

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

**Pedro Amaral de Oliveira**

**“VÓRTICE”: A CRIAÇÃO DE UMA WEBSÉRIE DE SUSPENSE DA  
UFSM E A DIREÇÃO DO PRIMEIRO EPISÓDIO**

**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 – PUBLICIDADE E PROPAGANDA**

**Pedro Amaral de Oliveira**

**“VÓRTICE”: A CRIAÇÃO DE UMA WEBSÉRIE DE SUSPENSE DA UFSM E A  
DIREÇÃO DO PRIMEIRO EPISÓDIO**

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

Orientador: Prof. Dr. Leandro Stevens

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 – PUBLICIDADE E PROPAGANDA**

**Pedro Amaral de Oliveira**

**“VÓRTICE”: A CRIAÇÃO DE UMA WEBSÉRIE DE SUSPENSE DA UFSM E A  
DIREÇÃO DO PRIMEIRO EPISÓDIO**

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

**A Comissão, abaixo assinada, aprova o Projeto Experimental “Vórtice: a criação de uma websérie de suspense da UFSM e a direção do primeiro episódio” no dia 5 de dezembro de 2019.**

---

**Dr. Leandro Stevens (UFSM)  
(Presidente/Orientador)**

---

**Dra. Camila Marques (UFSM)**

---

**Dr. Rodrigo Correa (UFSM)**

Santa Maria, RS  
2019

Para a vó Dalcina.

## AGRADECIMENTOS

Este projeto marca o fim de mais um ciclo em minha vida. Ao longo de meus quatro anos de graduação, conheci pessoas que contribuíram fundamentalmente para a realização deste sonho. Tentarei através das seguintes palavras demonstrar um pouquinho da minha gratidão por cada uma delas.

Em primeiro lugar, agradeço imensamente ao meu irmão Marcos Amaral. Realizar este projeto a seu lado foi a maior prova de que juntos podemos mais. Agradeço também a meus pais, Jairo e Iana, por todo o amor, tempo e – lógico – dinheiro investidos em nós dois. O privilégio em termos vocês como pais é imensurável.

Ao meu querido orientador Leandro Stevens, por ter acreditado neste projeto. Obrigado por ter aceitado orientar este trabalho e por todas as considerações feitas durante as sessões de terapia, digo, orientações. A segurança que o senhor transmite tornou a realização deste projeto muito mais tranquila e confiante.

Não tenho palavras (nem roupa) para agradecer à Manuela Motta, vulgo Manu, diretora de produção do Estúdio 21 e coorientadora deste projeto. Ele jamais seria o que é sem sua presença. Você foi uma grande mentora, conselheira e, acima de tudo, amiga. Obrigado pelas caronas, pelos puxões de orelha e pelas palavras de conforto nos momentos mais desafiadores desse ano.

Às atrizes Dayana Ferreira, Camila Vermelho e Rose Mary Severino e aos atores Alexandre Xavier e Marcelo Pustilnik - o elenco de “Vórtice”. Que honra ter contado com vocês neste projeto. Obrigado pela paciência e compreensão ao trabalharem com dois diretores em início de carreira (assim espero). Grande parte do aprendizado deste projeto experimental partiu de vocês.

Ao Marcos Marin, à Francine Nunes, ao Igor Dalmolin. A equipe técnica de “Vórtice”. Obrigado por terem doado um pouco do talento de vocês para este projeto. Ninguém faz audiovisual sozinho, e vocês contribuíram para que “Vórtice” existisse.

À Keithy Oliveira e ao Italo Paula. Os presentes que a Publicidade me trouxe. Obrigado por terem me permitido fazer parte de um pedacinho da trajetória de vocês e por me fornecerem tantas lembranças felizes. Voem muito!

À Alice Wendt, que nunca negou ajuda a mim e a meu irmão quando precisamos, fosse através do empréstimo de uma câmera, de um tripé ou, até mesmo, de um carro (que graças aos céus voltou sem nenhum arranhão).

Ao Jayme Filho, por emprestar equipamentos para a realização deste projeto e por ser sempre um grande incentivador do nosso trabalho. As experiências que tivemos enquanto integrantes da Cia. Independente de Cinema influenciaram fortemente nossas escolhas profissionais, e devo muito do meu aprendizado a ela.

Ao PET – Comunicação Social da UFSM, por todas as experiências transformadoras que me proporcionou. Obrigado por ser minha família durante a graduação. Sem o afeto de seus e suas integrantes a jornada não teria o mesmo valor. Apesar de saber que o grupo está em boas mãos, não hesitem em me chamar sempre que precisarem de alguém para ministrar uma oficina, fazer uma marca para um projeto ou simplesmente passar um café bem fortinho. Uma vez petiano, sempre petiano. E não esqueçam de regar a Jurema.

Aos meus amigos e amigas da Brisa, por serem a prova de que aquele não era “o último adeus”. Obrigado por terem acompanhado minha caminhada até aqui e pelos momentos de descontração em nossas junções.

À Tita, à Vodú, à Cíci (*in memoriam*) e ao Preto (*in memoriam*), meus “doguinhos”, que jamais deixaram de prover o mais puro afeto, sobretudo nos momentos de maior tensão da graduação.

À Anna Christina, à Regina, à Júlia e à Morgana por terem cedido seus apartamentos na Casa do Estudante para gravarmos.

À Biblioteca Setorial do CCSH, por ter permitido que gravássemos uma das cenas da websérie.

À Cristina Strohschoen, pela calorosa recepção no Departamento de Arquivo Geral, e à Danielle Espindola, por ter se disposto a fazer uma ponta na websérie como ela mesma.

À Thamires Trindade e à Ana Gabriela Saccol, por terem contribuído para a composição do figurino da websérie.

Por fim, mas não menos importante, agradeço à Universidade Federal de Santa Maria, aos professores e professoras do curso de Publicidade e Propaganda e aos TAE do Estúdio 21. Obrigado por me tornarem uma pessoa mais empática e um profissional mais capacitado.

A estrada em frente vai seguindo  
Deixando a porta onde começa;  
Agora longe já vai indo  
Devo seguir, nada me impeça

*O Senhor dos Anéis – A Sociedade do Anel*

There is something mighty spooky going on  
around here.

*Scooby-Doo: Cadê você!*

## RESUMO

### “VÓRTICE”: A CRIAÇÃO DE UMA WEBSÉRIE DE SUSPENSE DA UFSM E A DIREÇÃO DO PRIMEIRO EPISÓDIO

AUTOR: Pedro Amaral de Oliveira  
ORIENTADOR: Prof. Dr. Leandro Stevens  
COORIENTADORA: Manuela Motta

Este projeto trata da criação de uma websérie de suspense de cinco episódios da Universidade Federal de Santa Maria, da escrita dos roteiros literários dos dois primeiros episódios e da produção do primeiro episódio. Como fundamentação, realizou-se uma revisão bibliográfica acerca do tema *advertainment*, termo utilizado para se referir à hibridização de elementos da publicidade e do entretenimento em um mesmo produto comunicacional (COVALESKI, 2010), sobre o formato websérie (ZANETTI, 2013) e sobre o conceito de episódio piloto (MARQUEZI, 2017). Além disso, buscou-se entendimentos sobre as principais etapas da escrita de roteiros, fundamentados principalmente em autores como Comparato (1995), McKee (2006) e Truby (2007), e sobre direção cinematográfica, com base em Rodrigues (2007). A parte prática deste projeto experimental consistiu nas etapas de criação e escrita dos dois roteiros literários, criação de personagens, seleção de elenco, composição da equipe técnica, pré-produção, produção e pós-produção do primeiro episódio. O presente trabalho proporcionou uma incursão em um formato cada vez mais utilizado por profissionais de Publicidade, além de uma experiência completa de produção audiovisual.

**Palavras-Chaves:** Produção audiovisual, Websérie; Roteiro; *Advertainment*; Suspense.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Cartaz oficial da websérie “The Hire”.	17
Figura 2: O comercial inspirado em faroestes “Hey Stranger”, de Sam Raimi.	18
Figura 3: John Malkovich em “The Call”.	18
Figura 4: Cena da websérie “Lado Nix”.	21
Figura 5: Print do piloto da websérie “3%”.	22
Figura 6: <i>Frame</i> do primeiro episódio de “No Gogó”.	22
Figura 7: Frame da websérie “01.09”, episódio 5.	23
Figura 8: Montagem de prints da série “Game of Thrones”.	24
Figura 9: Os figurinos diferentes de Sheldon e Leonard em “The Big Bang Theory”.	25
Figura 10: Cena do filme “A bruxa”.	32
Figura 11: Página de roteiro em master scenes.	35
Figura 12: Print de um dos vídeos publicados no stories da UFSM.	39
Figura 13: Comparação entre figurino da série “Stranger Things” e o da personagem Irina Chernobyl.	40
Figura 14: Capa do Portfólio Institucional da UFSM.	42
Figura 15: Moodboard da personagem Bárbara.	48
Figura 16: Print da playlist de Bárbara no Spotify.	48
Figura 17: Ilustração das personagens (da esq. para dir.) Irina, Bárbara e Vicente.	49
Figura 18: Placa de instrução fixada em porta do Estúdio 21.	57
Figura 19: A sala do Estúdio 21 durante a seleção de elenco.	57
Figura 20: Print do vídeo da audição de Alexandre Xavier.	59
Figura 21: Montagem de prints do arquivo de vídeo de um dos ensaios.	61
Figura 22: Comparação entre plano de “O Chamado” e de “Vórtice”.	63
Figura 23: Foto de bastidores da segunda diária de gravação.	66
Figura 24: O efeito de distorção no celular de Bárbara e no notebook de Vicente.	67
Figura 25: Comparação entre uma ficha de registro real e a de Irina.	68
Figura 26: <i>Frames</i> do arquivo de vídeo de um dos ensaios.	69
Figura 27: Print de um dos projetos de edição no Da Vinci.	71
Figura 28: Frame de “Vórtice” antes e depois do <i>color grading</i> .	72
Figura 29: O plano das estantes antes e depois dos efeitos visuais.	73
Figura 30: Frame do momento em que Irina aparece no bosque.	74

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>1 WEBSÉRIE COMO ESTRATÉGIA DE ADVERTAINMENT .....</b>	<b>15</b>
1.1 <i>ADVERTAINMENT</i> .....	15
1.2 WEBSÉRIES .....	19
1.3 EPISÓDIO PILOTO .....	23
<b>2 ROTEIRO E DIREÇÃO .....</b>	<b>27</b>
2.1 ESCRITA DE ROTEIROS .....	27
2.1.1 A ideia e a premissa .....	27
2.1.2 O gênero cinematográfico .....	30
2.1.3 Criando personagens .....	32
2.1.4 O argumento e o roteiro literário.....	34
2.2 DIREÇÃO .....	36
<b>3 RELATÓRIO DE PRODUÇÃO DO EPISÓDIO PILOTO DE VÓRTICE.....</b>	<b>38</b>
3.1 ESCREVENDO “VÓRTICE” .....	38
3.1.1 Da ideia e a premissa .....	38
3.1.2 Da pesquisa .....	41
3.1.3 Da criação de personagens .....	43
3.1.3.1 Bárbara .....	43
3.1.3.2 Vicente.....	44
3.1.3.3 Irina .....	45
3.1.3.4 Edgar .....	46
3.1.4 Dos argumentos e roteiros literários .....	50
3.2 PRÉ-PRODUÇÃO .....	52
3.2.1 Das decupagens e cronograma .....	53
3.2.2 Da seleção de elenco .....	55
3.2.3 Dos ensaios .....	59
3.2.4 Da equipe técnica .....	61
3.3 PRODUÇÃO.....	63
3.4 PÓS-PRODUÇÃO .....	70
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>76</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>78</b>
<b>APÊNDICE A – Argumento do primeiro episódio de <i>Vórtice</i> .....</b>	<b>83</b>
<b>APÊNDICE B – Argumento do segundo episódio de <i>Vórtice</i> .....</b>	<b>86</b>
<b>APÊNDICE C – Roteiro literário do primeiro episódio de <i>Vórtice</i> .....</b>	<b>89</b>
<b>APÊNDICE D – Roteiro literário do segundo episódio de <i>Vórtice</i> .....</b>	<b>98</b>
<b>APÊNDICE E – Roteiro técnico do primeiro episódio de <i>Vórtice</i> .....</b>	<b>107</b>
<b>APÊNDICE F – Decupagem de cenas, locações e personagens.....</b>	<b>118</b>
<b>APÊNDICE G – Artes para divulgação da seleção de elenco.....</b>	<b>119</b>
<b>APÊNDICE H – Ficha de avaliação da seleção de elenco.....</b>	<b>122</b>
<b>APÊNDICE I – Cronograma de gravações.....</b>	<b>123</b>
<b>APÊNDICE J – Exemplo de decupagem de direção da cena 1 .....</b>	<b>125</b>

<b>APÊNDICE K – Exemplo de decupagem de produção da cena 9 .....</b>	<b>126</b>
<b>APÊNDICE L – <i>Checklist</i> de equipamentos de <i>Vórtice</i> .....</b>	<b>127</b>
<b>APÊNDICE M – Cartazes de divulgação .....</b>	<b>128</b>
<b>APÊNDICE N – Códigos QR.....</b>	<b>133</b>
<b>APÊNDICE O - Ficha técnica de <i>Vórtice</i>.....</b>	<b>134</b>

## INTRODUÇÃO

A prática de contar histórias acompanha o ser humano há milhares de anos. Elas se fazem presentes em nossas vidas através de todas as formas de arte e são fatores de extrema importância na compreensão de nós mesmos e do mundo a nossa volta. De acordo com McKee (2006, p. 25)

Nosso apetite por histórias é um reflexo da necessidade profunda do ser humano em compreender os padrões do viver, não meramente como um exercício intelectual, mas como uma experiência pessoal e emocional.

Essa ânsia por ouvir e contar histórias é inerente a todo ser humano. No entanto, os objetivos pelos quais o fazemos podem ser os mais diversos. Há milhares de anos o ser humano contava histórias para transmitir conhecimentos vitais para sua sobrevivência. Hoje, profissionais de comunicação, por exemplo, contam histórias para vencer a guerra pela atenção dos consumidores e consumidoras.

Atualmente o público tem em mãos uma série de recursos que lhe permite driblar anúncios e mensagens corporativas com facilidade. Plataformas como a *Netflix* e o *Spotify*, por exemplo, oferecem respectivamente em suas versões pagas a experiência de assistir a filmes e séries e escutar músicas sem o incômodo dos intervalos comerciais. Em outras palavras, “o consumidor aprendeu a ignorar solenemente qualquer informação que pareça ser de alguém vendendo seu peixe” (PALACIOS; TERENCEZZO, 2016, p. 272).

Diante desse cenário, a publicidade vem experimentando formas de mascarar-se e atingir o público através da mescla entre elementos do discurso publicitário e do entretenimento em uma prática conhecida como *advertainment* (COVALESKI, 2010). Nos últimos anos, um dos formatos adotados recorrentemente pela publicidade como estratégia de *advertainment* é a websérie.

A websérie é um formato relativamente recente de produção audiovisual que transporta a fórmula tradicional dos seriados televisivos para o ambiente da internet. As principais características de uma websérie são a linguagem ágil e os episódios curtos - que normalmente não ultrapassam os 10 minutos de duração (ZANETTI, 2013), e o número limitado de personagens e locações (HERGEZEL, 2015). As webséries vêm sendo adotadas como estratégia de comunicação no Brasil por diversas marcas, como a Volkswagen e a Antarctica.

O presente projeto experimental tem como **objetivo** a criação de uma websérie de suspense de cinco episódios da Universidade Federal de Santa Maria e a produção dos dois

primeiros episódios. A websérie “Vórtice” foi desenvolvida a pretexto de ser publicada na página oficial da UFSM no *Facebook* em 2020 como uma ação alusiva ao aniversário de 60 anos da instituição. Este trabalho foi realizado em conjunto com o acadêmico de Comunicação Social - Produção Editorial, Marcos Amaral de Oliveira, cujo relatório se intitula “Vórtice – A produção de uma websérie de ficção da Universidade Federal de Santa Maria”. Cada um dos acadêmicos ficou responsável pela direção de um episódio.

Como um estudo do curso de Publicidade e Propaganda, **justifico** este trabalho como uma incursão em um formato cada vez mais utilizado por profissionais da área. Diversas marcas que anunciam no país, como a Volkswagen e a Antarctica, adotaram as webséries como uma estratégia comunicacional mais atrativa e menos intrusiva, buscando construir um relacionamento com os consumidores e consumidoras. Além disso, o *advertainment* tem como uma de suas principais características a apropriação da atmosfera cinematográfica (BORSANELLI, 2007), característica que vai ao encontro de meu interesse pela sétima arte.

Este trabalho também propiciou a experimentação de um formato inédito para seus autores, bem como a vivência de uma produção audiovisual em toda a sua extensão, contemplando a grande maioria das etapas comuns a esse tipo de trabalho. O presente projeto experimental também visa contribuir com as pesquisas sobre webséries, formato já utilizado por outros acadêmicos dos cursos de Comunicação Social da UFSM em seus trabalhos de conclusão de curso, sendo este o primeiro trabalho que concebe uma websérie do gênero suspense.

À nível pessoal, meu interesse pela realização do trabalho se dá pelo gosto por produções audiovisuais e pelas obras literárias e cinematográficas dos gêneros terror e suspense. Desde a infância, sempre fui apaixonado por cinema, sobretudo pelas produções dos gêneros supracitados.

Por volta dos meus seis anos de idade, todos os dias, às 18h, religiosamente me postava em frente à televisão para assistir à série *Scooby-Doo, cadê você?* do SBT. A partir da pré-adolescência, passei a consumir livros de terror e mistério com frequência, como a série infanto-juvenil *Goosebumps*, de R.L. Stine, e obras do escritor norte-americano Stephen King. Também foi nessa fase que desenvolvi grande apreço por filmes de terror, sobretudo por clássicos do gênero, dos quais destaco minhas maiores referências: “A morte do demônio”, de Sam Raimi (1981) e “Halloween”, de John Carpenter (1978), ambas produções independentes de baixo orçamento que se tornaram sucessos de crítica e público. A razão pela qual nutro tanto interesse por obras desses gêneros ainda é um mistério para mim.

O fascínio pelo audiovisual mostrou-se de grande importância na hora de escolher em qual curso superior ingressar, e devido à inexistência de uma faculdade de Cinema na Universidade Federal de Santa Maria, optei por cursar Comunicação Social – Publicidade e Propaganda, ao saber da oferta de disciplinas como Produção Audiovisual e Criação de Roteiros Para Televisão e Cinema. Em decorrência disso, me pareceu um passo natural produzir uma obra audiovisual como trabalho de conclusão de curso de forma a colocar à prova os conhecimentos adquiridos ao longo da graduação.

Este trabalho estrutura-se em três capítulos, sendo os dois primeiros dedicados à apresentação do referencial teórico e o terceiro ao relatório da parte prática deste projeto. O primeiro capítulo, intitulado “Webséries como estratégia de *advertainment*”, trata sobre o conceito de *advertainment*, suas características e exemplos de *cases* que podem ser enquadrados como ações de *advertainment*, fundamentado teoricamente por Covaleski (2010) e Borsanelli (2007). Também conceituei webséries com base em Zanetti (2013) e a Aeraphe (2013), suas semelhanças e diferenças em relação aos seriados tradicionais e exemplos de marcas que já usaram webséries como estratégia de comunicação. Por fim, discorro sobre o conceito de episódio piloto e sua relevância.

A partir do entendimento de que não há um bom produto audiovisual sem um bom roteiro (COMPARATO, 1995), julgamos necessário aprofundar nossos conhecimentos acerca da escrita de roteiros para desenvolvermos este projeto. No segundo capítulo deste trabalho, intitulado “Roteiro e direção”, apresento os conceitos de roteirismo mais pertinentes à essa pesquisa, como a ideia, o gênero cinematográfico e a criação de personagens, embasado teoricamente por autores como Robert McKee (2006), John Truby (2007) e Doc Comparato (1995). Como também exercemos a função de diretores do primeiro episódio da websérie, buscamos embasamento teórico acerca dessa área em Rodrigues (2007) e Bahiana (2015).

Por fim, no terceiro capítulo, intitulado “Relatório de produção do episódio piloto de *Vórtice*”, é relatado o processo de criação da websérie “*Vórtice*”, da escrita dos dois primeiros episódios e da pré-produção, produção e pós-produção do primeiro episódio, cuja direção ficou a cargo do autor desta pesquisa. O segundo episódio foi dirigido pelo acadêmico Marcos Amaral, e o relato da produção desse episódio encontra-se no relatório do mesmo, cujo título foi citado anteriormente.

## 1 WEBSÉRIE COMO ESTRATÉGIA DE ADVERTAINMENT

No primeiro subcapítulo apresentamos o conceito de *advertainment* e sua relevância no cenário atual da publicidade. Trazemos também exemplos de marcas que já se aventuraram em estratégias comunicacionais que podem ser enquadradas como ações de *advertainment*. No segundo subcapítulo, abordamos a definição de webséries, formato cada vez mais utilizado por marcas como produto de *advertainment*. Por fim, trazemos o conceito de episódio piloto e a sua importância para o mercado de séries.

### 1.1 ADVERTAINMENT

Ninguém gosta de ser interrompido. No entanto, ao longo dos anos, a publicidade veio se especializando na prática de interromper conteúdos como forma de chamar a atenção do público (COVALESKI, 2010). Se antes a audiência se via obrigada a aceitar essas intromissões de forma passiva, incapaz de responder a ela, as inovações tecnológicas surgidas a partir dos anos 80 passaram a oferecer ao público a possibilidade de filtrar conteúdos indesejados com facilidade.

Atualmente qualquer mensagem que pareça ser de alguém vendendo seu peixe pode ser facilmente ignorada (PALACIOS; TERENCE, 2016). O surgimento do controle remoto, segundo Barros e Albuquerque (2009), e com ele a possibilidade de zapear por diferentes canais durante os intervalos comerciais marcou o início das inovações que trouxeram ao público maior autonomia na hora de escolher o que assistir. Dispositivos como o *home vídeo*, o *Digital Video Recorder*<sup>1</sup>, a TV digital, o *ad-skipping*<sup>2</sup> e, mais recentemente, plataformas de *streaming* como a *Netflix* e o *Spotify*, vêm oferecendo ao público um poder cada vez maior de controlar o quê, quando e quantas vezes assistir.

Diante desse cenário, profissionais de publicidade encontram-se diante do desafio de romper com os padrões da publicidade tradicional e mesclar a mensagem das marcas a conteúdos envolventes, deixando de lado o comportamento intrusivo e adotando uma postura mais atrativa.

A mensagem publicitária, da maneira como é compreendida hoje – paradoxalmente – ganha sobrevivência quanto mais deixa de parecer consigo mesma; quanto menos faça uso dos elementos tradicionais que constituem o discurso publicitário convencional.

---

<sup>1</sup> Aparelho que permite gravar a programação televisiva digitalmente.

<sup>2</sup> Recurso para pular anúncios.

Apresenta-se, de forma crescente, inserida e camuflada no entretenimento; travestida de diversão, mas não destituída de sua função persuasiva, mesmo que dissimulada (COVALESKI, 2010, p. 21)

Essa prática resulta no que Covaleski (2010) acredita ser um processo de hibridização da publicidade, ou seja, a mescla de elementos da publicidade e do entretenimento em um mesmo produto. Os produtos midiáticos híbridos, nomenclatura utilizada pelo autor para se referir às criações resultantes desse processo, não podem ser considerados puramente publicidade ou entretenimento, mas sim um composto comunicativo que gera o que conhecemos por *branded content*, ou Comunicação por Conteúdo.

Para Motivare (2006, *apud* COVALESKI 2007, p.27), a expressão *branded content* designa “uma forma não tradicional de se fazer comunicação mediante a combinação de conteúdos de interesse do público com ferramentas de ativação visando gerar fortalecimento, superação de resultado e encantamento de pessoas”. Podemos alocar dentro desse termo estratégias como eventos, *marketing* promocional, comunicação 360°, entre outras.

