

UNIVERSIDADE PAULISTA
PROGRAMA DE MESTRADO EM COMUNICAÇÃO

**FUNDAMENTOS PARA UM MANUAL DE ROTEIROS
DE ARTE E CULTURA NA TV**

**Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Comunicação da
Universidade Paulista – UNIP para a
obtenção do Título de Mestre.**

DAN LA LAINA SENE

SÃO PAULO

2007

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

UNIVERSIDADE PAULISTA
PROGRAMA DE MESTRADO EM COMUNICAÇÃO

**FUNDAMENTOS PARA UM MANUAL DE ROTEIROS
DE ARTE E CULTURA NA TV**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista – UNIP para a obtenção do Título de Mestre.

Área de Concentração: Configuração de Linguagens e Produtos Audiovisuais na Cultura Midiática.

Orientadora: Prof^a Dr^a Anna Maria Balogh

DAN LA LAINA SENE

SÃO PAULO

2007

Sene, Dan La Laina

Fundamentos para um Manual de Roteiros de Arte e Cultura na TV / Dan La Laina Sene

145 p.

Dissertação de mestrado – Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Universidade Paulista – UNIP, São Paulo, 2007

Área de concentração: Configuração de Linguagens e Produtos Audiovisuais na Cultura Midiática.

Orientadora: Prof^a Dr^a Anna Maria Balogh

1. Comunicação 2. Ensino 3. Televisão 4. Roteiro 5. Arte 6. Cultura

Aos meus filhos Isadora e Pedro pela compreensão das horas de bloqueio do computador doméstico, à minha mulher Vera Helena pelo constante e irrestrito apoio.

Aos meus alunos, passados, presentes e futuros, que foram e serão os motivos maiores dessa pesquisa e de suas seqüências.

Agradecimentos especiais aos professores orientadores do Mestrado em Comunicação da Universidade Paulista, representados na pessoa do Prof. Dr. Antonio Adami, pelos cursos ministrados, que contribuíram para as necessárias reflexões para este trabalho, aos professores da Fundação Armando Álvares Penteado pelo incentivo e ao Prof. Fernando dos Santos Costa pela revisão do texto.

E, finalmente, um agradecimento muito especial à minha orientadora Prof^ª Dr^ª Anna Maria Balogh pelas pontuais críticas e valiosas sugestões, sem as quais não seria possível concluir esta dissertação.

RESUMO

“Fundamentos para um manual de roteiros de arte e cultura na TV” é uma pesquisa com metodologia bibliográfica e exploratória, com o objetivo de buscar elementos consistentes para a elaboração de um manual de roteiros de televisão para a redação de programas de arte e cultura.

Em tempos de fragmentação do conhecimento é viável descobrir fundamentos para esse tipo de manual?

A pesquisa centrou-se em três diferentes bases: 1) o estudo da televisão enquanto mídia no Brasil, desde sua origem, influenciada por outras mídias e artes (como o teatro, o cinema e o rádio), com destaque para sua história política, econômica e de programação, desde a implantação até tornar-se o meio mais poderoso e influente no Brasil, sem esquecer do público em seus lares; 2) no ensino de Rádio e Televisão nas universidades, como formadoras dos profissionais roteiristas 3) e, para completar o tripé, um estudo do roteiro e do papel social do roteirista e sua ética. Vistos esses fundamentos, foi possível esboçar um manual em seu conteúdo e forma.

Palavras-chave: 1. Comunicação, 2. Ensino, 3. Televisão, 4. Roteiro, 5. Arte e 6. Cultura.

ABSTRACT

“Sources for a scripts manual about art and culture in TV” is a research based on bibliographical and exploratory methodology, intending to find consistent elements for to elaborate a TV script manual.

Is it viable to find basis, in times of fragmentation knowledge, for this kind of manual?

The research has focused in three aspects: 1) the study of television as media in Brazil, since its origin, with influences of other media and arts (like theater, cinema and radio), also approaching the study of political and economical history, as well as programming. Since the implantation until now, TV became the most powerful and influent media in Brazil, without forgetting the audience; 2) radio and TV as tough in the universities, a basis for professionals who are in charge of scriptwriters; 3) to complete the tripod, a study of script and the social role of the scriptwriter and his ethics. With those bases, it was possible to make a rough-draw of a manual (content and format).

Key words: 1. Communication, 2. Teaching 3. Television, 4. Script , 5. Art and 6. Culture.

SUMÁRIO

| | |
|---------------------------------------------------------------------------|----|
| INTRODUÇÃO | 8 |
| CAPÍTULO 1 - A TV no Brasil, uma mídia no ar | 11 |
| 1.1. Características e programação | 11 |
| 1.1.1. A televisão como herança do teatro, do rádio e do cinema | 13 |
| 1.1.2. A TV no Brasil: da tecnologia aos negócios | 15 |
| 1.1.3. Mudança de tom: do discurso à conversa com o telespectador | 24 |
| 1.1.4. Violência, sexo e humor, na TV para os brasileiros | 26 |
| 1.1.5. O que é uma televisão de qualidade? | 31 |
| 1.2. Os gêneros na TV brasileira | 35 |
| 1.2.1. A classificação de Aronchi de Souza | 36 |
| 1.2.2. Os gêneros segundo as emissoras | 38 |
| 1.2.3. A contaminação entre os gêneros | 41 |
| CAPÍTULO 2 - Os cursos de RTV e o ensino de redação de roteiros no Brasil | 46 |
| 2.1. A criação da Escola de Comunicações Culturais | 47 |
| 2.2. Os livros sobre TV e roteiro de programa: no passado e hoje | 51 |
| 2.3. Preferências de estudante: redação, produção ou direção? | 63 |
| 2.4. Situação atual | 64 |

