. Devido ao caráter preliminar do cronograma, ele passou por adaptações ao longo do processo, já que nem todas as atividades ali previstas se concretizaram da forma como inicialmente planejado.

Na sequência, farei um relato a respeito das principais atividades de pré-produção que consolidaram a preparação de *Vórtice*: elaboração das decupagens de direção e do roteiro técnico, formação da equipe técnica, escolha de equipamentos, seleção de elenco, visitas às locações e ensaio com os atores.

3.5.1.1 Decupagens e roteiro técnico

É através das decupagens que se consolida o planejamento de um projeto audiovisual. A decupagem de direção, feita pelo diretor, é o que dá base para o roteiro técnico (RODRIGUES, 2007, p. 107). Nela, são definidos os planos, movimentos de câmera e lentes que serão usadas para a gravação.

Neste momento, é necessário se debruçar com um olhar técnico sobre os roteiros. Esse processo foi bastante facilitado pela condição de que eles foram escritos por nós - logo, tínhamos considerações a respeito de como as cenas seriam filmadas desde o momento da escrita. Para definir os planos e movimentos de câmera do segundo episódio, comecei a pensar sobre a movimentação dos atores em cena. Como todos os cenários da websérie se localizam no *campus* da Universidade, não tive dificuldades nesse trabalho já que são espaços que

conheço das vivências da graduação. Compreendi também que não seria necessário rodar tantos planos por cena, uma vez os episódios são de curta duração.

Os planos foram relacionados e colocados em ordem em tabelas contendo uma breve descrição sobre a ação a ser filmada, o tipo de plano, movimento de câmera e um espaço para anotar qual tomada e arquivo de áudio valeram no dia da gravação (ver exemplo no Apêndice E). Feito isso, sentimos necessidade de fazer uma análise técnica ainda mais específica que englobasse os dois episódios. Organizei, então, uma decupagem dos roteiros onde propus um planejamento preliminar das gravações relacionando as cenas, os personagens e as locações (Apêndice G). Em uma mesma tabela, conseguimos metodizar a produção levando em consideração as necessidades do enredo (cenas), a agenda dos atores (personagens) e as implicações logísticas (locações). Essa distribuição serviu como critério de organização da produção, que conseguimos organizar em nove diárias de gravação.

Após a finalização das decupagens, essas informações são transferidas para o roteiro técnico. Não existe uma formatação específica para esse documento, escolha que fica inteiramente à cargo do diretor. Normalmente ele se adequa à mesma formatação do roteiro literário (RODRIGUES, 2007, p. 58), preservando as mesmas descrições de cenas e diálogos e acrescentando os planos e movimentos de câmera escolhidos.

Dessa etapa em diante, o roteiro literário não é mais necessário já que a equipe de produção se orienta pelo roteiro técnico. Optei por numerar todos os planos de forma que eles correspondessem à tabela de decupagem (Apêndice F), para facilitar o entendimento de que ações dos personagens seriam registradas por determinados enquadramentos. O roteiro técnico foi finalizado e entregue para análise da diretora de produção Manuela Motta.

3.5.1.2 Equipe técnica

Devido à quantidade de trabalho demandada pelo projeto, julgamos relevante a formação de uma equipe técnica comum aos dois episódios que nos auxiliasse durante a produção. Nossa proposta era ter conosco responsáveis auxiliando em aspectos da websérie que não conseguiríamos trabalhar com a concentração necessária devido às demandas específicas de direção. Decidimos, assim, formar uma equipe reduzida com encarregados somente pela direção de fotografia, direção de arte e pelo som direto.

Juntos de nossa diretora de produção, Manuela Motta, avaliamos quem poderíamos convidar para colaborar no projeto, baseados em experiências de trabalho anteriores ou em uma

possível afinidade com a proposta de *Vórtice*. Para a direção de fotografia, convidamos o egresso do curso de Produção Editorial da UFSM Marcos Marin, que tem experiência como fotógrafo e *videomaker* e com quem tive oportunidade de trabalhar algumas vezes durante as disciplinas da graduação; para a direção de arte, a egressa do curso de Publicidade e Propaganda Francine Nunes, que tem experiência como diretora de arte e que trabalhou com webséries no seu trabalho de conclusão de curso intitulado “Eu Brifo, Tu Brifas: a produção de uma websérie publicitária sobre publicidade”; e para o som direto, o também estudante de Produção Editorial Igor Dalmolin, bolsista do Estúdio 21 para produção sonora.

O projeto foi apresentado individualmente para cada um dos membros convidados, em dias e horários diferentes. Fizemos uma reunião com Marcos em nossa casa, com Francine na produtora onde ela trabalha e com Igor no Estúdio 21. Nas três ocasiões, apresentamos os roteiros dos episódios, os cronogramas preliminares e outros materiais de pré-produção que julgamos relevantes para o entendimento deles. Antecipamos, também, um pouco das nossas intenções com cada um dos aspectos pelos quais eles ficariam responsáveis, respectivamente. Os três aceitaram participar.

Definida a equipe, realizamos, na sequência, uma reunião com Marcos, Francine e Igor junto de nós e de Manuela para discutirmos aspectos mais específicos da produção. Ela aconteceu no espaço do Moda Café Coworking, localizado no centro de Santa Maria, momento em que aproveitamos para retomar nossas referências e para combinar como seria a dinâmica de trabalho entre a equipe. Marcos (apelidado de Marin pela produção já que temos o mesmo nome) e Francine possuíam empregos fixos, portanto, poderiam não estar presentes em todas as gravações devido a conflitos de horário com suas atividades profissionais. Igor também antecipou que preferiria confirmar presença somente nas diárias correspondentes ao seu horário no Estúdio. Todas essas considerações foram levadas em conta no momento da elaboração do cronograma definitivo.

Para comunicar nossas ideias e garantir que os membros da equipe técnica trabalhassem de forma alinhada, apresentamos a eles nossas referências de filmes e séries que tinham estéticas semelhantes àquela que gostaríamos que *Vórtice* tivesse. Para ilustrar para Marcos Marin, o diretor de fotografia, de que forma eu gostaria que as cenas fossem filmadas, mostrei a eles trechos de filmes como *Harry Potter e as Relíquias da Morte – Parte 1* (David Yates, 2010) e cenas do seriado *Stranger Things*, da Netflix. O segundo episódio de *Vórtice* consiste basicamente em diálogos entre os personagens, e minha preocupação enquanto diretor era encontrar formas de filmar essas cenas sem que elas ficassem monótonas ou visualmente

desinteressantes. Um recurso encontrado nas duas referências que apresentei para Marcos é a da câmera levemente angulada para filmar os diálogos, ao invés de posicionar a câmera sempre na altura dos olhos dos atores. Procurei adotar essa estética em todas as cenas do segundo episódio, como uma estratégia, ainda que sutil, de conferir um pouco mais de inventividade aos diálogos.

Figura 9: Comparação entre plano de Harry Potter e as Relíquias da Morte - Parte 1 e do segundo episódio de Vórtice



Fonte: DVD do filme *Harry Potter e as Relíquias da Morte – Parte 1* (Warner Bros., 2010) e autor (2019).

O mesmo recurso foi utilizado para a composição da direção de arte. Esse processo, porém, foi realizado de forma mais conjunta com Pedro, já que a direção de arte de *Vórtice* é comum aos dois episódios.

3.5.1.3 Equipamentos

Os equipamentos utilizados para a gravação dos episódios foram uma junção de nossos equipamentos pessoais com os disponíveis no almoxarifado do Estúdio 21, além de outros materiais emprestados por colaboradores externos do projeto. Foi durante a etapa de pré-produção que decidimos que iríamos adotar, com base na nossa familiaridade no uso e no que seria exigido pelas cenas.

Consideramos, no começo, utilizar uma câmera filmadora Panasonic AG-AC90, disponível no Estúdio 21, devido a facilidade de operação dos recursos presentes, como foco automático e *zoom* óptico. Ocorre que a AG-AC90 é uma câmera geralmente utilizada em produções não ficcionais, como reportagens jornalísticas e documentários, e assim poderia não atender nosso objetivo de conferir uma estética verdadeiramente cinematográfica em *Vórtice*. Depois de alguns testes com a filmadora, optamos por não a utilizar.

O diretor de fotografia, Marcos Marin, nos trouxe a possibilidade de utilizarmos sua câmera pessoal Sony a6400 Mirrorless, que também apresenta recursos avançados relativos a focagem e estabilização de imagem, além de captar imagens na resolução 4K. Porém, uma estávamos cientes desde o início que ele poderia não comparecer em todas as gravações; a escolha da câmera, então, poderia nos acarretar contratempos nas datas de gravação que Marcos não pudesse comparecer. Optamos, assim, por utilizar nossos equipamentos pessoais, que além da disponibilidade garantida em tempo integral, contaríamos também com a familiaridade de operação deles adquirida anteriormente. Destes, foram utilizadas duas câmeras Nikon D5300, munidas das lentes 18-55mm, 35mm e 50mm; um tripé para fotografia Wt 3770 e um bastão de LED da marca Yongnuo, modelo YN360 II.

Do Estúdio 21, utilizamos os seguintes equipamentos: um gravador digital Zoom H4N Pro e um microfone *shotgun* da marca Yoga EM 9600 para a captação de áudio; um tripé da marca Manfrotto, modelo 028b; um *travelling* da marca DMS; um *slider* da marca Maxigrua; um rebatedor e difusor fotográfico e um kit com dois *softbox* da marca Greika. Contamos também com o empréstimo de um monitor de referência 7” para câmeras DSLR *Field Monitor* e uma claquete do diretor Jayme Filho, cineasta e roteirista independente de Santa Maria.

3.5.1.4 Seleção de elenco

“Definir os atores e atrizes que participarão do filme é um momento delicado e decisivo do processo de realização” (GERBASE, 2010, p. 22). Não é para menos: a seleção de elenco da websérie *Vórtice* foi uma das etapas mais atribuladas do projeto, tamanha a quantidade de decisões do âmbito criativo e técnico a serem tomadas, demandas de organização e discussões levantadas durante seu andamento.

Se tratando do elenco, uma primeira definição que tínhamos era de que quem deveria interpretar a professora Irina era Camila Vermelho. Mesmo se tratando de uma adaptação do seu experimento artístico, Camila sempre se mostrou disposta a contribuir com *Vórtice*,

simpatizando com as liberdades criativas que tomamos com a personagem. Restava, assim, que realizássemos audições para os personagens Bárbara, Vicente e Edgar.

Contamos, ao longo do processo de seleção, com a orientação de Felipe Dagort, Diretor de Produção do Estúdio 21 e graduado em Artes Cênicas - Bacharelado em Interpretação Teatral pela Universidade Federal de Santa Maria. O primeiro passo antes de organizar as inscrições era delimitarmos quantos atores e atrizes precisávamos e quais os perfis esperados para interpretar cada personagem. Que características físicas são importantes? Quais não são? Qual a faixa etária esperada? Mais do que isso: como Bárbara, Vicente e Edgar se parecem? Quais suas características psicológicas? Foi uma etapa não apenas de definição das personalidades, mas também de amadurecimento dos personagens: afinal, o que realmente queríamos comunicar com eles? Que impressões gostaríamos de despertar no público? E o quanto os atores e atrizes escalados poderiam contribuir com isso?

Pensando nisso, elaboramos os seguintes perfis para Bárbara, Vicente e Edgar, respectivamente:

- Uma mulher negra de 18 a 25 anos, aproximadamente, para o papel de BÁRBARA. Bárbara é uma determinada estudante de Jornalismo. Perfeccionista e auto-exigente. É comunicativa, espontânea e franca.
- Um homem de 18 a 25 anos, aproximadamente, para o papel de VICENTE. Vicente é um estudante de Física. É fã de quadrinhos e filmes antigos de ficção científica. É curioso, empolgado e imaginativo.
- Um homem a partir dos 55 anos, aproximadamente, para o papel de EDGAR. Edgar é um professor universitário aposentado. Tem problemas de memória. É afetuoso, culto e tranquilo.

Definimos também que as audições aconteceriam na segunda semana do semestre letivo, nos dias 14, 15 e 16 de agosto.

Criamos uma conta no Google com o endereço webserieortice@gmail.com, acessível aos dois autores do trabalho, para melhor comunicação e gerenciamento do processo de seleção. A existência da conta também facilitou o desenvolvimento de etapas posteriores da produção, já que esta permitiu a concentração de tarefas como envio de e-mails, criação de formulários e arquivamento de conteúdos importantes do projeto na nuvem.

Para que os atores e atrizes interessados se inscrevessem nas audições, foi criado um formulário no Google Forms. Optamos por esse recurso pois ele permite coletar informações de forma prática e depois organizar e analisar resultados com precisão. No formulário, pedimos para que os interessados inserissem nome completo, idade, e-mail, telefone, personagem pretendido, *link* para alguma rede social e *link* para portfólio, caso desejado. Incluímos também uma enquete com os horários disponíveis para comparecer a seleção, com a opção de marcar a (s) opção (ões) desejada (s).

As inscrições foram abertas no dia 29 de julho, uma segunda-feira, e foram divulgadas em nossas contas pessoais nas redes sociais Facebook e Instagram. Elas foram divulgadas acompanhadas de um texto onde explicamos que o projeto se tratava de nosso trabalho de conclusão de curso, além de uma breve sinopse dos episódios, previsão do período de gravações, descrição dos perfis desejados e disponibilidade semanal esperada. No Facebook, esse texto foi postado junto de uma arte com a logo provisória da série. No Instagram, essas mesmas informações foram divulgadas em um álbum de fotos com seis imagens em sequência, que também foram adaptadas para os *stories* (ver anexo). Todas as imagens foram produzidas com base na identidade visual previamente estabelecida. O *link* para o formulário de inscrição, no Facebook, foi divulgado junto do texto, e no Instagram, em nossas “bios”.

Figura 10: Arte de divulgação da seleção de elenco no Facebook.



Fonte: autor.

Ao término do período de inscrições, o formulário contava com o total de 36 inscritos. Conforme a disponibilidade assinalada no questionário, distribuimos os atores e atrizes entre

os turnos do Estúdio 21 que foram reservados para a execução da seleção. Uma vez que a estimativa de duração de cada audição era de no máximo 15 minutos, organizamos a agenda com um intervalo de 20 minutos entre cada participante.

Todos os inscritos receberam um e-mail confirmando sua inscrição, a data e o local onde deveriam comparecer para a audição. Neste e-mail, compartilhamos informações importantes a respeito do funcionamento da seleção, como telefones para contato, endereço do Estúdio 21 e o aviso de que as audições seriam filmadas para revisão da equipe. Também explicamos o envio dos textos que deveriam ser estudados: todos os participantes receberiam por e-mail o texto do seu respectivo personagem um dia antes da seleção. Logo, quem estava com audição agendada para quarta-feira recebeu o texto na terça-feira, e assim por diante. Adotamos essa estratégia para evitar que qualquer candidato fosse favorecido com mais tempo de estudo do texto do que outros. Criamos uma lista de transmissão no Whatsapp com os contatos de todos os inscritos para servir como apoio à comunicação feita por e-mail - enviamos mensagens reiterando os pedidos de confirmação de presença no horário agendado e recebimento dos textos definidos para os testes.

As audições aconteceram durante os dias 14, 15 e 16 de agosto, no espaço do Estúdio 21. Nos dias 14 e 15, elas tiveram início às 9h30 da manhã e se estenderam até às 16h30 da tarde, com intervalo para o horário de almoço. No dia 16, começaram às 14h, e também se estenderam também até às 16h30. A ordem de chegada dos atores e atrizes e seus respectivos horários de audição foram organizados conforme disponibilidade assinalada no formulário de inscrição. No cronograma inicial da seleção, estava previsto que as audições teriam início no dia 13 e continuariam nos dias 14 e 15. Porém, com as inscrições já em andamento, constatamos que no dia 13 de agosto estava agendada uma greve geral dos servidores da universidade e uma manifestação na Praça Saldanha Marinho. Portanto, entramos em contato individualmente com todos os inscritos que haviam optado por comparecer à audição no dia 13 (terça-feira), e conseguimos organizar todos novamente entre os dias 14 e 15 (quarta e quinta-feira, respectivamente), e a nova data adicional no dia 16 (sexta-feira), manhã ou tarde. A certa altura do período de inscrições, foi necessário remover a opção de comparecer à seleção no dia 15 no turno da tarde, devido à grande procura por esse horário que inviabilizou a recepção de todos os interessados dentro do tempo estipulado para a seleção no Estúdio 21 naquela data.