Dentro da grande variedade de ações abrangidas pelo *branded content* está o *advertainment*, também conhecido como *branded entertainment*. O termo *advertainment* é um neologismo resultante da união das palavras em inglês *advertising* e *entertainment*, propaganda e entretenimento em português, respectivamente. Segundo Borsanelli (2007), o termo refere-se exclusivamente a produções audiovisuais planejadas por anunciantes, geralmente filmes curtas-metragens, cujo objetivo é entreter e agregar valor às marcas. O anunciante oferece entretenimento em troca da atenção do consumidor, que mesmo ciente de se tratar de uma ação publicitária, procura por aquele conteúdo voluntariamente. Mais do que a venda de um produto, é a criação de um relacionamento entre a marca e o consumidor que se busca através do *advertainment*.

Ainda segundo Borsanelli (2007, p. 30), diferentemente do *product placement*, o *advertainment* não insere as marcas em conteúdos pré-existent, como séries, filmes ou novelas, mas sim se ocupa da produção de conteúdos novos, independentes, que existem apenas por iniciativa da empresa, o que permite a ela controle criativo total sobre as obras.

A lógica de consumo do *advertainment* está muito mais próxima da lógica do cinema do que a da publicidade tradicional. Se para a publicidade tradicional a mensagem chega ao público sem ser solicitada, para a lógica do cinema, ele se interessa por determinado conteúdo pela temática e pela promessa de diversão, e por essa razão, o procura. Corrobora para essa semelhança a prática de contratar cineastas para a realização dos curtas, sendo essa uma das características que melhor diferencia o *advertainment* de um comercial tradicional.



Um dos principais diferenciais entre *advertainment* e um simples comercial, além da duração, é o precioso cunho do diretor. Os curtas, em geral, são produzidos e dirigidos por grandes nomes do cinema mundial. Junto com eles, vem, portanto, toda a atmosfera presente na indústria cinematográfica. A obra é lançada como a mais recente realização do famoso diretor (BORSANELLI, 2007, p. 30).

Um dos marcos iniciais desse tipo de produção foi a websérie “The Hire”, lançada em 2001 pela BMW. A ação consistiu no lançamento de cinco curtas-metragens do gênero ação protagonizados pelo ator Clive Owen. Cada um dos episódios possui cerca de dez minutos de duração e contou com cineastas de primeiro escalão de Hollywood na direção, como Ang Lee, Guy Ritchie e Alejandro González Iñárritu. Apesar dos automóveis da empresa terem grande visibilidade nos episódios, em momento algum a marca BMW é verbalizada, tampouco é possível saber do envolvimento da marca através dos roteiros (BORSANELLI, 2007). Ainda assim, a empresa contou com um crescimento de 12,5% nas vendas em 2001 em relação ao ano anterior, e com um total de 46 milhões de *downloads* dos episódios em um período de dois anos.

**Figura 1:** Cartaz oficial da websérie “The Hire”.



**Fonte:** BMW Blog, 2019.

Posteriormente, outras marcas passaram a utilizar o *advertainment* como estratégia de comunicação. A marca de vodka *Absolut* lançou a campanha intitulada “Absolut Pictures”, composta por quatro *trailers* de filmes inexistentes com cerca de dois minutos de duração e um curta-metragem de dez minutos. Os curtas eram exibidos em sessões de cinema antes dos *trailers* reais. Tal como na ação da BMW, cada uma das obras também contou com um cineasta de renome na direção, como Sam Raimi e Spike Lee. Cada um dos *trailers* fez uso das convenções de diferentes gêneros cinematográficos, desde o faroeste até os musicais *bollywoodianos*.

**Figura 2:** O comercial inspirado em faroestes “Hey Stranger”, de Sam Raimi.



**Fonte:** Vimeo, 2019.

Nos anos de 2006 e 2007, a fabricante de pneus *Pirelli* lançou exclusivamente via *internet* os curtas-metragens “The Call” e “Mission Zero”. O primeiro, dirigido por Antoine Fuqua, faz referência a filmes de terror e retrata a investida de um padre exorcista do Vaticano, interpretado por John Malkovich, contra um carro possuído por um demônio. O segundo, dirigido pela cineasta Kathryn Bigelow, traz a atriz Uma Thurman dirigindo em alta velocidade por Los Angeles para fugir de assassinos que tentam matá-la sem razão aparente. Ambos os curtas contemplam todas as características das grandes produções de seus respectivos gêneros.

**Figura 3:** John Malkovich em “The Call”.



**Fonte:** YouTube, 2019a.

Através dos *cases* supracitados, buscamos trazer exemplos em que a publicidade almejou se distanciar de seu discurso tradicional mesclando-se a elementos do entretenimento. Atualmente, um dos formatos bastante utilizados por profissionais de publicidade como estratégia de *advertainment* é a websérie, que será conceituada na seção a seguir.

## 1.2 WEBSÉRIES

Pensada exclusivamente para a internet, segundo Zanetti (2013), uma websérie consiste em uma narrativa audiovisual de qualquer gênero dividida em episódios de duração variável publicados com certa periodicidade, normalmente semanal. Os webisódios, como também são conhecidos os episódios de uma websérie, possuem linguagem ágil e normalmente não ultrapassam a marca dos 10 minutos de duração.

Há autores, inclusive, que defendem um limite ainda menor de tempo de duração por episódio, como Romero e Centellas (2008), que defendem a duração máxima de 5 minutos. Para Aeraphe (2013), a duração ideal de um episódio de websérie é de 8 minutos, podendo variar para mais ou para menos. O essencial é que o episódio não seja longo a ponto de entediar o webspectador (termo utilizado pelo autor para fazer referência aos espectadores de conteúdo da *web*) ou curto de forma a comprometer o entendimento da história.

De acordo com Hernández (*apud* MORALES; HERNANDEZ, 2012), existem três tipos de webséries: as tradicionais – que herdaram o formato da ficção televisiva e recebem um rebuscado tratamento audiovisual; os *videoblogs* – produções mais simples, com uma única pessoa dirigindo-se à uma câmera estática; e as interativas – que se caracterizam pela participação dos usuários ou usuárias na configuração do enredo. A websérie desenvolvida neste trabalho pode ser considerada uma websérie tradicional.

Para Zanetti (2013), apesar de serem produtos próprios do ambiente virtual, as webséries possuem características semelhantes aos seriados de TV. Em decorrência disso, é importante apresentarmos, neste trabalho, algumas características desse tipo de produção audiovisual.

De acordo com Machado (2000), a programação televisual é normalmente dividida em blocos, e tratando-se das formas narrativas, o enredo é apresentado de forma fragmentada através de capítulos ou episódios. A essa apresentação descontínua do sintagma televisual chamamos de serialidade.

Machado (2000) afirma que existem três tipos principais de serialização de narrativas. No primeiro tipo, conhecido como teleológico, uma única narrativa é desenvolvida de forma mais ou menos linear ao longo de todos os capítulos. É o caso da série “Stranger Things” e também da websérie resultante deste projeto experimental. No segundo tipo, cada episódio funciona de forma autônoma, com começo, meio e fim, e não há influência no episódio anterior nem no seguinte. Os mesmos personagens principais se repetem, porém estes podem terminar um episódio em uma determinada condição e começar o episódio seguinte de forma completamente diferente. É o caso da série “South Park”, na qual o personagem Kenny morre

em todos os episódios, mas sempre aparece vivo no seguinte. No terceiro tipo, os episódios são conectados unicamente pela temática, não se repetindo personagens, nem cenários e, em alguns casos, nem roteiristas e diretores. Um exemplo de série pertencente a essa categoria é a antológica “Masters of Horror”, do canal norte-americano *Showtime*. Cada episódio é dirigido por um renomado cineasta de terror diferente, como John Carpenter e Tobe Hooper, e conta uma história do gênero completamente independente.

As webséries, no entanto, também possuem características que as diferenciam dos seriados televisivos. Aeraphe (2013) afirma que as principais diferenças entre uma websérie e um seriado tradicional são, de forma geral, o orçamento menor e os episódios e temporadas mais curtos. Para Hergezel (2015), os roteiros de webséries são mais ágeis, o número de personagens e locações é limitado e os enquadramentos são mais fechados devido ao tamanho das telas em que são exibidas, normalmente monitores ou telas de celulares.

Além disso, para Aeraphe (2013), o primeiro e o segundo episódio de uma websérie devem apresentar, respectivamente, o conflito interno e externo do ou da protagonista. No primeiro episódio o público deve conhecer a personagem principal e o mundo em que ela vive. No segundo episódio, ela deve encontrar o mentor que lhe apresentará o conflito externo, e assim, terá de decidir se atravessará o primeiro limiar ou não. No primeiro episódio da websérie “Vórtice”, somos apresentados à protagonista Bárbara e conhecemos sua dificuldade em escrever a matéria de capa da revista devido ao fato de ser insegura. No segundo episódio, Bárbara encontra o mentor Edgar, antigo assistente da profa. Irina no programa de pesquisa secreto da universidade em 1970, que apresenta à personagem seu conflito externo: encontrar as esferas de Hélio X, substância que torna a viagem no tempo possível, escondidas pelo *campus* sede da UFSM.

Não é porque uma websérie é feita para ser publicada na *internet* que ela deve estar ligada a características amadoras. Para Aeraphe (2013), a estrutura de produção de uma websérie deve ser a mesma de uma produção para cinema ou TV, garantindo a ela qualidade suficiente para ser exibida em qualquer dispositivo. Uma websérie precisa transmitir ao webespectador a percepção de estar assistindo a um conteúdo “*Premium*”, ou seja, “uma narrativa bem definida, com um cuidado especial na seleção e atuação dos atores e principalmente um apuro técnico e estético das webséries” (AERAPHE, 2013, p. 45). Para o autor, é somente nessas condições que um patrocinador ou patrocinadora poderia se interessar em investir em determinado conteúdo.

No princípio, as webséries serviam de complemento aos seriados televisivos com o objetivo de manter o interesse dos espectadores durante o hiato entre o lançamento de uma

temporada e a seguinte (AERAPHE, 2013, p. 9). É o caso da websérie “Lost: Missing Pieces”. Em novembro de 2007, logo após a conclusão da terceira temporada do seriado “Lost”, os episódios da websérie começaram a ser disponibilizados todas as segundas-feiras para usuários do serviço de internet sem fio norte-americano *Verizon*. Cada um dos webisódios tinha em média dois minutos e meio de duração e trazia boa parte do elenco e equipe técnica do seriado televisivo dando vida a histórias que serviam de complemento ao enredo central. Posteriormente, as webséries deixaram de ser apenas um complemento aos seriados televisivos e passaram a funcionar de forma autônoma.

No Brasil, o *YouTube* serviu como principal meio de divulgação das webséries nacionais. Considerada a primeira websérie brasileira de sucesso, “Lado Nix”, produzida pela Mambo Jack Filmes, traz diversas referências à cultura *pop* e conquistou a atenção principalmente do público *nerd*.

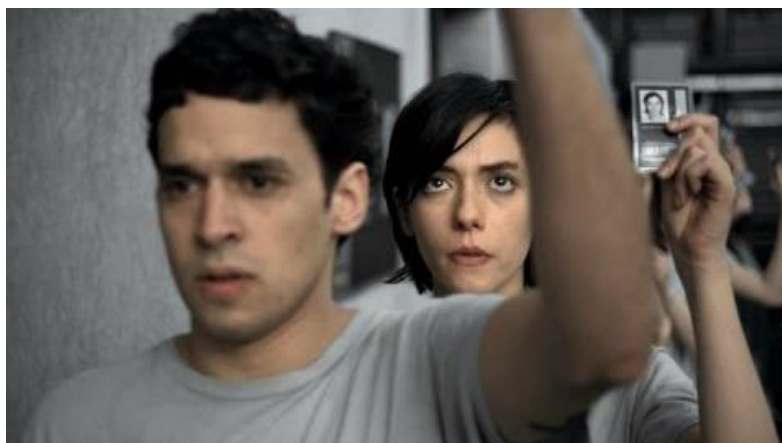
**Figura 4:** Cena da websérie “Lado Nix”.



**Fonte:** BoxPop, 2019.

Em 2009, a produtora Maria Bonita Filmes publicou no *YouTube* o episódio piloto de “3%” com o objetivo de arrecadar patrocínio para dar continuidade à produção da temporada. A websérie mais tarde viria a ser adquirida pela *Netflix* e transformada na primeira série brasileira da empresa.

**Figura 5:** Print do piloto da websérie “3%”.



**Fonte:** YouTube, 2019b.

Nos últimos anos, o formato websérie veio sendo apropriado por diferentes marcas no Brasil como estratégias de *advertainment*. Em 2016 a Antarctica lançou “No Gogó”, escrita pelo roteirista Alexandre Machado e dirigida por Quico Meirelles. Criada pela agência AlmapBBDO, a websérie de cinco episódios retrata Guto, um vendedor ambulante das praias do Rio de Janeiro que finge ser outra pessoa para conquistar sua musa inspiradora. Além dos episódios, a ação contou com a criação de um perfil do protagonista no *Instagram* que respondia aos conselhos e elogios enviados por fãs da série. De acordo com Enrique (2016), após a publicação dos episódios no *YouTube*, as buscas pela Antarctica no *Google* aumentaram em 65%, enquanto os acessos orgânicos no *site* da marca subiram 454%.

**Figura 6:** Frame do primeiro episódio de “No Gogó”.



**Fonte:** YouTube, 2019c.

Em 2017 a *Volkswagen* lançou “01.09”, uma websérie de ação e suspense composta por oito episódios publicados semanalmente no canal da marca no *YouTube* e em um site exclusivo.

Também criada pela agência AlmapBBDO, a série acompanha o especialista em segurança digital, Mário, a recruta Cinco e o colega de apartamento de Mário, Fred, enquanto tentam desvendar o enigma envolvendo um jogo de celular que rouba dados de seus usuários. A websérie contou com uma audiência de mais de 23 milhões de visualizações.

**Figura 7:** Frame da websérie “01.09”, episódio 5.



**Fonte:** YouTube, 2019d.

Devido ao sucesso de “01.09”, que conquistou um total de 23 milhões de visualizações, a websérie ganhou uma segunda temporada em 2019 intitulada “A Coleção”. Dessa vez foi o modelo *T-Cross* que ganhou destaque na trama de mistério, que conta com os mesmos personagens da websérie anterior investigando o desaparecimento do automóvel durante um evento mundial da marca.

### 1.3 EPISÓDIO PILOTO

Normalmente, antes de ser produzida por completo, uma série é apresentada através de um episódio piloto. Para Marquezi (2017), o episódio piloto possui dois objetivos principais. O primeiro é o de transformação do planejamento da série em um produto concreto, de forma que eventuais correções possam ser realizadas antes de ser produzida por completo, como mudanças no elenco, no roteiro, na direção, no figurino, nos cenários e etc. O segundo objetivo é a apresentação da série e dos conflitos e motivações da personagem protagonista, despertando o interesse no público. Em síntese, o episódio piloto deve demonstrar para o espectador ou espectadora o mecanismo interno da série.

Basile (2019), por sua vez, afirma que o objetivo do episódio piloto é venda da temporada completa: é através dele que canais de televisão ou produtoras decidem se investirão na produção dos episódios seguintes. Se a série receber o sinal verde, é comum que os episódios

produzidos apresentem diferenças em relação ao piloto, já que os executivos e executivas podem vir a solicitar alterações no elenco, no enredo, nas locações e etc. Quando isso acontece, o piloto é descartado e um novo primeiro episódio é produzido. Todavia, caso o episódio piloto seja aprovado sem grandes alterações, este se torna o primeiro episódio da série. Um exemplo bastante notório de rejeição a um episódio piloto é a série “Game of Thrones”.

Segundo o site *Game of Thrones Wiki*, os roteiristas David Benioff e D.B. Weiss passaram cerca de quatro anos trabalhando na adaptação dos livros da série “As crônicas de gelo e fogo”, de George R. R. Martin. Ao exibirem o episódio piloto para a *HBO* em 2010, várias modificações foram solicitadas pela emissora. Entre as alterações mais expressivas está a escalação da atriz Emilia Clarke no lugar de Tamzin Merchant para o papel da protagonista Daenerys Targaryen e a contratação do diretor Tim Van Patten no lugar do cineasta Tom McCarthy. Patten comandou a refilmagem de cerca 90% do episódio, cujo roteiro foi completamente reestruturado por Benioff e Weiss.

Apesar das intensas regravações, é possível encontrar alguns resquícios do piloto de “Game of Thrones” no primeiro episódio. Na cena em que a personagem Catelyn Stark apresenta sua filha Sansa para a rainha Cersei, não há nenhum plano enquadrando mãe e filha ao mesmo tempo. A razão para isso foi que a atriz que deu vida à Catelyn no episódio piloto, Jennifer Ehle, foi substituída por Michelle Fairley nas regravações. A produção decidiu manter o plano médio de Sansa (Figura 8, à esq.) e refazer apenas o plano de conjunto fechado de Catelyn e Cersei (Figura 8, à dir.), e então, intercalá-los na edição. A atriz Sophie Turner, que interpreta Sansa, parece mais jovem nessa cena do que no resto do episódio em decorrência disso.

**Figura 8:** Montagem de prints da série “Game of Thrones”.



**Fonte:** Próprio autor, adaptado de “Game of Thrones”, 2011.

Outra série famosa que também teve seu episódio piloto rejeitado foi “The Big Bang Theory”. De acordo com o site *The Big Bang Theory Wiki*, os personagens Howard e Rajesh e



a personagem Penny não existiam no episódio piloto. Essa última, interpretada pela atriz Kaley Cuoco, foi criada para substituir Katie, interpretada por Amanda Walsh, devido à reação negativa do público à personagem. Os figurinos dos protagonistas Sheldon e Leonard também passaram por alterações. Até mesmo a música da vinheta de abertura foi substituída.

**Figura 9:** Os figurinos diferentes de Sheldon e Leonard em “The Big Bang Theory”.



**Fonte:** Próprio Autor, 2019, adaptado de The Big Bang Theory Wiki.

A websérie “Vórtice” foi concebida com o objetivo de ser publicada no perfil oficial da Universidade Federal de Santa Maria no *Facebook* como uma das ações de comemoração do aniversário de 60 anos da instituição. Inicialmente pensávamos em escrever e produzir os cinco episódios da websérie. No entanto, nos demos por conta de que seria mais prudente se, ao invés disso, produzíssemos um episódio piloto como demonstração, e assim, caso este fosse aprovado, daríamos continuidade à produção dos episódios. Essa decisão nos deu a segurança de realizarmos alterações na sinopse da temporada, bem como nos roteiros dos dois primeiros episódios, no elenco, no figurino e etc. caso essas forem solicitadas.

No decorrer do processo, decidimos produzir não apenas um, mas dois episódios pilotos devido as seguintes razões: a) com base no entendimento de Aeraphe (2013) sobre a apresentação do conflito interno e externo em uma websérie, entendemos que apenas o primeiro episódio não demonstraria a premissa da websérie de forma completa; b) como os episódios haviam sido concebidos para durarem cerca de 8 minutos, consideramos que teríamos condições de produzir mais de um episódio; c) por tratar-se de um trabalho conjunto de dois acadêmicos, vimos a possibilidade de proporcionar a cada um deles a possibilidade de exercer a função de direção com relativa autonomia, ficando cada um responsável pela direção de um episódio.

Sabendo da necessidade de, antes de qualquer outra coisa, escrevermos bons roteiros para termos um bom audiovisual, e cientes da necessidade de aprimorarmos nosso conhecimento técnico acerca da escrita de roteiros, realizamos o estudo de alguns dos manuais de roteirismo mais referenciados. No capítulo seguinte, trazemos os principais conceitos de escrita de roteiros interessantes a este projeto e também entendimentos sobre direção cinematográfica.

## 2 ROTEIRO E DIREÇÃO

“Um bom roteiro não é garantia de um bom filme, mas sem um bom roteiro não existe com certeza um bom filme.”  
(COMPARATO, 1995, p. 20)

Neste capítulo, abordo os principais conceitos referentes à escrita de roteiros utilizados nesta pesquisa e entendimentos sobre direção de uma produção audiovisual.

### 2.1 ESCRITA DE ROTEIROS

No princípio, todo projeto audiovisual deve existir na forma de um roteiro. Segundo Syd Field (2001, p. 11), o roteiro “é uma história contada em imagens, diálogos e descrições localizadas no contexto da estrutura dramática”. Comparato (1995, p. 19) sugere uma definição ainda mais concisa: “a forma escrita de qualquer projeto audiovisual”. Independente da definição a ser adotada, a importância do roteiro é inquestionável. Ele servirá de guia para todos os diferentes departamentos de uma produção audiovisual.

A seguir, discutiremos os conceitos de ideia e premissa, etapa inicial de qualquer roteiro audiovisual; gênero cinematográfico; criação de personagens; e formatação de um argumento e de um roteiro literário.

#### 2.1.1 A ideia e a premissa

O primeiro passo para escrever um roteiro é ter uma ideia. Qualquer produto audiovisual, seja ele um longa-metragem, um curta, uma série ou um videoclipe, etc. nasce a partir de um *insight*<sup>3</sup>, que mais tarde pode vir a se tornar em um roteiro completo. Por mais simples que pareça, quando colocado dessa forma, o processo criativo pode se mostrar exaustivo e demandar bastante persistência do ou da roteirista. A insegurança de encarar o papel em branco e a busca equivocada por uma ideia que seja ao mesmo tempo genial e inédita são apenas alguns dos fatores que podem atemorizar e influenciar negativamente a capacidade criativa de uma pessoa.

Não existe fórmula mágica para se ter ideias. Os diversos manuais de roteiro e livros sobre cinema a que tivemos acesso ao longo desta pesquisa propõem uma variedade de exercícios que prometem auxiliar no processo criativo, como a técnica do saco de ideias

---

<sup>3</sup> Estalo criativo, uma ideia súbita.

(SARAIVA; CANNITO, 2009, p. 61) e a do registro de sonhos (RADIGER, 2007, p. 19). Porém, nenhum desses métodos deve ser tratado como uma receita infalível para gerar bons *insights*, devendo a cada profissional experimentar e encontrar o método que melhor funcione para si, bem como compreender quando o emprego de determinada técnica se faz mais adequado.

Para McKee (2006, p. 120) “o processo criativo pode começar em qualquer lugar”. A inspiração para a escrita pode surgir a partir de uma ideia para o início de uma história, para o final ou para o meio. Pode surgir também a partir de um *insight* para uma personagem, fala ou imagem. Em síntese, a inspiração pode aparecer a qualquer momento, em qualquer lugar, por qualquer razão, a partir de qualquer fonte.

Em conformidade a isso, Lewis Herman (*apud* COMPARATO, 1995, p. 79) afirma que existem seis tipos de ideias a partir das quais o ou a roteirista pode encontrar matéria-prima para o processo criativo. São elas: ideia selecionada (proveniente da memória ou vivência pessoal), ideia verbalizada (de relatos e conversas), ideia lida (de jornais, livros, revistas etc.), ideia transformada (de filmes, peças de teatro, livros de ficção etc.), ideia proposta (de encomendas de estúdios) e ideia procurada (de demandas de mercado). Para esta pesquisa, consideramos relevante desenvolver apenas o conceito de ideia proposta, uma vez que foi esse tipo de ideia que deu origem a este projeto experimental.

A ideia proposta é uma ideia encomendada, uma sugestão. Esse tipo de ideia é bastante comum nas relações entre estúdios e roteiristas, quando aqueles encomendam a estes ou estas um roteiro sobre um tema ou uma personalidade (no caso de uma biografia). A adaptação de um livro ou de uma peça de teatro também pode ser solicitada. Não é ingênuo presumir que qualquer roteirista gostaria de escrever somente sobre assuntos que lhe despertem maior afinidade e interesse, no entanto, como afirma Comparato (1995), ser capaz de escrever sobre ideias, temas e personagens que não são nossos é uma capacidade indispensável. O ou a roteirista deve ser capaz de se apaixonar pelo desafio de escrever sobre uma ideia encomendada.