| | |
|---------------------------------------------------------------------|-----|
| CAPÍTULO 3 - Proposta de manual de roteiros de arte e cultura na TV | 66 |
| 3.1. Roteiro: o que é e para que serve? | 66 |
| 3.1.1. Definições do roteiro | 66 |
| 3.1.2. O roteirista | 68 |
| 3.1.3. Informações de áudio e de vídeo em roteiros | 69 |
| 3.1.4. Diagramação e formatos principais de roteiros | 71 |
| 3.1.5. Focando no público alvo | 76 |
| 3.1.6. Perfil de emissoras | 77 |
| 3.1.7. A importância da pesquisa | 78 |
| 3.1.8. O roteiro como língua escrita e falada | 79 |
| 3.1.9. Qualidades de um bom roteiro | 83 |
| 3.1.10. O texto em Panorama | 84 |
| 3.2. Proposta para um manual de roteiros de arte e cultura na TV | 93 |
| 3.2.1 Arte e cultura na TV: o homem espetacular | 95 |
| 3.2.2 Conteúdo do manual de roteiros de arte e cultura na TV | 99 |
| 3.2.3 Formatando o manual proposto | 105 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 107 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 111 |
| Webgrafia | 117 |
| ANEXOS | 118 |
| Anexo I - Exemplos de formatação de roteiros | 118 |
| Anexo II - Percentuais de preferências de alunos por funções | 126 |
| Anexo III – Outros roteiros | 128 |
| Anexo IV – Sugestões de exercícios | 142 |

INTRODUÇÃO

Essa pesquisa surgiu da constante observação de diferentes faces de um mesmo objeto: o roteiro de programas de televisão. Primeiro, por meio do trabalho como roteirista, produtor e diretor de programa de televisão, por mais de três décadas; depois, de modo paralelo, com o exercício da função de professor dessas atividades em escolas de Ensino Superior durante mais de vinte anos. Ambas atividades têm mostrado uma grande escassez de literatura específica e disponível para estudantes, profissionais ou interessados na área de elaboração de roteiros para televisão.

Tendo como parâmetros as estruturas e as reais necessidades do ensino de televisão e, por conseqüência, da redação de roteiros, bem como da própria televisão brasileira, como mídia influente e poderosa, com características herdadas e próprias, será viável estudar os fundamentos para uma proposta, em forma de manual, para estudantes, profissionais, professores e interessados sobre a roteirização de programas de arte e cultura de televisão? Essa é a questão que a pesquisa pretende responder em seu desenvolvimento, por meio de um estudo bibliográfico e exploratório.

O primeiro capítulo, *A TV no Brasil, uma mídia no ar*, dividido em duas partes, traz um estudo das características e da programação da TV aberta no Brasil e a segunda sobre os gêneros da programação.

Na primeira parte, *Características e programação*, são vistos, em divisão por décadas, os principais fatos que marcaram a criação e o desenvolvimento da televisão no País, destacando aspectos históricos, econômicos, tecnológicos, políticos e de programação. Passando do discurso rebuscado em alto tom, herdado do rádio, para uma conversa coloquial, a televisão e seus roteiros transformaram-se bastante. O crescimento da audiência, com a televisão chegando à maioria dos lares brasileiros, foi um dos fatores importantes para a criação e manutenção de uma sociedade interna de consumo. A concorrência e a briga, porém, por audiência, eventualmente têm provocado distorções com a exibição de programas considerados de baixa qualidade. Mas, o que é uma televisão de qualidade? A resposta à essa pergunta fecha a primeira parte do capítulo.

Na segunda parte, *Os gêneros na TV brasileira*, é feita uma análise da diversidade de classificações para categorias e estilos de programas da televisão aberta do Brasil. Há estudiosos, como Duarte, Machado e Eco, que enxergam uma metamorfose entre essas categorias e gêneros. Quais desses gêneros são contemplados pela bibliografia existente sobre a escrita de roteiros de televisão é um dos temas do capítulo seguinte.

Os cursos de RTV e o ensino de redação de roteiros no Brasil são os assuntos do segundo capítulo. A bibliografia disponível atende à diversidade dos gêneros existentes para o ensino de roteirização de programas? Um estudo crítico da literatura em Língua Portuguesa para o ensino superior de TV e roteirização de programas de televisão mostra a atual situação, em

termos de disponibilidade bibliográfica, para a formação desses profissionais e, ao mesmo tempo, indica lacunas a serem preenchidas. Uma pesquisa feita com alunos de Rádio e Televisão mostra que, embora haja rejeição quanto ao exercício da função de roteirista, a maioria dos alunos têm interesse no tema.

Proposta de manual de roteiros de arte e cultura na TV, traz uma revisão sobre o roteiro de TV, destacando sua escrita como uma fase fundamental e determinante do processo de realização de programas, bem como de sua qualidade final. Entre os itens estudados estão as definições, os principais formatos de roteiros, o trabalho e a formação do autor roteirista de televisão, a influência do público, da emissora e de patrocinadores no trabalho do roteirista, as informações de áudio e vídeo para a equipe. O conteúdo verbal dos roteiros escritos para a língua falada, foi visto à luz da Lingüística. A redação de textos para apresentadores é mostrada a partir de exemplos de roteiros do programa Panorama da TV Cultura.