Nos dias de seleção, espalhamos cartazes pelo prédio 21 com orientações sobre a localização do Estúdio e onde os inscritos deveriam aguardar até serem chamados para o teste. Na recepção, colocamos uma mesa com doces e café para que se servissem durante a espera.

Também colocamos filmes clássicos de ficção científica como *Blade Runner: O caçador de andróides* (1982) e *Star Wars – Episódio V: O Império Contra-Ataca* (1980) em exibição na televisão disponível no espaço para que os atores se distraíssem e também porque estes filmes dialogam com o universo pensado para *Vórtice*.

Figura 11: Placas anexadas no prédio 21 durante os dias de seleção de elenco.



Fonte: autor (2019).

Uma ficha de avaliação foi criada para dar suporte às nossas avaliações (Apêndice H). Usamos ela para anotar nossas impressões com relação ao desempenho no teste, intenções com o projeto, experiências anteriores e disponibilidade semanal, além de outros aspectos que julgássemos interessante registrar.

Todas as audições foram acompanhadas por Felipe Dagort. Manuela acompanhou prioritariamente as audições das atrizes, para que não fossem avaliadas somente por homens. Os candidatos eram primeiramente convidados a interpretar o texto que receberam, ainda sem orientações da nossa parte. Um de nós fazia a leitura das ações descritas no roteiro e o outro interpretava os personagens que também faziam parte das cenas. Esse exercício foi proposto com o objetivo de avaliar a capacidade de composição dos candidatos com relação ao que estava descrito no material enviado, que além da cena, trazia um breve resumo sobre as características psicológicas do personagem. Na sequência, eram convidados a repetir a encenação, agora com orientações nossas que variavam de acordo com o inscrito. Fazíamos, na sequência, um breve exercício de improviso para avaliar como eles se saíam quando não havia texto, apenas as informações a respeito da caracterização de Bárbara, Vicente ou Edgar. Pedíamos para que eles caminhassem pelo Estúdio como se estivessem em alguma situação cotidiana delimitada por nós, e então começávamos a fazer perguntas aleatórias para que

responderem como se fossem os personagens. Todos estes exercícios foram propostos com orientação do Felipe Dagort e foram gravados em vídeo para avaliação posterior.

Figura 12: *Frame* do teste de vídeo do ator Marcelo Pustilnik.



Fonte: autor (2019).

Terminadas as audições, os atores selecionados foram Dayana Ferreira, estudante do curso de Artes Cênicas da UFSM, para interpretar Bárbara; Alexandre Menezes Xavier, ator no projeto de extensão “Todos ao Palco”, da Universidade Franciscana de Santa Maria, para interpretar Vicente; e Marcelo Pustilnik Vieira, Professor no Departamento de Fundamentos da Educação da UFSM que possui experiência com Preparação de Elenco e teatro amador, para interpretar Edgar. O resultado da seleção foi divulgado por e-mail para todos os inscritos.

3.5.1.5 Visita às locações

Durante a pré-produção, realizamos visitas às locações de *Vórtice* para fazermos um reconhecimento dos espaços e começarmos a consolidar nossas escolhas criativas. Conforme Rodrigues (2007), “a forma de o diretor narrar o filme são os planos, e estes não poderão ser definidos sem que as locações estejam vistas e aprovadas” (p. 107). Foram realizadas em duas etapas: primeiramente, uma visita de produção, para que analisássemos a adequação do ambiente às necessidades do roteiro; e, depois, uma visita acompanhados da equipe técnica, normalmente realizada na semana da gravação em que usaríamos o espaço.

As primeiras locações do segundo episódio que visitei foram o jardim do Colégio Politécnico e o Memorial Reitor Mariano, acompanhado por Pedro. Nesses momentos, aproveitei para fotografar o cenário, posicionando meu irmão como se fosse algum dos personagens em quadro, afim de verificar se os planos previstos na decupagem de direção realmente funcionariam na prática. Como se tratam de locações externas, analisei também de que forma a luz do sol incidia sobre os espaços naquele determinado horário, tentando prever de que forma isso afetaria o plano.

Figura 13: Comparação entre o teste de cena feito durante visita às locações e o plano gravado.



Fonte: autor (2019).

As visitas seguintes foram realizadas no Laboratório de Biogênômica da UFSM e em um dos apartamentos do prédio 42 da Casa do Estudante Universitário. No primeiro, averigui a possibilidade de rodar a cena do laboratório de Irina, já que a cena se passa em 1970 e demandaria uma intervenção considerável da direção de arte, e no segundo, a possibilidade de rodar as cenas do quarto de Bárbara. Os dois ambientes foram fotografados e apresentados à equipe técnica para confirmação da locação.

Voltei a visitar os cenários depois do início das diárias, agora acompanhado da equipe técnica atentando para questões de ordem prática da gravação. Marcos Marin se preocupava com como as cenas seriam iluminadas e os ângulos que poderiam favorecer o cenário. Francine e Manuela cuidavam de questões referentes à direção de arte e da produção, trabalhando quase sempre em conjunto. Igor se concentrava nas demandas de captação de áudio e possíveis interferências de ruídos externos.

As visitas às locações refletiram, mais tarde, no andamento das gravações, que aconteceram quase que inteiramente livres de contratempos e da necessidade de se tomar decisões técnicas importantes no momento da filmagem.

3.5.1.6 Ensaios

Assim como Gerbase (2010), entendemos o elenco como “parte integrante - e fundamental - do núcleo criativo de um filme” (p. 10). Portanto, os ensaios para *Vórtice* foram muito mais que um momento de transmissão de nossas intenções aos atores - foram também uma etapa onde todos foram convidados a colaborar na composição dos personagens e da encenação, enriquecendo assim as escolhas criativas contidas nos roteiros.

Os ensaios aconteceram nos dias 30 de agosto e 6 e 12 de setembro (no turno da manhã), no Estúdio 21. De acordo com Gerbase (2010), “o diretor precisa saber quais cenas exigem mais ensaios para concentrar-se nelas” (p. 42). Assim, selecionamos as cenas dos dois roteiros que julgamos de maior complexidade, seja pelo tamanho dos diálogos ou especificidades das marcações, e nos dedicamos a elas durante os ensaios, como as cenas 2, 5 e 6 do segundo episódio. As datas dos encontros, a ordem das cenas ensaiadas e quais atores deveriam estar presentes no estúdio em determinado dia foi organizada conforme a disponibilidade de horários apresentadas por eles.

Antes do início dos ensaios, elaboramos um material de apoio sobre os personagens que foi entregue aos atores. Nele, descrevemos os principais aspectos de Bárbara, Irina e Edgar, em uma espécie de ficha contendo grupos de informações adaptados das sugestões de Walter Lima Jr. (apud GERBASE, 2010, p. 8) em seu “Curso de Direção de Atores”. Esse conteúdo foi produzido para facilitar e estimular a composição dos personagens de forma mais ágil e de forma mais precisa com relação aos anseios dos diretores. Foi também criado para facilitar nossa comunicação a respeito das características psicológicas básicas que esperávamos dos personagens.

No primeiro dia, sentamos em círculo com Dayana, Alexandre e Marcelo, e propusemos uma apresentação (Camila compareceu somente a partir do segundo encontro). Sugerimos que comentassem sobre diferentes aspectos de suas vidas pessoais e profissionais, como experiências anteriores com teatro e com audiovisual, *hobbies*, filmes e livros preferidos, mapa astral, cidade onde nasceram, entre outros. Fizemos isso com o objetivo de favorecer um ambiente de trabalho mais descontraído e participativo, e também para que nos conhecêssemos melhor (também nos apresentamos para eles). Na sequência, realizamos uma leitura geral e ininterrupta dos roteiros dos episódios 1 e 2, para que os atores enfim conhecessem por completo o enredo que seria gravado.

Nos três encontros, o percurso dos ensaios foi o mesmo. Primeiramente, fazíamos uma leitura plana da cena, onde os diretores liam a descrição das ações e os atores liam as falas dos personagens, ainda sem se preocupar com a interpretação. Na medida que as cenas eram repetidas, começamos a pontuar questões como a intensidade dramática, intenções dos personagens e entonações mais específicas. É importante ressaltar que esse processo foi bastante colaborativo. Mesmo munidos de um material de apoio sobre os personagens, onde estavam especificadas características mais específicas sobre eles, entendemos que esse conteúdo se tratava apenas de um ponto de partida, e que os atores deveriam ter liberdade de desenvolver a partir dali. Dayana, Alexandre, Camila e Marcelo contribuíram nesse processo dando sugestões a respeito da interpretação e discutindo conosco suas impressões sobre a narrativa de forma bastante horizontal.

Com base nos cronogramas preliminares e nas decupagens de direção, elaboramos um cronograma de gravação orientado para ser executado entre a segunda quinzena do mês de setembro e a última semana do mês de outubro de 2019 (um total de 7 semanas). Em reunião com o elenco no último dia de ensaio, apresentamos esse documento e nossa proposta de organização das diárias. Com as agendas em mãos, conseguimos combinar todas as gravações, da primeira à última semana prevista, dispondo nove diárias ao longo de sete semanas de filmagem. Concluímos, assim, a fase de pré-produção da websérie.

3.5.2 Produção

Durante as gravações de *Vórtice*, nem sempre pudemos contar com a presença de todos os membros da equipe técnica. Assim, era comum nos organizarmos para dar conta das demandas, seguidamente desempenhando funções diferentes das que fomos encarregados. Nos dias que Igor, responsável pelo som direto, não podia comparecer, Pedro ficava responsável pela captação de áudio, e Manuela pela claquete, por exemplo. Ou então, quando Francine precisava estar presente no trabalho, Manuela ficava responsável pela decoração do *set* de filmagem e da obtenção de objetos de cena e figurinos, caso necessário. Essa dinâmica, acordada entre a equipe, facilitou o cumprimento do cronograma de gravação e o aprendizado de novas práticas dentro do processo de uma produção audiovisual.

A seguir, farei um breve relato sobre as quatro diárias de gravação referentes ao segundo episódio na ordem em que aconteceram, nas seguintes locações: Laboratório de Biogenômica, Casa do Estudante Universitário (CEU), Memorial Reitor Mariano e no Colégio Politécnico da

Universidade Federal de Santa Maria. As diárias estão numeradas de acordo com a ordem em que foram dispostas no cronograma geral de gravação.

3.5.2.1 Diária #3 - Laboratório de Irina (Cena 1)

Na primeira cena do segundo episódio, somos apresentados à origem da professora Irina, uma cientista que lidera um programa de pesquisa sobre viagens no tempo na Universidade Federal de Santa Maria na década de 70. Para melhor apresentar essa informação, tivemos a ideia de mostrá-la trabalhando em seu laboratório e realizando experimentos com o Hélio X como se estivesse em um filme antigo em preto e branco, a fim de acentuar, esteticamente, a diferença temporal entre o ano que se passa a websérie e o ano de onde Irina foi deslocada. Nossa inspiração para a escrita da cena foi o documentário *Como nasce uma universidade*, vídeo institucional histórico lançado em 1968 como divulgação da Universidade Federal de Santa Maria, disponível no YouTube. Além de narrar sua fundação, o documentário apresenta a estrutura física da Universidade na época, mostrando imagens dos laboratórios e das salas de aula.

Inicialmente, no roteiro, pensamos em fazer com que a cena funcionasse como uma simulação do documentário, como se o experimento de Irina fizesse parte dele. Porém, na etapa de pré-produção, optei por não dar continuidade a essa ideia, já que na mesma cena Irina revela que a sua pesquisa com viagem no tempo faz parte de um programa secreto - logo, não seria lógico apresentar seus experimentos em um documentário de divulgação institucional. Além disso, aproximar de forma convincente as imagens da websérie das imagens do documentário exigiria um trabalho muito preciso de pós-produção, condição que nos impediu, pelo menos para este projeto, de chegar a um resultado satisfatório.

Assim, optei por preservar a ideia das imagens em preto e branco, agora tendo como referência filmes de ficção científica da década de 1930, como *Frankenstein* (1931), *A ilha das almas selvagens* (1932) e *O homem invisível* (1933), que trazem no enredo a figura do “cientista louco” e do experimento que sai do controle. Uma vez que estes filmes são também exemplares da filmografia de terror, é possível encontrar semelhanças entre eles na direção de fotografia, que prioriza a iluminação de baixo para cima e muitas áreas de sombra, conferindo um aspecto sinistro à narrativa. Embora a cena de Irina se passe em 1970, usei como referência também imagens antigas de laboratórios da década de 1930, disponíveis no canal do YouTube *thekinolibrary*, pois elas dialogam com a estética percebida nos filmes acima citados.

Figura 14: Cientista trabalhando em laboratório na década de 1930.



Fonte: Kinolibrary (2014).

Contamos com o apoio do Laboratório de Biogenômica da UFSM para a realização da cena. Localizado no prédio 19 da Universidade, o laboratório é coordenado pela Prof. Dra. Ivana Beatrice Mânica da Cruz, e tem como principal área de estudos a Biogerontologia. Depois de duas visitas técnicas, uma vez sozinho visando questões de direção e outra com as diretoras de arte e produção, optamos pelo laboratório pois nele existem elementos que poderiam simular equipamentos encontrados em laboratórios da década de 70. Esse processo de adequação artística contou com o apoio do doutorando Moisés Henrique Mastella, que acompanhou todas as etapas de composição do laboratório de Irina na Universidade.

As gravações foram agendadas para começar às 16h30 do dia 2 de outubro. A equipe técnica chegou ao local com cerca de 1 hora de antecedência para organização do cenário e para montagem dos equipamentos. A diária terminou por volta das 19h.

Figura 15: Foto da equipe ao término das gravações no Laboratório de Biogenômica.



Fonte: autor.

3.5.2.2 Diária #5 - Apartamento de Bárbara (Cenas 2 e 3)

As cenas do apartamento de Bárbara foram gravadas no apartamento 4209 da Casa do Estudante Universitário da UFSM. As estudantes de Comunicação Social - Produção Editorial e Terapia Ocupacional, Júlia Gomes e Morgana dos Santos Machado, cederam o dormitório delas para que realizássemos as diárias.

Duas cenas do segundo episódio se passam no apartamento de Bárbara, de números 2 e 3, que foram gravadas em uma única diária. Nelas, Irina revela informações importantes a respeito de sua pesquisa com viagens no tempo e sobre o vórtice temporal que começa a assolar a universidade. Vicente se dá por conta que conhece o antigo assistente de Irina, o professor Edgar, única pessoa que pode ajudar a professora a voltar para o passado. Assim, os três então tomam sua primeira atitude para tentar reverter a situação: marcar um encontro com ele.

Como essas cenas se passam pouco tempo depois do primeiro episódio, era muito importante que a decoração do cenário fosse a mesma para preservar a continuidade – a essa altura, já tínhamos realizado outras diárias no quarto. Atentamos, então, para a posição em que os quadros foram colados na parede do quarto e os objetos na cabeceira que fica entre as camas, lençóis e travesseiros.

Parte fundamental no que diz respeito à continuidade cabe também aos figurinos. Inicialmente, estava previsto que nessas duas cenas Camila Vermelho usasse o mesmo figurino

da sua última aparição no primeiro episódio: um *blazer* escuro e uma camisa laranja com calça social. Porém, devido a contratempos, a atriz não conseguiu providenciar essas peças novamente a tempo da diária. Assim, por sugestão dela, substituímos o figurino anterior por um roupão verde e pantufas emprestados por Bárbara, já que a cientista segue em repouso depois do deslocamento forçado.

Figura 16: *Still* de cena no apartamento de Bárbara na Casa do Estudante.



Fonte: autor (2019).

As filmagens aconteceram no dia 18 de outubro, na parte da manhã. Para iluminação, usamos dois *softbox* da marca *Greika*. Neste dia, Marcos Marin e Francine não puderam comparecer na diária.

3.5.2.3 Diária #7 - Memorial Reitor Mariano (Cena 6)

Na última cena do segundo episódio, Bárbara, Vicente e Irina estão sentados no Memorial Reitor Mariano, pensando no que fazer depois das declarações do professor Edgar. Ao que tudo indica, as esferas de Hélio X, fontes de energia que tornam possíveis as viagens no tempo, foram escondidas em lugares diferentes da universidade pelo reitor fundador depois que a pesquisa de Irina foi encerrada.