Este projeto experimental germinou a partir de uma ideia proposta pela prof. Dra. Aline Dalmolin, docente do Departamento de Ciências da Comunicação da UFSM e assessora de comunicação no Gabinete do Reitor da UFSM. Em 2018, depois que uma série de pequenos vídeos de mistério publicados no *Instagram Stories* da instituição, cujo objetivo era divulgar o seminário internacional América do Sul na Era Nuclear, geraram um aumento de cerca de 50% nas visualizações do *stories* do perfil oficial da universidade na rede social, a docente encomendou aos autores deste projeto uma produção audiovisual de ficção que abordasse aspectos institucionais da UFSM, ainda sem formato e gênero específicos.

Para escrever um bom roteiro e evitar clichês é necessário realizar pesquisas, não apenas antes de começar a colocar as ideias no papel, mas ao longo de todo o processo de escrita. McKee (2006, p. 80) estabelece três tipos de pesquisa: pesquisa de memória, pesquisa de imaginação e pesquisa de fato. Segundo o autor, a pesquisa de memória é aquela em que o ou a roteirista explora as emoções de seu passado e tenta compreender como a personagem poderia estar se sentindo em determinada cena. Já a pesquisa de imaginação consiste em imaginar, em detalhes, como seria a vida das personagens, criando, inclusive, cenas que não necessariamente farão parte do roteiro. Por fim, a pesquisa de fatos é aquela em que o escritor ou a escritora coleta informações a partir da leitura de livros e da coleta de fatos e ideias.

Para este trabalho, fizemos uso, sobretudo, de pesquisas de fato, uma vez que realizamos diversas leituras acerca da 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. Também buscamos livros acerca de viagem no tempo, temática que pretendíamos abordar em nossa websérie. Para isso, realizamos 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).

Após o primeiro lampejo de inspiração, o ou a roteirista parte então para a fase de confecção da premissa. De acordo com Truby (2007), a premissa nada mais é do que a história resumida em uma única frase. Ela é o conflito central do roteiro e deve oferecer uma noção sobre o gênero da história, qual é o evento que a inicia e quem é a personagem principal. De acordo com Bourassa (2018, tradução nossa), as principais características de uma ótima premissa são a concisão, a criatividade, uma construção cuidadosa e uma fácil compreensão. O primeiro contato que um produtor ou produtora terá com um roteiro, muitas vezes, se dará através da premissa, por isso é importante que ela seja cativante e entendível. Também é extremamente importante que o ou a roteirista não perca a premissa de vista ao longo do processo de escrita para não correr o risco de criar cenas que não contribuam para o desenvolvimento do conflito central.

Bourassa (2018, *tradução nossa*) apresenta o seguinte modelo de premissa: “QUANDO um INCIDENTE INCITANTE ocorre, uma PERSONAGEM deve superar um OBSTÁCULO ou sofrer as CONSEQUÊNCIAS”. Normalmente, não consta na premissa o nome do ou da protagonista, e sim um ou dois adjetivos que melhor o descreva.

Para este projeto experimental, desenvolvemos a seguinte premissa: “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”.

### 2.1.2 O gênero cinematográfico

Uma das maiores responsabilidades no trabalho do ou da roteirista é, sem dúvida, o domínio do gênero escolhido para o roteiro. Eles delimitam o que pode acontecer dentro da narrativa, por isso é fundamental que o ou a roteirista saiba em qual gênero (ou gêneros) seu roteiro se enquadra. Além disso, de acordo com Bahiana (2012), o gênero funciona como um código de compreensão, tanto entre as diversas esferas de produção de uma obra audiovisual quanto entre os realizadores e o público. Em outras palavras, ele serve de guia para o processo criativo de toda a equipe técnica e artística e também ajuda os espectadores e espectadoras a saberem que tipo de filme esperar.

O gênero pode ser entendido como uma “categoria classificativa que permite estabelecer relações de semelhança ou identidade entre diversas obras” (Nogueira, 2010, p. 3). Ao longo da história, diversos sistemas de classificação foram criados na tentativa de agrupar histórias de acordo com seus elementos comuns. Segundo McKee (2006), o filósofo Aristóteles delineou o primeiro sistema de gêneros ao classificar histórias de acordo com a carga de valor do final (podendo ser positiva ou negativa) e com o *design* da história (podendo ser simples ou complexo). Com base nesses critérios surgiram quatro gêneros básicos: Trágico Simples, Trágico Complexo, Cômico Simples e Cômico Complexo. Mais tarde, o escritor Goethe criou sete tipos de gêneros de acordo com o assunto tratado na história, como amor, vingança e etc. Outros sistemas foram sendo criados ao longo dos anos, variando quanto ao número de gêneros e suas definições e quanto aos critérios utilizados para organizá-los.

De acordo com Bordwell e Thompson (2013), não existe um consenso acerca dos gêneros cinematográficos, tampouco é possível distinguir e classificar de forma absoluta a que gênero determinado filme pertence, uma vez que suas definições estão sujeitas a ação do tempo e à cultura em que o público está inserido. Também é possível que um mesmo filme fique entre duas classificações de gênero, como é o caso de “Psicose”, de Alfred Hitchcock (1960), que pode ser considerado tanto um filme de suspense quanto um *slasher*<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Filmes sobre assassinos em série que matam aleatoriamente.

Segundo Rabiger (2007), todos os gêneros são arquetípicos, uma vez que contêm personagens, papéis ou situações familiares para o público. Nas palavras do autor, os gêneros prometem explorar “um mundo conhecido que funciona segundo regras e limitações familiares” (2007, p. 131). McKee (2006) refere-se a essas similaridades e limitações criativas como convenções de gênero. Alguns gêneros se mostram bastante inflexíveis acerca de suas convenções. Um roteiro do gênero Crime, por exemplo, deve se adequar a com um conjunto de convenções de gênero rígidas, como a presença de um crime acontecendo no início da narrativa e de um personagem detetive que investigará suspeitos e descobrirá pistas.

O desafio duplo de cumprir com os anseios do público gerados a partir do gênero ao mesmo tempo em que cria eventos inéditos é uma das tarefas mais cruciais do trabalho de um ou uma roteirista. O público compreende um gênero a partir das similaridades temáticas, técnicas e iconográficas observadas nos filmes, e espera ver esses elementos em tela ao mesmo tempo em que também deseja assistir a algo novo. Quando as expectativas do público acerca do gênero não se concretizam, o filme é rejeitado. Em alguns casos, o próprio *marketing* da produção se torna o seu “calcanhar de Aquiles”, uma vez que uma divulgação malfeita pode posicionar o longa de forma equivocada na mente do público.

Por exemplo, “A bruxa”, de Robert Eggers (2015), foi erroneamente promovido como um filme de terror *mainstream*<sup>5</sup>, quando na verdade, trata-se de um filme do subgênero Pós-terror<sup>6</sup>. Se por um lado o longa conquistou a aprovação da crítica especializada, que elogiou a construção lenta do terror, por outro, sofreu duras críticas da audiência, que esperava assistir a algo na linha de filmes como os da franquia “Invocação do Mal”. O contraste entre a avaliação positiva da crítica e a recepção em grande parte negativa do público pode ser constatada na página do filme<sup>7</sup> no site *Rotten Tomatoes*, especializado em agregar críticas de cinema e televisão. Enquanto o filme soma cerca de 90% de aprovação com base em 317 avaliações da crítica especializada, a aprovação do público atinge apenas 58%.

---

<sup>5</sup> Convencional; da principal tendência.

<sup>6</sup> Filmes de terror com enredo mais denso e metafórico e que raramente usam *jumpscare*s (os habituais sustos).

<sup>7</sup> Página do filme *A Bruxa* no site *Rotten Tomatoes*: <[https://www.rottentomatoes.com/m/the\\_witch\\_2016](https://www.rottentomatoes.com/m/the_witch_2016)>.

**Figura 10:** Cena do filme “A bruxa”.



**Fonte:** Próprio Autor, 2019, adaptado de A bruxa (2016).

Rodwell e Thompson (2013), consideram o suspense, tal como a comédia, um gênero do tipo guarda-chuva, ou seja, uma categoria de gênero muito ampla que abrange diversos subgêneros, como o suspense sobrenatural, o suspense político, o suspense de espões e etc. Segundo os autores, o objetivo dos filmes de suspense é surpreender, chocar e assustar, e se diferem dos filmes de terror no sentido de que estes, além de assustar, tentam causar asco e repelir. Dirks [s.d], por sua vez, classifica o suspense como um subgênero e o considera um sinônimo para *thriller*. Nogueira (2010) também considera o suspense um sinônimo para *thriller* e afirma que as principais características desse gênero são a criação de uma intensa excitação e nervosismo no público e a instauração de dúvida sobre o desfecho dos acontecimentos.

Neste projeto experimental, optamos por desenvolver uma websérie do gênero suspense devido à nossa predileção por filmes de suspense e terror e pela nossa curiosidade em experimentar a efetividade do casamento entre esse gênero e uma produção de caráter institucional.

### **2.1.3 Criando personagens**

De acordo com Rey (1989, p. 27), a personagem é “o grande elo entre o autor (ou a autora) e o público”. Comparato (1995, p. 111) afirma que personagem “vem a ser algo assim como personalidade e aplica-se às pessoas com um caráter definido que aparecem na narração”. Field (2001), por sua vez, define personagem como sendo “o fundamento essencial de seu roteiro. É o coração, alma e sistema nervoso de sua história.” Segundo este, o ou a roteirista



deve conhecer muito bem as personagens antes de iniciar a escrita do roteiro, principalmente a protagonista.

Uma história não precisa obrigatoriamente ser protagonizada por uma única pessoa. Segundo McKee (2006, p. 136) ela pode ser pluriprotagonizada ou multiprotagonizada. De acordo com o autor, para que uma história tenha um pluriprotagonista, é necessário que duas ou mais personagens compartilhem de um mesmo desejo e beneficiem-se ou sofram conjuntamente na busca para realizar este desejo. Um exemplo de filme com um pluriprotagonista é “Os Vingadores”, de Joss Whedon (2012), no qual toda uma equipe de super-heróis e super-heroínas compartilha do mesmo objetivo: salvar a Terra. Já a história multiprotagonizada é aquela em que duas ou mais personagens possuem desejos individuais e não interferem na jornada um do outro. É o caso de “Pulp Fiction”, de Quentin Tarantino (1994). Independentemente do tipo de protagonista, ele ou ela deve ser a personagem mais desenvolvida do roteiro.

Field (2001) afirma que existem várias maneiras de desenvolver uma personagem, ficando a critério do ou da roteirista a escolha do método que melhor lhe servir. O autor apresenta um método de criação de personagens que consiste na criação de biografias a partir da articulação entre duas categorias: a interior e a exterior. Segundo ele, a primeira categoria diz respeito às características inerentes à personagem desde o seu nascimento, como o gênero, a cidade natal, o estado civil, a família etc., enquanto a segunda abrange aspectos da personagem a partir do início do roteiro, ou seja, sua necessidade, o que ela deseja e qual seu objetivo na história, e a partir disso, criar obstáculos a essa necessidade.

A websérie “Vórtice” é uma história com uma única protagonista, uma vez que o enredo gira em torno de uma pessoa (uma estudante de jornalismo) em busca de um objetivo (ajudar uma professora viajante do tempo a voltar para o passado). Inicialmente consideramos tornar a websérie em uma história pluriprotagonizada pela personagens Bárbara e Vicente, no entanto, devido à curta duração dos episódios, consideramos que não haveria espaço o suficiente para desenvolver os dois protagonistas de forma satisfatória. Em decorrência disso, optamos por manter apenas Bárbara como protagonista da história. Para desenvolvermos Bárbara e todas as outras personagens da websérie, criamos suas biografias a partir das orientações de Field (2001). Estas podem ser conferidas na seção 3.1.3.

Para auxiliar no processo de criação das personagens deste projeto experimental, antes mesmo de concluímos suas biografias, empregamos a técnica de criação de painéis semânticos, também conhecidos como *moodboards*. O painel semântico, segundo Korner (2016, p. 6) “é uma ferramenta visual que conduz a inspiração por meio de imagens”. Para compor os

*moodboards* deste projeto experimental, buscamos imagens que remetessem a aspectos da personalidade das personagens, como objetos, cores, texturas, personagens de outros filmes, roupas e adereços etc.

#### **2.1.4 O argumento e o roteiro literário**

Segundo Rodrigues (2007), o primeiro passo de um roteiro é a sinopse, uma descrição em uma ou duas páginas da ação da história de forma simples. A função da sinopse é vender a ideia para uma produtora e apresentá-la para quem não a conhece. Em seguida, o roteirista ou a roteirista parte para a confecção do argumento, que de acordo com o autor, é “o conjunto de ideias que formarão o roteiro. Com as ações definidas em sequências, com as locações, personagens e situações dramáticas com pouca narração e sem os diálogos” (RODRIGUES, 2007, p. 52). Não há um formato padrão de argumento, podendo o ou a argumentista escrever de forma mais livre. No entanto, o texto deve contar a história de forma simples e agradável e já inspirar na pessoa que lê um pouco das emoções e do tom do roteiro (SOUZA, 2017). É somente após a aprovação do argumento que o ou a roteirista parte, enfim, para a escrita do roteiro literário. Neste projeto experimental, realizamos a escrita da sinopse da temporada completa de “Vórtice”, que pode ser conferida na seção 3.1.4, e dos argumentos dos primeiros episódios da websérie (Apêndices A e B) e, posteriormente, transformamos estes em roteiros literários (Apêndices C e D).

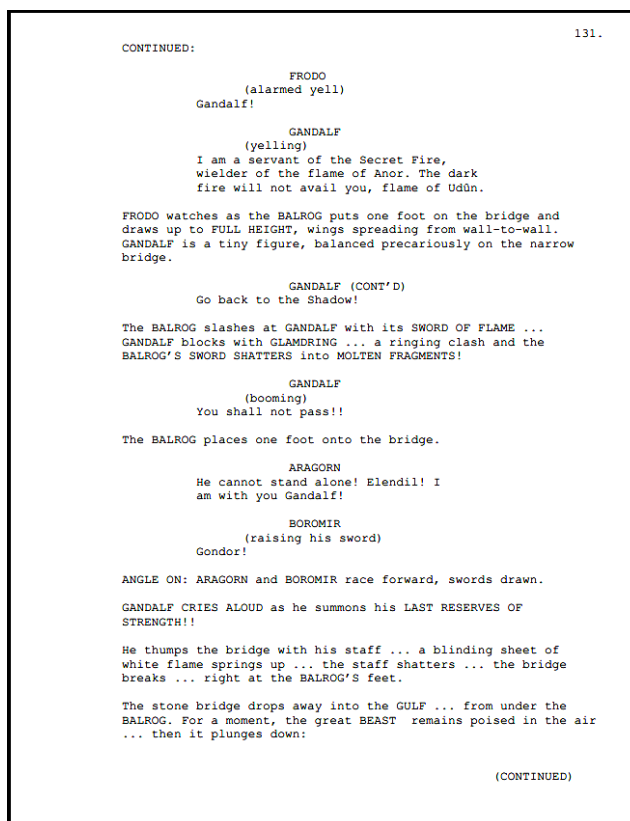
De acordo com Rodrigues (2007, p. 59), como o roteiro será formatado depende de cada roteirista, podendo este ou esta escolher a formatação que preferir. No entanto, o formato mais utilizado em cinema e televisão internacionalmente é o *master scenes*, conhecido também como formatação padrão. De acordo com Moss (2002, p. 8), a formatação padrão é “uma coisa extremamente simples, que pode ser dominada em uma questão de horas”. Inclusive, existem vários *softwares* que organizam o texto dentro da formatação padrão de forma automática, como o *Magic Movie Screenwriter* e o *Final Draft*. Dentre as principais vantagens do *master scenes* está a possibilidade de prever a duração da obra audiovisual, uma vez que quando formatado corretamente, cada página do roteiro equivale a 1 minuto de filme. Neste projeto experimental, decidimos escrever os roteiros literários do primeiro e do segundo episódio de *Vórtice* na formatação padrão em *master scenes* através do *software Final Draft* por entendermos que essa formatação permite uma leitura fluida da narrativa e também uma previsão da duração dos episódios, já que esperávamos não ultrapassar muito a duração de 8 minutos.

Um roteiro de cinema padrão é escrito na fonte *Courier New*, tamanho 12. A cada nova cena, o roteirista ou a roteirista deve inserir um cabeçalho indicando o número da cena, o tipo de locação (interna ou externa), a locação e o turno (dia ou noite). O texto das linhas de ação do roteiro deve ser objetivo e de fácil compreensão, com os verbos estando sempre no tempo presente. O texto dos diálogos deve ser precedido pelo nome da personagem e centralizado na página. O roteirista deve evitar descrições que não possam ser filmadas e figuras de linguagem. Em resumo, um roteiro não é um romance.

Pobre do roteirista, pois ele não pode ser um poeta [...]. Em vez disso, seu trabalho deve conter toda a substância da literatura, mas sem ser literário. Um trabalho literário é finalizado e completo dentro de si mesmo. Um roteiro espera uma câmera (MCKEE, 2006, p. 368).

A seguir, um exemplo de uma página do roteiro do filme do filme “O senhor dos anéis – A sociedade do anel”, de Peter Jackson (2001) formatado em *master scenes*. O roteiro é de autoria de Fran Walsh, Philippa Boyens e Peter Jackson, baseado na obra homônima de J.R.R. Tolkien.

**Figura 11:** Página de roteiro em master scenes.



**Fonte:** Screenplayed, [s.d.]

De forma geral, as funções de roteirista e de diretor ou diretora são desempenhadas por pessoas diferentes. Em alguns casos, no entanto, é possível que a pessoa que escreveu o roteiro acumule também o cargo de direção. Neste projeto experimental, ambos os roteiristas desempenharam a função de diretores dos dois primeiros episódios, e em vista disso, traremos na seção seguinte entendimentos básicos sobre direção cinematográfica.

## 2.2 DIREÇÃO

O diretor ou a diretora exerce uma função central ao longo de todas as etapas de uma produção audiovisual. Segundo Rodrigues (2007, p. 70), o diretor ou a diretora é a pessoa responsável “pelo resultado final das imagens no sentido artístico”. É a pessoa que deve orientar a equipe técnica sobre a maneira mais eficaz de apresentar cada cena de acordo com sua visão criativa, bem como extrair o máximo da interpretação do elenco. Está também encarregue do “clima, ritmo de ação, ambientação e contexto dramático dos atores” (RODRIGUES, 2007, p. 79). Apesar de não fazer um filme sozinho, o diretor ou a diretora é normalmente considerado o principal responsável pelo resultado final da obra.

O trabalho do diretor ou da diretora começa muito antes das gravações. É de responsabilidade do diretor ou da diretora, por exemplo, a confecção do roteiro técnico, que de acordo com Rodrigues (2007, p. 58) consiste em uma versão do roteiro literário contendo os planos definidos por ele ou ela, os movimentos de câmera e do elenco etc. Ele servirá de guia de trabalho para toda a equipe técnica. O diretor ou a diretora não está limitado a seguir o roteiro técnico à risca, podendo fazer alterações na forma de filmar durante as gravações se considerar necessário. Além disso, o diretor ou a diretora deve estudar muito bem a história que será contada e suas personagens, principalmente quando o roteiro não foi escrito por ele.

O diretor ou a diretora deve estar presente em todos os estágios da produção de um audiovisual, supervisionando a revisão do roteiro, a escolha do elenco e os ensaios com este, o desenho dos figurinos e da direção de arte, a iluminação das cenas, a edição etc. Entretanto, segundo Rodrigues (2007), em um sistema industrial de produção audiovisual, nem sempre o diretor ou a diretora terá a palavra definitiva sobre o corte final de um filme, sendo essa função normalmente atribuída ao produtor ou à produtora, que descobre através de pesquisas e sessões-teste o que o público prefere. Bahiana (2012) afirma que são raros os diretores ou diretoras que têm poder sobre a versão final de um filme, seja dentro de uma produtora independente ou de um grande estúdio. De acordo com a autora, a maioria dos realizadores ou realizadoras deve entregar à distribuição um corte dentro de parâmetros pré-estabelecidos pela produção, como a

duração, a data de entrega e a faixa etária do público. Em um sistema comercial, o que prevalece é a recepção do público, não a autoria do diretor ou da diretora.

Para Bahiana (2012, p. 65), o diretor ou a diretora atua simultaneamente em três frentes de uma produção audiovisual: a dramática – que diz respeito à escolha e preparação do elenco e à definição do tom do filme; a visual - relativa ao trabalho realizado em conjunto com a direção de arte, o departamento de figurino e maquiagem; e a fotográfica - remete à decupagem de direção, na qual o diretor ou a diretora define os planos que serão feitos cena a cena em conjunto com o diretor ou a diretora de fotografia.

### 3 RELATÓRIO DE PRODUÇÃO DO EPISÓDIO PILOTO DE VÓRTICE

“Já foi dito: um filme nasce três vezes. Quando se termina o roteiro, quando ele é filmado e quando se edita.” (FILHO *apud* MURCH, 2004, contracapa)

O presente capítulo tem como objetivo discorrer sobre o processo de criação da websérie “Vórtice” e a produção do primeiro episódio. As etapas deste projeto foram instituídas de acordo com Bordwell e Thompson (2013). De acordo com os autores, a produção de um filme passa por quatro fases distintas: roteiro e financiamento, preparação para as filmagens (ou pré-produção), filmagens (ou produção) e composição (ou pré-produção). Por tratar-se de um trabalho acadêmico, este projeto experimental não envolveu nenhum trabalho de financiamento, portanto a primeira etapa da produção consiste apenas na escrita dos roteiros.

#### 3.1 ESCREVENDO “VÓRTICE”

Neste subcapítulo, será descrito o processo de concepção e escrita dos roteiros dos dois primeiros episódios da websérie “Vórtice” e da sinopse da temporada completa.

##### 3.1.1 Da ideia e a premissa

No segundo semestre de 2018, aconteceu na Universidade Federal de Santa Maria o Seminário Internacional América do Sul na Era Nuclear, promovido pela instituição juntamente com a organização *Pugwash International*. O evento tinha como objetivo promover a pesquisa científica na área da Energia Nuclear e debater sobre o tema com países vizinhos.

Entre as ações planejadas para a divulgação do evento estava a publicação de uma série de pequenos vídeos de mistério, com estética amadora, no *stories* do perfil oficial da UFSM no *Instagram*. Os vídeos, gravados com celular, mostravam o então acadêmico de Produção Editorial, José Antônio Buere, flagrando três pessoas vestidas com trajes de proteção antirradiação que levavam tonéis com símbolos radioativos para o interior do Centro de Convenções. Uma dessas pessoas era Irina Chernobyl, personagem criada pela mestrandia em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFSM, Camila Vermelho. A ação foi idealizada pelo relações públicas do Centro de Ciências Naturais e Exatas da UFSM Wellington Gonçalves.

**Figura 12:** Print de um dos vídeos publicados no stories da UFSM.



**Fonte:** UFSM, 2019.

Os *stories* repercutiram entre os seguidores e seguidoras do perfil da UFSM no *Instagram*. De acordo com o idealizador da ação, a publicação somou um total de 9.945 visualizações e alcançou um total de 6.579 contas, aproximadamente 65% do total de perfis que seguem a UFSM no *Instagram*. Segundo o site da instituição, a ação agregou cerca de 300 seguidores novos em 24 horas. Muitas usuários e usuárias pensaram que os vídeos eram reais, e, por isso, enviaram mensagens *inbox* com questionamentos sobre o que estava acontecendo. Em decorrência disso, alguns dias depois, um vídeo com Irina Chernobyl explicando que tudo não passou de um mal-entendido foi publicado na página oficial da UFSM no *Facebook*<sup>8</sup>.