Na segunda parte, está a proposta do manual de roteiros, a partir de uma discussão inicial sobre a arte, cultura e espetáculo na TV. Na seqüência, são definidos o conteúdo e a forma do manual, com reflexões sobre a Ética e o papel social do Autor Roteirista, à luz do pensamento de Edgar Morin.

Nas *Considerações Finais*, o resultado da pesquisa, com reflexões para a atualidade e o futuro próximo da televisão no Brasil.

CAPÍTULO 1

A TV no Brasil, uma mídia no ar

O capítulo faz uma revisão dos principais fatos que marcaram a história da televisão no Brasil, os tipos históricos de programação, determinantes para o modo atual de redação de roteiros, ao lado de peculiaridades da televisão enquanto mídia de enorme influência, fator importante para a formação e manutenção de uma sociedade interna de consumo, presente na grande maioria dos lares brasileiros. Os diferentes gêneros da programação da televisão aberta brasileira também serão abordados, por diferentes ângulos: uma publicação sobre uma pesquisa desses gêneros, a classificação utilizada pelas emissoras e de estudos críticos que falam da metamorfose entre esses gêneros, herdados da literatura.

1.1. Características e programação

Hoje, um ponto de audiência na televisão aberta da Grande São Paulo corresponde a 48,5 mil domicílios (FOLHA de S. PAULO, 2004), ou aproximadamente 187 mil telespectadores. De acordo com a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios, desde 2001, os lares brasileiros têm mais televisores do que rádios ou geladeiras (IBGE, 2001).

A TV traz informação, proporciona entretenimento e indica o que pode ser consumido. Os canais de televisão pertencem à União, isto é, ao povo brasileiro (que nem sempre tem consciência disso), e são cedidos, em caráter precário, a empresas que executem os serviços de produção de programação e de transmissão para o público. A Constituição (BRASIL, 1988, p. 144-145) em vigor determina que as emissoras de rádio e de televisão sigam os seguintes princípios:

I - preferência a finalidades educativas, artísticas, culturais e informativas;

II - promoção da cultura nacional e regional e estímulo à produção independente que objetive sua divulgação;

III - regionalização da produção cultural, artística e jornalística, conforme percentuais estabelecidos em lei;

IV - respeito aos valores éticos e sociais da pessoa e da família.

Na verdade, esses princípios nem sempre são respeitados. A grande maioria das emissoras e redes de televisão tem no lucro seu principal objetivo, por isso são chamadas de emissoras comerciais. Na competição por audiência, quanto maior for o índice, melhor será a perspectiva de venda de espaços para a inserção de propaganda comercial por valores mais altos, gerando maiores lucros. E nessa guerra, tudo vale, inclusive programações de alto apelo sexual, a banalização da violência, a manipulação de notícias, enfim a queda da qualidade prometida. Há vida saudável e inteligente, contudo, na televisão do Brasil: louváveis programas de alta qualidade produzidos por essas mesmas emissoras comerciais, ou por outras, definidas como públicas, culturais ou educativas, com missões específicas.

Estas últimas, porém, sofrem de crises crônicas por falta de verbas, já que são sustentadas, principalmente, por órgãos públicos.

A televisão aberta é acessada, principalmente, pelas classes C, D e E, as que mais necessitam de educação e cultura, como meios para a ascensão social. A TV por assinatura chega mais às classes A e B, mas não está isenta de programas de baixa qualidade.

A própria televisão mostra que é possível entreter com qualidade e conquistar audiência; ou criar programas de qualidade que resultem em significativa audiência. A lei do menor esforço, entretanto, ao lado da regra de poucos custos para enormes benefícios faz com que o telespectador seja desrespeitado. Emissoras educativas e culturais têm transmitido programações complementares aos currículos escolares para as diversas faixas etárias. E, finalmente, a radiodifusão é um serviço público, regido pela Constituição, mas nem sempre os concessionários do serviço respeitam os princípios para programas e programações de televisão.

A compreensão da televisão enquanto mídia audiovisual começa pelos estudos de sua origem.

1.1.1. A televisão como herança do teatro, do rádio e do cinema.

Em casa a roda
Já mudou, que a moda muda
A roda é triste, a roda é muda
Em volta lá da televisão. [...]
E a própria vida
Ainda vai sentar sentida
Vendo a vida mais vivida
Que vem lá da televisão.

A Televisão – Chico Buarque

Em 1967, Chico Buarque gravou seu segundo vinil, chamado na época de LP (*Long Play*), que trazia 12 faixas musicais, na média. Uma das canções de autoria do jovem compositor contava a história de um homem solitário que ia para a rua em busca de um mundo perdido, existente antes de a televisão ocupar o centro das atenções e das emoções nos lares dos brasileiros.

Com a invenção de equipamentos que pudessem captar, transmitir e receber imagens, a televisão começou a ser implantada no mundo a partir da terceira década do século XX. Na Alemanha, as primeiras transmissões foram em março de 1935. Em novembro, do mesmo ano, por meio de uma antena colocada no alto da torre Eiffel, foi a vez da França. No ano seguinte, do outro lado do Canal da Mancha, na Grã - Bretanha, foi transmitida em Londres, a coroação de Jorge VI. Em 1938, na União Soviética a televisão passou a transmitir regularmente. No ano seguinte, foi a vez dos Estados Unidos, com a *NBC - National Broadcasting Company* de Nova York.