O Memorial Reitor Mariano trata-se de um projeto arquitetônico construído em homenagem ao reitor fundador da Universidade Federal de Santa Maria, o Prof. Dr. José

Mariano da Rocha Filho (1915-1998). O mesmo foi elaborado por estudantes e professores dos cursos de Arquitetura e de Engenharia da Universidade. O Memorial tem uma estrutura que se assemelha a um farol, simbolizando a interiorização do Ensino Superior.

A cena foi gravada na manhã do dia 24 de outubro, durante a semana da 34ª Jornada Acadêmica Integrada (JAI) da UFSM. Optamos por rodá-la nesse período pois o fluxo de pessoas e veículos na Universidade tende a ser reduzido durante o evento, favorecendo as gravações em ambientes externos. A diária teve início mais cedo do que as outras – começamos a gravar às 8h da manhã devido ao calor intenso a partir das 10h nessa época do ano. O Memorial fica em uma área do *campus* completamente descoberta, e a longa exposição dos atores ao sol poderia causar-lhes desconforto.

Esta gravação também representou um desafio no tocante ao som direto. Contávamos apenas com um microfone direcional *shotgun*, que tem um padrão de captação bastante estreito, para gravar um diálogo entre três personagens que não estavam posicionados proximamente um do outro. A condição exigiu cuidado redobrado com relação à captação de áudio. Ainda assim, esta foi a cena mais complexa de se montar na pós-produção devido a problemas de continuidade que passaram despercebidos durante a filmagem.

Figura 17: Gravação de cena do segundo episódio no Memorial Reitor Mariano.



Fonte: autor (2019).

Neste dia, utilizamos apenas um dos rebatedores fotográficos do Estúdio 21 para suavizar as sombras no rosto dos atores, já que o sol incidia diretamente sobre eles. Ao término

da diária, por volta das 10h da manhã, Dayana e Alexandre foram conduzidos ao Estúdio e fotografados para os cartazes de divulgação.

3.5.2.4 Diária #9 - Colégio Politécnico (Cenas 4 e 5)

Inicialmente prevista para o dia 13 de outubro, a gravação teve que ser desmarcada em função da previsão de mau tempo para aquele fim de semana. Como a diária exigia a disponibilidade dos quatro membros do elenco, só conseguimos remarcar-la para a segunda semana de novembro, encerrando a produção.

O último dia de filmagem do segundo episódio (e também da websérie) aconteceu no domingo dia 10 de novembro, no jardim em frente ao Colégio Politécnico da UFSM. Foram gravadas as cenas 4 e 5 do episódio 2, com todo o elenco principal presente. Neste dia, estava prevista uma edição do Viva o Campus, evento aberto ao público promovido aos finais de semana pela universidade que oferece uma programação cultural e artística em espaços ao ar livre da instituição. Como a expectativa era de grande público, contamos com o apoio do Núcleo de Vigilância da Universidade, que isolou a rua de acesso ao Colégio e bloqueou uma das esquinas próxima ao *set* de filmagem, impedindo os carros de estacionarem no local. Com o espaço reservado, a gravação ocorreu de forma tranquila e livre de possíveis perturbações.

O Colégio Politécnico é uma Unidade de Ensino Médio, Técnico e Tecnológico da UFSM. Fundado em 1961 com o nome de Escola Agrotécnica de Santa Maria, a unidade mudou de nome em 1968 para Colégio Agrícola e, devido ao aumento do número de cursos ofertados, passou a se chamar Colégio Politécnico em 2006.

Neste dia, contamos com o apoio do produtor editorial Rogério Pomorski, responsável pela maquiagem de envelhecimento realizada no ator Marcelo Pustilnik. O professor Edgar é descrito no roteiro como um senhor idoso, de quase 80 anos de idade, que está enfrentando problemas de memória. Com a escalação de Marcelo, optamos por diminuir a idade do personagem, já que o ator tem quase 20 anos a menos do que isso. Porém, ainda assim, era necessário que Edgar transmitisse um aspecto de abatimento e cansaço, por isso vimos na maquiagem uma forma de ressaltar esse semblante. Um teste de maquiagem foi realizado na sexta-feira (8) daquela mesma semana, no Estúdio 21, para que pudéssemos avaliar o resultado e prever possíveis problemas com a caracterização.

Figura 18: Rogério Pomorski testando a maquiagem de envelhecimento no ator Marcelo Pustilnik.



Fonte: autor (2019).

As filmagens iniciaram às 14h30 e se estenderam até por volta das 19h. Depois da gravação, os atores Alexandre e Camila foram conduzidos ao Estúdio 21, para que gravássemos os *voice over* restantes dos dois na cena 1 do episódio 2. Aproveitamos o momento também para fotografar Camila para os pôsteres de divulgação da websérie.

Figura 19: Gravação de cena do segundo episódio no Colégio Politécnico.



Foto: autor (2019).

3.5.3 Finalização

Concluídas as gravações, *Vórtice* entrou em fase de finalização. É nesse momento que um projeto audiovisual passa pelos processos de montagem, sonorização, inserção de efeitos visuais e de análise de cor (RODRIGUES, 2007, p. 11). A etapa de finalização de *Vórtice* aconteceu de forma paralela à produção da websérie e não após o término da captação principal, que é como normalmente acontece na indústria. Os episódios foram editados pelos seus respectivos diretores, já que cada um, tendo sido responsável pelas decupagens de direção, tinham noção de como exatamente queriam montar as cenas.

3.5.3.1 Montagem

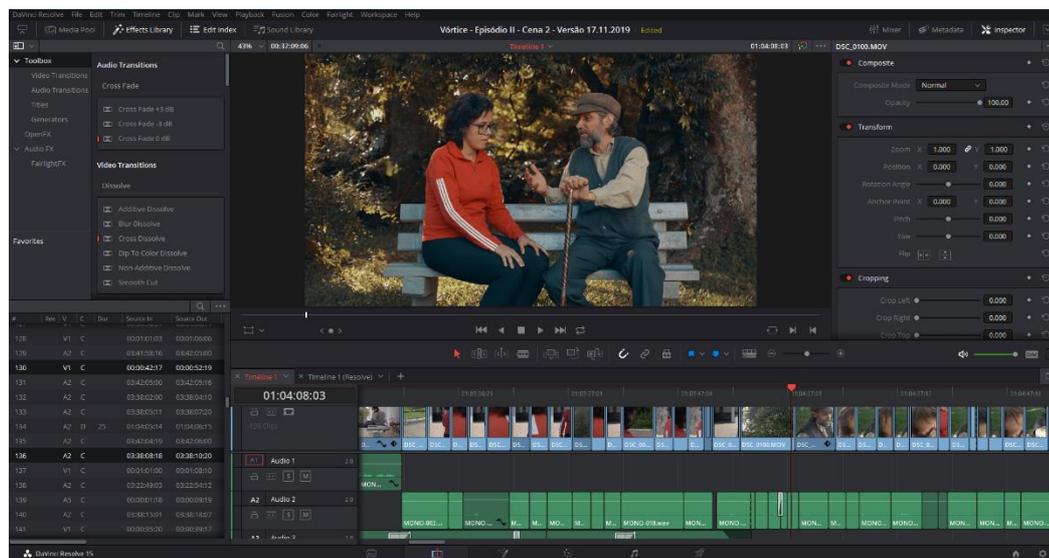
A montagem dos dois episódios foi realizada inteiramente no *software* DaVinci Resolve, desenvolvido pela Blackmagic Design, e que possui uma edição gratuita distribuída pelo site da empresa. Optamos por utilizar esse aplicativo devido à familiaridade adquirida com ele ao longo de trabalhos anteriores, e também por conta dos poderosos recursos de edição e de tratamento de cor.

Meu processo de montagem do segundo episódio consistiu em, inicialmente, assistir a todos os *takes* gravados na diária. Mesmo sabendo quais foram minhas tomadas preferidas durante a filmagem, muitas vezes bons momentos acontecem também naquelas que, por algum motivo, julgamos melhor encenar mais uma vez no *set*. Entonações e intensidades diferentes na interpretação ocorrem de uma tomada para outra, e todas devem ser avaliadas na decupagem.

Selecionados os trechos, era necessário fazer a sincronia entre áudio e vídeo, uma vez que o som direto das cenas foi gravado em separado. É nesse momento em que o uso da claquete se comprova crucial, já que nela estão sinalizados o plano a ser gravado, o *take* e o arquivo de áudio correspondente no gravador *zoom*, além do ruído característico da batida dela que serve como referência para a sincronização.

Como o roteiro técnico do segundo episódio foi elaborado com uma possível sequência de planos em mente, usei ele como referência inicial no momento de colocar os planos em ordem na edição. É possível assim avaliar possíveis problemas de continuidade na ação dos atores de um plano para outro, além de testar novos cortes a fim de favorecer os melhores momentos percebidos na decupagem.

Figura 20: Print da tela do projeto de edição no Resolve.



Fonte: autor (2019).

Comparado ao primeiro episódio, o segundo concentra-se mais nos diálogos entre os personagens, o que resulta em cenas mais longas, menos momentos de ação e em uma menor variedade de cenários. Preservar um ritmo dinâmico sem interferir excessivamente no *timing* encenado pelos atores foi um dos desafios de montagem desse episódio. A edição do áudio também precisou ser bastante cuidadosa, já que o uso do som direto neste momento da narrativa é indispensável e permite poucas modificações na pós-produção. O tratamento de áudio foi realizado com auxílio do *software* Adobe Audition. Os arquivos foram submetidos a um processo de normalização para ficarem na intensidade de -3 decibéis, ideais para vídeos para internet, e depois a um processo de redução de ruídos. Os efeitos sonoros que compõem o *foley* do projeto foram adquiridos em bases livres de direitos como o *Free Sound* e canais do YouTube que disponibilizam acervos gratuitos e foram inseridos por mim dentro do próprio Resolve.

Para enriquecer ainda mais o caráter institucional do episódio, solicitei ao Técnico de Audiovisual da TV Campus da Universidade, Thomás Townsend, acesso ao banco de imagens aéreas do *campus* que ainda não tivessem sido utilizadas para inserir nas transições entre as cenas e nos momentos onde apresentar o espaço físico da instituição fosse necessário. Com elas, foi possível mostrar outros lugares da Universidade que não foram contemplados pelos dois episódios, recurso pensado especialmente para os espectadores que não tem vínculo com a instituição ou sequer conhecem seu espaço físico. As imagens foram gravadas com um drone da marca Phantom 3 Standard.

Durante a etapa de pré-produção do projeto, cogitamos solicitar ao sonoplasta Márcio Echeverria e ao bolsista do Estúdio 21 Igor Dalmolin a composição de uma trilha sonora original para *Vórtice*, proposta a qual eles demonstraram interesse. Chegamos, inclusive, a compartilhar com Márcio uma *playlist* da plataforma *Spotify* criada por nós contendo trilhas musicais de filmes e séries que serviriam como referência para o trabalho. Porém, devido ao cronograma de gravações, os episódios não foram finalizados a tempo de a trilha ser produzida, então optamos por adaptar músicas de outros autores que exemplificassem a sonoridade imaginada para a websérie. A trilha sonora utilizada foi adaptada da primeira temporada da série *Stranger Things*, da Netflix, composta pelos músicos Kyle Dixon e Michael Stein. Utilizei também, no segundo episódio, a faixa *Mustn't Hurry*, do álbum *Plunge* (2018), da cantora sueca Fever Ray, por gosto pessoal e também por acreditar que a sonoridade se encaixava com *Vórtice*. Alguns temas musicais utilizados no primeiro episódio foram utilizados também no segundo com o objetivo de estabelecer *leitmotive* na websérie. O termo faz referência a quando uma melodia curta é associada a um personagem ou a uma ideia do enredo, tornando-se reconhecível e se repetindo várias vezes ao longo da narrativa.

3.5.3.2 *Color grading e efeitos*

Terminada a montagem, o episódio passou pelas etapas de *color grading* e de acréscimo de efeitos de imagem. O *color grading* pode ser definido como a etapa de desenvolvimento e de criação de estilos para uma imagem conforme as necessidades artísticas de um projeto (VON HUKERMAN, 2014 apud COUTO, 2018, p. 28). Em *Vórtice*, esse processo foi realizado com o objetivo de conferir aos episódios uma estética cinematográfica, além de servir como recurso de padronização de cores entre os dois episódios.

Em um primeiro momento, as tomadas passaram por um processo de correção de cores, que é quando são realizados ajustes na imagem de forma que as cores na tela se pareçam o máximo possível com as cores reais dos objetos em cena. Para chegar nesse resultado, utilizei os recursos de ajuste de balanço de brancos, contraste e saturação. Após, apliquei em todas elas um LUT (*LookUp Table*), um arquivo de processamento de imagens que modifica matematicamente os espaços de cores de um vídeo. O LUT utilizado foi o *Hilutite - Rec709*, disponibilizado gratuitamente no site lutify.me, pois este confere à imagem um aspecto *orange and teal*, efeito de cores que evidencia as tonalidades de laranja e verde-azulado que queríamos.

O *Hilutite* foi designado para ser aplicado em arquivos de vídeo com propriedades mais específicas do que as dos arquivos das câmeras Nikon D5300 que utilizamos. Porém, fazendo novos ajustes de balanço de brancos, contraste e saturação depois de aplicado o LUT, foi possível chegar a resultados que consideramos satisfatórios.

Figura 21: *Frame* do segundo episódio de *Vórtice* antes e depois do *color grading*.



Fonte: autor (2019).

Em algumas tomadas, foi necessário realizar ajustes mais localizados, como o clareamento de zonas específicas da imagem. Na figura abaixo, é possível constatar o recurso das máscaras de ajuste do Resolve para aumentar a exposição de luz no rosto de Vicente.

Figura 22: Máscara de ajuste radial aplicado em cena do segundo episódio.



Fonte: autor (2019).

Finalizadas a montagem e o *color grading*, o segundo episódio passou também por um processo de finalização no Adobe Premiere depois de exportado do Resolve. Lá, foi aplicado o efeito de envelhecimento da imagem na cena do laboratório de Irina, por meio de um arquivo de vídeo disponibilizado gratuitamente no site Gorilla Grain. O granulado característico dos filmes antigos foi aplicado com a mudança do modo de mesclagem das camadas de vídeo do Premiere. Acrescentei também um *glow* em todas as cenas, efeito que estiliza o brilho das áreas mais claras e confere um aspecto levemente surreal à imagem. Optei por aplicar estes efeitos no Premiere devido às dificuldades de renderização que tive com o Resolve - a quantidade de ajustes de *color correction* sobrecarregava a memória do meu computador e impedia a exportação do trabalho.

3.5.3.3 Divulgação

As webséries, por definição, são narrativas audiovisuais produzidas exclusivamente para o ambiente da internet. Embora estratégias de divulgação e outras ações visando a circulação dos episódios não estejam entre os objetivos desse projeto, *Vórtice* faz parte de um processo que encontra seu fim somente quando esta for veiculada em alguma plataforma online. Assim, a elaboração de peças gráficas e de um *teaser trailer* da websérie visando a divulgação

do produto em mídias sociais se configura como parte significativa e inseparável da completude deste projeto.

O *teaser trailer* da websérie consistiu em um vídeo de 1 minuto de duração pensado para ser publicado em redes sociais como o Facebook e o Instagram. Foi elaborado antes mesmo do encerramento das gravações, inicialmente previsto para ser publicado no dia 31 de outubro de 2019, Dia das Bruxas. O *teaser* foi montado no Resolve, e não passou pelos mesmos cuidados de correção de cores e *color grading* que os episódios, já que não necessariamente a versão divulgada precisaria ser a versão final. Nossa intenção com ele era, além de divulgar a websérie, apresentar um pouco do que vinha sendo consolidado com o trabalho, sem revelar grandes informações sobre o enredo ou muitos dos cenários onde a história se passa. As imagens foram selecionadas tendo isso em mente, destacando momentos que julgamos ter potencial de despertar a curiosidade de quem assiste. Os textos animados do vídeo foram produzidos por Pedro, no *software* Adobe After Effects.

Após orientação com a diretora de produção Manuela Motta, a publicação do vídeo foi antecipada para o dia 30 de outubro. Segundo ela, por se tratar de uma websérie de suspense e ficção científica e não de terror, divulgar o primeiro *trailer* do trabalho justamente no Dia das Bruxas poderia favorecer uma expectativa quanto ao conteúdo de *Vórtice* que não condiria com a realidade. No meu perfil pessoal do Instagram, o *teaser* teve 900 visualizações. No Facebook, mais de 1300 visualizações e 20 compartilhamentos.