Foi a partir desse *case* que a docente do Departamento de Ciências da Comunicação e assessora de comunicação no Gabinete do Reitor Dra. Aline Dalmolin, sabendo de nosso interesse por produções audiovisuais, nos sugeriu que produzíssemos uma websérie de ficção que abordasse aspectos institucionais da UFSM, configurando uma ideia proposta (Herman (*apud* COMPARATO, 1995)). O objetivo da websérie constituiria uma forma de gerar engajamento nos perfis oficiais da UFSM nas redes sociais. O público-alvo seriam as comunidades interna (discentes, docentes, servidores e servidoras) e externa da universidade. Na época, o acadêmico de Produção Editorial, Marcos Amaral, era bolsista na assessoria de

<sup>8</sup> <https://www.facebook.com/UFSM.BR/videos/1574311649363208/>.

comunicação do Gabinete, e ambos os acadêmicos autores deste projeto experimental já haviam trabalhado na produção de vídeos para o setor.

Ao longo do processo de desenvolvimento do projeto, decidimos transformar a proposta da prof.<sup>a</sup> Aline em nosso Trabalho de Conclusão de Curso. Uma das razões era o fato de que já considerávamos realizar, em dupla, uma produção audiovisual de ficção como TCC. Além disso, tínhamos em comum o interesse em produzir uma obra de terror ou suspense, gêneros favoritos dos dois. Dessa forma, decidimos encarar o desafio de desenvolver uma websérie de cinco episódios do gênero suspense que envolvesse a Universidade Federal de Santa Maria

Devido à repercussão dos *stories* com a personagem Irina Chernobyl e ao fato de seu figurino remeter à iconografia de filmes e séries de suspense famosas, como “Stranger Things” (Figura 12), optamos por continuar a explorando em nossa websérie. Irina Chernobyl foi criada por Camila Vermelho como parte de uma pesquisa artístico-acadêmica. Segundo ela, Irina é uma cientista-artista e viajante do espaço-tempo que veio do passado para alertar as pessoas sobre o que vem acontecendo no mundo. Foi a partir do conceito da personagem que tivemos o *insight* de trabalhar com aspectos institucionais da UFSM a partir da temática “viagem no tempo”. Mais tarde, como será relatado na seção 3.1.3, a personagem ganhou um pano de fundo completamente original na websérie.

**Figura 13:** Comparação entre figurino da série “Stranger Things” e o da personagem Irina Chernobyl.



**Fonte:** Próprio Autor, 2019.

Considero relevante mencionar nosso temor em seguir trabalhando com a temática viagem no tempo na ocasião do lançamento do filme “Vingadores: Ultimato”, dos Irmãos Russo (2019), em abril. Extremamente aguardado, o longa-metragem da *Marvel Studios* teve sua premissa mantida em segredo, e apesar das inúmeras teorias criadas por fãs, o público soube que o enredo abordava viagem no tempo apenas na estreia. Ao assistirmos o filme, tivemos o



receio de que um possível público da websérie pudesse supor que decidimos trabalhar com viagem no tempo inspirados apenas no sucesso de “Ultimato”, e em decorrência disso, consideramos abandonar o que já havíamos criado e começar do zero. Porém, passado o receio inicial, concluímos que muitos filmes, séries e livros já abordaram a temática com propostas distintas e os resultados foram completamente diferentes. Filmes como “De volta para o futuro”, de Robert Zemeckis (1985) e “Donnie Darko”, de Richard Kelly (2001), por exemplo, não apresentam nenhuma semelhança além de ambos tratarem sobre viagem no tempo. Em vista disso, decidimos seguir desenvolvendo o enredo no qual já trabalhávamos.

Compreendemos que apesar de já termos escrito roteiros para curtas-metragens e outros tipos de produções audiovisuais de ficção em oportunidades anteriores, precisávamos aprofundar nossos conhecimentos técnicos acerca da escrita de roteiros. Para isso, no segundo semestre de 2018, nos matriculamos na Disciplina Complementar de Graduação “Criação de Roteiros Para Televisão e Cinema”, ministrada pelo prof. Dr. Rogério Koff, na qual tivemos contato novamente com autores como Syd Field e Doc Comparato. Além disso, buscamos outras bibliografias referenciadas e que não foram contempladas pela disciplina, como “Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro”, de Robert McKee (2006) e “The anatomy of story”, de John Truby (2007).

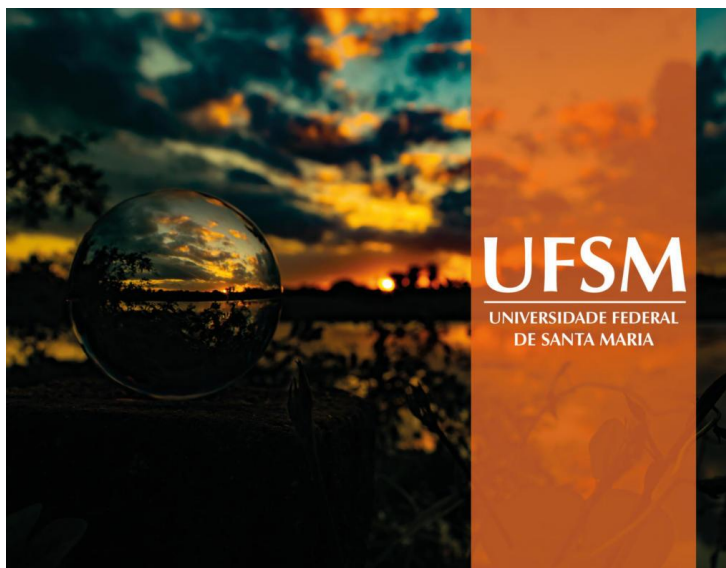
A partir do estudo desses manuais de roteiro, aprendemos que, antes de qualquer outra etapa, era necessário que fôssemos capazes de enunciar a ideia que vínhamos desenvolvendo para a websérie em uma única frase, a chamada premissa (Truby, 2007). O processo de criação das personagens da websérie é relatado na subseção 3.1.3. Elaboramos a seguinte premissa: “Uma estudante de Jornalismo e um estudante de Física devem ajudar uma professora viajante do tempo a retornar ao passado antes que um vórtice temporal faça a universidade desaparecer”.

### **3.1.2 Da pesquisa**

Com o objetivo de ampliarmos nosso repertório de referências, buscamos obras literárias e cinematográficas que tratassem sobre os temas que gostaríamos de abordar em nossa websérie, configurando uma pesquisa de fatos (MCKEE, 2006). Por isso, realizamos a leitura de livros de ficção científica como “A máquina do tempo”, de H.G. Wells (2017) e a seleção de contos “As melhores histórias de viagem no tempo”, organizada por Harry Turtledove e Martin H. Greenberg (2017). Dentre os contos encontrados nessa coletânea, destaco “A seta do tempo”, de Arthur C. Clarke, obra que serviu de inspiração para a criação das esferas de Hélio X, substância que torna possível, na websérie, a viagem no tempo. As mesmas também foram

inspiradas pelas fotografias de Leonardo Sichinel, acadêmico de Engenharia Civil na UFSM, que fotografou locais da universidade com uma *lensball*<sup>9</sup>. As fotografias foram utilizadas no Portfólio Institucional da Universidade Federal de Santa Maria, publicação realizada pela Assessoria de Comunicação do Gabinete do Reitor e diagramada pelo acadêmico Marcos quando este era bolsista do setor.

**Figura 14:** Capa do Portfólio Institucional da UFSM.



**Fonte:** UFSM, 2019.

Procuramos também ler sobre o tema por uma ótica científica, e assim chegamos ao livro “Uma breve história do tempo”, de Stephen Hawking (2015). Através dele, conhecemos um pouco mais sobre as teorias que fundamentam cientificamente a viagem no tempo, sobretudo no capítulo “Buracos de minhoca e viagem no tempo”.

A fim de conhecer mais sobre a história da Universidade Federal de Santa Maria, buscamos os livros “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. Estas obras nos permitiram entender mais sobre os anos iniciais da instituição e encontrar inspiração para desenvolvermos o enredo da websérie.

---

<sup>9</sup> Esfera de cristal que permite capturar imagens em ângulos muito abertos.

### 3.1.3 Da criação de personagens

Muito antes de desenvolvermos a premissa de “Vórtice”, decidimos que queríamos uma protagonista negra para a websérie. A razão dessa decisão foi a atual demanda por mais mulheres e pessoas negras em papéis de destaque no entretenimento. Como futuros profissionais de Comunicação, consideramos aderir à essa demanda como uma responsabilidade. Filmes como “Pantera Negra”, de Ryan Coogler (2018) e “Mulher-Maravilha”, de Patty Jenkins (2017) serviram de inspiração para o projeto nesse sentido. Foi a partir dessa ideia que nasceu a protagonista Bárbara.

No item a seguir constam as biografias elaboradas para as personagens Bárbara, Vicente, Irina e Edgar com base nas orientações de Field (2001).

#### 3.1.3.1 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”.

### 3.1.3.2 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 – com facilidade encontra formas de passar o tempo, isso quando não fica perdido em suas próprias teorias sobre o universo. Adora jogos de computador e *creepypastas*<sup>10</sup>.

Vicente tem dificuldade de se comunicar com as pessoas. Não costuma se entrosar ou fazer muitos amigos. Detesta aglomerações. Desde pequeno, ele 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 tem especial interesse são as viagens no tempo – cientificamente refutadas, mas não para ele. No entanto, sua curiosidade em investigar evidências de deslocamentos no tempo fazem 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 infância. Seu maior medo é não encontrar um propósito na vida.

---

<sup>10</sup> Histórias de terror divulgadas em fóruns de internet.

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”.

### 3.1.3.3 Irina

Irina Gorski é uma cientista que investiga fenômenos temporais. Filha de pai brasileiro e mãe russa, ela nasceu em Moscou, Rússia. Sua educação foi muito rica, estando sempre acompanhada por governantas que falavam russo e português. Aos 8 anos já demonstrava aptidão para cálculos matemáticos. As paredes do seu quarto eram todas 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 sobre viagem no tempo na então 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 de alguns segundos à frente no tempo (sob forte oposição de Edgar), Irina foi teletransportada 50 anos no futuro, parando em 2020. Ao chegar, deu de cara com Bárbara, uma estudante de Jornalismo, que por acaso estava passando pelo bosque do *campus*.

Irina é bastante séria. 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”.

### 3.1.3.4 Edgar

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

Inicialmente, Edgar nutriu enorme desconfiança em relação à Irina, sobretudo por causa da personalidade peculiar da cientista. Ela também não fazia muita questão de desenvolver um vínculo com Edgar. Entretanto, conforme a pesquisa era desenvolvida, Edgar e Irina descobriram que tinham muitas coisas em comum. Uma delas era a 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, algo não saiu conforme o planejado, e Irina foi deslocada 50 anos ao 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.

Vicente foi a personagem que mais se transformou ao longo do processo de desenvolvimento deste projeto. Inicialmente, ele seria um estudante do curso de Engenharia Florestal que cresceu em uma região rural e veio cursar uma faculdade na UFSM sob a única condição imposta pela família de estudar em um curso do Centro de Ciências Rurais. Ele usaria cabelos com *dreads* e vestiria roupas surradas. Após conversas com a orientadora prof.<sup>a</sup> Aline Dalmolin, que alegou que o personagem poderia facilmente ser reconhecido como o estereótipo

de um estudante universitário de Humanas, Vicente foi repaginado, passando então a ser um estudante do curso de Física.

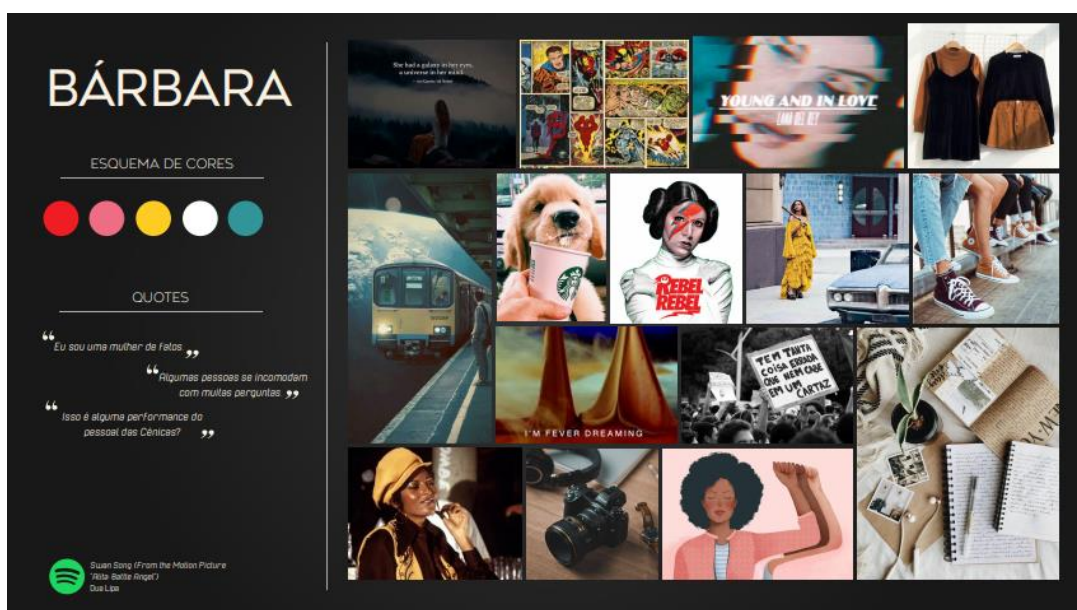
Apesar de termos decidido inserir Irina Chernobyl em nosso enredo desde o início do projeto, criamos um plano de fundo completamente original para a personagem com o objetivo de mesclá-la à história da UFSM. Em *Vórtice*, Irina é uma cientista que comandava um programa secreto de pesquisa sobre viagem no tempo na instituição, em 1970. Um dia, em decorrência de um acidente, a pesquisadora foi deslocada 50 anos à frente de seu tempo, chegando em 2020. O sobrenome Chernobyl foi substituído por Gorski, de origem europeia. Optamos por batizar a personagem com um sobrenome estrangeiro devido ao fato de o reitor José Mariano ter trazido vários professores e professoras da Europa para a UFSM. Ficamos bastante apreensivos na hora de marcar uma segunda reunião com Vermelho, em virtude de que até então a atriz não sabia que havíamos tomado tantas liberdades criativas acerca da personagem. Tamanho foi nosso alívio ao descobrirmos que ela abraçaria a nossa versão de Irina e permitiria que seguissemos com ela em nosso enredo.

O personagem Edgar Savini foi criado somente após boa parte dos argumentos dos dois episódios já terem sido desenvolvidos. A partir do entendimento de Aeraphe (2013) de que no segundo episódio de uma websérie o ou a protagonista deve encontrar um mentor que apresentará o conflito externo da história, criamos um antigo assistente de Irina no programa de pesquisa, que seria o responsável por contar às personagens tudo que aconteceu entre 1970 e 2020. O nome de Edgar é uma homenagem ao escritor de contos policiais e de horror Edgar Allan Poe e ao maquiador e técnico em efeitos especiais de filmes de terror Tom Savini.

Ao longo do processo de concepção das personagens de “Vórtice”, empregamos diferentes técnicas e ferramentas de criação com o objetivo de auxiliar em nosso processo criativo. Um dos recursos adotados foi a criação de painéis semânticos, também conhecidos como *moodboards*. Apesar de já termos trabalhado com painéis semânticos para auxiliar na criação de artes e marcas gráficas, nunca havíamos empregado essa técnica para a criação de personagens.

No modelo de *moodboard* criado para este projeto constam: o nome da personagem; uma paleta de cores que a representa, possíveis linhas de diálogo da personagem que comunicam um pouco da sua personalidade e modo de falar; uma música; e uma seleção de imagens que transmitam uma noção de sua personalidade e gostos pessoais.

**Figura 15:** Moodboard da personagem Bárbara.



**Fonte:** Próprio Autor, 2019.

Além dos *moodboards*, criamos uma *playlist* no *Spotify* para cada personagem, nas quais constam uma seleção de músicas que representam diferentes aspectos da personalidade de cada uma delas. As *playlists* podem ser acessadas através dos códigos QR presentes no Apêndice N.

**Figura 16:** Print da playlist de Bárbara no Spotify.



**Fonte:** Próprio Autor, 2019.



Com o objetivo de facilitar a visualização das personagens e estimular nosso processo criativo, encomendamos uma ilustração de Bárbara, Vicente e Irina ao acadêmico de Publicidade e Propaganda, Italo Paula. Para isso, realizamos uma reunião de *briefing* com ele, na qual fornecemos informações sobre as personalidades das personagens e referências de figurinos. Também enviamos a ele os *links* das *playlists* no *Spotify* e os *moodboards*.

**Figura 17:** Ilustração das personagens (da esq. para dir.) Irina, Bárbara e Vicente.



**Fonte:** Italo Paula, 2019.

Apesar de considerarmos que todo o empenho que tivemos no desenvolvimento das personagens tenha sido extremamente proveitoso, conforme concluímos a escrita dos argumentos dos episódios, percebemos que muito do pano de fundo criado para elas não apareceria nos roteiros. Por mais que soubéssemos que os arcos dramáticos em uma websérie devem ser enxutos, não poupamos esforços na hora de desenvolver as personagens por saber da importância disso para o sucesso da história.

Por outro lado, todas as informações que geramos sobre as personagens se mostraram extremamente úteis na hora de, por exemplo, compor seus figurinos e a arte dos ambientes que elas frequentam. Por sabermos que Bárbara é fã da cantora Beyoncé e da “Harry Potter”, por exemplo, inserimos um quadro da cantora na parede do seu quarto e um botton da saga em sua

mochila. Também inserimos um cartaz do filme “O senhor dos anéis – A sociedade do anel”, de Peter Jackson (2001) na parede do quarto de Vicente por sabermos que ele é fã da saga. Foi com base nessas informações também que conseguimos transmitir aos atores e atrizes o subtexto das cenas com uma riqueza de detalhes.

### **3.1.4 Dos argumentos e roteiros literários**

O primeiro passo que tomamos para a construção dos roteiros de “Vórtice” foi a escrita da sinopse da temporada completa. Nela buscamos delinear os possíveis caminhos que a websérie poderia tomar caso esta fosse aprovada. Procuramos também não escrever a história de forma rígida, para que pudéssemos realizar alterações no enredo com mais facilidade, caso estas viessem a ser solicitadas. A seguir, a sinopse da primeira temporada de “Vórtice”, feita com base nas orientações de Rodrigues (2007):

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 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.

Concluída a sinopse, demos início à escrita dos argumentos dos dois primeiros episódios. Foi a primeira vez que escrevemos um argumento antes do roteiro literário de forma disciplinada, e isso se mostrou de extrema importância para a fluidez do processo criativo. Procuramos descrever as cenas de forma mais livre e com mais detalhes do que em um roteiro

literário, para que assim pudéssemos conhecer melhor as motivações das personagens e seu estado de espírito a cada cena.

A escrita dos dois argumentos foi supervisionada pela coorientadora deste projeto Manuela Motta, e por fim, estes foram levados à apreciação da Prof. Aline Dalmolin. Depois de revisados e aprovados, demos início à escrita dos roteiros literários. Os argumentos do primeiro e segundo episódios de “Vórtice” podem ser conferidos, respectivamente, nos Apêndices A e B.

A escrita dos roteiros literários dos dois episódios foi bastante prática, uma vez que contávamos com os argumentos de referência. Utilizamos o *software Final Draft* para garantir a formatação correta dos roteiros literários em *master scenes*. As descrições dos argumentos foram simplificadas e os diálogos foram inseridos na hora de transformá-los em roteiro. O roteiro literário do primeiro episódio pode ser conferido no Apêndice C, e o do segundo episódio, no Apêndice D.

Apesar de todo o trabalho meticuloso na pré-produção, nem sempre as gravações seguirão à risca as descrições do roteiro literário. Em algumas ocasiões, é necessário fazer adaptações de acordo com as condições de produção. Por exemplo, a versão escrita (Apêndice C) da cena 12 do primeiro episódio possui algumas diferenças em relação à versão gravada. Originalmente, apenas Bárbara e Vicente iriam se dirigir à Divisão de Arquivo Permanente para buscar informações sobre Irina. No entanto, ao procurarmos a arquivista responsável pelo setor, Christina Strohschoen, para lhe apresentar o projeto e solicitar autorização para gravarmos, recebemos a orientação de que seria adequado inserirmos na cena uma bolsista que acompanhasse as duas personagens até os arquivos. Esse fator seria importante uma vez que não é permitido que qualquer pessoa os consulte sem a supervisão de uma pessoa responsável.

### 3.2 PRÉ-PRODUÇÃO

Depois que o roteiro literário é aprovado, inicia-se a fase de pré-produção. Nessa etapa é realizada a organização de como as gravações acontecerão. Quanto melhor executada a pré-produção de um audiovisual, menor é a chance de ocorrerem contratemplos durante a fase de produção – o que não quer dizer que estes não possam acontecer.

Este subcapítulo tem como objetivo relatar a pré-produção do primeiro episódio da websérie “Vórtice”. Serão abordados alguns aspectos do desenvolvimento do segundo episódio, uma vez que muitas decisões tomadas acerca do primeiro episódio também influenciam no segundo, e vice-versa. Entretanto, se o leitor ou a leitora desejar conhecer um pouco mais

sobre o processo de produção do segundo episódio, recomendo a leitura do relatório “Vórtice: a produção de uma websérie de suspense da Universidade Federal de Santa Maria”, do acadêmico de Comunicação Social – Produção Editorial, Marcos Amaral de Oliveira, que ficou responsável pela direção do mesmo.

Normalmente, a maior parte das etapas percorridas ao longo da fase de pré-produção ocorrem de forma sobreposta, ou seja, uma acontecendo simultaneamente à outra. No entanto, para fins de relatório, discorrerei sobre as diferentes etapas da pré-produção deste projeto isoladamente, na seguinte ordem: decupagens de direção e de produção e confecção do cronograma de gravações; seleção de elenco; ensaios; e composição da equipe técnica.

### **3.2.1 Das decupagens e cronograma**

Depois de revisados e aprovados os roteiros literários, partimos para a etapa de confecção dos roteiros técnicos e decupagens de direção e de produção. Nesse momento, decidimos dividir as direções dos dois episódios, ficando o acadêmico Pedro responsável pela direção do primeiro episódio e o acadêmico Marcos pela direção do segundo. Essa decisão foi tomada com o objetivo de otimizar o tempo de produção e permitir que os dois tivessem a oportunidade de vivenciar a direção de uma produção audiovisual com relativa autonomia. Além disso, raramente todos os capítulos de uma série são dirigidos por uma única pessoa, o que gerou em nós o interesse pelo desafio de mantermos a homogeneidade e a coerência entre os episódios.

Manuela desempenhou um papel crucial no disciplinamento da pré-produção dessa websérie. Foi com base nas orientações dela que conseguimos planejar a produção dos episódios da melhor forma possível. Apesar de já conhecermos a maior parte dos documentos necessários para uma pré-produção, como decupagens de direção e de produção, não tínhamos o hábito de confeccioná-los. Não fosse a supervisão de Manuela, com certeza enfrentaríamos dificuldades na execução deste projeto. Ela também ficou encarregada da confecção das decupagens de produção. Um exemplo de decupagem de produção realizada por Manuela, para uma das cenas do primeiro episódio, pode ser conferida no Apêndice K.

A primeira versão do roteiro técnico do primeiro episódio tinha planos demais. Desde que comecei a aprender audiovisual, meu estudo sempre foi predominantemente pautado por longas-metragens. Ao decupar o roteiro literário, utilizei muitas cenas de filmes como referência, e mesmo sabendo que uma websérie exige uma economia no número de planos, meu anseio em prover o maior número de ângulos possíveis para a edição me levou a idealizar planos

em excesso. Isso fez com que a decupagem de direção do primeiro episódio passasse por várias revisões ao longo de toda a produção. Conforme as cenas eram pré-produzidas e, conseqüentemente, as condições de produção se tornando mais nítidas, se fez necessário em algumas ocasiões que eu revisasse a decupagem de planos com o objetivo adequá-la ao tempo de gravação que dispúnhamos.