Durante a Segunda Grande Guerra (1939-1945), o processo de implantação de emissoras e de transmissões ficou praticamente paralisado.

A partir dos anos 50, o Brasil tornou-se um País urbano e industrial. A implantação de emissoras de televisão, nas principais regiões da Nação, ampliou de forma acelerada esse processo, ajudando na criação de uma sociedade de consumo no País.

Em 18 de setembro de 1950, Francisco de Assis Chateaubriand, jornalista e proprietário dos Diários e Emissoras Associadas, inaugurou a

PRF 3 TV Tupi de São Paulo, primeira emissora de televisão brasileira, e da América Latina, a operar regularmente.

Os novos profissionais vieram principalmente do rádio, que nos anos 30, 40, e 50 foi soberano no Brasil. É interessante recordar que a primeira rádio brasileira, a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro (hoje Rádio MEC), implantada pelo sociólogo Roquete Pinto, tinha claras características educacionais, mas logo o poder de venda do rádio foi descoberto e diversas outras emissoras comerciais foram instaladas. Além da herança do rádio, a televisão, que nunca tinha sido feita antes, buscou inspiração no cinema, no teatro, na revista e no jornal. Os primeiros profissionais de televisão aprenderam seu ofício praticando, buscando informações em livros importados e adaptando-se às necessidades da nova mídia. E para dificultar as coisas esse “rádio com imagens” era feito ao vivo, pois não havia ainda o *videotape*, gravador de áudio e vídeo, que foi viabilizado na década seguinte. Mas, a televisão podia exibir filmes e slides ainda que em preto e branco.

Vislumbrando o futuro, empresários de comunicações começaram a criar emissoras em diversas regiões brasileiras. Em 1962, O Governo Federal regulamentou o setor com a emissão do Código Brasileiro de Telecomunicações (BRASIL, 1962), ainda em vigor.

1.1.2. A TV no Brasil: da tecnologia aos negócios

O sinal de televisão chega aos lares brasileiros de diversas maneiras: os canais abertos em VHF (Very High Frequency) ou UHF (Ultra High

Frequency) são transmitidos por antenas postadas em locais altos e atingem regiões com raios variáveis, dependendo do tipo do sinal (o VHF tem maior alcance) e da potência do transmissor. Essas emissoras usam sistemas de microondas e canais em satélite para distribuição do sinal, a outras regiões. Os sinais de emissoras por assinatura são distribuídos por operadoras (a Net, por exemplo) que, mediante pagamento dos usuários, vendem pacotes, com diversos canais. O sinal dessas emissoras é acessado através de cabo ou por antena parabólica apontada para um satélite.

As grandes redes de televisão no Brasil, Globo, SBT, Record, SBT e Band dominam o mercado da televisão aberta. As redes são montadas a partir das emissoras que pertencem à empresa mãe, que geram uma programação em rede, que também é retransmitida por emissoras filiadas, pertencentes a terceiros, que se tornam parceiros e, eventualmente, geram alguma programação local e comercializam parte do horário comercial fora da rede.

A década de 50 caracteriza-se como uma época de pioneirismo e de implantação da televisão como meio de comunicação e de experimentação sobre as possibilidades dessa nova mídia. O planejamento tinha que superar as possibilidades de erros numa transmissão feita totalmente ao vivo, desde o comercial com garotas propaganda, passando pelo programa de variedades, até o teleteatro, em suas cenas e atos. A programação já era variada, atendendo diversas faixas etárias e gostos. A imagem, em preto e

branco, tinha qualidade muito inferior à do cinema, mas os telespectadores podiam acompanhar eventos, como um jogo de futebol, no momento em que ocorriam. Os televisores à válvula eram importados dos Estados Unidos, e parte daqueles cidadãos que tinham o privilégio de possuir um aparelho, convidavam os vizinhos para assistir à novidade, o que deu origem à palavra “televizinho”, hoje nos dicionários da Língua Portuguesa. Mas, bastava um avião sobrevoar por perto, mesmo um motor por perto estar ligado e a imagem balançava e distorcia. Os letreiros, visuais com nomes de programas, participantes e operadores, logomarcas das emissoras, ou de produtos comerciais eram desenhados e pintados em cartões. Filmes em 16 mm eram usados para a gravação externa de imagens de notícias. A montagem e a exibição eram feitas no próprio negativo, com um ajuste eletrônico que deixava a imagem positiva. Aos poucos, a televisão foi descobrindo seu potencial de vendas e as agências começaram a produzir filmes específicos para a propaganda.

O pioneirismo da Tupi (canal 3) logo foi seguido, a partir de 1952, pela TV Paulista (canal 5), e pela TV Record (canal 7), inaugurada no ano seguinte. Esta pertencia a Paulo Machado de Carvalho, empresário da área de rádio e a TV Paulista ao deputado federal Ortiz Monteiro, que a vendeu, dois anos depois, a Victor Costa, que logo contratou profissionais da Tupi no intuito de criar uma programação de qualidade: fato que mostra um início de concorrência num mercado ainda em fase de implantação, mas como uma programação variada, com musicais, teleteatros e jornalismo.

Entre os programas, marcaram época: *Alô Doçura*, *Almoço com as Estrelas* e *TV de Vanguarda* (Tupi), *Praça da Alegria*, *Bate Papo com Silveira Sampaio* e *Hit Parade* (Paulista) e *Circo do Arrelia* e transmissões de futebol (Record), entre outros programas.