Cartazes de filmes são produzidos desde os primórdios do cinema. Com o passar dos anos, a variedade de técnicas e estilos empregados na criação destes é grande, e mesmo com a ausência de recursos para se avaliar o impacto que os cartazes geram na venda de um produto audiovisual, eles continuam sendo amplamente produzidos na indústria cinematográfica.

Foram produzidos um total de cinco cartazes de *Vórtice* (Apêndice K), todos desenvolvidos no *software* Adobe Photoshop. O primeiro a ser publicado foi um *teaser poster* contendo apenas a logo da série (elaborada por Pedro), o nome dos autores e os enunciados “Tem algo estranho acontecendo aqui” e “Em breve” sobre um fundo preto. Os outros quatro são pôsteres individuais dos personagens Bárbara, Vicente, Irina e Edgar, criados com o objetivo de promover um primeiro contato do público com os personagens e também como forma de divulgação do elenco.

As fotografias das atrizes e dos atores foram realizadas no Estúdio 21. As sessões aconteceram ao término das gravações (Dayana e Alexandre foram fotografados ao término da Diária #7, Camila ao término da Diária #9 e Marcelo após o teste de maquiagem realizado no

próprio estúdio), para aproveitar que o elenco já estava com o figurino utilizado em cena. Como foram fotografados em dias diferentes, era importante manter as mesmas condições de iluminação, para que os cartazes tivessem um estilo padronizado.

Os equipamentos de luz utilizados foram um octabox para luz principal, um softbox como luz de preenchimento e um fresnel para a contraluz. Para fazer as fotos, utilizei uma câmera Canon T6i do Estúdio 21, com uma lente 50mm e uma lente 18-55mm. Como usei um tripé WT-350, pedi para que as atrizes e os atores sentassem em um banco disponível no estúdio, já que isso facilitaria colocar a câmera na altura dos olhos deles.

Optei por utilizar nos cartazes as fotografias em que eles surgem com apenas metade do rosto na imagem para sustentar o aspecto de mistério da websérie, e também para evitar que os pôsteres parecessem apenas simples retratos dos personagens, já que não acrescentaria muitos efeitos nas peças. O tratamento e a pós-produção das fotografias foram feitos no Photoshop, com recursos como o balanço de branco, curvas, matiz, saturação, nitidez, tratamento de pele por separação de frequências e o efeito *dodge and burn*, que é quando áreas de exposição da foto são manipuladas para dar volume às formas do objeto fotografado.

Para a montagem dos cartazes, utilizei a Agency FB para inserir o nome da atriz ou do ator e seu respectivo personagem, e preservei a mesma logo e autoria do trabalho utilizada no *teaser poster*. Acrescentei ainda um efeito luminoso alaranjado refletindo de baixo para cima nos personagens, como se eles estivessem próximos das esferas de Hélio X quando iluminadas. Os cartazes foram publicados nos nossos perfis pessoais do Facebook e do Instagram, e também nos perfis pessoais dos atores.

Figura 23: Cartazes dos personagens de *Vórtice*.



Fonte: autor (2019).

4 CONSIDERAÇÕES

É difícil mensurar, ao término deste processo, os conhecimentos adquiridos durante a realização de *Vórtice*. O trabalho, ao mesmo tempo que serviu como consolidação dos conhecimentos adquiridos ao longo da graduação, serviu também como forma de experimentar diferentes etapas da realização de um produto audiovisual, desde a sua concepção, até a finalização.

Este projeto experimental propôs uma alternativa de se explorar o caráter institucional em uma narrativa de ficção audiovisual através do formato das webséries. A fundamentação teórica que norteou o trabalho foi essencial para as reflexões do papel do profissional de comunicação, mais especificamente do produtor editorial, na aproximação entre estes universos. Entendo também que existem outras etapas a serem desenvolvidas em uma possível continuidade do projeto. Depois de lançados os pilotos e avaliadas as opiniões dos webespectadores, poderíamos dar início a roteirização dos três episódios restantes e completar a produção da temporada. Sobre isso, é importante ressaltar o quanto foi possível constatar a relevância de se produzir pilotos, já que na fase da escrita de roteiros, tínhamos ideias sobre o resto da temporada que agora, com os episódios prontos, julgamos não serem mais tão interessantes quanto poderiam ser. Gostaríamos, também, de elaborar estratégias de interatividade e transmidialidade, que é quando uma mesma narrativa se expande para outras plataformas, como perfis pessoais dos personagens no Instagram e um site oficial do seriado com conteúdos exclusivos sobre o universo da série.

O que o trabalho de realização de *Vórtice* teve de gratificante teve também de cansativo. As novas experiências proporcionadas pelo projeto certamente contribuíram para o meu crescimento profissional e para novas percepções a respeito da produção audiovisual. O desafio de roteirizar uma websérie serviu para compreender o longo caminho que ainda temos que percorrer enquanto roteiristas, já que existem muitas outras formas além das webséries de se contar uma história nos ambientes digitais. Trabalhar com o apoio de uma equipe técnica contribuiu para enriquecer meu entendimento a respeito da função de um diretor cinematográfico, que exige habilidades de comunicação para transmitir nossas ideias, e também respeito e alinhamento entre as partes para que todos façam o mesmo produto. Ainda sobre a direção, todas as demandas da pré-produção, um universo ainda desconhecido por mim, me mostraram a importância de não pular etapas importantes do planejamento, sobre o risco de se deparar com dificuldades no decorrer do processo.

Porém, apesar do planejamento, o produtor audiovisual precisa estar preparado para lidar com possíveis imprevistos e adversidades que naturalmente acontecem ao longo do processo. Nem sempre as coisas acontecem da forma prevista. Diárias são remarcadas, condições climáticas mudam e prejudicam gravações externas, ideias que no roteiro pareciam viáveis na prática nem sempre acontecem. E isso, embora trabalhemos para que seja evitado, é completamente aceitável dentro de um processo de produção audiovisual, e contornar essas adversidades é o que torna o aprendizado tão relevante.

Espero que o relato de produção e as considerações aqui registradas sirvam de referência para explorações futuras de outros acadêmicos que se interessem por estas temáticas. Da mesma forma, espero que o projeto encontre uma boa recepção frente a seu público, e quem quer que assista aos episódios pilotos de *Vórtice*, tenha a sua curiosidade despertada pelas muitas outras histórias que podem ser contadas dentro deste universo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AERAPHE, Guto. **Webséries: criação e desenvolvimento**. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna Ltda., 2013.
- ANAZ, Sílvio Antonio Luiz. **Processo criativo na indústria do audiovisual: do roteiro ao imaginário**. Galaxia (São Paulo, *online*), n. 38, mai-ago., 2018, p. 98-113.
- BARBOSA, Fernando da Silva. **Novas formas de produção, plataformas e consumo de produtos audiovisuais na internet**. REGIT, SP, v. 1, n. 1, p. 45-59, jan/jun. 2014.
- BAHIANA, Ana M. **Como ver um filme**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BOURASSA, A. **10 steps to a compelling logline**. LA Screenwriter, 2018. Disponível em: <https://www.la-screenwriter.com/2018/06/08/10-steps-to-a-compelling-logline/>.
- CANTARELLI, Natalia Dalla Corte. **Quando o olhar é capturado: o fascínio dos adolescentes pela filmografia de horror**. UFSM, Santa Maria, 2015.
- COLETTO, Luiz Henrique; BARCELLOS, Marília de Araujo (orgs.). **Pense: produção editorial em sua essência**. Santa Maria: UFSM, PRE; Ed. pE.com UFSM, 2016.
- FIELD, S. **Manual do roteiro: fundamentos do texto cinematográfico**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- FILHO, José M. R. **A terra, o homem e a educação**. Santa Maria: Editora Pallotti, 1993.
- _____. **USM: a nova universidade**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2011.
- GERBASE, Carlos. **Direção de atores: como dirigir atores no cinema e TV**. 3ª edição. Porto Alegre, RS: Artes e Ofícios, 2010.
- HERGESEL, João P. **A websérie enquanto processo comunicacional no contexto da cultura da convergência e os alicerces midiáticos necessários para sua roteirização**. REU – Revista de Estudos Universitários, 2015. Disponível em: <http://periodicos.uniso.br/ojs/index.php/reu/article/view/21550>.
- ISAIA, Luiz Gonzaga. **UFSM: memórias**. Santa Maria: Editora Pallotti, 2006.
- MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2000.
- MARQUEZI, Dagomir. **50 episódios pilotos: a arte de se iniciar uma série**. Dagomir Marquezi, 2017. Amazon Kindle.
- PALACIOS, Fernando. TERENCE, Martha. **O guia completo do Storytelling**. Rio de Janeiro: Alta Books, 2016.
- REY, Marcos. **O roteirista profissional: TV e cinema**. São Paulo: Editora Ática, S. A., 1989.

RODRIGUES, Chris. **O cinema e a produção**. 3ª edição. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2007.

RODRIGUES, Sonia. **Como escrever séries**: roteiro a partir dos maiores sucessos da TV. Sonia Rodrigues, 2014. Amazon Kindle.

SANTOS, Camila dos. **Contador Geiger - Histórias em Rádio-Atividade**: um experimento de transmídia em rádio e artes cênicas. II Encontro Compartilhando Saberes. 2018. Disponível em: <http://coral.ufsm.br/compartilhandosaberes/wp-content/uploads/2018/12/Camila-dos-Santos-CONTADOR-GEIGER.pdf>

TAVARES, Caroline. **Cinema de horror**: o medo é a alma do negócio. Ufal, Alagoas, 2010.

TRUBY, John. **The anatomy of story**: 22 steps to becoming a master storyteller. Nova York: Farrar, Straus and Giroux, 2007. Amazon Kindle.

XAVIER, Adilson. *Storytelling*: histórias que deixam marcas. Rio de Janeiro: BestSeller, 2015. Recurso digital.

WODEVOTZKY, Robson Kumode. **Webséries**: audiovisuais ficcionais seriados na web. PUC - SP, São Paulo, 2015.

ZANETTI, D. **Webséries**: narrativas seriadas em ambientes virtuais. Revista GEMInIS, v. 4, n. 1, p. 69-88, 11 ago. 2013. Disponível em: <http://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/128/100>.

APÊNDICES

APÊNDICE A – ARGUMENTO DO PRIMEIRO EPISÓDIO DE *VÓRTICE*

Vórtice: Episódio #1 **Por Pedro e Marcos Amaral**

CENA 1

Bárbara, uma menina negra de 20 anos e estudante de Jornalismo, conversa com Chris, a editora-chefe da Revista Arco sobre o prazo de entrega da matéria de capa que ela ficou responsável de escrever. As duas estão em uma sala na redação da revista.

Bárbara diz à editora que está com um bloqueio criativo e não vai conseguir entregar o dossiê sobre os 60 anos da UFSM na data combinada, logo precisa de mais prazo. A editora diz que não pode lhe conceder mais prazo, pois a revista já está atrasada, e exige que ela lhe entregue o dossiê até o final da semana. Caso contrário, a matéria ficará a cargo de outra bolsista.

CENA 2

Bárbara tenta dar início a escrita do dossiê em um dos computadores da biblioteca setorial do CESH. Ela encara o documento em branco do Google Docs na tela sem saber o que escrever. Bárbara folheia um livro sobre a história da universidade, encara o ponto de inserção do editor de texto piscando no monitor, se alonga etc., mas a inspiração não vem. Ela olha para o relógio em seu pulso e se dá por conta de que precisa ir para o RU. Bárbara recolhe seus materiais e sai da biblioteca.

CENA 3

Bárbara caminha pela calçada ao lado do Planetário escutando música em seus fones de ouvido. Ela está pensativa. Bárbara sente que nunca vai achar um assunto realmente interessante para o dossiê.

Um forte chiado começa a sair dos seus fones de ouvido. Ela para, tira os fones e olha para a tela do celular. Está cheia de ruídos e distorções, como uma TV mal sintonizada. Os números do relógio do celular variam repetidamente.

Uma pessoa vestindo um traje antirradiação se materializa a alguns metros atrás de Bárbara. A pessoa apalpa seu corpo, conferindo se todos os membros continuam no lugar. Ela claramente está confusa, olhando desorientada para todas as direções.

Quando a pessoa se dá por conta da presença de Bárbara, ela se aproxima rapidamente em sua direção. A estudante dá alguns passos para trás, assustada. Bárbara estende o braço para tentar afastar a pessoa, que agarra seu pulso e confere as horas no relógio de estudante.

A pessoa questiona o ano em que elas estão, e Bárbara diz que é 2020. Bárbara pergunta o que está acontecendo. Nesse momento, a pessoa tira a máscara e se apresenta como professora Irina, uma pesquisadora viajante no tempo, e pede socorro à Bárbara.

Irina começa a se sentir mal e Bárbara se oferece para pedir socorro. A professora prontamente pede para que ninguém mais saiba sobre a sua presença ali, e diz que só precisa descansar - seu corpo está reagindo ao teletransporte. Bárbara, sem querer deixar a professora ali, decide levá-la para seu apartamento na casa do estudante.

CENA 4

Vicente assiste a um vídeo sobre buracos de minhoca no *notebook*, sentado na escrivaninha. Tem polígrafos e livros de Física espalhados pela mesa. Ele faz anotações sobre o vídeo em um caderno e sorve café de uma xícara ao lado do computador.

De repente, a tela do *notebook* começa a pifar. As luzes do seu quarto piscam. Vicente tenta desligar o *notebook* e derruba a xícara de café de cima da escrivaninha por acidente com uma cotovelada, espalhando café e cacos de porcelana pelo assoalho. Vicente levanta-se para buscar um pano e limpar a bagunça, e quando volta, fica em choque com o que vê: a xícara está de novo ao lado do *notebook*, INTACTA.

Vicente ouve vozes e o barulho de passos no corredor. Ele espia o corredor através da porta entreaberta. Bárbara conduz Irina pelo corredor e tenta, com dificuldade, colocá-la para dentro do seu apartamento. A professora continua com tonturas e mal consegue se manter em pé.

Bárbara entra no apartamento com Irina, e antes de fechar a porta, percebe que seu vizinho Vicente as observa. Bárbara fecha a porta rapidamente. Vicente, atordoado, fica pensando sobre o que viu e também fecha a porta.

CENA 5

Bárbara acende o abajur e ajuda Irina a se deitar na cama. A professora rapidamente perde os sentidos. Bárbara acomoda ela nos travesseiros e repara em um objeto saltando para fora de um dos bolsos de Irina. Ela discretamente o retira e o aproxima da luz: é um crachá de professora adjunta, em um modelo extremamente desatualizado e que Bárbara nunca tinha visto em uso na universidade até então.

CENA 6

Bárbara sai do apartamento. Aparentemente, passou a noite em claro. Ela atravessa o corredor em direção às escadas. Vicente sai apressado do seu apartamento e vai atrás de Bárbara.

CENA 7

Vicente chama por Bárbara, que não parece muito interessada em conversar com ele. Ele insiste em contar para ela sobre o episódio da xícara ocorrido na noite anterior e sobre a possível conexão do ocorrido com a mulher que Bárbara levou para dentro do apartamento. Bárbara insiste que não pode lhe dar atenção no momento, até que ele sugere que a mulher no quarto dela possa ser uma viajante no tempo.

Bárbara, intrigada com as coincidências, decide dar ouvidos para Vicente e pede para que ele a acompanhe.

CENA 8

Bárbara e Vicente caminham juntos em direção ao prédio da reitoria. Ela explica o que é o DAG para ele e diz que passou um bom tempo lá pesquisando para uma matéria que escreveu anteriormente. Vicente questiona se Bárbara já experimentou pesquisar na internet, mas ela argumenta que nem tudo pode ser encontrado na *web*.

CENA 9

Bárbara e Vicente entram no DAG e vão até a sala onde encontram-se os registros de todos os servidores que já passaram pela universidade, separados por caixas e guardados em prateleiras deslizantes. Em cima de uma mesa no canto, Bárbara abre um pequeno polígrafo no qual consta uma tabela indicando o número de registro de cada uma das caixas de acordo com o nome do(a) servidor(a). Bárbara folheia o polígrafo até encontrar o nome de Irina na tabela.