A decupagem da cena 4 do roteiro técnico do primeiro episódio, por exemplo, em que Bárbara encontra Irina no bosque, tinha originalmente 16 planos. Ao pré-produzirmos a cena, percebemos que pelo fato da mesma se passar mais para o final da tarde, enfrentaríamos mudanças bruscas na posição do sol em um curto espaço de tempo, o que poderia prejudicar a continuidade. Depois da revisão, o número de planos da cena foi reduzido para 11. O roteiro técnico do primeiro episódio pode ser conferido no Apêndice E. Nele está preservada a primeira decupagem de planos que realizei sem nenhuma supressão. No Apêndice J se encontra um exemplo de decupagem de direção da cena 1 do primeiro episódio.

Assim como na grande maioria das produções audiovisuais, o cronograma de gravações das cenas da websérie não foi organizado de forma cronológica, mas sim de acordo com o que era mais conveniente para a produção. Confeccionamos primeiramente uma decupagem de cenas, locações e personagens (Apêndice F), a partir da qual conseguimos visualizar quais atores e atrizes e quais locações seriam necessárias para a gravação de cada cena. Com base nessa decupagem, foi possível delimitarmos também quantos dias de gravações seriam necessários e quantas cenas poderiam ser gravadas em um mesmo turno.

As gravações de “Vórtice” foram divididas em um total de 10 turnos divididos em 9 diárias. Foi necessário que planejássemos as gravações em, no máximo, um turno por dia, de forma que tanto o elenco quanto a equipe técnica pudessem participar sem nenhum prejuízo aos outros projetos que já estivessem envolvidos. Tivemos apenas um único dia de gravações no qual a produção ocorreu em dois turnos seguidos, que consistiu na gravação das cenas no Departamento de Arquivo Geral e nas cenas no quarto de Vicente. O cronograma de gravações de “Vórtice” pode ser conferido no Apêndice I.

Em setembro, realizamos uma reunião com a equipe e com o elenco com o objetivo de combinarmos todas as datas de gravações. Pedimos que todo mundo comparecesse com as agendas em mãos. A primeira diária ficou marcada para o dia 25 de setembro, e nosso *deadline* inicial para o encerramento das gravações seria a semana da JAI<sup>11</sup>, de 21 a 25 de outubro. No

---

<sup>11</sup> Jornada Acadêmica Integrada.

entanto, conforme será relatado na seção 3.3, alguns percalços nos obrigaram a transferir algumas gravações para datas posteriores.

### 3.2.2 Da seleção de elenco

Escolher os atores e atrizes que participarão de uma produção audiovisual é uma etapa delicada. De acordo com Kellison (2007), o elenco desempenha um papel fundamental na hora de contar a história. Além disso, não são apenas fatores artísticos e estéticos que devem ser levados em conta ao longo de um processo de *casting*<sup>12</sup>, mas também critérios como disponibilidade dos atores e atrizes e comprometimento com o projeto.

A seleção de elenco para a websérie “Vórtice” foi realizada com o objetivo de escalar uma atriz para interpretar Bárbara, um ator para Vicente e outro para Edgar. Não abrimos audições para Irina, pois a atriz Camila Vermelho já havia confirmado que interpretaria a personagem na websérie.

As audições foram divulgadas através da publicação de artes gráficas nos perfis pessoais dos acadêmicos (Apêndice G) nas redes sociais *Facebook* e *Instagram*. Pedimos para que amigos, colegas, professores etc. compartilhassem os *posts* para aumentar o alcance. As artes também foram compartilhadas em grupos no *Facebook* voltados para estudantes e profissionais de teatro, como o “Artes Cênicas UFSM” e “Centro de Artes e Letras UFSM”. Também entramos em contato com grupos de teatro da cidade, como o Teatro Por que não? convidando-os a divulgarem a seleção de elenco para seus integrantes. As audições também foram anunciadas em uma notícia no portal Rede Sina<sup>13</sup>. Nas artes constavam breves informações sobre o projeto e uma curta descrição do perfil de cada uma das personagens.

Para garantir uma melhor comunicação com as pessoas interessadas, criamos uma conta no *Google* específica para o projeto “Vórtice”. O contato com os candidatos e candidatas se deu exclusivamente através do *e-mail* webserievortice@gmail.com. Em situações pontuais, como a ausência de algum candidato ou candidata ou o não retorno de um *e-mail*, entrávamos em contato através do *WhatsApp*.

As pessoas interessadas puderam se inscrever através de um formulário criado no *Google* Formulários, cujo link constava no texto das publicações nas redes sociais. O questionário solicitava as seguintes informações: nome completo do candidato ou candidata; idade; *e-mail*; número de celular (preferencialmente com *WhatsApp*); personagem que gostaria

---

<sup>12</sup> Processo de seleção de atores e atrizes para uma produção audiovisual.

<sup>13</sup> <<https://redesina.com.br/selecao-de-elenco-parawebserie-em-santa-maria-rs-2/>>

de interpretar; *link* de pelo menos uma rede social (podendo ser *Facebook* ou *Instagram*); o dia e o turno em que o candidato ou candidata gostaria de realizar sua audição (manhã ou tarde dos dias 6, 7 e 8 de agosto); e quais os turnos disponíveis para dedicar ao projeto. Foi disponibilizado também, em caráter não obrigatório, um espaço no qual a pessoa poderia disponibilizar seu portfólio, fosse através de um *link* ou do *upload* de um documento.

No final do período de inscrições, contamos com um total de 36 pessoas inscritas - um número muito maior do que imaginamos. Do total, 9 pessoas inscritas para Bárbara, 22 inscritos para Vicente e 5 inscritos para Edgar. Todos os candidatos e candidatas receberam um *e-mail* informando a data, o horário e o local da sua audição e solicitando que respondessem à mensagem para confirmar o recebimento dela.

Como comentado acima, as audições inicialmente seriam distribuídas ao longo de três datas: 6, 7 e 8 de agosto. Porém, estavam marcadas, para o dia 6, uma série de manifestações contra a Reforma da Previdência. Devido a isso, consideramos mais adequado realocar as audições marcadas nesse dia para a quarta, quinta ou sexta-feira da mesma semana, com o intuito de não prejudicar os TAE<sup>14</sup> do Estúdio 21, que estariam em paralisação, além de respeitar os candidatos e candidatas que tivessem interesse em participar das manifestações.

Para cada audição foram reservados 15 minutos. As mesmas foram marcadas em intervalos de 20 minutos, de forma a garantir um espaço de tempo entre cada sessão para que a banca pudesse debater brevemente sobre o desempenho do último candidato ou candidata. Solicitamos aos candidatos e candidatas que chegassem ao Estúdio 21 com, no mínimo, 15 minutos de antecedência em relação ao horário marcado para sua audição, a fim de garantir o bom andamento do processo.

Para garantir que os candidatos e candidatas que nunca estiveram no prédio 21 encontrassem o estúdio com facilidade, espalhamos placas com instruções em lugares estratégicos do prédio, como portas, escadas e esquinas de corredores.

---

<sup>14</sup> Técnicos-administrativos em educação.



**Figura 18:** Placa de instrução fixada em porta do Estúdio 21.



**Fonte:** Próprio Autor, 2019.

A fim de recepcionar os candidatos e candidatas com o máximo de conforto, transformamos a sala do Estúdio 21 em uma recepção. Inicialmente, pensamos em exibir filmes de terror na televisão do laboratório, porém consideramos que algumas pessoas poderiam se sentir desconfortáveis. Em vista disso, optamos por exibir filmes que considerássemos visualmente icônicos, já que o volume do som do aparelho não poderia ficar muito alto, como *Star Wars: Episódio V – O Império Contra-Ataca*, de Irvin Kershner (1980), *Blade Runner – O Caçador de Androides*, de Ridley Scott (1982) e *Psicose*, de Alfred Hitchcock (1960). Oferecemos água e café para os candidatos e candidatas e também doces como pirulitos e jujubas. Mais tarde, descobriríamos que é importante oferecer também, se possível, uma opção de comida salgada, visto que um dos candidatos era diabético e não pôde comer enquanto aguardava.

**Figura 19:** A sala do Estúdio 21 durante a seleção de elenco.



**Fonte:** Próprio Autor, 2019.

Todos candidatos e candidatas receberam trechos selecionados do roteiro por *e-mail* com um dia de antecedência. Para cada uma das personagens escolhemos uma cena diferente, de acordo com sua participação e importância nela. As audições foram realizadas pelos responsáveis por este projeto e pelo servidor técnico-administrativo e diretor de produção do Estúdio 21, Felipe Dagort, que é graduado em Artes Cênicas pela UFSM. Felipe também nos auxiliou na definição da metodologia a ser adotada para as audições. No meio do processo, nos demos por conta de que seria adequado contarmos também com a presença de uma mulher no estúdio no momento da audição das candidatas, a fim de deixá-las mais confortáveis. Por isso, convidamos a servidora e também diretora de produção do Estúdio 21 Manuela Motta para estar presente no espaço.

Para melhor sistematizar a avaliação dos candidatos e candidatas, confeccionamos uma ficha de avaliação (Apêndice H) na qual os três jurados puderam anotar suas considerações para discussões posteriores. A audição iniciava com algumas perguntas ao candidato ou candidata sobre suas intenções com o projeto, como ele ou ela soube do processo seletivo e seus horários disponíveis na semana. Na sequência, fazíamos uma breve contextualização sobre a cena que o candidato ou a candidata tinha recebido e pedíamos para que fizesse uma primeira interpretação da forma que achasse melhor. Em seguida, Marcos e eu fazíamos alguns apontamentos acerca da performance do candidato ou candidata e explicávamos o subtexto da cena em maior profundidade, e então ele ou ela fazia uma segunda demonstração. A audição terminava com um exercício de improviso sugerido por Felipe, que consistia em pedir para o candidato ou candidata responder a algumas questões como se fosse a personagem.

Todas as audições foram gravadas em vídeo, com o consentimento dos candidatos e candidatas. Essas gravações se mostraram de fundamental importância na hora de selecionar definitivamente quem seria selecionado ou selecionada para o elenco da websérie, uma vez que durante as audições se torna difícil analisar todas as nuances da performance de cada um dos e das concorrentes. Assistir aos testes em vídeo posteriormente também nos permitiu analisar os desempenhos em um grau de detalhe muito maior e comparar performances quando necessário.

**Figura 20:** Print do vídeo da audição de Alexandre Xavier.



**Fonte:** Próprio Autor, 2019.

Nem todas as pessoas inscritas compareceram às audições. Algumas delas mandaram um *e-mail* com antecedência solicitando troca de horário. Os candidatos ou candidatas que nos comunicaram sobre o atraso ou a necessidade de mudança de data tiveram suas audições remarçadas. Outras pessoas, no entanto, simplesmente não compareceram e não nos comunicaram sobre sua ausência. Estas não receberam uma segunda chance para a realização da audição.

No fim do processo, selecionamos a então acadêmica de Artes Cênicas, Dayana Ferreira, para o papel de Bárbara; o graduado em Direito Alexandre Menezes Xavier, para o papel de Vicente; e o professor do Departamento de Fundamentos da Educação da UFSM, Marcelo Pulstilnik, para o papel de Edgar. O resultado foi divulgado através de um *e-mail* enviado para todos e todas as concorrentes. Nesse mesmo *e-mail* agradecemos a todos e todas pelo interesse e disponibilidade, além de convidá-los para participar do projeto em papéis secundários, caso fosse de seu interesse.

### **3.2.3 Dos ensaios**

Este projeto experimental foi a primeira produção audiovisual em que tivemos a oportunidade de contar com estudantes ou profissionais de Artes Cênicas no elenco. Em todas as nossas produções anteriores, o *cast* era formado por amigos e amigas ou colegas de faculdade. Essa condição nos exigiu bastante empenho para compreendermos e,

consequentemente, respeitarmos o processo de trabalho de um ou uma profissional do ramo. Uma das ações que tomamos nesse sentido foi a realização de ensaios.

Foram realizadas três manhãs de ensaio no total, no Estúdio 21, nos dias 30 de agosto e 6 e 12 de setembro. No primeiro encontro, solicitamos aos atores e atrizes que se apresentassem, uma vez que eles e elas ainda não se conheciam. Pedimos que contassem um pouco sobre a sua trajetória profissional e também sobre sua personalidade e gostos pessoais, de forma a deixá-los mais à vontade. Nós dois, diretores, também falamos sobre nossa trajetória de forma breve e sobre nossas intenções com o projeto. Depois disso, realizamos uma discussão acerca de cada uma das personagens, com o objetivo de ouvirmos quais eram as impressões do elenco sobre elas. Também entregamos fichas com a biografia e as principais características de cada uma das personagens. Por fim, pedimos que o elenco assinasse suas autorizações de imagem.

Os ensaios foram organizados de acordo com a metodologia apresentada por Gerbase (2010), que consiste nas seguintes etapas: leitura plana do roteiro, leitura dramática, marcação inicial, mudanças de marcação e primeiro ensaio dramático. Na fase de leitura plana, com todo mundo sentado, um dos diretores realizava a leitura em voz alta dos parágrafos de ação da cena a ser ensaiada. Os atores e atrizes também liam suas falas em voz alta, porém sem nenhuma intenção dramática ainda. Essa primeira leitura tinha como objetivo permitir a familiarização do texto, por parte do elenco, e que os diretores já pudessem passar algumas orientações sobre a cena.

Na etapa seguinte, a de leitura dramática, seguíamos lendo os parágrafos de ação em voz alta, enquanto o elenco dava início à interpretação dos diálogos. Na etapa de marcação inicial, este ficava de pé e, então, o orientávamos acerca de suas posições e de seus movimentos durante a cena. Também aceitávamos sugestões dos atores e atrizes, que devido à sua experiência, tinham contribuições valiosas.

Por fim, depois que o elenco já estava com suas falas decoradas e suas marcações definidas, gravávamos o ensaio. Normalmente posicionávamos a câmera de forma a capturar toda a cena de um único ângulo. Porém, dependendo da fluidez do ensaio, registrávamos a performance do elenco de mais de um ângulo, o que nos permitia realizar, posteriormente, um simples teste de edição.

**Figura 21:** Montagem de prints do arquivo de vídeo de um dos ensaios.



**Fonte:** Próprio Autor, 2019.

Não julgamos necessário ensaiar todas as cenas dos dois episódios. A maior preocupação era apenas com aquelas que tinham diálogos mais extensos, como as cenas 2, 3, 5 e 6 do segundo episódio (Apêndice D). Esses ensaios se mostraram de fundamental importância durante a fase de produção, pois permitiram que o elenco ficasse muito confiante em cena, o que, por sua vez, contribuía para a otimização do tempo de gravações. O ator Alexandre Xavier, que interpreta Vicente, declarou que essa era a primeira produção audiovisual que ele atuava em que era dada tanta atenção aos ensaios e ao desenvolvimento das personagens.

### 3.2.4 Da equipe técnica

Uma produção audiovisual é um trabalho coletivo. Além de capacidades técnicas na área de atuação, a pessoa que vai fazer parte de uma equipe técnica deve possuir qualidades como o bom relacionamento interpessoal, a responsabilidade e a boa vontade de fazer o melhor. De acordo com Salles (2008), dentre as inúmeras funções existentes em uma produção audiovisual, existem seis sem as quais não se realiza uma produção audiovisual: direção, produção, direção de fotografia, direção de arte, som e montagem. Todas essas funções foram contempladas pela equipe técnica de “Vórtice”.

Neste projeto experimental, optamos por trabalhar com uma equipe reduzida com o objetivo de facilitar o agendamento de gravações em turnos que todos os seus e suas integrantes pudessem estar presentes. Desde o início, sempre declaramos para Manuela, que já estava atuando como diretora de produção da websérie, que queríamos contar com pessoas para atuarem na direção de fotografia, na direção de arte e na captação do som direto do projeto,

pois entendíamos que seria complexo exercermos essas funções e a direção dos episódios ao mesmo tempo.

Os nomes de Marcos Marin e Francine Nunes foram os primeiros a serem lembrados na hora de sondarmos quem poderia assumir as funções de direção de fotografia e direção de arte, respectivamente. A fim de não causar confusão no leitor ou na leitora deste relatório, adotarei aqui a mesma estratégia utilizada no *set* de gravação desta websérie, uma vez que contávamos com duas pessoas de mesmo nome na equipe: irei me referir ao meu irmão, Marcos Amaral, como Marcos e ao diretor de fotografia como Marin.

Marin é egresso do curso de Comunicação Social - Produção Editorial da UFSM e trabalha como fotógrafo. Marcos já havia trabalhado com Marin em 2018 na produção de um vídeo produzido para a Revista O QI<sup>15</sup>. De acordo com Marcos, a experiência de trabalhar com Marin foi excelente e bastante enriquecedora. Francine é estagiária na produtora audiovisual *Finish* e na TV Ovo. Egressa de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda na UFSM, a publicitária foi minha colega no PET – Comunicação Social, e tão logo soube de nossa intenção em trabalhar com o formato websérie em nosso TCC, se ofereceu para nos ajudar na direção de arte do projeto. Para a captação do som direto, convidamos o acadêmico de Produção Editorial e bolsista de áudio do Estúdio 21, Igor Dalmolin. Para nossa enorme surpresa, os três prontamente se prontificaram a participar do projeto. Ao longo de todo o processo, o contato com a equipe técnica se deu principalmente através de um grupo no *WhatsApp* no qual faziam parte Marin, Francine, Igor, os dois diretores e Manuela.

Trabalhar com uma equipe técnica se mostrou um grande desafio para nós. Apesar de já termos trabalhado em grupo na produção de trabalhos audiovisuais durante a graduação e participado de produções de curtas-metragens independentes, “Vórtice” foi a primeira vez que tivemos de lidar com uma equipe técnica com funções extremamente bem definidas. Somado a isso, Marcos e eu, em nossas experiências profissionais, estávamos acostumados a sermos diretores, diretores de fotografia, figurinistas, diretores de arte etc. em um mesmo projeto. Por isso, em vários momentos ao longo da produção dos episódios, Manuela precisou nos orientar no sentido de não executarmos o trabalho de outras pessoas da equipe.

Também tivemos de desenvolver formas de transmitir aos membros e membras da equipe nossas ideias para a websérie. Para apresentar as referências de direção de fotografia do primeiro episódio para Marin, criei um documento apresentando os filmes que eu tinha como referência para o projeto nesse aspecto e a justificativa para os mesmos. As principais

---

<sup>15</sup> Revista produzida anualmente na disciplina de Projeto Experimental em Revistas Científicas, do curso de Comunicação Social – Produção Editorial.

referências de enquadramentos foram os filmes “O Chamado”, de Gore Verbinski (2002) e “Star Wars – Os últimos *Jedi*”, de Rian Johnson (2017).

Ambas as produções trabalham bastante com planos fechados e *closes* nos rostos do elenco, o que empresta grande dramaticidade às cenas, e como estávamos desenvolvendo um produto que seria consumido principalmente através de telas pequenas, como monitores ou telas de celular, essa era uma característica da qual deveríamos nos apropriar. Os movimentos de câmera presentes nos longas-metragens normalmente consistem em *travellings*<sup>16</sup> suaves para a frente, geralmente se aproximando de uma personagem.

**Figura 22:** Comparação entre plano de “O Chamado” e de “Vórtice”.



**Fonte:** Próprio Autor, adaptado de *O Chamado*, 2019.

Por tratar-se de um trabalho acadêmico, a equipe técnica não recebeu remuneração, apesar de termos sentido vontade de valorizar os e as profissionais que se envolveram no projeto. Através da consulta à tabela de preços mínimos de prestação de serviços para profissionais de longa, média e curta-metragem e documentários<sup>17</sup>, disponibilizada pelo Sindicato dos Trabalhadores na Indústria Cinematográfica e do Audiovisual, é possível saber os pisos salariais por semana de trabalho para cada função de uma equipe técnica de uma produção audiovisual.

### 3.3 PRODUÇÃO

A fase de produção, também chamada de fotografia principal, é o momento em que o projeto ganha vida. Depois de todos os estágios percorridos durante a pré-produção, as gravações podem, enfim, começar.

<sup>16</sup> Movimento de câmera em que a mesma se desloca pelo cenário.

<sup>17</sup> Link para a tabela: <<http://www.sindcine.com.br/Store/Arquivos/tab-profissionais-de-longa-media-curta-metragem-e-2018-06-01.pdf>>.

Para a captação das imagens dos dois episódios, utilizamos uma câmera DSLR da marca Nikon, modelo D5300. Uma segunda câmera da mesma marca e modelo era levada às locações como reserva. As lentes utilizadas foram: duas Nikon 18-55mm f/3.5-5.6G, uma Nikon 35mm f/1.8G e uma Nikon 50mm f/1.8D. Para iluminação, utilizamos um kit de *softbox* da marca Greika, contendo duas *softbox*<sup>18</sup> grandes e uma pequena, e um bastão de LED da marca Yongnuo, modelo YN360 II. Todos esses equipamentos pertencem aos autores deste projeto. Por mais que os equipamentos do Estúdio 21 estivessem à nossa disposição, optamos por utilizar nosso material o máximo possível nas gravações da websérie, pois o laboratório contava com bastante demanda de disciplinas e de outros Trabalhos de Conclusão de Curso. Não queríamos correr o risco de ficarmos com algum equipamento indisponível durante as gravações.

Para a captação do som direto, utilizamos um gravador digital Zoom H4N Pro e um microfone *shotgun*<sup>19</sup> da marca Yoga EM 9600, ambos pertencentes ao Estúdio 21. Outros equipamentos do Estúdio 21 utilizados foram: um tripé da marca Manfrotto, modelo 028b; um *dolly*<sup>20</sup> da marca DMS e um *slider*<sup>21</sup> da marca Maxigrua.

Um monitor de referência de 7" para DSLR da marca *Field Monitor* e uma claquete utilizados nas gravações nos foram emprestados por Jayme Filho, diretor de cinema independente de Santa Maria e nosso amigo. No Apêndice L, é possível conferir o *checklist* dos equipamentos que utilizamos ao longo da produção dos episódios.

Antes de decidirmos utilizar nossas câmeras DSLR da Nikon, consideramos utilizar as filmadoras da marca Panasonic, modelo AG-AC 90 pertencentes ao Estúdio 21. A razão para isso foi a grande versatilidade dessas câmeras, que apresentam três anéis para controle de foco, *zoom* e íris e possuem um bom desempenho em situações de pouca luz. Todavia, após a realização de alguns testes, concluímos que essas câmeras não emprestavam à imagem um aspecto cinematográfico, já que estas possuem uma grande profundidade de campo. Seu uso mais comum é em produções não-ficcionais, como matérias jornalísticas e documentários. Optamos, então, por adotar as câmeras DSLR, já que com elas teríamos maior controle sobre a profundidade de campo.

Optamos, também, gravar os episódios em 24 quadros por segundo, já que essa é uma das características que emprestam à imagem do vídeo uma estética cinematográfica. Outro

---

<sup>18</sup> Equipamento de iluminação que consiste em uma lâmpada sobre um tripé envolta por uma caixa difusora.

<sup>19</sup> Microfone em formato de tubo que captura o som de forma direcional.

<sup>20</sup> Trilho utilizado para fazer *travelling*.

<sup>21</sup> Dispositivo que permite movimentar a câmera de forma estável.



recurso utilizado para atingir essa estética foi a diminuição do contraste e da saturação do perfil de cor da câmera, o que também nos ofereceu maior flexibilidade na hora de realizar a correção de cores das imagens.

Partindo do princípio de que deve-se produzir conteúdos com o *aspect ratio*<sup>22</sup> igual ao da tela em que a mídia será exibida, e com base em uma pesquisa realizada pela Box 1824 e o Instituto Provokers em 2018, que concluiu que 75% dos conteúdos audiovisuais *online* são consumidos através de *smartphones*, optamos por trabalhar com o *aspect ratio* 16:9, uma vez que essa é a proporção mais comumente encontrada em celulares. De acordo com o site Dignited, a proporção 16:9 tornou-se o *aspect ratio* padrão em celulares devido à maioria dos conteúdos ser disponibilizada nesse formato, como vídeos, jogos etc.