Nos anos 60, começou um rápido processo de profissionalização da televisão brasileira, com novas emissoras no dial, trocas de donos, e um novo estilo de programação. O surgimento do *videotape* deu novo impulso à programação, com a possibilidade de gravar e repetir uma cena e depois editar o programa, bem como ajudou no desenvolvimento de pequenas redes de emissoras, com a viagem aérea de fitas com programas prontos para diferentes capitais brasileiras.

A implantação do regime militar no País, a partir de 1964, provocou alterações pontuais na história das emissoras brasileiras, com a censura política agindo sobre as programações. Já a implantação da Embratel, no final da década, com rede de telefonia terrestre interligando o Brasil, permitiu a criação de redes de emissoras de televisão que transmitissem para todo o Brasil sua programação, a partir de uma emissora sede, também chamada de *cabeça de rede*.

Novas emissoras criadas, em canal aberto na cidade de São Paulo (e no Rio Janeiro), transformaram o perfil das programações da década anterior.

A TV Cultura de São Paulo, dos Diários e Emissoras Associadas pertencentes a Assis Chateaubriand, chamada de *A Caçulinha*, entrou no ar

em 1960, transmitindo pelo canal 2 (enquanto a Tupi migrou do canal 3 para o 4). A emissora trazia uma programação variada, com alguns programas culturais e educativos, como aulas realizadas em parceria com a Secretaria da Educação do Estado de São Paulo. Em 1967, a emissora saiu do ar e passou para o controle da Fundação Padre Anchieta, estreando em junho de 1969, como emissora pública, com programação alternativa a das comerciais, com características educativas e culturais, com informação e entretenimento de qualidade, até hoje no ar, com uma programação reconhecida pelo público, mas com índices baixos de audiência. Vale destacar que foi nessa década que começaram a ser implantadas emissoras educativas no Brasil, como a Fundação Centro Brasileiro de TV Educativa (1967) no Rio de Janeiro, que originou a TV-E e a TV Universitária da Universidade Federal de Pernambuco (1968), além da citada Fundação Padre Anchieta de São Paulo.

Em 1965, a TV Globo do empresário e jornalista Roberto Marinho passou a transmitir para o Rio de Janeiro. Marinho comprou a TV Paulista de São Paulo e logo foi ampliando sua rede no País. A programação, no início de caráter popular aos poucos foi ganhando qualidade. No final da década a Globo começou a ganhar destaque.

A TV Excelsior de São Paulo (canal 9) foi inaugurada em 9 de julho de 1960, pertencendo a um grupo de empresários liderados pela família Simonsen. A emissora destacou-se por implantar horários fixos na programação, que alternava programas de informação com ficção. Adotou

um estilo de programação que posteriormente foi absorvido pela Globo, com novelas, programas de variedade, jornalismo e musicais, realizados com extremo esmero. A Excelsior implantou ainda a primeira rede de TV, com 5 emissoras próprias e outras filiadas, usando o sistema de viagem aérea de fitas e, perto do final da década, a rede terrestre de microondas da Embratel. Mário Wallace Simonsen, porém, estava desalinhado com o novo regime militar e foi perdendo empresas, entre elas a empresa aérea Panair do Brasil (1965) e a TV Excelsior, em 30 de setembro de 1970. A emissora teve uma programação marcante com o programa de variedades apresentado por Bibi Ferreira, as novelas *Redenção* e *A Muralha*, o *1º Festival da Música Popular Brasileira* em 1965, além de um jornalismo diferenciado. A agonia da Excelsior permitiu o crescimento da Globo na década seguinte.

A TV Bandeirantes de São Paulo, emissora do empresário João Jorge Saad, entrou no ar em 13 de maio de 1967, ocupando o canal 13, em São Paulo. Para instalação das emissoras de rádio e televisão foi construído no bairro do Morumbi, em São Paulo, um edifício especialmente projetado para essa finalidade e comprados equipamentos de primeira linha. Um grave incêndio, contudo, no edifício sede transformou a história da emissora no final dos anos 60 e na década seguinte.

Nessa década, a TV Record destacou-se com programas e festivais de música brasileira feitos em auditório.

A partir dos anos 70, enquanto a Tupi, a Record e a Bandeirantes lutavam com dificuldades, a Globo cresceu e foi chegando ao primeiro lugar

em audiência em todos os horários, deixando seus concorrentes muito para trás. Em termos de tecnologia foi implantado no Brasil o sistema de cores híbrido PAL-M, que agregava as 525 linhas dos televisores usados aqui, ao sistema de cor PAL, da Alemanha, na época melhor que o americano NTSC. As redes nacionais consolidaram-se.

Na década de 80, com o lançamento de satélites de comunicação brasileiros foi ampliada a possibilidade de transmissão e recepção de sinais de televisão no Brasil, especialmente para as grandes redes de televisão. O SBT (1981), do empresário e radialista Sílvio Santos, venceu a concorrência que incluía o canal 4 de São Paulo e, hoje, está no segundo lugar em audiência no Brasil, com uma programação popular, principalmente com programas de auditório, humorísticos, novelas e shows de variedades.; está, porém, sendo alcançado pela Record.