Bárbara e Vicente encontram a caixa de Irina em uma das prateleiras deslizantes e começam a vasculhar o seu conteúdo. Dentro dela, encontram documentos antigos que comprovam que Irina Gorski trabalhou como professora adjunta na UFSM até 1970. Bárbara se recusa a acreditar, ao passo que Vicente toma como prova de que Irina é sim uma viajante do tempo.

De repente, diversas caixas de documentos desaparecem das prateleiras, sem nenhuma explicação. Bárbara e Vicente se afastam. Uma estante, antes lotada, agora está cheia de prateleiras vazias. Vicente, embasbacado, diz que Bárbara pode até não acreditar que Irina não é daquele tempo, mas ela tem que admitir que tem uma coisa realmente estranha acontecendo.

FIM DO PRIMEIRO EPISÓDIO

APÊNDICE B – ARGUMENTO DO SEGUNDO EPISÓDIO DE *VÓRTICE*

Vórtice: Episódio #2 **Por Pedro e Marcos Amaral**

CENA 1

Vemos uma sequência de imagens de um antigo documentário em preto-e-branco sobre a UFSM dos anos 70. Vemos imagens da professora Irina usando óculos redondo, jaleco e luvas, trabalhando em um laboratório. À sua frente, pequenas esferas translúcidas enfileiradas em cima de um balcão.

Em *voice-over*, Irina conta para Bárbara e Vicente que ela lidera um programa de pesquisa secreto na universidade sobre deslocamentos no espaço-tempo e explica que a descoberta das propriedades extraordinárias do Hélio X, uma substância armazenada em esferas de vidro, foi o que possibilitou sua viagem. Em funcionamento, as esferas de Hélio X geram um campo radioativo intenso e são capazes de gerar energia o suficiente para distorcer os campos eletro gravitacionais, criando uma abertura no tempo.

Vicente comenta que sempre acreditou em viagens no tempo e argumenta que Irina ter descoberto uma forma de fazer isso é um feito incrível. Irina responde que, na verdade, é perigoso.

CENA 2

Bárbara e Vicente conversam com a professora Irina. A professora segura a xícara de Vicente que se reconstituiu na noite passada.

Irina explica para os estudantes que os eventos que eles testemunharam envolvendo a xícara de café e os arquivos no DAG levam ela a acreditar que sua presença em 2020 está criando um vórtice temporal. Ela explica que, durante sua pesquisa, nunca se deslocou mais do que alguns minutos no tempo por suspeitar dos possíveis efeitos colaterais que o procedimento poderia provocar.

Bárbara e Vicente perguntam o que pode ser feito para impedir o vórtice temporal. Irina diz que ainda não compreende a magnitude do problema, mas acredita que a única forma é retornar o mais rápido possível para 1970. Bárbara questiona o porquê de Irina simplesmente não pegar a máquina do tempo dela e voltar, mas Vicente diz que deslocamento não é como subir no buzinho e pronto - você viajou no tempo. Esse procedimento requer muita energia e uma série de cálculos precisos.

Irina lamenta o quanto gostaria que seu assistente estivesse ali para que pensassem juntos em uma solução.

Bárbara pergunta quem era o assistente de Irina na década de 70, interessada na possibilidade de ele ainda estar vivo em 2020, e Irina responde que seu nome era

Edgar Savini. Vicente se dá por conta de que o assistente, o velho Savini, é pai de um dos seus antigos professores no CTISM. Porém, alerta que ele é bastante idoso, e embora se deem bem, Vicente não tem intimidade com o professor. Irina concorda que devem ser cautelosos quanto a isso, pois o assistente é a única pessoa que pode saber da sua presença ali. Ao mesmo tempo, insiste que tentem entrar em contato, pois só ele deve ter respostas sobre o deslocamento de Irina. Nesse momento, Bárbara tem uma ideia.

Bárbara liga para Frank, o ex-professor de Vicente e combina uma entrevista com o pai dele. Bárbara alega que está escrevendo uma reportagem para a revista Arco sobre antigos servidores da universidade e que uma antiga colega dele, a professora Irina Gorski, estaria presente para dar depoimento também. O senhor reside próximo à universidade, e Frank faz questão de levá-lo para a entrevista, mas avisa que a memória do pai não está nas melhores condições. Bárbara desliga o telefone e Irina respira fundo, ansiosa pelo encontro.

Bárbara diz que Irina nunca passaria despercebida pelo campus com aquelas roupas da década de 70. A estudante tira várias peças de roupa de seu armário e pede que Irina as coloque, enquanto Vicente continua a ler o livro sobre viagem no tempo. Irina pega uma camiseta com a frase “Girl power” estampada e acha aquilo o máximo, sem acreditar que uma blusa como aquela poderia ser usada no dia a dia. Bárbara diz que é super comum e que Irina pode usar ela à vontade.

CENA 4

Bárbara, Irina e Vicente esperam a chegada do prof. Edgar sentados em um banco na frente do CTISM.

Eles escutam uma buzina. O professor Frank desce do carro e acena para Vicente. Ele abre a porta do carona e o prof. Savini, um idoso de cerca de 70 anos, desce do carro. Irina fica em pé. Frank tenta ajudar Savini a caminhar, mas ele dispensa ajuda. Edgar está ansioso - ele não tira os olhos de Irina.

Edgar caminha com apoio de uma bengala em direção a Irina, Bárbara e Vicente. Ele se aproxima de Irina e os dois ficam se encarando por um tempo, emocionados. Savini diz que depois de quase oito décadas de vida, ele já se esqueceu de muitas coisas. Mas se tem uma coisa que ele vai lembrar para sempre são dos olhos 30% heterocromáticos de Irina. Irina dá uma risadinha, e diz que sempre soube que Savini ficaria careca. Bárbara e Vicente se afastam, deixando Irina e Savini à sós.

CENA 5

Irina e Edgar conversam sentados em um banco embaixo de uma árvore. Edgar conta que nunca descobriram o que realmente causou o deslocamento de Irina. Ele revela que assim que ele (o reitor Mariano) soube de seu desaparecimento, mandou encerrar a pesquisa e destruir todas as evidências do programa - exceto uma.

Edgar tira uma caixa de um dos bolsos do casaco e a entrega para Irina. Irina abre e dentro dela está uma esfera de vidro de Hélio X. Ele se lembra que era assim que se chamava a substância e diz que é com Hélio X que Irina irá voltar para o passado.

Irina argumenta que uma esfera somente não oferece energia o bastante para que ela possa realizar uma viagem ao passado. Edgar então pede para Irina olhar em volta. Ele pergunta para Irina se ela realmente acredita que o reitor Mariano não teria pensado em tudo - afinal, ele não era chamado de um homem à frente do seu tempo à toa. Ele revela que esferas de Hélio X foram espalhadas por toda a universidade.

APÊNDICE C – ROTEIRO LITERÁRIO DO PRIMEIRO EPISÓDIO DE VÓRTICE

VÓRTICE

Primeiro Episódio

Escrito por

Marcos & Pedro Amaral

VINHETA DE ABERTURA

TELA PRETA

LETREIRO: UFSM, 2020

BÁRBARA (V.O.)
Eu preciso de mais tempo.

1. INT. REDAÇÃO DA REVISTA ARCO - TARDE

BÁRBARA, uma jovem negra de 20 anos, usando um moletom do curso de Jornalismo, de pé, de frente para a EDITORA-CHEFE da revista, sentada do outro lado da mesa.

EDITORA-CHEFE
Você quer mais prazo? Bárbara, nós já estamos atrasadas. Eu preciso do dossiê sobre os 60 anos da universidade para fechar a edição, é a matéria de capa!

BÁRBARA
Eu sei, eu só tô com um bloqueio criativo. Por favor, me dá mais uma semana.

EDITORA-CHEFE
Você sabe que eu não posso fazer isso. Você tem até o final da semana para me mandar alguma coisa, ou eu passo o trabalho para outra bolsista.

BÁRBARA suspira.

2. INT. BIBLIOTECA SETORIAL DO CCSH - ENTARDECER

BÁRBARA escreve no computador do segundo andar da biblioteca. Ela está nervosa. Ela digita e apaga o texto no Google Docs repetidamente.

Ela encara o ponto de inserção piscando na tela. Não lhe ocorre nenhuma ideia.

BÁRBARA confere as horas em seu relógio de pulso. Ela coloca os materiais na mochila e caminha para fora da biblioteca.

3. EXT. LARGO DO PLANETÁRIO - ENTARDECER

BÁRBARA, pensativa, caminha escutando música em seus fones de ouvido. Poucas pessoas circulam pelo campus.

Um CHIADO começa a sair dos fones de ouvido. BÁRBARA tira os fones e olha para a tela do celular.

Os números do relógio do celular mudam sem parar. A tela está distorcida.

Uma pessoa vestindo um TRAJE DE PROTEÇÃO NUCLEAR se materializa a alguns passos atrás de BÁRBARA. A máscara de gás esconde seu rosto. O SOM da sua respiração através da máscara é assustador. A pessoa apalpa seus membros, conferindo se estão todos no lugar. Seu nome é IRINA (32).

BÁRBARA se vira e enxerga IRINA. Um misto de confusão e medo toma conta dela.

IRINA percebe que alguém a observa. Ela se vira para BÁRBARA e caminha rapidamente em sua direção. BÁRBARA estende o braço para afastá-la.

BÁRBARA

Não chega perto!

IRINA agarra o pulso de BÁRBARA e confere as horas no relógio dela.

BÁRBARA (CONT'D)

O que tu tá fazendo?

IRINA

Em que ano estamos?

A voz de IRINA sai abafada e distorcida.

BÁRBARA

O quê?!

IRINA

Me diga o ano!

BÁRBARA

2020!

IRINA

2020...? Ah, não, não. Isso não é bom. (caminhando de um lado para o outro) 50 anos? O que será que deu errado? Fiz todos os cálculos corretamente, chequei todas as válvulas.

BÁRBARA

(desconfiada)

Ähn... Por acaso isso é uma

daquelas performances do pessoal das Cênicas? Porque se for eu vou ter que admitir que...

IRINA

Certo, escuta.

IRINA tira a máscara de gás e revela seu rosto: uma mulher pálida, com a expressão cansada, de cabelos pretos com alguns fios brancos.

IRINA (CONT'D)

Eu sou a professora Irina Gorksi. Eu fui deslocada 50 anos à frente do meu tempo por acidente. Eu preciso da sua ajuda, é muito importante que você...

IRINA grita e se contorce de dor. Ela cai no chão. BÁRBARA se ajoelha ao seu lado.

BÁRBARA

Moça, o que houve?!

IRINA

Meu corpo está reagindo ao teletransporte.

BÁRBARA

Eu vou chamar ajuda.

IRINA

NÃO! Ninguém mais pode saber que estou aqui. Por favor, me ajude. Eu só preciso... (sonolenta) de um lugar para descansar...

4. INT. CASA DO ESTUDANTE - AP. DE VICENTE - NOITE

VICENTE, um típico jovem geek de 19 anos, assiste a um antigo documentário sobre viagem no tempo em seu notebook. Ele faz anotações sobre o filme em um caderno. Vários livros de Física ocupam quase toda a escrivaninha, deixando um pequeno espaço na beirada para uma xícara de café.

As luzes do quarto começam a piscar. A tela do notebook distorce. O relógio no canto da tela entra em parafuso.

VICENTE pressiona algumas teclas, mas o computador não reage. Ele empurra a xícara de café com o cotovelo de cima da escrivaninha por acidente. Ela se espatifa no chão e quebra em vários pedaços.

VICENTE levanta e pega uma vassoura e uma pequena pá na área de serviço e volta para a sala empurrando um cesto de lixo com o pé.

VICENTE olha para onde a xícara caiu e não acredita no que vê: a xícara não está mais no chão, e sim em cima da escrivaninha de novo, INTACTA, como se nunca tivesse caído.

Um SOM de OBJETO METÁLICO CAINDO no corredor chama a atenção de VICENTE.

5. INT. CASA DO ESTUDANTE - CORREDOR - NOITE

VICENTE coloca a cabeça para fora do quarto. Ele vê BÁRBARA levando IRINA para dentro do seu apartamento.

VICENTE olha assustado para o traje de proteção nuclear de IRINA. BÁRBARA e se vira e percebe que ele as observa. Os dois se encaram por um momento.

BÁRBARA fecha a porta do quarto. VICENTE, consternado, também fecha a porta.

6. INT. CASA DO ESTUDANTE - AP. DE VICENTE - NOITE

VICENTE corre para a escrivaninha e pega um livro antigo intitulado "A Ciência da Viagem no Tempo". Ele folheia o livro e o abre em uma página com várias fotos antigas de pessoas usando trajes de proteção nuclear.

7. INT. CASA DO ESTUDANTE - AP. DE BÁRBARA - NOITE

BÁRBARA ajuda IRINA a tirar o traje. Por baixo dele, IRINA usa uma camisa branca, um blazer azul escuro e uma calça boca de sino. BÁRBARA deita IRINA na cama e percebe um crachá preso no blazer da professora.

BÁRBARA tira o crachá de IRINA e o aproxima da luz do abajur em cima do criado-mudo. No crachá constam o nome de IRINA, seu cargo, matrícula e a data de validade do documento: 1971.

8. INT. CASA DO ESTUDANTE - AP. DE BÁRBARA - DIA

Na manhã seguinte, BÁRBARA desperta na outra cama, exausta, com a mesma roupa do dia anterior. IRINA dorme profundamente.

BÁRBARA prontamente se põe de pé e se arruma para sair.

9. INT. CASA DO ESTUDANTE - CORREDOR - DIA

BÁRBARA sai do apartamento e vai em direção às escadas. Ela caminha o mais silenciosamente possível ao passar pela porta do quarto de VICENTE.

VICENTE abre a porta do seu quarto logo depois que ela passa. Ele estava esperando por esse momento.

VICENTE sai do quarto e corre atrás de BÁRBARA.

10. EXT. CASA DO ESTUDANTE - DIA

BÁRBARA caminha apressadamente. VICENTE corre para alcançá-la.

VICENTE

Ei, Bárbara!

BÁRBARA

Ai, não.

VICENTE

Tu tem um minutinho?

BÁRBARA

Na verdade, não.

VICENTE

Sobre ontem à noite, eu quebrei uma xícara, e assim que eu dei as costas, ela ficou inteira de novo. Logo depois, vi você chegando com aquela mulher usando um traje de proteção nuclear. Pode ser só uma coincidência, mas também pode não ser, mas eu achei melhor te contar de qualquer jeito porque se eu não te contasse provavelmente...

BÁRBARA

Vicente, fala logo.

BÁRBARA e VICENTE param e ficam de frente um para o outro.

VICENTE

Eu acho que aquela mulher pode ser
uma viajante do tempo.

VICENTE se encolhe, esperando pelo deboche de BÁRBARA. A
expressão dela é séria.

VICENTE (CONT'D)
Você não vai dar risada...? Você
acredita em mim?

BÁRBARA tira o crachá de IRINA do bolso e o entrega para
VICENTE. Ele olha incrédulo para o objeto.

VICENTE (CONT'D)
Quem é essa mulher, Bárbara?

BÁRBARA
É o que estou indo descobrir. Vem
comigo.

BÁRBARA volta a caminhar apressadamente.

VICENTE
Para onde?

11. INT. PRÉDIO DA REITORIA - DIA

BÁRBARA e VICENTE entram no prédio e descem as escadas em
direção ao subsolo.

BÁRBARA (V.O.)
Esse é o Departamento de Arquivo
Geral. Todos os servidores e
servidoras que passam pela
universidade ficam registrados
aqui. Eu passei um bom tempo
pesquisando nos arquivos semestre
passado para uma matéria.

12. INT. DAG - SALA DE ARQUIVOS - DIA

BÁRBARA e VICENTE entram em uma sala cheia de prateleiras
móveis de arquivos.

BÁRBARA abre um pequeno caderno em cima de uma mesa no canto da
sala. Uma extensa tabela indica o nome do servidor e a
localização de sua caixa de arquivos.

VICENTE
Você já pensou em pesquisar na
internet?

BÁRBARA

Nem tudo pode ser encontrado na internet. Aqui, achei!

BÁRBARA aponta para o nome de IRINA no caderno. Ela vai até as estantes e pega uma caixa com o nome de IRINA na identificação.

BÁRBARA leva a caixa até a mesa no canto e a abre. Ela tira um punhado de documentos e papéis antigos de dentro. BÁRBARA pega uma ficha de identificação com os dados e uma foto de IRINA tamanho 3x4 colada em um canto.