Todos os materiais utilizados no decorrer das gravações ficavam guardados em uma estante do almoxarifado do Estúdio 21 reservada especialmente para a websérie. Lá deixávamos: os figurinos que não pertenciam ao elenco, como o moletom do curso de Jornalismo de Bárbara; objetos cênicos como livros, abajures, xícaras etc.; e equipamentos como o monitor de referência, a claquete e o kit de *softbox*.

Todas as gravações foram organizadas de forma que a equipe técnica chegasse com cerca de uma hora de antecedência às locações em relação ao horário de chegada do elenco, para que tivéssemos tempo hábil de organizar o espaço e planejar as marcações de cena. Era durante esse período que os cenários eram produzidos e os equipamentos preparados. Enquanto a locação era organizada, o diretor da diária instruía o elenco sobre a cena a ser gravada e conduzia um breve ensaio. Ao final das diárias, as locações eram desmontadas e devolvidas no mesmo estado em que se encontravam antes das gravações. Procuramos também sempre oferecer água e café e alguma opção de lanche para o elenco e equipe técnica. Normalmente levávamos um pacote de torradas ou de biscoitos salgados.

---

<sup>22</sup> Relação entre a altura e a largura da imagem.

**Figura 23:** Foto de bastidores da segunda diária de gravação.



**Fonte:** Próprio Autor, 2019.

A maioria das peças de roupa utilizadas para compor o figurino dos personagens pertencia aos próprios atores e atrizes, o que muitas vezes permitia que eles chegassem à locação já caracterizados. Normalmente alguns ajustes ainda precisavam ser feitos pela produção e alguns adereços precisavam ser inseridos (brincos, relógios, colares etc.). A personagem Irina era a que mais demandava atenção, visto que precisava aparentar como uma professora universitária dos anos 70. Os cuidados com os adereços utilizados pela personagem eram sempre dobrados. Outra questão que também nos demandava bastante cuidado era o fato de tanto Camila quanto Alexandre possuírem várias tatuagens pelos braços, o que exigia que mantivéssemos as mangas das suas camisas ou casacos sempre desdobradas.

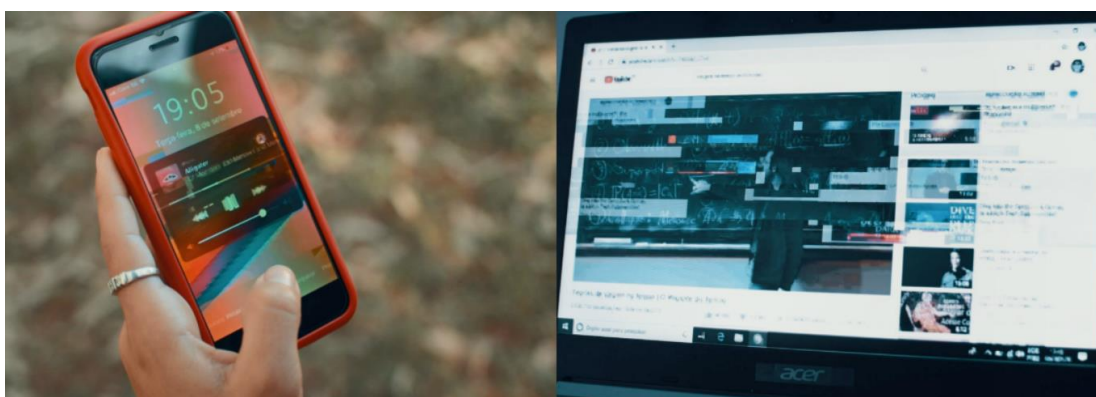
O traje de proteção nuclear utilizado por Irina na cena em que a personagem é deslocada para 2020 foi emprestado pela própria Camila, que possuía três tipos de macacões diferentes para Irina Chernobyl. A única alteração realizada no figurino foi a troca das luvas azuis por luvas pretas, de forma que Irina ficasse o mais parecida possível com os cientistas da foto que Vicente encontra em um de seus livros.

Apesar de termos apresentado o cronograma para todas as pessoas envolvidas na produção, a equipe técnica não conseguiu se fazer presente em todos os dias de gravação devido a alguma demanda de trabalho ou de outro projeto. Marin, por exemplo, não pôde comparecer à tarde na gravação da cena em que Vicente descobre que sua xícara se reconstituiu porque já havia pedido licença para se ausentar do trabalho de manhã, quando gravamos no Departamento de Arquivo Geral. A direção de fotografia dessa cena ficou à cargo de Marcos. Igor também não pôde se fazer presente na primeira diária, quando gravamos na mesma tarde a cena em que

Bárbara tenta escrever a matéria na Biblioteca Setorial do CCSH e a cena em que ela pede mais prazo para Cris, a editora-chefe. Nessa ocasião, convidamos o TAE do Estúdio 21 Diego Fabian para realizar a captação do áudio.

Também se fez necessário que eu assumisse algumas responsabilidades acerca da direção de arte da websérie nas ocasiões em que Francine não estava disponível. Para a o plano em que vemos a tela do celular de Bárbara distorcida, reproduzi o *layout* da tela de bloqueio do meu celular no *software Adobe Illustrator*, versão CC 2017, nas mesmas proporções da tela do aparelho. O efeito de distorção foi realizado no *software After Effects*, versão CC 2017, através do *plug-in Glitch*. O vídeo era então renderizado e enviado para meu celular através do *Google Drive*. Na hora de gravar, bastava deixar o vídeo rodando no aparelho. O mesmo procedimento foi adotado para produzir a distorção na tela do *notebook* de Vicente.

**Figura 24:** O efeito de distorção no celular de Bárbara e no notebook de Vicente.



**Fonte:** Próprio Autor, 2019.

A música que Bárbara ouvia na cena, “Alligator”, da banda *Of Monsters and Men*, integra a *playlist* da personagem no *Spotify*.

Para a gravação na Divisão de Arquivo Permanente, também fiquei responsável por produzir a ficha de registro de dados de Irina que Bárbara e Vicente encontram no Departamento de Arquivo Geral. Para isso, fotografei uma ficha durante uma das visitas à locação e tentei reproduzi-la com o máximo de fidelidade possível no *Illustrator*. Todas as informações que constam no formulário de Irina são fictícias. Para envelhecer o papel, mergulhei o mesmo em uma bandeja com café preto por alguns minutos, e depois, o sequei com o secador de cabelo da minha mãe. O mesmo processo de envelhecimento foi realizado para a foto 3x4 da personagem colada no formulário.

**Figura 25:** Comparação entre uma ficha de registro real e a de Irina.

**Fonte:** Próprio Autor, 2019.

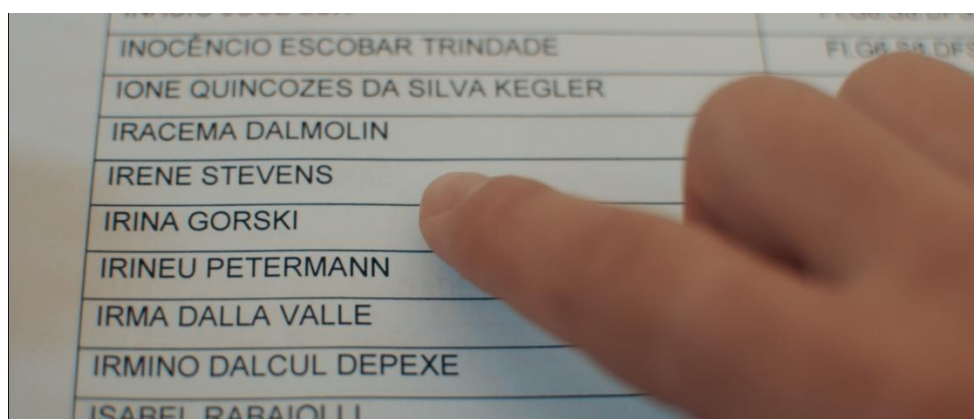
Curiosamente, a arquivista Cristina Strohschoen, que estava supervisionando a gravação na Divisão de Arquivo Permanente, deparou-se com a ficha falsa de Irina na locação e surpreendeu-se com a verossimilhança do objeto cênico. Ela afirmou ter sido difícil até para ela perceber que a ficha de Irina não é autêntica, e questionou se poderia ficar com o objeto após o término das gravações para que pudesse mostrar aos alunos do curso de Arquivologia como um documento pode ser facilmente falsificado.

Para essa mesma diária, também produzi uma cópia de uma página do índice catalográfico (Figura 26) no qual constam o nome do servidor ou servidora e a localização dos seus documentos no arquivo. Nessa oportunidade, criei um *easter egg*<sup>23</sup>, inserindo sobrenomes de professores e professoras da FACOS<sup>24</sup> nos nomes fictícios de servidores e servidoras.

<sup>23</sup> Expressão da língua inglesa utilizada para se referir a alguma brincadeira oculta em jogos, *softwares* e filmes.

<sup>24</sup> Termo referente ao Departamento de Ciências da Comunicação da UFSM.

**Figura 26:** Frames do arquivo de vídeo de um dos ensaios.



**Fonte:** Próprio Autor, 2019.

Para a gravação da cena em que Vicente derruba sua xícara no chão, comprei quatro xícaras idênticas na Clip Papelaria para o caso de precisarmos fazer mais de uma tomada do plano do objeto se quebrando. Felizmente o plano só precisou ser gravado uma única vez. Duas câmeras foram posicionadas para captar a ação de dois ângulos diferentes como garantia.

Apesar de todo o planejamento realizado durante a pré-produção, toda obra audiovisual passa por alguns percalços ao longo das gravações. Atrasos no início ou encerramento das diárias, objetos de cena e equipamentos danificados durante as gravações, locações indisponíveis para a data ou horário previamente agendado etc. Com “Vórtice” não foi diferente.

Na primeira diária de gravações, que aconteceu no dia 25 de setembro na Biblioteca Setorial do CCSH, uma das lâmpadas do nosso *kit de softbox* foi quebrada por Marin.

O apartamento na Casa do Estudante que estava previsto para servir de locação para o quarto de Vicente precisou ser trocado. A estudante que morava naquele apartamento entrou em contato conosco dois dias antes e avisou que só poderíamos iniciar nossa gravação, anteriormente prevista para começar às 13h30, a partir das 16h. Em vista disso, entramos em contato com diversas pessoas que moram na Casa do Estudante perguntando se poderiam nos ceder espaço para a gravação, até que, para nosso alívio, minha colega do PET – Comunicação Social Anna Christina gentilmente cedeu seu apartamento.

Na quarta diária, a lâmpada azul utilizada como parte da decoração do quarto de Vicente foi quebrada por Marcos. Foi necessário utilizarmos nosso bastão de *LED* no lugar da lâmpada, e para nossa sorte, a troca ficou imperceptível.

A diária marcada no dia 13 de outubro para a gravação da cena do segundo episódio no Colégio Politécnico precisou ser cancelada, pois a previsão do tempo para o dia era de chuva.

Situação semelhante aconteceu com a gravação da cena do primeiro episódio em que Bárbara encontra Irina no Largo do Planetário. Inicialmente marcada para acontecer no dia 2 de novembro, um sábado, a gravação precisou ser cancelada, pois a atriz Camila Vermelho teria que viajar na data. Tentamos antecipar a gravação para o dia 30 de outubro, uma quarta-feira, porém aquela semana foi marcada por fortes chuvas. Por isso, convidamos o elenco para uma reunião no Estúdio 21 com o objetivo de marcarmos para a semana seguinte as datas de gravação tanto das cenas inicialmente previstas para acontecerem no dia 2 quanto das cenas no Colégio Politécnico.

Durante as gravações, algumas alterações na decupagem de planos precisaram ser feitas, geralmente em decorrência da falta de tempo. Normalmente um plano ou dois eram suprimidos por gravação, como algum *close* no rosto de um dos atores que já havia sido contemplado por um plano próximo. Em algumas ocasiões, no entanto, alguns planos eram voluntariamente suprimidos pelo diretor, uma vez que este considerava que algum plano gravado já havia capturado a ação de forma satisfatória.

Durante a etapa de produção, decidimos produzir algumas peças de divulgação para websérie. Produzimos um trailer *teaser*<sup>25</sup> para ser publicado no *Facebook* e no *Instagram*. Seu lançamento foi anunciado através da publicação de um pôster *teaser* no *Facebook* e no *stories* do *Instagram* no dia 29 de outubro. No texto do *post* anunciamos que o *teaser* seria publicado no dia seguinte ao meio-dia. O *teaser* foi publicado no dia 30 de outubro em nossos perfis pessoais do *Facebook* e do *Instagram*. O mesmo pode ser acessado através do código QR disponibilizado no Apêndice N.

Mais tarde, Marcos decidiu também produzir pôsteres individuais de cada uma das personagens principais para publicação nas redes sociais. As fotos para as artes foram feitas no Estúdio 21. A edição das imagens e a diagramação dos cartazes foram realizadas no *Adobe Photoshop*, versão CC 2017. Os pôsteres podem ser conferidos no Apêndice M.

### 3.4 PÓS-PRODUÇÃO

A pós-produção é o momento em que a obra audiovisual ganha sua forma final. Todo o material bruto captado na fase de produção é então encaminhado para a ilha de edição, local onde as imagens e os áudios serão montados e tratados. Também é a fase em que serão adicionados a trilha sonora e os efeitos especiais, quando necessário.

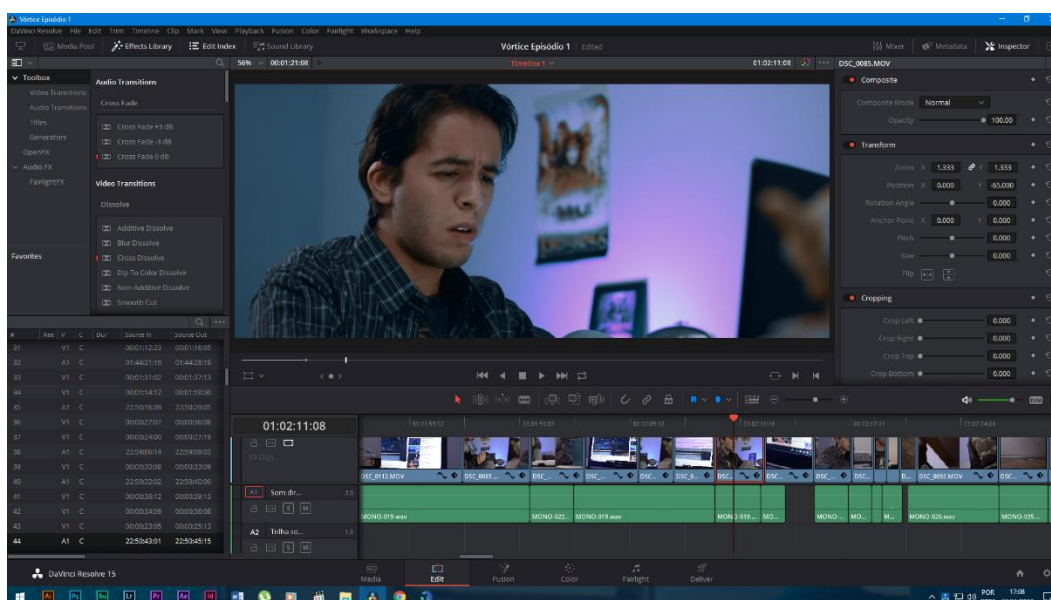
---

<sup>25</sup> Prévia mais curta que um trailer que traz poucas informações sobre a produção.

O processo de pós-produção de “Vórtice” iniciou durante a produção. As cenas que iam sendo gravadas já começavam a ser editadas. Tomamos essa atitude na esperança de adiantarmos o máximo possível de trabalho, a fim de não acumularmos muitas tarefas na fase final do projeto.

O *software* utilizado para a edição dos dois episódios da websérie “Vórtice” foi o *Da Vinci Resolve*. Escolhemos esse programa devido à praticidade de edição, correção de cores e *color grading*<sup>26</sup> das imagens de forma simultânea. Como o *software* é voltado para tratamento de cores, seus recursos para essa necessidade são muito mais avançados que os de *softwares* como o *Adobe Premiere*.

**Figura 27:** Print de um dos projetos de edição no Da Vinci.



**Fonte:** Próprio Autor, 2019.

O *color grading* dos dois episódios foi feito a partir de um LUT<sup>27</sup> intitulado *Hilutite – Rec079*, disponibilizado gratuitamente no site Lutify.me. Este LUT confere à imagem o efeito *Teal and Orange*, que avigora o azul nas regiões de sombra e o laranja nas luzes altas. A forma mais comum de se utilizar um arquivo LUT é aplicá-lo na imagem e, após, realizar ajustes manuais de acordo com as características de cada imagem.

<sup>26</sup> Tratamento criativo das cores no qual são tomadas decisões para criar o clima das cenas.

<sup>27</sup> Arquivo com código de cores.

**Figura 28:** Frame de “Vórtice” antes e depois do *color grading*.



**Fonte:** Próprio Autor, 2019.

Tanto a vinheta de abertura quanto os letreiros dos créditos finais foram produzidos no *software Adobe After Effects*, versão CC 2017, a partir das ferramentas nativas de animação de texto do programa. A imagem de drone da reitoria foi gentilmente cedida por Thomás Townsend, Técnico em Audiovisual da TV Campus.

O áudio do episódio foi tratado pelo sonoplasta do Estúdio 21 Márcio Echeverria Gomes no *software Reaper v5*. O fluxo de trabalho com Márcio se deu da seguinte forma: primeiramente, sincronizei os áudios gravados com o *Zoom*, finalizei a montagem e inseri a trilha e os efeitos sonoros. Cada uma das camadas do som do episódio foi organizada em *tracks* separadas, ou seja, uma *track* para o som direto, outra para a trilha sonora, outra para os efeitos sonoros etc. Depois, exportei em arquivos *.WAV* o conteúdo de cada uma das *tracks* de áudio separadamente e os enviei para o Márcio.

O sonoplasta avisou que poderia fazer muito mais pela edição e mixagem do áudio do episódio se tivesse mais prazo. Os arquivos de áudio foram entregues com cerca de uma semana e meia de antecedência em relação à data de entrega do TCC, quando um trabalho de mixagem de um curta-metragem levaria normalmente cerca de um mês para ficar pronto.



Márcio sugeriu que gravássemos o *foley*<sup>28</sup> da xícara de Vicente caindo no chão, pois ele não tinha nenhum bom efeito sonoro desse tipo em seus arquivos. Para isso, levei duas das quatro xícaras compradas para as gravações até o estúdio de áudio do Estúdio 21. Curiosamente, utilizamos a mesma xícara que aparece se espatifando no piso na versão final do episódio, pois apenas a asa do objetou se quebrou. Márcio posicionou dois microfones da marca *Rode* no chão do estúdio de áudio. Subi em uma cadeira e joguei a xícara do alto, bem em frente aos microfones. A mesma se quebrou apenas no sexto *take*.

Também se fez necessária a aplicação de efeitos visuais de computação gráfica em alguns planos. No plano em que vemos as estantes vazias do DAG, a estante da esquerda precisou ser replicada e espelhada para parecer-se com a estante da direita, já que durante as gravações não foi permitida a remoção de todos os arquivos das estantes. Também foi necessária a remoção dos avisos em papel colados na parede atrás de Bárbara e Vicente. Não conseguimos autorização para a remoção desses avisos da parede durante as gravações no DAG. A remoção foi feita no *After Effects* através da ferramenta *Pen Tool*. Contornei Vicente quadro a quadro com ela, criando uma máscara, e apaguei as folhas na parede replicando um pedaço vazio da mesma sobre a região onde estavam os avisos.

**Figura 29:** O plano das estantes antes e depois dos efeitos visuais.



**Fonte:** Próprio Autor, 2019.

---

<sup>28</sup> Criação de sons em sincronia com a imagem e inseridos na pós-produção.

Outro trabalho de computação gráfica do primeiro episódio é a aparição de Irina em 2020. Para criar o efeito dela aparecendo de repente no bosque, foi necessário gravar uma tomada com Camila interpretando a personagem e outra tomada sem a atriz, na qual aparece apenas o plano de fundo. Posteriormente, no *After Effects*, coloquei as duas imagens em sequência (primeiro a tomada sem Camila e depois a com a personagem) e inseri os efeitos de raios e brilhos na transição entre elas. Foi necessário recortar Irina quadro a quadro com a ferramenta *Pen Tool* porque as sombras das árvores no chão eram diferentes nas duas tomadas.

**Figura 30:** Frame do momento em que Irina aparece no bosque.



**Fonte:** Próprio Autor, 2019.

Para a trilha sonora dos episódios, utilizamos faixas temporárias. Igor, bolsista de áudio do Estúdio 21, e Márcio se prontificaram a compor faixas originais para a trilha sonora da websérie, entretanto, devido ao cronograma apertado e à grande demanda de trabalhos, estes não conseguiram executar o trabalho. Igor chegou a nos apresentar um projeto de tema musical para a websérie, porém consideramos que ele estava muito semelhante ao tema de abertura de “Stranger Things” e optamos por não o utilizar.

Todas as faixas utilizadas na trilha do episódio piloto de “Vórtice” fazem parte da trilha sonora da primeira temporada da série “Stranger Things”, composta por Kyle Dixon e Michael Stein, pois queríamos uma sonoridade *synthwave*<sup>29</sup> para a websérie. Para o primeiro episódio, utilizei a faixa “Nancy and Barb” para a cena em que Bárbara tenta escrever o dossiê sobre o aniversário da UFSM na Biblioteca Setorial do CCSH; a faixa “Hazmat Suits” para a cena do encontro entre Bárbara e Irina; “Flickering” na cena em que vemos Vicente pela primeira vez;

---

<sup>29</sup> Músicas de caráter nostálgico inspiradas nos anos 80.

“Theoretically” para a cena em que Bárbara e Vicente conversam em frente à Casa do Estudante; “Let’s Go” no momento em que os dois se dirigem para o DAG; e “Agentes” nos créditos finais.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A revisão bibliográfica realizada neste projeto experimental me permitiu compreender um pouco mais sobre o contexto atual da publicidade. A partir do estudo do *advertainment*, percebi que essa é a vertente da área na qual eu gostaria de atuar, visto que através dela poderia aliar a minha formação com a área na qual eu tanto almejo trabalhar um dia – o cinema. As referências bibliográficas sobre webséries e episódios pilotos também foram fundamentais para a compreensão desse formato e sua execução.

O estudo dos manuais de roteiro contribuiu imensamente para o aprimoramento da minha escrita, embora também tenha deixado nítido o longo caminho que ainda tenho que percorrer para me considerar um roteirista. É um trabalho complexo e exaustivo, porém fascinante e compensador. A declaração da roteirista e cineasta brasileira Anna Muylaert em seu curso de roteiro para cinema na plataforma Navega representa muito bem minha percepção acerca dessa área: “Cada filme é uma doença. É uma tentativa de cura. Acho que uma história bem contada é quase um remédio”.

Até a finalização deste relatório e defesa deste projeto não saberemos se os episódios pilotos serão aprovados para serem publicados nas redes sociais da UFSM. No entanto, caso esta não receba o sinal verde, creio que seguiremos desenvolvendo a websérie por conta própria, pois gostaríamos de seguir explorando o universo criado para ela e desenvolvendo suas personagens. Apesar de termos desenvolvido vários aspectos de “Vórtice”, creio que, futuramente, poderíamos pensar em outros experimentos com a websérie, como a transmidialidade e interatividade. Poderíamos explorar mais o universo ficcional da narrativa, por exemplo, através da criação de perfis das personagens principais no *Instagram*, em que os atores e atrizes publicassem fotos como se fossem as mesmas, como um perfil de Irina na rede social no qual ela fizesse publicações acerca de coisas modernas que a surpreendessem. Também poderíamos divulgar as *playlists* no *Spotify* criada para cada uma delas nesses meios. Além disso, tratamos esse projeto como uma possível primeira temporada, de forma que poderíamos criar novas histórias que se passam na universidade com essas mesmas personagens.