Ainda nessa década, o empresário Adolpho Bloch, proprietário da revista Manchete, ganhou a concessão de cinco emissoras localizadas em São Paulo (o canal 9 que era da Excelsior), Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Recife e Fortaleza. Com um investimento de 50 milhões de dólares, entrou no ar a Rede Manchete, com outras emissoras filiadas, em 5 de junho de 1983, com uma programação bem acabada, moderna e um eventual sucesso. Os gastos superavam as entradas de dinheiro, com a venda de espaços comerciais, e a empresa entrou em colapso.

Na década de 90, o televisor passou a ser o eletrodoméstico mais popular nos lares brasileiros, seguido pelo rádio e pela geladeira, alcançando todas as regiões do País. (IBGE, 1991).

A TV por assinatura passou a ser disponibilizada por cabo ou satélite para brasileiros das classes A e B, que podiam pagar pelo serviço. Essas emissoras, diferentemente das de transmissão aberta, têm uma programação segmentada, sendo especializadas em algum gênero de programa, para determinados nichos de público. A Rede Manchete não conseguia pagar os gastos e entrou em crise financeira, até que foi vendida, em maio de 1999 para a Tele TV, do empresário Amílcar Dallevo Jr., que implantou a Rede TV, que entrou no ar em novembro do mesmo ano.

A Rede TV caracteriza-se por uma programação popular, tendendo para o popularesco, com programas de fofocas e variedades, como *Pânico*, *Superpop* e *TV Fama*.

Nos primeiros anos do século XXI, as emissoras de televisão do Brasil estão constituídas em grandes e poderosas redes comerciais: Globo, SBT, Record e Band. Há ainda uma Associação Brasileira de Emissoras Públicas, Educativas e Culturais – ABEPEC, que trabalha, entre outros temas, para resolver o problema de financiamento dessas emissoras, que hoje convivem com outras de caráter institucional, universitário ou comunitário. Todas estão migrando do sistema analógico para o digital, que pode integrar diferentes mídias (TV, computador, celular...) e permitir algum tipo de interação do público com as emissoras.

Há canais comerciais que sobrevivem, mesmo não pertencendo às grandes redes. Eles sofrem de um nanismo crônico, tentam fazer o mesmo que as grandes redes, mas sem condições. Um exemplo é a TV Gazeta de São Paulo, pertencente à Fundação Cásper Libero, no ar desde janeiro de 1970.

Nessas décadas, houve uma evolução no modo de realizar programas, determinada, entre outros fatores, pela evolução tecnológica na captação e edição de programas e, por consequência, nos roteiros, que passaram a comunicar-se com narrações e diálogos mais apropriadas para a compreensão e aceitação do telespectador, como está explícito no próximo item.

Há, no momento, 470 estações geradoras de sinal no Brasil, das quais cerca de dois terços são comerciais. Do outro lado, estão as emissoras educativas, culturais, institucionais, universitárias, comunitárias que segundo o jornal O Estado São Paulo são as públicas. (2007, p. A3). Na verdade, há muitas geradoras que retransmitem sinais de redes e poucas com possibilidade de realização. Daí, a existência das grandes redes comerciais e, do outro lado, apenas com destaque quatro emissoras em todo o País, como no caso das educativas:

Em 2006, as 19 emissoras educativas afiliadas à principal entidade do setor tiveram, no total, parcos 408 milhões de reais de orçamento. Boa parte nutriu a TV Cultura de São Paulo (120 milhões de reais), a Nacional, do Sistema Radiobrás, em Brasília (106 milhões) e a TVE, do Rio (80 milhões). A TV Cultura de

Santa Catarina, por exemplo, virou com minguaos 330 mil reais.
(SOUSA, 2007, p. 60).

1.1.3. Mudanças de tom: do discurso à conversa com o telespectador

O rádio e o teatro influenciaram o tom das falas de apresentadores e atores no início da televisão, em geral com textos rebuscados, contendo palavras difíceis e, muitas vezes, interpretados em voz alta (ou impostada), conforme o usual em palcos de teatros ou palanques para grandes platéias. As atuações do ator Sérgio Cardoso em novelas da TV, como *Antônio Maria* na TV Tupi ou *O Primeiro Amor* na Rede Globo, entre outras, traziam características teatrais, por exemplo.

Aos poucos, roteiristas, diretores, atores e apresentadores foram descobrindo que a imensa platéia estava pulverizada em seus lares. Não havia, portanto, razão para esse tipo de discurso ou de interpretação. E, assim, a nossa TV foi ficando mais próxima e amigável de cada telespectador. E passou a conversar com cada telespectador, substituindo o plural de “senhoras e senhores” pelo singular de “você”, falado numa linguagem compreensível e atraente. Alguns apresentadores da atualidade insistem, anacronicamente, em falar um tom acima com seu público, como Fausto Silva, por exemplo, apresentador do *Programa do Faustão* na Rede Globo. A teledramaturgia na televisão também abandonou a interpretação exagerada e a voz impostada, para uma interpretação mais natural. Hoje, a tonalidade do passado ainda é usada quando a temática o pede, como em programas de humor (*Zorra Total*, na Rede Globo, por exemplo).

Esse aspecto coloquial da televisão exigiu alterações no trabalho de roteiristas, diretores, atores e apresentadores.

Sempre que o jornalista escrever para a TV, deve lembrar que é um contador de história. Mas não é um romancista ou um ficcionista. O jornalista deve ‘contar’ os acontecimentos do cotidiano de uma maneira que toda a sociedade entenda, como se estivesse conversando com uma pessoa. (PATERNOSTRO, 2006, p. 94).