BÁRBARA (CONT'D)

Isso não é possível...

VICENTE

EU SABIA!

As luzes da sala começam a piscar. VICENTE se vira para as prateleiras. Sua expressão vai da alegria ao pavor em questão de segundos.

VICENTE (CONT'D)

B-Bárbara...

BÁRBARA se vira. As prateleiras, antes cheias de caixas de arquivos, agora estão vazias.

BÁRBARA

Cadê os arquivos?

VICENTE

Eu não sei de quantas evidências tu precisa, mas tu tem que admitir que tem algo estranho acontecendo aqui.

FIM DO EPISÓDIO

APÊNDICE D – ROTEIRO LITERÁRIO DO SEGUNDO EPISÓDIO DE *VÓRTICE*

VÓRTICE

Episódio 2 - Hélio X

Escrito por:

Marcos & Pedro Amaral

LETREIRO: UFSM, 1970

Uma sequência de imagens em preto-e-branco da UFSM nos anos 70. O CAMPUS da universidade em construção. Prédios em obra. Estudantes em salas de aula. Pesquisadores usando jalecos lidando com equipamentos científicos estranhos.

Uma mulher posa para a câmera ao lado de uma série de ESFERAS DE VIDRO enfileiradas sobre um balcão. Ela é a professora IRINA.

IRINA (V.O.)

Eu lidero um programa secreto de pesquisa na universidade que investiga deslocamentos no tempo. Meu estudo gira em torno de uma substância chamada Hélio X. Quando manipulada corretamente, ela é capaz de distorcer os campos eletro gravitacionais, criando uma abertura no tempo. Ela é o que torna a viagem no tempo possível.

VICENTE (V.O.)

Eu sabia que viagens no tempo eram possíveis! Irina, a sua descoberta é incrível!

IRINA (V.O.)

É mesmo. Mas eu descobri da pior forma o quanto isso também é perigoso.

CORTE PARA:

VINHETA DE ABERTURA

2. INT. CASA DO ESTUDANTE - QUARTO DE BÁRBARA - DIA

BÁRBARA e VICENTE escutam o relato de IRINA sentados de frente para ela. IRINA segura a xícara de VICENTE que se reconstituiu.

IRINA

Os eventos que vocês testemunharam me levam a crer que a minha presença em 2020 está criando um vórtice temporal, uma distorção no espaço-tempo capaz de desconfigurar nossa noção de realidade. Sem passado, sem futuro.

BÁRBARA

Sem memória.

VICENTE

O que a gente pode fazer pra reverter o vórtice?

IRINA

Minha teoria é de que somente meu retorno para 1970 pode impedir esse processo.

BÁRBARA

Então é só você entrar na sua máquina do tempo e voltar, correto?

VICENTE

Não é tão simples assim. Viajar no tempo não é como andar de businho, em que tu pode embarcar de hora em hora e descer onde achar melhor. Demanda meses de estudos e ensaios, e principalmente energia.

IRINA

Se eu pudesse apenas contatar o meu assistente de alguma forma.

BÁRBARA

Quem era o seu assistente?

IRINA

O nome dele é Edgar Savini.

VICENTE

Uou, só um minuto. O velho Savini?

IRINA e BÁRBARA olham para VICENTE ao mesmo tempo.

IRINA

Você o conhece?!

VICENTE

Eu conheço o novo Savini, o filho dele. Foi meu professor lá no Politécnico.

IRINA

Onde?

BÁRBARA

O antigo Colégio Agrícola, mudou de nome em 2006. Tu tem contato com ele, Vicente?

VICENTE

Pode ser que eu tenha o número dele ainda, mas que desculpa eu vou usar para falar com o velho?

BÁRBARA

Me passa o número (tirando o celular do bolso).

VICENTE

Então, não sei não...

IRINA

Por favor, ele é a única pessoa que pode me ajudar.

BÁRBARA

Eu tenho uma ideia.

3. INT. CASA DO ESTUDANTE - QUARTO DE BÁRBARA - DIA (MAIS TARDE)

BÁRBARA fala no celular com o filho do professor EDGAR.

BÁRBARA

Hoje às 15h?... Perfeito! Diga para o seu pai que uma antiga colega dele, a Irina, vai estar presente também. Obrigada!

BÁRBARA desliga.

IRINA

Uma falsa matéria sobre antigos servidores da universidade? Brilhante, Bárbara, brilhante!

BÁRBARA

Ele topou participar. Só precisamos ir devagar, a memória dele está meio debilitada.

BÁRBARA vai até o armário e tira peças de roupa de dentro.

BÁRBARA

Agora a gente precisa dar um jeito na tua aparência, tu nunca vai passar despercebida pelo campus com essas roupas.

BÁRBARA entrega para IRINA uma camiseta com uma estampa feminista.

IRINA

Ah... Tô em casa!

4. EXT. COLÉGIO POLITÉCNICO - TARDE

BÁRBARA, VICENTE e IRINA esperam sentados em um banco na frente do Colégio Politécnico. De repente, escutam uma BUZINA.

BÁRBARA

São eles.

O professor FRANK SAVINI (39) desce de um carro e abre a porta do carona. É um homem sorridente, que veste uma camisa de gola por baixo de um suéter.

O prof. EDGAR SAVINI, seu pai, um idoso de quase 80 anos, desembarca e avista IRINA. FRANK oferece ajuda para EDGAR, mas ele recusa e caminha apressadamente em sua direção com sua bengala.

EDGAR, com os olhos cheios de lágrimas, passa por BÁRBARA e VICENTE e para em frente à IRINA.

BÁRBARA (CONT'D)

Professor Edgar.

EDGAR

Eu me esqueci de muita coisa ao longo desses anos, mas eu nunca me esqueci do fato do seu olho direito ser assimétrico em relação ao esquerdo.

IRINA ri, emocionada.

IRINA

Eu sabia que você não ia cortar o cabelo.

IRINA abraça EDGAR. BÁRBARA e VICENTE sorriem.

5. EXT. COLÉGIO POLITÉCNICO - TARDE

IRINA e EDGAR conversam sentados em um banco debaixo de uma árvore.

EDGAR

Nós nunca descobrimos a causa do seu acidente. Tudo foi considerado: falha humana, sabotagem..., Mas antes que pudéssemos tirar qualquer conclusão a ordem veio.

IRINA

Que ordem?

EDGAR

Ele nos mandou encerrar o programa, por segurança. Ele suspeitava que outras pessoas tivessem interesse em nossa pesquisa, sabe se lá para o quê. Muito prudente, ele era. (Lembrando) Ele fundou essa universidade, sabia?

IRINA

Edgar, (pega na mão de Edgar) eu preciso voltar. Não vai mais haver universidade se eu continuar aqui. Onde está minha pesquisa?

EDGAR

Quando o programa foi encerrado, as evidências foram destruídas. Não sobrou quase nada. Exceto...

EDGAR tira uma pequena caixa de um dos bolsos do casaco e a entrega para IRINA. IRINA abre a caixa e dentro encontra uma esfera de vidro brilhante.

IRINA

Hélio X...

EDGAR

Sim... (lembrando) Era esse o nome. Hélio X. É assim que você vai voltar para o passado.

IRINA

Uma esfera não é o bastante. Eu preciso de mais.

EDGAR

Sendo assim, você vai ter que procurar. Elas estão aqui, Irina. Em toda a parte (se aproxima de Irina). Pense como ele.

6. EXT. MEMORIAL MARIANO DA ROCHA - TARDE

BÁRBARA, VICENTE e IRINA conversam sentados no memorial em homenagem ao reitor Mariano da Rocha.

VICENTE

"Pense como ele?" Ele queria ajudar a gente ou nos confundir mais?

IRINA

Ele não sabe onde estão as esferas. Ninguém sabe. Só o fundador da universidade, mas ele... (tapeia levemente o memorial) Como é o nome disso aqui mesmo?

BÁRBARA

Memorial Reitor Mariano...

VICENTE

Como é que a gente vai adivinhar o que se passava na cabeça do primeiro reitor?

BÁRBARA

Espera um minuto. Nós não precisamos adivinhar. Irina, tu desapareceu da universidade em 1970, certo?

IRINA

Correto.

BÁRBARA

No que ele estava pensando naquela época? O que ele queria realizar ou... Construir?

VICENTE

Ähn, o Planetário, talvez...?

BÁRBARA

Boa! Fundado em 1971.

FLASHBACK: BÁRBARA folheando livros antigos sobre a universidade e vendo uma foto do Planetário em construção.

IRINA

Ele falava muito sobre esse Planetário.

BÁRBARA

Qual foi a próxima grande obra?

VICENTE

Bárbara, onde tu quer chegar?

BÁRBARA

É loucura o que eu vou dizer, mas talvez... Talvez ele achasse mais seguro esconder as esferas em lugares diferentes, no espaço e no tempo, assim ninguém as encontraria facilmente. A não ser...

BÁRBARA e VICENTE olham para IRINA.

IRINA

Um homem à frente do seu tempo... Eu não consigo fazer isso sozinha, não sei o que aconteceu nesses 50 anos.

VICENTE

Relaxa, Irina. Sair pelo campus caçando esferas de Hélio X como se fossem Pokémons? Conta comigo! Bárbara?

BÁRBARA

É possível, Irina? Alguma coisa do que eu falei faz sentido?

IRINA

É uma teoria. Como cientista, digo que vamos ter que investigar.

BÁRBARA, VICENTE e IRINA ficam de pé e olham em volta, para o campus.

BÁRBARA

Então, por onde começamos?

FIM DO EPISÓDIO

APÊNDICE E – EXEMPLO DE DECUPAGEM DE DIREÇÃO DA CENA 2

2. INT. QUARTO DE BÁRBARA – DIA

PLANO	AÇÃO/DESCRIÇÃO/DIÁLOGO	TIPO DE PLANO	MOVIMENTO
1	BÁRBARA, VICENTE e IRINA conversam sentados no quarto de BÁRBARA.	Plano Geral	Travelling*, da direita para a esquerda (ver possibilidade conforme apt. da Júlia)
2	BÁRBARA, VICENTE e IRINA conversam sentados no quarto de BÁRBARA.	Plano de Conjunto Aberto (Master)	Fixo/Tilt (quando Irina se levanta até a janela)
3	IRINA entrega a xícara para VICENTE.	Plano Detalhe / Plano Próximo	Panorâmica, câmera acompanha o movimento da xícara.
4	BÁRBARA e VICENTE conversam com IRINA.	Plano de Conjunto Fechado	Fixo
5	IRINA conversa com BÁRBARA e VICENTE, sentada.	Plano Médio	Fixo
6	BÁRBARA e VICENTE conversam com IRINA, parada ao lado da janela.	Plano de Conjunto Fechado	Fixo
7	IRINA conversa com BÁRBARA e VICENTE, parada ao lado da janela.	Plano Médio	Fixo

TOTAL: 7 planos.

APÊNDICE F – ROTEIRO TÉCNICO DO SEGUNDO EPISÓDIO DE *VÓRTICE*VÓRTICE

Episódio 2: Hélio X

Roteiro Técnico

Escrito por:

Marcos & Pedro Amaral

LETREIRO: UFSM, 1970

Sequência de imagens de IRINA trabalhando em seu laboratório.

PLANO 01 - PLANO DETALHE de tubos de ensaio com substâncias borbulhando dentro deles.

PLANO 02 - PLANO AMERICANO de IRINA misturando substâncias luminosas em uma bancada, de costas para a câmera.

PLANO 03 - PLANO MÉDIO de IRINA usando óculos escuros e misturando substâncias luminosas com bastonetes de vidro.

IRINA (V.O.)

Eu lidero um programa secreto de pesquisa da universidade que investiga deslocamentos no tempo.

PLANO 04 - PLANO DETALHE das páginas do caderno de IRINA, lotadas de cálculos e anotações confusas.

PLANO 05 - PLANO MÉDIO de IRINA fazendo anotações em seu caderno, sentada em uma escrivaninha improvisada.

PLANO 06 - PLANO PRÓXIMO de IRINA, tendo um *insight* enquanto escreve.

IRINA (V.O.)

Meu estudo gira em torno de uma substância chamada Hélio X.

PLANO 07 - PLANO DETALHE das esferas de Hélio X, enfileiradas em um balcão.

IRINA (V.O.)

Quando manipulada corretamente, ela é capaz de distorcer os campos eletrogravitacionais, criando uma abertura no tempo. Ela é o que torna a viagem no tempo possível.

PLANO 08 - PLANO DETALHE dos ponteiros de um relógio.

VICENTE (V.O.)

Eu sabia que viagens no tempo eram possíveis! Irina, a sua descoberta é incrível.

PLANO 09 - PLANO AMERICANO de IRINA, posando para uma foto, com as esferas dispostas em cima do balcão.

IRINA (V.O.)

É mesmo. Mas eu descobri da
 pior forma o quanto isso também
 é perigoso.

PLANO 10 - PLANO MÉDIO de IRINA, sorrindo de forma
 forçada para a câmera.

2. INT. QUARTO DE BÁRBARA - DIA

PLANO 01 - PLANO GERAL (PG) do quarto de BÁRBARA. *IRINA
 conversa com BÁRBARA e VICENTE, sentados um de frente para
 o outro. IRINA segura a xícara de VICENTE.*

PLANO 02 - PLANO DE CONJUNTO ABERTO de IRINA, BÁRBARA
 e VICENTE.

IRINA

Os eventos que vocês testemunharam
 me levam a crer que a minha presença
 em 2020 está criando um vórtice
 temporal, uma distorção no espaço-
 tempo capaz de desconfigurar nossa
 noção de realidade.

PLANO 03 - PLANO DETALHE (PM) da mão de IRINA entregando
 a xícara para Vicente.

IRINA (CONT'D)

Sem passado, sem futuro.

PLANO 04 - PLANO DE CONJUNTO FECHADO (PM) de BÁRBARA
 e VICENTE.

BÁRBARA

Sem memória.

VICENTE

O que a gente pode fazer para
 reverter o vórtice?

PLANO 05 - PLANO MÉDIO (PM) de IRINA.

IRINA

Minha teoria é de que somente meu
 retorno para 1970 pode impedir esse
 processo.

BÁRBARA

Então é só você entrar na sua máquina
 do tempo e voltar, correto?

PLANO 02 - PLANO DE CONJUNTO ABERTO de IRINA, BÁRBARA e VICENTE.

VICENTE

Não é tão simples assim. Viajar no tempo não é como andar de businho, em que tu pode embarcar de hora em hora e descer onde achar melhor. Demanda meses de estudos e ensaios, e principalmente energia.

PLANO 02 - PLANO DE CONJUNTO ABERTO de IRINA, BÁRBARA e VICENTE.

IRINA

Se eu pudesse apenas contatar o meu assistente de alguma forma.

PLANO 06 - PLANO DE CONJUNTO FECHADO de BÁRBARA e VICENTE, *agora conversando com IRINA na janela.*

BÁRBARA

Quem era o seu assistente?

PLANO 07 - PLANO MÉDIO (PM) de IRINA de pé.

IRINA

O nome dele é Edgar Savini.

PLANO 06 - PLANO DE CONJUNTO FECHADO de BÁRBARA e VICENTE.

VICENTE

Uou, só um minuto. O velho Savini?

PLANO 07 - PLANO MÉDIO (PM) de IRINA de pé.

IRINA

Você o conhece?

PLANO 06 - PLANO DE CONJUNTO FECHADO de BÁRBARA e VICENTE.

VICENTE

Eu conheço o novo Savini, o filho dele. Foi meu professor lá no Politécnico.

PLANO 07 - PLANO MÉDIO (PM) de IRINA de pé.

IRINA

(confusa)

Onde?

PLANO 06 - PLANO DE CONJUNTO FECHADO de BÁRBARA e VICENTE.

BÁRBARA

O antigo Colégio Agrícola, mudou de nome em 2006. Tu tem contato com ele, Vicente?

VICENTE

Pode ser que eu tenha o número dele ainda, mas que desculpa eu vou usar para falar com o velho?

PLANO 02 - PLANO DE CONJUNTO ABERTO de IRINA, BÁRBARA e VICENTE.

BÁRBARA

Me passa o número (tirando o celular do bolso).

PLANO 06 - PLANO DE CONJUNTO FECHADO de BÁRBARA e VICENTE.

VICENTE

Então, não sei não...

PLANO 07 - PLANO MÉDIO (PM) de IRINA.