Tratando-se da parte empírica deste projeto, foram tantos os aprendizados que seria impossível listar cada um deles nesta seção. Por mais que eu tenha tido contato com outras produções audiovisuais ao longo da graduação, nunca havia passado por uma vivência tão completa como a que esse trabalho me proporcionou. Em vista disso, farei a seguir algumas considerações sobre os principais pontos de aprendizagem deste trabalho.

É essencial desenvolver a fase de pré-produção com zelo e dedicação. Muitas vezes, na ânsia de partimos logo para a produção, podemos desprezar etapas importantíssimas do planejamento de uma produção audiovisual, o que pode acarretar sérios problemas no futuro. É importante que o ou a estudante aprenda a importância da pré-produção e a execute com afinco, para que em oportunidades futuras, o mesmo ou a mesma saiba como realizar uma produção audiovisual de forma organizada e profissional.

Ainda assim, nem sempre as coisas saíram como planejado. Nem sempre as cenas ficaram exatamente como imaginávamos – e tudo bem! É normal terminar uma diária com um pouco de insegurança, se questionando se não deveria ter feito mais um *take* de determinado plano ou captado a cena de mais um ângulo. Arrisco dizer que esse é um dos maiores prazeres para um diretor ou diretora de uma produção audiovisual de ficção: a descoberta, o encontro de novos significados em sua própria criação. Também é preciso ter muito “jogo de cintura” e criatividade para lidar com as adversidades ao longo do percurso.

Trabalhar com uma equipe técnica é ótimo, porém exige respeito e, principalmente, muita confiança. É preciso ter sempre em mente que uma produção audiovisual é um trabalho coletivo, e que é necessário que o diretor ou a diretora escute o que as pessoas têm a dizer tanto quanto diga como as coisas devem acontecer. A humildade é uma característica fundamental de qualquer integrante de uma equipe técnica.

Por fim, espero que este relatório e as considerações contidas nele sirvam de referência para outros acadêmicos ou acadêmicas da FACOS que desejarem se aventurar no universo das produções audiovisuais - sei que, tal como eu, muitas pessoas procuram os cursos de Comunicação Social na UFSM na expectativa de aprofundarem seus conhecimentos na área. Torço também para que os próximos e próximas estudantes que optarem por desenvolver uma websérie como TCC encontrem nesse relatório orientações relevantes sobre o processo de desenvolvimento de uma obra desse formato.

## REFERÊNCIAS

AERAPHE, G. **Webséries** – criação e desenvolvimento. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna Ltda., 2013.

BAHIANA, Ana M. **Como ver um filme**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BARROS, Arthur C; ALBUQUERQUE, Maria E. V. **O conceito de *advertainment* na televisão brasileira**: análise da publicidade não-tradicional. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1721-1.pdf>. Acesso em: 30 de outubro de 2019.

BASILE, Nancy. What is a pilot episode? **LiveAbout**, 2019. Disponível em: <https://www.liveabout.com/what-is-a-pilot-episode-136877>. Acesso em: 14 de outubro de 2019.

BORDWELL; THOMPSON. **A arte do cinema**. São Paulo, SP: Editora da USP, 2013.

BORSANELLI, R. **Advertainment**: uma estratégia de comunicação na era digital. 2007. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de graduação em Comunicação Social – Habilitação em Publicidade e Propaganda) – Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2007. Disponível em: [http://stoa.usp.br/rafaelborsanelli/files/-1/2082/tcc\\_rafael\\_borsanelli\\_web.pdf](http://stoa.usp.br/rafaelborsanelli/files/-1/2082/tcc_rafael_borsanelli_web.pdf). Acesso em: 14 de outubro de 2019.

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/>. Acesso em: 30 de outubro de 2019.

COMPARATO, D. **Da criação ao roteiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

COVALESKI, R. L. **O processo de hibridização da publicidade**: entreter e persuadir para interagir e compartilhar. Tese de doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

DIRKS, Tim. Film sub-genres. **FilmSite.org**, [s.d.]. Disponível em: <https://www.filmsite.org/subgenres.html>. Acesso em: 8 de novembro de 2019.

ENRIQUE, E. Samba, amor e interação marcam o fim da série No Gogó da Antártica. **Ambev**, 2016. Disponível em: <https://www.ambev.com.br/imprensa/releases/samba-amor-e-interacao-marcam-o-fim-da-serie-no-gogo-de-antarctica/>. Acesso em: 8 de novembro de 2019.

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 ed. Porto Alegre, RS: Artes e Ofícios, 2010.

HERGEZEL, 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/2150>. Acesso em: 11 de novembro de 2019.

KELLISON, Cathrine. **Produção e direção para TV e vídeo: uma abordagem prática**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.

KORNER, Edson. O painel visual como ferramenta para desenvolvimento de produtos de moda. **Anais do GAMPI Plural 2015**, v. 2, n. 4, p. 10-29. São Paulo: Blucher, 2016. Disponível em: [http://pdf.blucher.com.br.s3-sa-east-1.amazonaws.com/designproceedings/gamp2015/AC\\_T1\\_02.pdf](http://pdf.blucher.com.br.s3-sa-east-1.amazonaws.com/designproceedings/gamp2015/AC_T1_02.pdf). Acesso em: 16 de setembro de 2019.

LADO Nix: uma boa websérie nacional. **BoxPop**, 2011. Disponível em: <http://www.boxpop.com.br/lado-nix-uma-boa-webserie-nacional/>. Acesso em: 22 de novembro de 2019.

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

MARQUEZI, Dagomir. **50 episódios pilotos: a arte de se iniciar uma série**. Dagomir Marquezi, 2017. Amazon Kindle.

MCKEE, Robert. **Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro**. Curitiba: Arte e Letra, 2006.

MORALES M., F.; HERNÁNDEZ, P. La webserie: convergencias y divergencias de un formato emergente de la narrativa em Red. **Revista Comunicación**, Sevilla (Espanha), n. 10, v. 1, 2012, p. 140-149. Disponível em: <https://ddd.uab.cat/record/106641>. Acesso em: 11 de novembro de 2019.

MOSS, Hugo. **Como formatar o seu roteiro: um pequeno guia de master scenes**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

MUNCH, Walter. **Num piscar de olhos: a edição de filmes sob a ótica de um mestre**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

NOGUEIRA, Luís. **Manuais de Cinema II: géneros cinematográficos**. Covilhã: LabCom Books, 2010

PALACIOS, Fernando. TERENCEZZO, Martha. **O guia completo do Storytelling**. Rio de Janeiro: Alta Books, 2016.

PILOT. **The Big Bang Theory Wiki**, [s.d.]. Disponível em: <https://bigbangtheory.fandom.com/wiki/Pilot>. Acesso em 22 de novembro de 2019.

PILOT Episode. **Game of Thrones Wiki**, [s.d.]. Disponível em: [https://gameofthrones.fandom.com/wiki/Pilot\\_episode](https://gameofthrones.fandom.com/wiki/Pilot_episode). Acesso em 22 de novembro de 2019.

RADIGER, Michael. **Direção de cinema**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.

REY, Marcos. **O roteirista profissional: TV e cinema**. São Paulo: Editora Ática, S.A., 1989.

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

ROMERO, N. L.; CENTELLAS, F. C. **New stages, new narrative forms: The Web 2.0 and audiovisual language**. 2008. **Hypertext.net**, Barcelona (Espanha), v. 6, 2008. Disponível em: <https://www.upf.edu/hipertextnet/en/numero-6/lenguaje-audiovisual.html>. Acesso em 5 de novembro de 2019.

SALLES, Felipe. Como se faz cinema – parte 1: funções e equipe. **Mnemocine**, 2008. Disponível em: <http://www.mnemocine.com.br/index.php/cinema-categoria/28-tecnica/154-fazercinema1>. Acesso em: 5 de novembro de 2019.

SARAIVA, Leandro. CANNITO, Newton. **Manual de roteiro, ou Manuel, o primo pobre dos manuais de cinema e TV**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2009.

SMARTPHONE “Aspect Ratio” – meaning, types and why you shouldn’t care. **Dignite**, 2019. Disponível em: <https://www.dignited.com/31992/smartphone-aspect-ratio-meaning-types-and-why-you-shouldnt-care/>. Acesso em: 16 de setembro de 2019.

SOUZA, Jaqueline M. Argumento: quando a história começa a tomar forma. **Tertúlia Narrativa**, 2017. Disponível em: <https://www.tertulianarrativa.com/single-post/2017/04/19/Argumento-quando-a-historia-comeca-a-tomar-forma>. Acesso em: 30 de outubro de 2019.

STEWART, Sophie. The anatomy of a great TV pilot. **Film School Rejects**, 2018. Disponível em: <https://filmschoolrejects.com/anatomy-of-a-great-tv-pilot/>. Acesso em: 16 de setembro de 2019.

THE Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring (2001). **Screenplayed**, [s.d.]. Disponível em: <https://screenplayed.com/scriptlibrary/the-lord-of-the-rings-the-fellowship-of-the-ring-2001>. Acesso em: 24 de novembro de 2019.

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

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>. Acesso em: 5 de novembro de 2019.

## **REFERÊNCIAS DO VIMEO E DO YOUTUBE**



VIMEO. **Absolut “Hey Stranger”**. Disponível em: <https://vimeo.com/31219980>. Acesso em: 22 de novembro de 2019.

YOUTUBE. **The Call**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FCjxp7u6sWU>. Acesso em 22 de novembro de 2019a.

YOUTUBE. **Série 3% (3 Por Cento) – Ep. Piloto completo em HD [2011]**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WSxpRWoBr1I>. Acesso em 22 de novembro de 2019b.

YOUTUBE. **BOA | #NoGogó | Episódio 01 | Como nasce um samba...** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TmiOP7zvrWQ>. Acesso em: 22 de novembro de 2019c.

YOUTUBE. **Episódio 5 | Série 01.09 | VWBrasil**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QQXQEkFtQ48>. Acesso em: 22 de novembro de 2019d.

## **FILMES**

A BRUXA. Direção: Robert Eggers. 2015.

BLADE RUNNER – O CAÇADOR DE ANDRÓIDES. Direção: Ridley Scott. 1982.

DE VOLTA PARA O FUTURO. Direção: Robert Zemeckis. 1985.

DONNIE DARKO. Direção: Richard Kelly. 2001.

O CHAMADO. Direção: Gore Verbinski. 2002.

O SENHOR DOS ANÉIS – A SOCIEDADE DO ANEL. Direção: Peter Jackson. 2001.

OS VINGADORES. Direção: Joss Whedon. 2012.

PSICOSE. Direção: Alfred Hitchcock. 1960.

PULP FICTION – TEMPOS DE VIOLÊNCIA. Direção: Quentin Tarantino. 1994.

STAR WARS – EPISÓDIO V – O IMPÉRIO CONTRA-ATACA. Direção: Irvin Kershner. 1980.

STAR WARS – OS ÚLTIMOS JEDI. Direção: Rian Johnson. 2017.

VINGADORES – ULTIMATO. Direção: Anthony Russo e Joe Russo. 2019

## **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 CCSH. 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 – Roteiro técnico do primeiro episódio de *Vórtice***

**VÓRTICE**

EPISÓDIO PILOTO  
(ROTEIRO TÉCNICO)

Escrito por  
Pedro Amaral

**TELA PRETA**

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

**1. INT. REDAÇÃO DA REVISTA ARCO - TARDE**

**PLANO 1** - PLANO GERAL (PG) da sala de redação. Vemos BÁRBARA, uma jovem negra de 20 anos, de pé em frente à mesa da EDITORA- CHEFE da revista.

**PLANO 2** - PLANO MÉDIO (PM) na Editora-Chefe, sentada à 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!

**PLANO 3** - PLANO MÉDIO (PM) em Bárbara.

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

**PLANO 4** - PLANO PRÓXIMO (PP) na Editora-Chefe.

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.

**PLANO 5** - PLANO PRÓXIMO (PP) em Bárbara. Ela suspira, preocupada.

**2. EXT. BIBLIOTECA SETORIAL DO CCSH - ENTARDECER**

**PLANO 1** - PLANO GERAL (PG) do prédio da Biblioteca.

**3. INT. BIBLIOTECA SETORIAL DO CCSH - ENTARDECER**

**PLANO 1** - PLANO GERAL (PG) do segundo andar da biblioteca. TRAVELLING para a frente. Vemos Bárbara, de costas, escrevendo o dossiê no computador.

**PLANO 2** - DETALHE das mãos de Bárbara digitando no teclado. Ela pressiona o Backspace e apaga todo o texto que escreveu.

**PLANO 3** - CLOSE (CL) na tela do computador. Vemos o texto de Bárbara sendo apagado do Google Docs.

**PLANO 4** - PLANO PRÓXIMO (PP) em Bárbara. Ela encara a tela do computador, apreensiva. Não lhe ocorre nenhuma ideia.

**PLANO 5** - DETALHE do ponto de inserção do Google Docs piscando na tela, sem nenhum texto.

**PLANO 6** - PLANO PRÓXIMO (PP) em CONTRAPLONGÉE de Bárbara folheando livros sobre a universidade.

**PLANO 7** - CLOSE nas páginas dos livros. Vemos fotos antigas dos prédios da UFSM.

**PLANO 8** - PLANO MÉDIO (PM) de Bárbara conferindo as horas no relógio, recolhendo o livros e indo embora da biblioteca.

#### **4. EXT. LARGO DO PLANETÁRIO - ENTARDECER**

**PLANO 1** - PLANO GERAL (PG) do Largo do Planetário. Poucas pessoas caminham pelo campus nessa hora do dia.

**PLANO 2** - PLANO AMERICANO (PA), TRAVELLING da direita para a esquerda. A câmera segue Bárbara caminhando pela calçada ao lado do Planetário. Em segundo plano, desfocado, vemos o Planetário. Pensativa, ela escuta música em seus fones de ouvido.

**PLANO 3** - PLANO MÉDIO (PM) em Bárbara. Um CHIADO começa a sair dos fones de ouvido. Ela tira os fones e olha para a tela do celular.

**PLANO 4** - DETALHE na tela do celular de Bárbara. Os números do relógio do celular mudam sem parar. A tela está distorcida.

**PLANO 5** - PLANO INTEIRO (PI) de uma pessoa vestindo um traje de proteção nuclear se materializando a alguns passos atrás de Bárbara. O SOM da sua respiração através da máscara é assustador. A pessoa apalpa seus membros, conferindo se estão todos no lugar. Ainda não vemos seu rosto, mas seu nome é Irina (32).

**PLANO 6** - PLANO MÉDIO (PM) de Bárbara de costas para a câmera. Conforme ela se vira para Irina, a câmera se aproxima em TRAVELLING, terminando em um CLOSE (CL) do seu rosto. A câmera gradativamente inclina em um ângulo de 15 graus.

**PLANO 7** - PLANO PRÓXIMO (PP) em CONTRAPLONGÉE de Irina virando-se para Bárbara e vindo em sua direção. Travelling para frente.

**PLANO 8** - PLANO INTEIRO (PI) de Irina, SOBRE O OMBRO (OS) de Bárbara. Irina caminha ameaçadoramente em direção à Bárbara.

**PLANO 9** - PLANO PRÓXIMO (PP) de Bárbara caminhando para trás e erguendo o braço para afastar Ivana.

BÁRBARA

Não chega perto!

**PLANO 10** - PLANO DE CONJUNTO FECHADO de Bárbara e Irina. Irina agarra o pulso de Bárbara e confere as horas no relógio da estudante.

**PLANO 11** - DETALHE nos olhos de Irina por trás da máscara. Seu olhar é confuso.

**PLANO 12** - PLANO PRÓXIMO (PP) de Bárbara, SOBRE O OMBRO (OS) de Irina.

BÁRBARA (CONT'D)

O que tu tá fazendo?

**PLANO 13** - PLANO PRÓXIMO (PP) de Irina, SOBRE O OMBRO (OS) de Bárbara.

IRINA

Que ano é esse?

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.

**PLANO 14** - PLANO MÉDIO (PM) de Irina, SOBRE O OMBRO (OS) de Bárbara tirando a máscara de gás. Vemos seu rosto pela primeira vez: 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 se  
contorce de dor e cai no chão).

BÁRBARA

Moça! O que houve?!

**PLANO 15** - CLOSE (CL) no rosto de Irina. Ela está deitada no chão, sofrendo com a dor.

IRINA

Meu corpo está reagindo  
ao teletransporte.

**PLANO 16** - CLOSE (CL) no rosto de Bárbara, ajoelhada ao lado de Irina.

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...

## 5. EXT. CASA DO ESTUDANTE - ENTARDECER

**PLANO 1** - PLANO GERAL (PG) de um dos prédios da Casa do Estudante.

## 6. INT. CASA DO ESTUDANTE - QUARTO DE VICENTE - ENTARDECER

**PLANO 1** - DETALHE em PAN Horizontal de livros de Física sobre uma escrivaninha até chegar em um caderno cheio de fórmulas.

**PLANO 2** - PLANO PRÓXIMO (PP) em Vicente, um típico jovem geek de 19 anos. Ele assiste a um antigo documentário sobre viagem no tempo em seu notebook. Vicente sorve um gole de café sem tirar os olhos da tela.

**PLANO 3** - DETALHE da xícara de café. Vicente coloca a xícara de café perto da beirada da escrivaninha. PAN Vertical de baixo para cima. A câmera sobe e enquadra a tela do notebook. Vemos um trecho do documentário.

**PLANO 4** - PLANO GERAL (PG) do quarto. As luzes do quarto começam a piscar.

**PLANO 5** - PLANO MÉDIO (PM) de Vicente. Ele estranha as luzes do quarto piscando.

**PLANO 6** - CLOSE (CL) na tela do notebook. A imagem começa a distorcer, ficando cheia de interferências.

**PLANO 7** - DETALHE no relógio do notebook. As horas regridem rapidamente.

**PLANO 8** - DETALHE nas mãos de Vicente pressionando as teclas do notebook.

**PLANO 9** - CLOSE (CL) na xícara. Vicente, por acidente, empurra a xícara com o cotovelo de cima da escrivaninha.

**PLANO 10** - PLONGÉE da xícara caindo no chão. Ela se espatifa e se quebra em vários pedaços.

**PLANO 11** - PLANO PRÓXIMO em CONTRAPLONGÉE de Vicente olhando para a xícara no chão e se levantando.

**PLANO 12** - PLANO AMERICANO (PA) de Vicente pegando uma vassoura e uma pазinha na área de serviço.

**PLANO 13** - PLANO PRÓXIMO (PP) em Contraplongée de Vicente olhando para onde a xícara quebrada estava e percebendo que ela desapareceu.

**PLANO 14** - CLOSE (CL) na xícara em cima da escrivaninha, Vicente desfocado em segundo plano. Ela está inteira de novo, intacta, como se nunca tivesse caído.

**PLANO 15** - PLANO INTEIRO (PI) de Vicente virando-se para a porta do quarto.

**PLANO 16** - PLANO INTEIRO (PI) da porta do quarto.

## **7. INT. CASA DO ESTUDANTE - CORREDOR - NOITE**

**PLANO 1** - PLANO MÉDIO (PM) de Vicente abrindo uma fresta da porta e olhando para o corredor.

**PLANO 2** - CÂMERA SUBJETIVA de Vicente. Ele vê Bárbara levando Ivana para dentro do seu apartamento.



**PLANO 3** - PLANO PRÓXIMO (PP) em Vicente. Ele olha assustado para o traje de proteção nuclear de Irina. Vicente, chocado, abre a porta do quarto sem querer. A porta range.

**PLANO 4** - PLANO MÉDIO (PM) de Bárbara. Ela se vira e percebe que Vicente a observa.

**PLANO 5** - CLOSE (CL) no rosto de Vicente encarando Bárbara.

**PLANO 6** - CLOSE (CL) no rosto de Bárbara. Ela encara Vicente, entra em seu quarto e fecha a porta.

#### **8. INT. CASA DO ESTUDANTE - QUARTO DE VICENTE - ENTARDECER**

**PLANO 1** - PLANO MÉDIO (PM) de Vicente. Ele fecha a porta do quarto, reflete por alguns segundos e corre para a escrivaninha.

#### **9. INT. CASA DO ESTUDANTE - QUARTO DE BÁRBARA - NOITE**

**PLANO 1** - PLANO DE CONJUNTO FECHADO de Bárbara e Irina. Bárbara ajuda Irina, agora já sem o traje de proteção nuclear, a deitar-se em uma das camas. Por baixo do traje, Irina usa uma camisa branca, um blazer azul escuro e uma calça boca de sino.

**PLANO 2** - PLANO PRÓXIMO (PP) em Bárbara. Ela repara no crachá preso no blazer da professora.

**PLANO 3** - DETALHE da mão de Bárbara pegando o crachá.

**PLANO 4** - PLANO PRÓXIMO (PP) de Irina desacordada.

**PLANO 5** - CLOSE no crachá. Bárbara aproxima o crachá 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.

**PLANO 6** - CLOSE no rosto de Bárbara, surpresa e pensativa, observando o crachá.

#### **10. INT. CASA DO ESTUDANTE - QUARTO DE VICENTE - NOITE**

**PLANO 1** - PLANO PRÓXIMO (PP) de Vicente folheando um livro sobre viagem no tempo na escrivaninha.

**PLANO 2** - CLOSE (CL) no rosto de Vicente enquanto ele folheia o livro.

**PLANO 3** - CLOSE (CL) no livro. Suas páginas são amareladas e contém várias gravuras.

**PLANO 4** - DETALHE nas gravuras do livro, que mostram fotos antigas de pessoas usando trajes de proteção nuclear idênticos aos de Irina.

**11.EXT. CASA DO ESTUDANTE - AMANHECER**

**PLANO 1** - PLANO GERAL (PG) de um dos prédios da Casa do Estudante.

**12.INT. CASA DO ESTUDANTE - QUARTO DE BÁRBARA - DIA**

**PLANO 1** - PLANO PRÓXIMO (PP) de Bárbara acordando deitada na outra cama do quarto. Ela ainda segura o crachá de Irina na mão. Bárbara olha para Irina e percebe que ela ainda dorme.

**PLANO 2** - PLANO AMERICANO (PA) de Irina deitada na cama, desacordada.

**PLANO 3** - CLOSE (CL) de Bárbara olhando para o crachá em sua mão.

**13.INT. CASA DO ESTUDANTE - CORREDOR - DIA**

**PLANO 1** - PLANO AMERICANO (PA) de Bárbara saindo do seu quarto. Ela caminha o mais silenciosamente possível ao passar pela porta do quarto de Vicente em direção às escadas.

Bárbara desce as escadas. A câmera faz um PAN Horizontal e foca na porta do quarto de Vicente. Ele abre a porta do seu quarto logo depois que ela passa e vai atrás dela.

**14.EXT. CASA DO ESTUDANTE - DIA**

**PLANO 1** - PLANO INTEIRO (PI) de Bárbara saindo do prédio da Casa do Estudante. Vicente corre atrás dela. Os dois caminham em direção à câmera. PAN Vertical de baixo para cima acompanhando o movimento deles. O plano termina em um PLANO MÉDIO de Bárbara e Vicente.

VICENTE

Ei, Bárbara!

BÁRBARA

Ai, não.

VICENTE

Tu tem um minutinho?

BÁRBARA

Na verdade, não.

VICENTE

Sobre ontem à noite, eu quebrei minha 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...

**PLANO 2** - PLANO PRÓXIMO (PM) em Bárbara, SOBRE O OMBRO (OS) de Vicente. Ela para de caminhar e fica de frente para Vicente.

BÁRBARA

Vicente, fala logo.

**PLANO 3** - PLANO PRÓXIMO (PM) em Vicente, SOBRE O OMBRO (OS) de Bárbara.

VICENTE

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

**PLANO 4** - CLOSE (CL) no rosto de Bárbara. Ela fica apreensiva com fala de Vicente.

VICENTE (CONT'D)

Você não vai dar risada? Você acredita em mim?

**PLANO 5** - PLANO AMERICANO (PA) em CONJUNTO FECHADO de Bárbara e Vicente. Bárbara tira o crachá de Irina do bolso da calça e o entrega para Vicente.