A autora ainda complementa que as regras gramaticais devem ser respeitadas, e que o texto coloquial usa frases curtas e ordem direta, sendo conciso e preciso, com objetividade. Se, em teoria, para Paternostro o jornalista não deve inventar, pois não é um ficcionista, na prática há inúmeras matérias com suposições ou previsões nos jornais escritos ou falados.

Os textos falados são interpretados por quem os lê. E a interpretação pode mudar completamente o sentido do texto. E por isso, os roteiros de teatro e de dramaturgia em rádio ou televisão trazem entre parênteses as intenções que devem ser dadas às falas, também chamadas de rubricas, de acordo o autor. Isto não acontece nos textos de informação, embora a interpretação possa acontecer. O locutor Cid Moreira interpreta os textos falados em off, no programa *Fantástico* da Rede Globo, imprimindo um ar de grandiosidade ao que é dito. Ao mesmo tempo, a mesma entonação jamais seria dada para a leitura dos números da bolsa ou um relato de uma chacina de crianças numa creche. A emoção e a intenção, mesmo que contidas,

sempre estarão presentes em qualquer tipo de narração¹. O profissional que dá voz ao texto deve ser ético e saber usar do bom senso ao interpretar. E ao diretor do programa cabe corrigir os desvios de rumo nesse aspecto. Mas há casos em que as emissoras e seus roteiristas, apresentadores, produtores e diretores ignoram essas regras.

1.1.4. Violência, sexo e humor, na TV para os brasileiros

As classes C, D, E constituem a grande audiência da televisão aberta no Brasil. Comerciais de bancos, supermercados, lojas de móveis e eletrônicos, refrigerantes, cervejas, promoções, celulares, carros populares, órgãos públicos, perfumaria, alimentos constituem a base da publicidade que sustenta os custos e lucros das emissoras comerciais que atuam nesse mercado. A televisão aberta tem sido a *mídia publicitária*, embora tenha perdido algum espaço e dinheiro para outras opções do mercado publicitário para as classes A e B, como *sites* da Internet, emissoras por assinatura ou jornais e revistas. A guerra pela audiência é, na verdade, uma disputa pela possibilidade de venda de espaços por maiores valores. E nessa batalha, os gênios da programação notaram que violência, sexo e humor são ingredientes que podem atrair o público². São temas importantes, próprios do comportamento humano. O problema surge na forma como são tratados, de modo superficial, banal, transformados em espetáculos sensacionalistas, ou transgredindo a ética do comportamento social, com conteúdos rasos, para interpretações superficiais. Esses projetos também possuem roteiros,

¹ Vide as funções da linguagem em 3.1.8. *O roteiro como língua escrita e falada* (p. 79)

² Entre outros exemplos estão: *Cine Band Privé* (Bandeirantes), *Linha Direta* e *Zorra Total* (Globo), *A Praça É Nossa* (SBT), *Superpop* e *Pânico na TV* (Rede TV), *Happy Tree Friends* e *Hermes & Renato* (MTV), além da constante exposição à violência em filmes e noticiários.

bem como uma equipe de profissionais para sua realização. Alguns dos quais, provavelmente, devem ter suas éticas pessoais para justificar o tipo de trabalho que fazem, como também acontece em outras profissões.

Na verdade, o homem é o único animal que ri de si próprio, dos outros e da condição humana. O sexo é fundamental para a manutenção da espécie humana. A violência faz parte do comportamento primitivo do homem, que não sobreviveria sem a agressividade.

O riso tem sido tema de diversas abordagens, desde Aristóteles. O filósofo Henri Bergson (1983, p. 12) chama a atenção para o assunto: “Não há comicidade fora do que é propriamente *humano*. Uma paisagem poderá ser bela, graciosa, sublime, insignificante ou feia, porém jamais risível.” E segue dizendo que podemos rir de um animal ou de um objeto, quando identificamos neles o ser humano. E segue falando da necessidade do coletivo para o riso: “Não desfrutaríamos o cômico se nos sentíssemos isolados. O riso parece precisar de eco.” (Ibidem p. 13). O problema não está no humor ou no riso em si, mas naquilo que é apresentado como objeto do riso, que pode ser preconceituoso³.

As questões do sexo e suas patologias foram (e ainda são) amplamente discutidas na sociedade, a partir dos estudos de Freud. Também é um tema constante de códigos éticos, da legislação e dos parâmetros religiosos. Como, quando e de que maneira se deve colocar este

³ No programa *A Praça É Nossa* (SBT), por exemplo, há personagens que ridicularizam os homossexuais: *Ex Gay* (Otávio Mendes), *Guarda Juju* (Teobaldo) e *Jeca Gay* (Moacyr Franco).

tema na televisão? Escondê-lo seria uma hipocrisia. Sexo é assunto para programas educativos, culturais, bem como para a dramaturgia, desde que tratado com bom senso, fundamentado e respeitando os valores éticos e sociais da sociedade brasileira ou da audiência do programa. Mas, há exageros, quando realizadores vulgarizam o sexo, transformando-o em protagonista de cenas ou tramas.