IRINA

Por favor, ele é a única pessoa que pode me ajudar.

PLANO 02 - PLANO DE CONJUNTO ABERTO de IRINA, BÁRBARA e VICENTE.

BÁRBARA

Eu tenho uma ideia.

3. INT. QUARTO DE BÁRBARA - DIA (MAIS TARDE)

PLANO 01 - **PLANO MÉDIO (PM)** de BÁRBARA *falando no celular com o filho do professor EDGAR. Em segundo plano, VICENTE e IRINA a observam.*

BÁRBARA

Hoje às 15h?... Perfeito! Diga pro seu pai que uma antiga colega dele, a Irina, vai estar presente também. Obrigada!

BÁRBARA desliga.

PLANO 02 - PLANO DE CONJUNTO FECHADO de IRINA e VICENTE.

IRINA

Uma matéria sobre antigos
servidores da universidade?
Brilhante, Bárbara, brilhante!

PLANO 03 - PLANO INTEIRO DE BÁRBARA, que vai até o armário e tira peças de roupa de dentro.

BÁRBARA

Ele topou participar. Só precisamos ir devagar, a memória dele está meio debilitada. Agora a gente precisa dar um jeito na tua aparência, tu nunca vai passar despercebida pelo campus com essas roupas.

PLANO 02 - PLANO DE CONJUNTO FECHADO de IRINA e VICENTE. *BÁRBARA entrega para IRINA uma camiseta com uma estampa feminista.*

IRINA

(sorrindo)

Ah... Tô em casa!

4. EXT. COLÉGIO POLITÉCNICO - TARDE

PLANO 01 - PLANO DETALHE da placa do Colégio Politécnico.

PLANO 02 - PLANO DE CONJUNTO ABERTO de BÁRBARA, VICENTE e IRINA, *esperando o professor EDGAR na frente do Colégio Politécnico. De repente, escutam uma BUZINA.*

BÁRBARA

São eles.

PLANO 03 - PLANO GERAL da fachada do Colégio Politécnico. *Um carro estaciona na rua.*

PLANO 04 - OVER SHOULDER de IRINA. *O professor FRANK SAVINI (39) desce do carro e abre a porta do carona.*

PLANO 05 - PLANO MÉDIO do prof. EDGAR SAVINI. *Ele desembarca e avista IRINA.*

PLANO 06 - PLANO MÉDIO de IRINA, *emocionada.*

PLANO 04 - OVER SHOULDER de IRINA. *FRANK oferece ajuda para EDGAR, mas ele recusa.*

PLANO 03 - PLANO GERAL da fachada do Colégio Politécnico. *EDGAR caminha apressadamente até IRINA com sua bengala.*

PLANO 07 - PLANO DE CONJUNTO FECHADO de IRINA e EDGAR. *Com os olhos cheios de lágrimas, EDGAR para na frente de IRINA.*

PLANO 08 - PLANO DE CONJUNTO FECHADO de BÁRBARA e VICENTE, *maravilhados com a cena.*

BÁRBARA (CONT'D)
Professor Edgar.

PLANO 07 - PLANO DE CONJUNTO FECHADO de IRINA e EDGAR.

EDGAR
Eu me esqueci de muita coisa ao longo desses anos.

PLANO 09 - PLANO MÉDIO de EDGAR.

EDGAR (CONT'D)
Mas eu nunca me esqueci do fato do seu olho esquerdo ser assimétrico em relação ao direito.

PLANO 06 - PLANO MÉDIO de IRINA *rindo, emocionada.*

IRINA
Eu sabia que você ia deixar o cabelo crescer.

PLANO 07 - PLANO DE CONJUNTO FECHADO de IRINA e EDGAR. *IRINA e EDGAR se abraçam.*

PLANO 08 - PLANO DE CONJUNTO FECHADO de BÁRBARA e VICENTE

5. EXT. COLÉGIO POLITÉCNICO - TARDE

PLANO 01 - PLANO MÉDIO (PM) de EDGAR *conversando com Irina, os dois sentados em um banco debaixo de uma árvore.*

EDGAR
Nós nunca descobrimos a causa do seu acidente. Tudo foi considerado: falha humana, sabotagem... Mas antes que pudéssemos tirar qualquer conclusão a ordem veio.

PLANO 02 - PLANO MÉDIO (PM) de IRINA.

IRINA
Que ordem?

PLANO 01 - PLANO MÉDIO (PM) de EDGAR.

EDGAR

Ele nos mandou encerrar o programa, por segurança. Ele suspeitava que outras pessoas tivessem interesse em nossa pesquisa, sabe se lá para o quê. Muito prudente, ele era. (Lembrando) Ele fundou essa universidade, sabia?

PLANO 02 - PLANO MÉDIO (PM) de IRINA.

IRINA

Edgar...

PLANO 03 - PLANO DETALHE da mão de IRINA *segurando a mão de EDGAR.*

IRINA (CONT'D)

Eu preciso voltar. Não vai mais haver universidade se eu continuar aqui.

PLANO 02 - PLANO MÉDIO (PM) de IRINA.

IRINA (CONT'D)

Onde está minha pesquisa?

PLANO 01 - PLANO MÉDIO (PM) de EDGAR.

EDGAR

Quando o programa foi encerrado, as evidências foram destruídas. Não sobrou quase nada. Exceto...

PLANO 04 - PLANO DE CONJUNTO FECHADO de EDGAR e IRINA. EDGAR tira uma pequena caixa de um dos bolsos do casaco e a entrega para IRINA.

PLANO 05 - PLANO DETALHE das mãos de IRINA *abrindo a caixa e encontrando uma esfera de vidro brilhante dentro.*

PLANO 02 - PLANO MÉDIO (PM) de IRINA, *deslumbrada.*

IRINA

(deslumbrada)

Hélio X...

PLANO 01 - PLANO MÉDIO (PM) de EDGAR.

EDGAR

Sim... (lembrando) Era esse o nome. Hélio X. É assim que você vai voltar para o passado.

PLANO 02 - PLANO MÉDIO (PM) de IRINA.

IRINA
Uma esfera não é o bastante. Eu
preciso de mais.

PLANO 05 - PLANO DE CONJUNTO FECHADO de EDGAR e IRINA.

EDGAR
Sendo assim, você vai ter que
procurar. Elas estão aqui, Irina.
Em toda a parte. (se aproxima de
Irina) Pense como ele.

PLANO 06 - PLANO DE CONJUNTO ABERTO de EDGAR e IRINA.
A câmera se afasta dos dois.

6. EXT. MEMORIAL MARIANO DA ROCHA - TARDE

PLANO 01 - PLANO GERAL (PG) do Memorial Reitor Mariano da
Rocha. *Vemos BÁRBARA, VICENTE e IRINA conversando sentados
na rampa do monumento.*

PLANO 02 - PLANO MÉDIO (PM) de VICENTE, *enchendo BÁRBARA
e IRINA de perguntas.*

VICENTE
"Pense como ele?" Ele queria ajudar
a gente ou nos confundir mais?

PLANO 03 - PLANO DE CONJUNTO ABERTO de IRINA, BÁRBARA
e VICENTE.

IRINA
Ele não sabe onde estão as esferas.
Ninguém sabe. Só o fundador da
universidade, mas ele... (tapeia
levemente o memorial) Como é o nome
disso aqui mesmo?

PLANO 04 - PLANO MÉDIO (PM) de BÁRBARA.

BÁRBARA
Memorial Reitor Mariano...

PLANO 02 - PLANO MÉDIO (PM) de VICENTE

VICENTE

Como é que a gente vai adivinhar
o que se passava na cabeça do
primeiro reitor?

PLANO 04 - PLANO MÉDIO (PM) de BÁRBARA, *que começa a ter
uma ideia.*

BÁRBARA

Espera um minuto. Nós não
precisamos adivinhar. Irina, tu
desapareceu da universidade em
1970, certo?

PLANO 05 - PLANO MÉDIO (PM) de IRINA, *que se vira
para raciocinar com BÁRBARA.*

IRINA

Correto.

PLANO 04 - PLANO MÉDIO (PM) de BÁRBARA.

BÁRBARA

No que ele estava pensando naquela
época? O que ele queria realizar
ou... Construir?

PLANO 06 - PLANO MÉDIO (PM) de VICENTE (contra-plano do PM
de BÁRBARA).

VICENTE

(confuso)

Ñhn, o Planetário, talvez...?

PLANO 04 - PLANO MÉDIO (PM) de BÁRBARA.

BÁRBARA

Boa.... Fundado em 1971.

PLANO 05 - PLANO MÉDIO (PM) de IRINA, *começando a entender
a ideia de BÁRBARA.*

IRINA

Ele falava muito sobre esse
Planetário.

PLANO 04 - PLANO MÉDIO (PM) de BÁRBARA.

BÁRBARA

Qual foi a próxima grande obra?

PLANO 06 - PLANO MÉDIO (PM) de VICENTE (contra-plano do PM
de BÁRBA

VICENTE

Bárbara, onde tu quer chegar?

PLANO 04 - PLANO MÉDIO (PM) de BÁRBARA.

BÁRBARA

É loucura o que eu vou dizer, mas talvez... Talvez ele achasse mais seguro esconder as esferas em lugares diferentes, no espaço e no tempo, assim ninguém as encontraria facilmente. A não ser...

PLANO 05 - PLANO MÉDIO (PM) de IRINA.

IRINA

Um homem à frente do seu tempo...

PLANO 03 - PLANO DE CONJUNTO ABERTO de IRINA, BÁRBARA e VICENTE. *IRINA se vira para a frente.*

IRINA (CONT'D)

Eu não consigo fazer isso sozinha, não sei o que aconteceu nesses 50 anos.

VICENTE

Relaxa, Irina. Sair pelo campus caçando esferas de Hélio X como se fossem Pokémons? Conta comigo! Bárbara?

PLANO 04 - PLANO MÉDIO (PM) de BÁRBARA.

BÁRBARA

É possível, Irina? Alguma coisa do que eu falei faz sentido?

PLANO 03 - PLANO DE CONJUNTO ABERTO de IRINA, BÁRBARA e VICENTE. *IRINA se vira para a frente.*

IRINA

É uma teoria. Como cientista, digo que vamos ter que investigar.

PLANO 07 - PLANO INTEIRO de BÁRBARA, VICENTE e IRINA *ficando de pé e olhando em volta, para o campus.*

BÁRBARA

Então, por onde começamos?

FIM DO SEGUNDO EPIS

APÊNDICE G - DECUPAGEM DE CENAS, LOCAÇÕES E PERSONAGENS

DECUPAGEM DE CENAS, LOCAÇÕES E PERSONAGENS

Pág. Rot.	Nº de cenas	Internas	Externas	Cenas							
14	18	13	5	Episódio 1			Episódio 2				
				12			6				
Locações	Ambientes	Cenas por locação		Número de cenas por personagem							
Laboratório da revista Arco	Sala da editora chefe	Episódio 1: cena 1.									
Biblioteca do CCSH	Salão de estudos (com computadores coletivos) e escadaria	Episódio 1: cena 2.		Bárbara		Vicente	Prof. Irina	Prof. Edgar Savini			
Largo do Planetário	Rua lateral	Episódio 1: cena 3.		14		12	9	2			
Casa do Estudante	Apartamento de Bárbara, apartamento de Vicente, corredor e fachada	Episódio 1: cena 4, cena 5, cena 6, cena 7, cena 8, cena 9 e cena 10. Episódio 2: cena 2 e cena 3.		Bárbara (solo)	Vicente (solo)	Prof. Irina (solo)	Bárbara e Vicente	Bárbara e Prof. Irina	Bárbara, Vicente e Prof. Irina	Prof. Irina e Prof. Edgar	Bárbara, Vicente, Prof. Irina Gorski e Prof. Edgar
Colégio Politécnico	Fachada e bancos	Episódio 2: cena 4 e cena 5.		2	2	1	4	3	4	1	1
Reitoria	Hall e andar do Departamento de Arquivo Geral	Episódio 1: cena 11 e cena 12.		Episódio 1: cena 1 e cena 2.	Episódio 1: cena 4 e cena 6.	Episódio 2: cena 1.	Episódio 1: cena 9, cena 10, cena 11 e cena 12.	Episódio 1: cena 3, cena 7 e cena 8.	Episódio 1: cena 5. Episódio 2: cena 2, cena 3 e cena 6.	Episódio 2: cena 5.	Episódio 2: cena 4.

**APÊNDICE H – FICHA DE AVALIAÇÃO DE ATORES PARA A SELEÇÃO DE
ELENCO**

WEBSÉRIE “VÓRTICE” - SELEÇÃO DE ELENCO - FICHA DE AVALIAÇÃO

Inscrito:

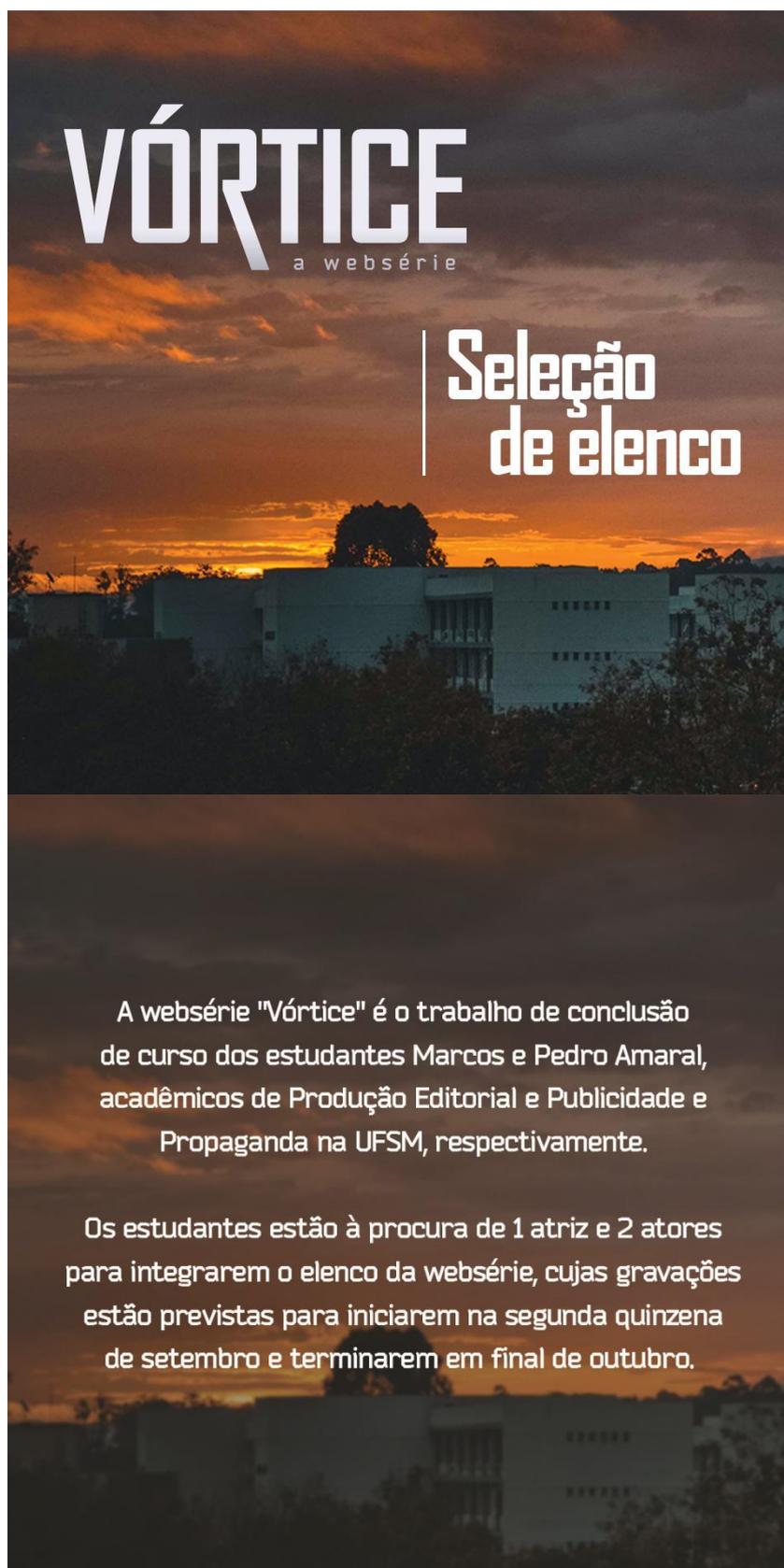
Personagem pretendido:

Avaliador:

Data (dia e turno):

Disponibilidade para ensaios e gravações	
Intenções com o projeto	
Experiências anteriores	
Desempenho no teste (pontualidade, dificuldades, interpretação, improviso, etc.)	