**PLANO 6** - CLOSE (CL) no rosto de Vicente.

VICENTE (CONT'D)

Quem é essa mulher, Bárbara?

BÁRBARA

É o que eu tô indo descobrir. Vem comigo.

VICENTE

Pra onde?!

**15.EXT. PRÉDIO DA REITORIA - DIA**

**PLANO 1** - PLANO GERAL (PG) do prédio da Reitoria.

**16.INT. PRÉDIO DA REITORIA - DAG - ESCADAS - DIA**

PLANO 1 - PLANO GERAL FECHADO (PGF) do andar térreo. Bárbara e Vicente caminham em direção ao DAG. Vemos a fachada do Departamento.

BÁRBARA (V.O.)

Esse é o Departamento de Arquivo Geral. Todos os servidores e servidoras que passam pela universidade ficam registrados aqui.

**17.INT. PRÉDIO DA REITORIA - DAG - ESCADAS - DIA**

**PLANO 1** - PLANO AMERICANO (PA) em CONJUNTO FECHADO de Bárbara e Vicente descendo as escadas para o subsolo.

BÁRBARA (V.O.)

Eu passei um bom tempo pesquisando nos arquivos para uma matéria semestre passado.

**18.INT. PRÉDIO DA REITORIA - DAG - CORREDOR - DIA**

**PLANO 1** - PLANO INTEIRO (PI) em CONJUNTO FECHADO de Bárbara e Vicente andando pelo corredor do DAG em direção à uma das salas de arquivo.

**19.INT. PRÉDIO DA REITORIA - DAG - SALA DE ARQUIVOS - DIA**

**PLANO 1** - PLANO AMERICANO (PA) em CONJUNTO FECHADO de Bárbara e Vicente de frente para uma pequena mesa em um canto da sala. Sobre a mesa está um caderno no qual consta uma extensa tabela indicando o nome do servidor e a localização de sua caixa de arquivos.

**PLANO 2** - CLOSE das mãos de Bárbara folheando o caderno.

VICENTE

Tu já pensou em procurar na internet?

BÁRBARA

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

**PLANO 3** - DETALHE do nome de Irina impresso em uma das tabelas do caderno.

**PLANO 4** - PLANO INTEIRO (PI) de Bárbara. Ela procura pela caixa de Irina nas prateleiras.

**PLANO 5** - CLOSE no adesivo colado em uma das caixas. Nele consta o nome de Irina.

**PLANO 6** - PLANO MÉDIO (PM) de Bárbara. Ela pega a caixa de Irina da prateleira e volta em direção à mesa.

**PLANO 7** - CLOSE (CL) nas mãos de Bárbara tirando um punhado de documentos e papéis antigos de dentro da caixa. Ela pega uma ficha de identificação com os dados e uma foto de Irina tamanho 3x4 colada em um canto.

**PLANO 8** - DETALHE nos dados da ficha de identificação de Irina.

**PLANO 9** - PLANO PRÓXIMO (PP) de Bárbara.

BÁRBARA (CONT'D)  
Isso não é possível.

**PLANO 10** - PLANO PRÓXIMO (PP) de Vicente.

VICENTE  
Eu sabia!

**PLANO 11** - PLANO PRÓXIMO (PP) de Vicente de costas. As luzes da sala de arquivos começam a piscar. Vicente se vira e encara as prateleiras assustado. Ele cutuca o ombro de Bárbara, que está de costas.

VICENTE (CONT'D)  
B-Bárbara...

**PLANO 12** - PLANO PRÓXIMO (PP) de Bárbara se virando e encarando a sala de arquivos.

**PLANO 13** - PLANO GERAL (PG) da sala de arquivos. Todas as prateleiras, antes cheias de arquivos, agora estão vazias.

BÁRBARA  
Cadê os arquivos?

**PLANO 14** - PLANO PRÓXIMO (PP) em CONJUNTO FECHADO de Bárbara e Vicente encarando a sala de arquivos.

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

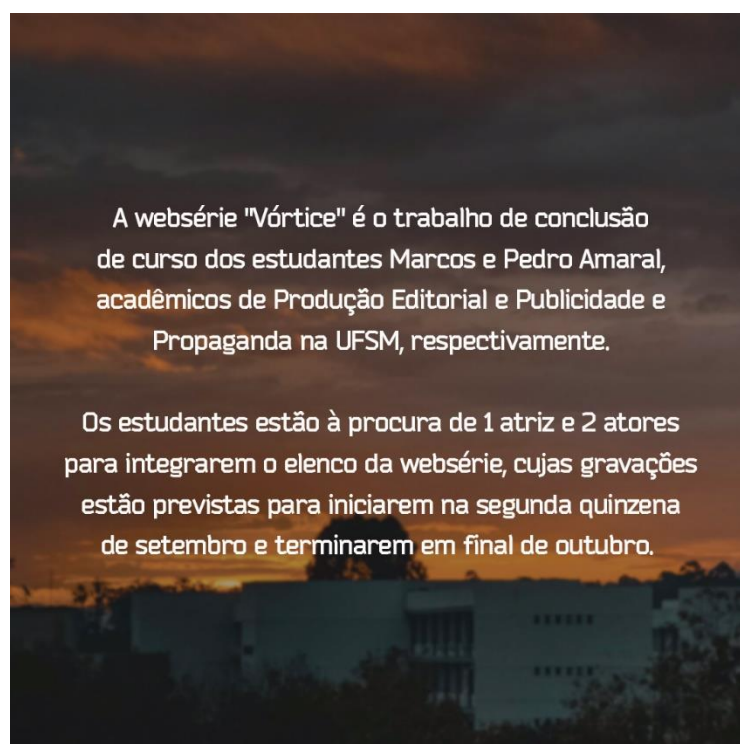
**FIM DO PRIMEIRO EPISÓDIO**


## APÊNDICE F – Decupagem de cenas, locações e personagens

### DECUPAGEM DE CENAS, LOCAÇÕES E PERSONAGENS

Pág. Rot.	Nº de cenas	Internas	Externas	Cenas							
				Episódio 1			Episódio 2				
14	18	13	5	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 CESH	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 G – Artes para divulgação da seleção de elenco





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.

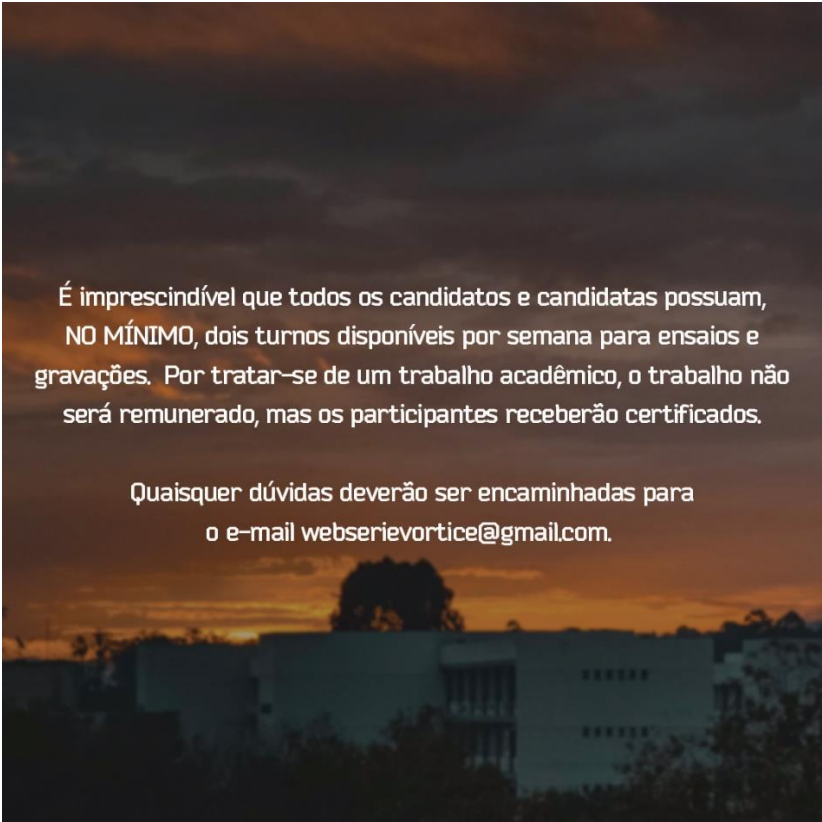
**Os perfis procurados são os seguintes:**

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](mailto:webserievortice@gmail.com).

**APÊNDICE H – Ficha de avaliação da seleção de elenco****WEBSÉRIE “VÓRTICE” - SELEÇÃO DE ELENCO - FICHA DE AVALIAÇÃO**

INSCRITO: \_\_\_\_\_

PERSONAGEM PRETENDIDO(A): \_\_\_\_\_

AVALIADOR(A): \_\_\_\_\_

DATA (DIA E TURNO): \_\_\_\_\_

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

**APÊNDICE I – Cronograma de gravações**

<b>Diária</b>	<b>Data</b>	<b>Episódio</b>	<b>Cenas</b>	<b>Locações</b>	<b>Elenco</b>	<b>Horário</b>	<b>Observações</b>
<b>#1</b>	<b>25/09 (quarta)</b>	1	<b>Roteiro literário</b> 2 <b>Roteiro técnico</b> 3	Biblioteca setorial do CCSH;	Daiana	13h30	
			<b>Roteiro literário</b> 1 <b>Roteiro técnico</b> 1	Prédio 67;	Daiana Rose Mary	16h	
<b>#2</b>	<b>02/10 (quarta)</b>	1	<b>Roteiro literário</b> 7 e 8 <b>Roteiro técnico</b> 9 e 12	Quarto de Bárbara (Casa do Estudante)	Daiana Camila	16h30	Pré-produzimos a partir das 13h30 e iniciamos 16h30. Deixar tudo pronto para começar pontualmente.
<b>#3</b>	<b>08/10 (terça)</b>	2	<b>Roteiro literário</b> 1 <b>Roteiro técnico</b> 1	Laboratório de Biogenômica	Camila	13h30	Se possível, gravar a locução de Camila no estúdio de áudio.
<b>#4</b>	<b>11/10 (sexta - manhã)</b>	1	<b>Roteiro literário</b> 11 e 12 <b>Roteiro técnico</b> 15, 16, 17 e 18	Departamento de Arquivo Geral	Daiana Alexandre	8h30	Gravação na Casa do Estudante às 8h30 e equipe no DAG às 9h.
	<b>11/10 (sexta - tarde)</b>	1	<b>Roteiro literário</b> 4 e 6 <b>Roteiro técnico</b> 6 e 10	Casa do Estudante	Alexandre	13h30	
<b>#5</b>	<b>18/10 (sexta)</b>	2	<b>Roteiro literário</b> 2 e 3 <b>Roteiro técnico</b>	Quarto de Bárbara	Daiana Alexandre Camila	8h30 - 12h	

			2 e 3				
#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 José 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	
#9	10/11 (domingo)	2	Roteiro literário 4 e 5 Roteiro técnico 4 e 5	Colégio Politécnico	Daiana Alexandre Camila Marcelo	13h30	

**APÊNDICE J – Exemplo de decupagem de direção da cena 1**

**DECUPAGEM DE PLANOS - EPISÓDIO I**

**1. INT. REDAÇÃO DA REVISTA ARCO - TARDE (25/09/19)**

<b>PLANO</b>	<b>AÇÃO</b>	<b>TIPO DE PLANO</b>	<b>MOVIMENTO</b>
1	BÁRBARA, de pé, de frente para a EDITORA-CHEFE, sentada à mesa. As duas conversam.	Plano Geral	Fixo
2	A EDITORA-CHEFE, sentada à mesa, conversando com Bárbara.	Plano Médio	Fixo
3	BÁRBARA, de pé, conversando com a EDITORA-CHEFE.	Plano Médio	Fixo
4	A EDITORA-CHEFE conversando com BÁRBARA.	Plano Próximo	Fixo
5	BÁRBARA conversando com a EDITORA-CHEFE e suspirando preocupada.	Plano Próximo	Fixo

### APÊNDICE K – Exemplo de decupagem de produção da cena 9

**ORDEM DO DIA:** CENA 09 (EPISÓDIO 1). **Horário de início:** 16h30. **Horário de término:** 19h30.

**LOCAÇÃO:** Apartamento 4209 - Casa do Estudante - UFSM

CENA	LOCAÇÃO	PLANOS	PERSONAGENS	FIGURINO	OBJETOS DE CENA	PRODUÇÃO
12	Apartamento 4209 - Quarto  Interna	<b>1 - Plano próximo / Fixo</b> - Bárbara acorda deitada na outra cama do quarto. Ela ainda segura o crachá de Irina na mão. Bárbara olha para Irina e percebe que ela ainda dorme.	Bárbara (Dayana)	<u>Bárbara:</u> all star vermelho calça jeans moletom jornalismo relógio da Manu brinco redondo pequeno da Manu anel prata da Manu unha feita sem esmalte	Crachá com dados da IRINA e prendedor para o crachá	ÁUDIO: room tone  Se estiver chovendo, cuidar foleys a serem feitos.
		<b>3 - Close</b> - Bárbara olha para o crachá em sua mão.			Abajur branco da Manu (criado mudo) Abajur amarelo da Manu (mesa ao pé da cama da Irina) Bolinhas de luz coloridas da Manu (ao redor da janela)	
		<b>2 - Plano americano</b> - Irina deitada na cama, desacordada.	Irina (Camila)	<u>Irina:</u> camisa branca blazer azul escuro calça boca de sino óculos de grau da Camila brinco de pérola da Camila	Criado mudo da Júlia Abajur da Júlia Livros (ver cores das capas) 2 Roupas de cama e mantas (ver cores) Vaso de flor de gatinho da Profª. Laura para o criado mudo Cadeiras pretas do Estúdio 21 Material de escritório da Manu Mala para ficar embaixo da cama da Irina	

**APÊNDICE L – Checklist de equipamentos de Vórtice**

**EPISÓDIO:**

**CENAS:**

**LOCAÇÕES:**

<b>Equipamento</b>	<b>Quantidade</b>	<b>Produção</b>	<b>Desprodução</b>
Claquete			
Monitor			
Câmera Nikon D5300			
Bateria			
Carregador de bateria			
Cartões			
Lente 18mm - 55mm			
Lente 35mm			
Lente 50mm			
Tripé (Amaral)			
Tripé (Estúdio 21)			
Slider			
Traveling			
Softbox (maior - Amaral)			
Softbox (pequeno - Amaral)			
Octabox (Estúdio 21)			
Bastão de LED (Amaral)			
Rebatedor (Estúdio 21)			
Tecido preto (Estúdio 21)			
Microfone shotgun (Estúdio 21)			
Deadcat (Estúdio 21)			
Vara Boom (Estúdio 21)			
Zoom H4N (Estúdio 21)			
Lapela (Estúdio 21)			
Pilhas AA			
Pilhas AAA			

## APÊNDICE M – Cartazes de divulgação


TEM ALGO ESTRANHO  
ACONTECENDO AQUI

VÓRTICE

UMA WEBSÉRIE DE  
PEDRO & MARCOS AMARAL

EM BREVE





DAYFER É  
**BÁRBARA**

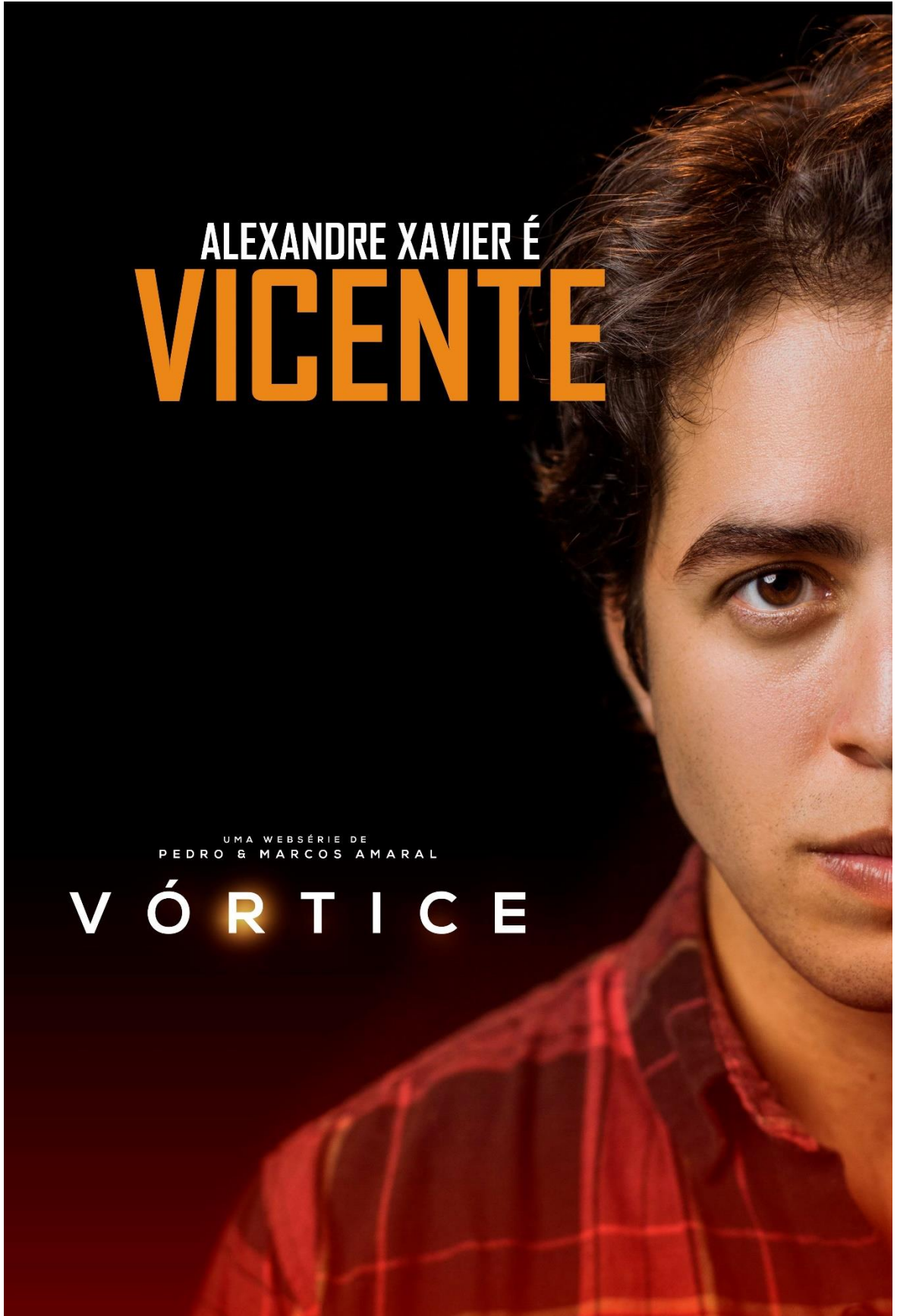
UMA WEBSÉRIE DE  
PEDRO & MARCOS AMARAL

**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

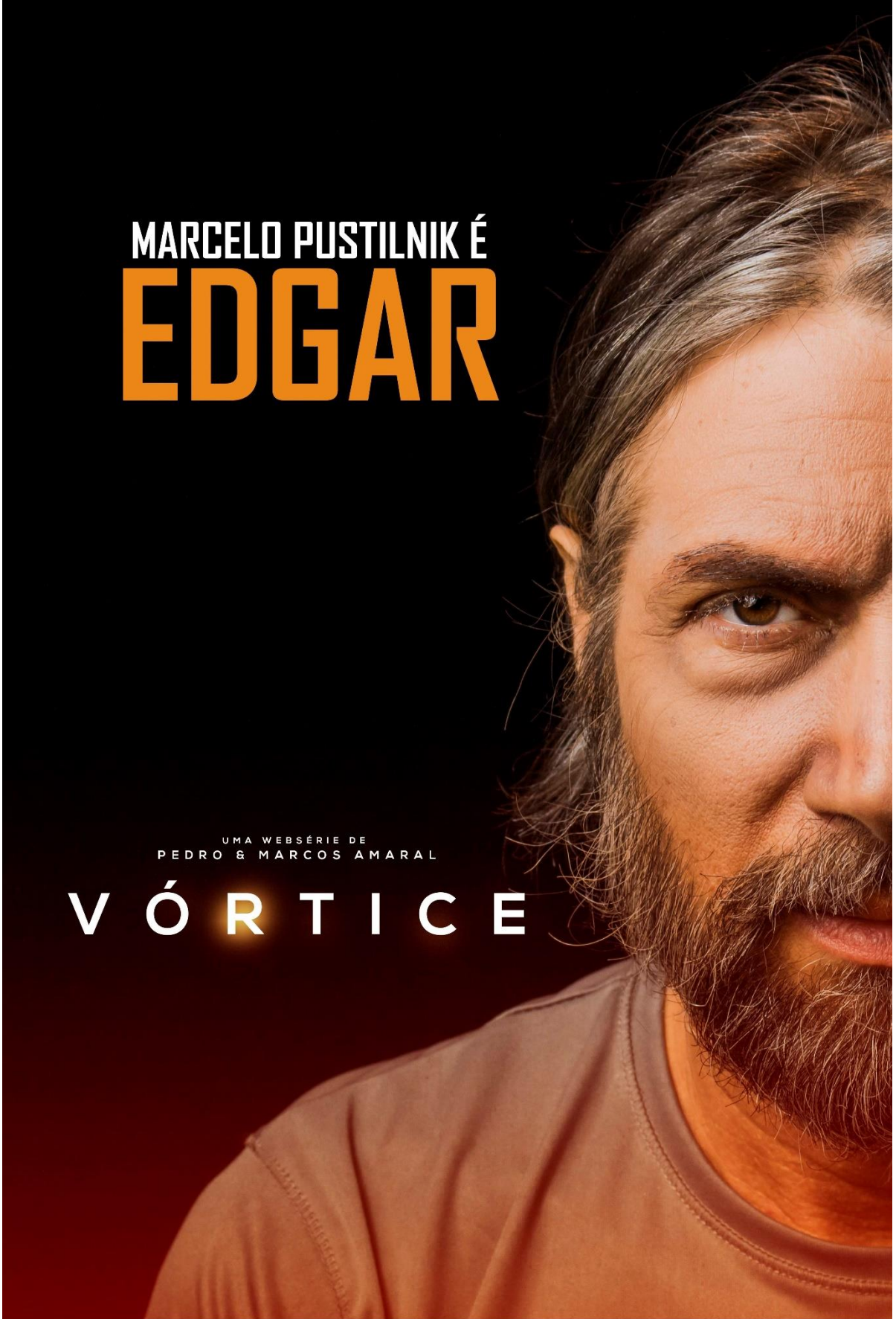
**VÓRTICE**



MARCELO PUSTILNIK É  
**EDGAR**

UMA WEBSÉRIE DE  
PEDRO & MARCOS AMARAL

**VÓRTICE**



## APÊNDICE N – Códigos QR

Primeiro episódio de “Vórtice”.



Playlist de Bárbara no Spotify.



Playlist de Vicente no Spotify.



Trailer da websérie “Vórtice”.



**APÊNDICE O – Ficha técnica do primeiro episódio de *Vórtice***

**Título:** Vórtice – Episódio 1

**Ano de produção:** 2019

**Duração:** 8min

**Direção e roteiro:** Pedro Amaral

**Produção:** Manuela Motta

**Direção de fotografia:** Marcos Marin

**Direção de arte:** Francine Nunes

**Edição:** Pedro Amaral

**Som direto:** Igor Dalmolin e Diego Fabian

**Desenho de som:** Márcio Echeverria Gomes e Pedro Amaral

**Mixagem de som:** Márcio Echeverria Gomes

***Elenco:***

**Dayfer** como Bárbara

**Alexandre Xavier** como Vicente

**Camila Vermelho** como Irina

**Rose Mary Severino** como Cris

**Danielle Espindola** como Servidora do DAG

**Luiza Fantinel** como Estudante #1

**Gabriel Righi** como Estudante #2