APÊNDICE I - IMAGENS DE DIVULGAÇÃO DA SELEÇÃO DE ELENCO NO INSTAGRAM



VÓRTICE
a websérie

**Seleção
de elenco**

A websérie "Vórtice" é o trabalho de conclusão de curso dos estudantes Marcos e Pedro Amaral, acadêmicos de Produção Editorial e Publicidade e Propaganda na UFSM, respectivamente.

Os estudantes estão à procura de 1 atriz e 2 atores para integrarem o elenco da websérie, cujas gravações estão previstas para iniciarem na segunda quinzena de setembro e terminarem em final de outubro.



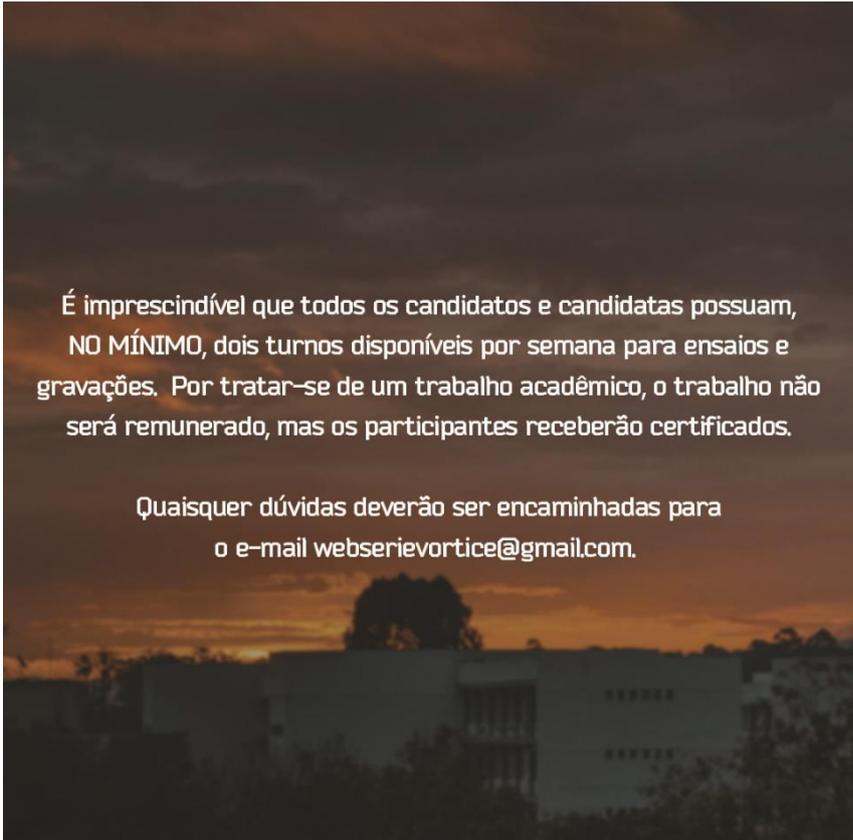
O enredo, de suspense, segue uma estudante de jornalismo ajudando uma professora viajante do tempo a retornar para o passado antes que um vórtice temporal faça a universidade desaparecer.

Os perfis procurados são os seguintes:

Uma mulher negra de 18 a 25 anos, aproximadamente, para o papel de BÁRBARA. Bárbara é uma determinada estudante de Jornalismo. É uma jovem perfeccionista e auto-exigente. É comunicativa, espontânea e franca.

Um homem de 18 a 25 anos, aproximadamente, para o papel de VICENTE. Vicente é um estudante de Física. É fã de quadrinhos e filmes antigos de ficção científica. É curioso, empolgado e imaginativo.

Um homem a partir dos 55 anos, aproximadamente, para o papel de EDGAR. Edgar é um professor universitário aposentado. Tem problemas de memória. É afetuoso, culto e tranquilo.



É imprescindível que todos os candidatos e candidatas possuam, NO MÍNIMO, dois turnos disponíveis por semana para ensaios e gravações. Por tratar-se de um trabalho acadêmico, o trabalho não será remunerado, mas os participantes receberão certificados.

Quaisquer dúvidas deverão ser encaminhadas para o e-mail webserievortice@gmail.com.



**Link do formulário
de inscrição na bio!**

APÊNDICE J – CRONOGRAMA DE GRAVAÇÕES

Diária	Data	Episódio	Cenas	Locações	Elenco	Horário	Observações
#1	25/09 (quarta)	1	Roteiro literário 2	- Biblioteca setorial do CCSH;	Daiana	13h30	
			Roteiro técnico 3				
#1	25/09 (quarta)	1	Roteiro literário 1	- Prédio 67;	Daiana Rose Mary	16h	
			Roteiro técnico 1				
#2	02/10 (quarta)	1	Roteiro literário 7 e 8	- Quarto de Bárbara (Casa do Estudante)	Daiana Camila	16h30	Pré-produzimos a partir das 13h30 e iniciamos 16h30. Deixar tudo pronto para começar pontualmente.
			Roteiro técnico 9 e 12				
#3	08/10 (terça)	2	Roteiro literário 1	- Laboratório de Biogenômica	Camila	13h30	Se possível, gravar a locução de Camila no estúdio de áudio.
			Roteiro técnico 1				
#4	11/10 (sexta - manhã)	1	Roteiro literário 11 e 12	- Departamento de Arquivo Geral	Daiana Alexandre	8h30	Gravação na Casa do Estudante às 8h30 e equipe no DAG às 9h.
			Roteiro técnico 15, 16, 17 e 18				

	11/10 (sexta - tarde)	1	Roteiro literário 4 e 6 Roteiro técnico 6 e 10	- Casa do Estudante	Alexandre	13h30	
#5	18/10 (sexta)	2	Roteiro literário 2 e 3 Roteiro técnico 2 e 3	- Quarto de Bárbara	Daiana Alexandre Camila	8h30 - 12h	
#6	22/10 (terça-feira)	1	Roteiro literário 9 e 10 Roteiro técnico 13 e 14	-Casa do Estudante (corredor e externa)	Daiana e Alexandre	8h30	
#7	24/10 (quinta-feira)	2	Roteiro literário 6 Roteiro técnico 6	- Monumento Reitor Mariano	Daiana Alexandre Camila	8h30	Camila vai confirmar o dia que ela pode com base no dia da apresentação da JAI.
#8	06/11 (quarta-feira)	1	Roteiro literário 4 Roteiro técnico 4	- Largo do Planetário	Daiana Camila	16h	É necessário gravar essa cena em um dia menos movimentado e mais ao final da tarde.
			Roteiro literário 5 Roteiro técnico 7 e 8	- Corredor e externa (Casa do Estudante)	Daiana (cena 7) Camila (cena 7) Alexandre (cena 7 e 8)	18h	

APÊNDICE K - CARTAZES DE DIVULGAÇÃO

TEM ALGO ESTRANHO
ACONTECENDO AQUI

V Ó R T I C E

UMA WEBSÉRIE DE
PEDRO & MARCOS AMARAL

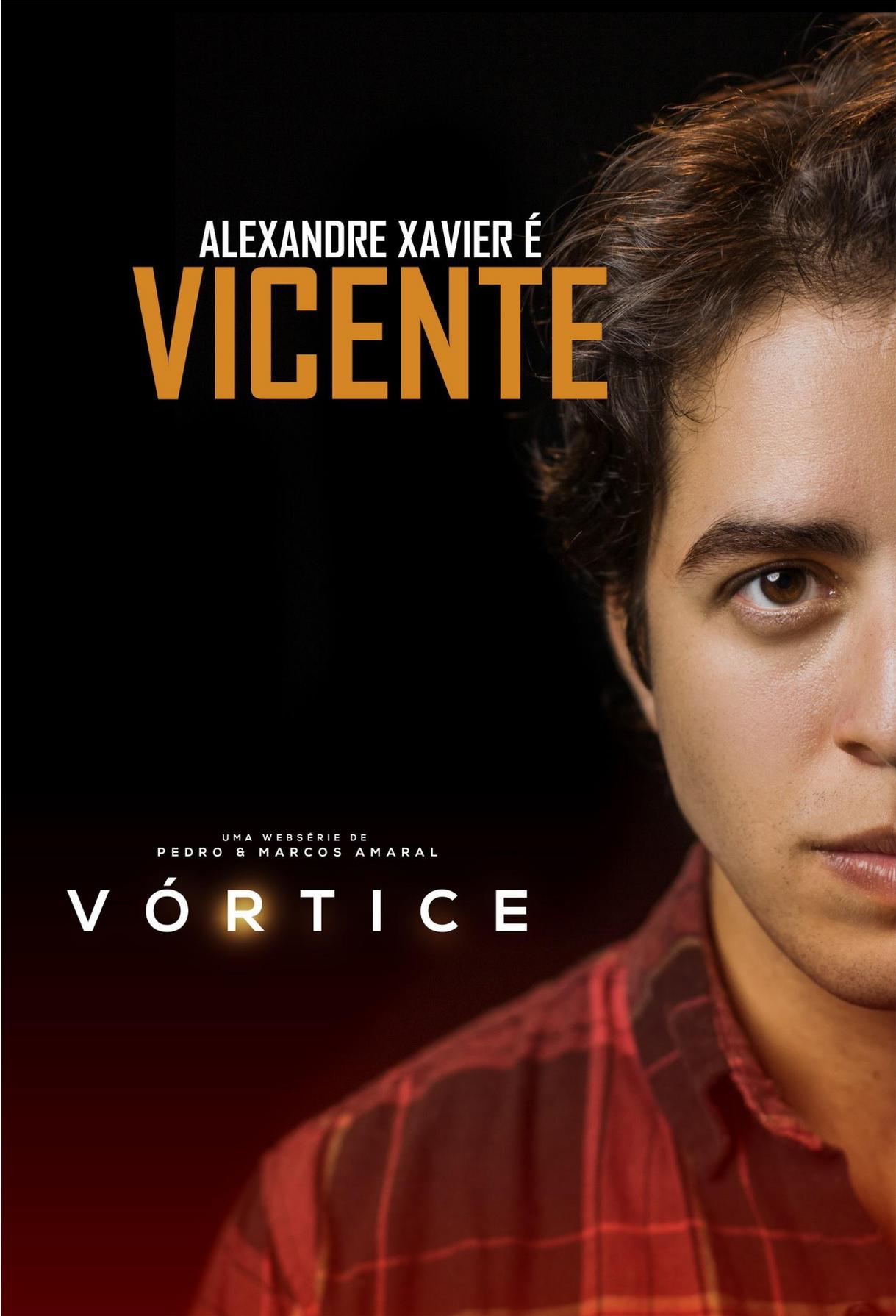
EM BREVE



DAYFER É
BÁRBARA

UMA WEBSÉRIE DE
PEDRO & MARCOS AMARAL

VÓRTICE



ALEXANDRE XAVIER É
VICENTE

UMA WEBSÉRIE DE
PEDRO & MARCOS AMARAL

V Ó R T I C E

CAMILA VERMELHO É
IRINA

UMA WEBSÉRIE DE
PEDRO & MARCOS AMARAL

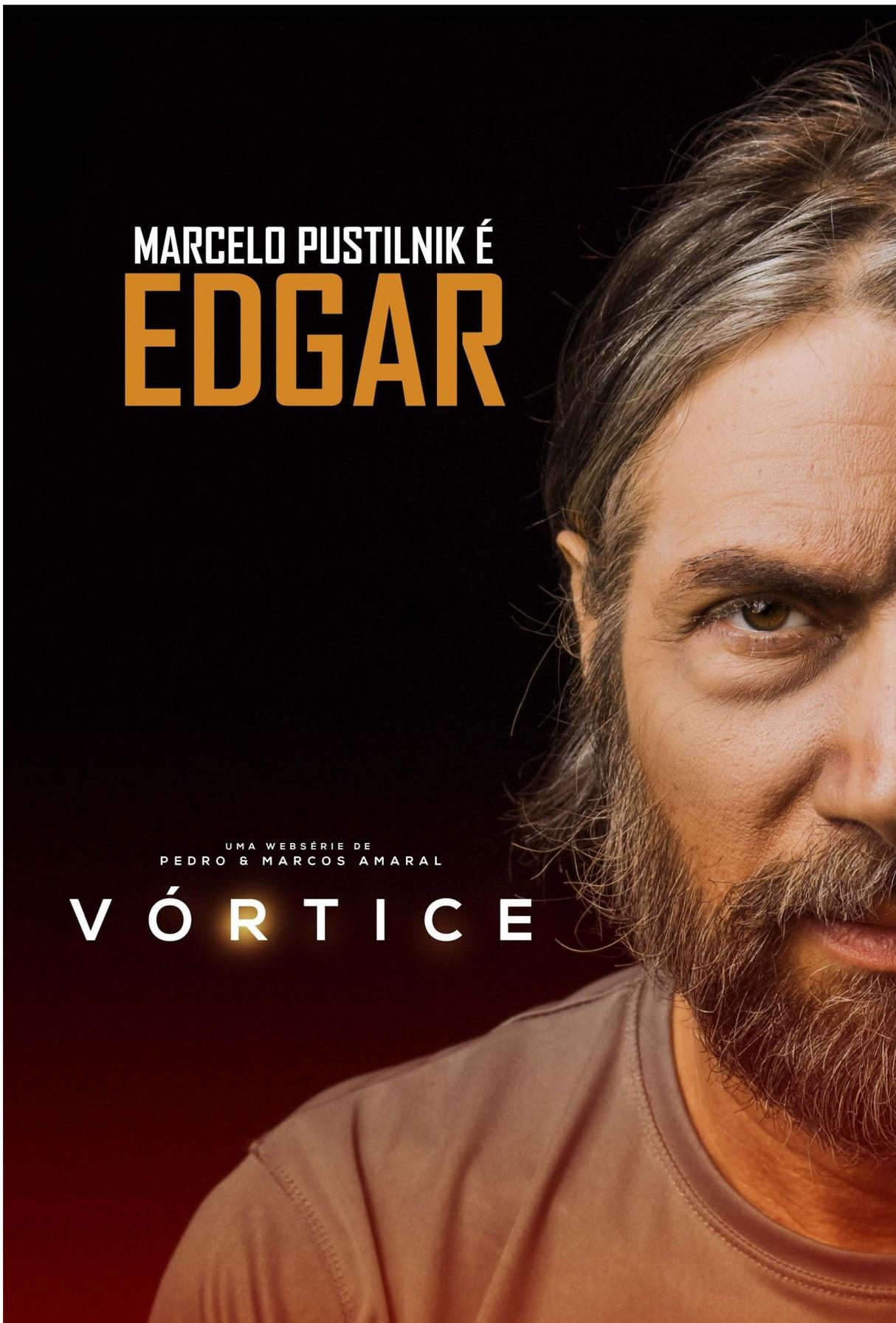
V Ó R T I C E



MARCELO PUSTILNIK É
EDGAR

UMA WEBSÉRIE DE
PEDRO & MARCOS AMARAL

V Ó R T I C E



APÊNDICE L - CÓDIGOS QR

Primeiro episódio de “Vórtice”.



Playlist de Bárbara no Spotify.



Playlist de Vicente no Spotify.



Trailer da websérie “Vórtice”.



APÊNDICE M – FICHA TÉCNICA DOS DOIS EPISÓDIOS

Direção: Marcos e Pedro Amaral

Roteiro: Marcos e Pedro Amaral

Direção de produção: Manuela Motta

Fotografia: Marcos Marin

Direção de arte: Francine Nunes e Manuela Motta

Som direto: Igor Dalmolin

Montagem: Marcos e Pedro Amaral

Desenho de som e mixagem: Márcio Echeverria Gomes e Marcos Amaral.

Professores orientadores: Aline Dalmolin e Leandro Stevens.

Coorientação: Manuela Motta

Elenco: Dayana Ferreira, Alexandre Xavier, Camila Vermelho, Marcelo Pustilnik Vieira e Rose Mary Severino.

Figuração: Gabriel Righi, Luiza Fantinel e Danielle Espindola.

Maquiagem: Rogério Pomorski.

Tomadas aéreas: Thomás Townsend.

Making off: Mélanie Silveira.