A violência também está no ser humano, como fator importante para a sua sobrevivência. Há um interessante romance, *A Laranja Mecânica* de Anthony Burgess, (em inglês *A Clockwork Orange*⁴), em que um jovem delinqüente condenado, sofre uma operação cerebral que impede qualquer comportamento agressivo ou violento. O jovem não consegue sobreviver dessa maneira e a operação é revertida. A questão é como tratar o ente violento que está em cada um e na sociedade? Como canalizar a violência para outros tipos de ações, como o esporte ou a dança? A televisão, assim como o cinema, banaliza a violência. A repetição infinita de ações violentas acaba ensinando que ela é a única solução para os problemas.

A televisão tanto pode levar o espectador a momentos anestésicos “Não lembro muito bem o que vi ontem na TV...” ou reflexivos: “Você viu o programa do XYZ?.” A catarse, a reflexão e mesmo a audiência anestesiada podem ocorrer com qualquer um. A comunicação está sempre mediada por questões da codificação, decodificação e dos aparatos (mídia). Esse é o pensamento de Hall (2003 p. 387-388) que comenta: “O ‘objeto’ de tais práticas é composto por significados e mensagens sob a forma de signos-

⁴ O livro, de 1962, foi adaptado para o cinema, em 1971, por Stanley Kubrick, que o dirigiu.

veículo de um tipo específico, organizados, como qualquer forma de comunicação ou linguagem dentro da corrente sintagmática de uns discursos.” O modo como assistimos televisão (na sala, no quarto) altera a mensagem, bem como o modo como ela é veiculada, também de acordo com a máxima de McLuhan, “o meio é a mensagem.” Ao referir-se ao rádio e à televisão, HALL(2003 p. 390) fala sobre a importância dos códigos:

Em um certo ponto, contudo, as estruturas de radiodifusão devem produzir mensagens codificadas na forma de um discurso significativo. As relações de produção institucionais e sociais devem passar sobre a regra discursiva da linguagem para que seu produto seja ‘concretizado’. [...] Antes que essa mensagem possa ter um ‘efeito’ (qualquer que seja sua definição), satisfaça uma ‘necessidade’ ou tenha um ‘uso’ , deve primeiro ser apropriada como um discurso significativo e ser significativamente decodificada.

Para produzir programas que atinjam públicos diferenciados é necessário conhecer o código e o repertório desses públicos. Porém, nem sempre essas mensagens têm como objetivo a ampliação do repertório de quem as recebe ou estimulam esse público a refletir sobre os temas abordados nos programas.

Se o aparelho está nos lares, assistir televisão é uma das atividades diárias de grande parte dos brasileiros. As mensagens televisivas deveriam fazer parte da vida escolar, já que a TV acaba também ensinando. A discussão da programação em escolas poderia melhorar a percepção crítica dos telespectadores. A mídia tem servido de tema para estudos mais complexos em universidades. Gilka Girardello realizou uma interessante

pesquisa com crianças de uma região isolada que tiveram acesso à televisão. Ao comentar a recepção da televisão, Girardello (2000, p.177) busca fundamentos nas teorias de Gardner:

Sabemos que atividade de assistir televisão envolve tarefas cognitivas enormes. Com idade média entre 10 e 11 anos, as crianças com quem trabalhei já haviam adquirido a competência psicológica chamada por Howard Gardner de: 'a conquista da televisão', que permite à criança de cinco anos de idade dominar os códigos de tantos mundos diferentes: o da televisão em si, o de cada programa, o de cada cena. Para esse autor, a criança pequena age como uma antropóloga tentando entender uma cultura alheia.

A autora destaca a importância do papel da mediação adulta no trabalho de decifração de linguagens do meio, as diferenças entre ficção e documentário, além da compreensão da propaganda. "Essa mediação é tônica das correntes pedagógicas voltadas à mídia-educação, um projeto muito importante cuja presença nas escolas brasileiras ainda é incipiente."(Ibidem, p. 177). O uso educacional das mensagens televisivas em salas de aula poderia atingir todos os níveis do ensino, criando um processo de discussão das programações e de uma audiência mais perceptiva e crítica.

O programa de televisão é um produto coletivo feito por profissionais de diferentes áreas: diretor de programas, operador de câmera, estagiário, produtor, diretor de imagens, roteirista, sonoplasta, técnico ou operador, elenco artístico ou pessoal de cenografia, entre outros. A postura ética profissional e a responsabilidade social sobre aquilo que é transmitido são

obrigações de todos. Ao Estado cabe a tarefa, entre outras, de punir aqueles que desrespeitam a legislação, independentemente do poder que as empresas de televisão adquiriram ao longo dos anos. Mas, o prometido Conselho de Comunicação, citado na Constituição, nunca foi instalado. Os empresários investem alto em equipamentos e programas, o retorno financeiro, entretanto, nem sempre vem, como revela a história das emissoras do País. Mas, quando o negócio dá certo, conquistam altos lucros, divididos pelas empresas, em geral, familiares. Cabe ainda a cada cidadão manifestar-se sobre a programação exibida. O que quase ninguém vê, acaba saindo do ar. Muito se fala sobre a questão da qualidade da TV no Brasil, um tema polêmico.

1.1.5. O que é uma televisão de qualidade?

Ao lado das críticas que têm sido feitas com referência aos caminhos seguidos pela televisão brasileira, onde a disputa por audiência cria programações de baixa qualidade com a exploração do sexo, da violência e dos preconceitos ao ser ou aos grupos humanos, é preciso definir o que é uma televisão de qualidade. Ao mesmo tempo, é necessário verificar que, ao lado da barbárie, há vida inteligente e criativa na televisão, tanto nos canais públicos, educativos e culturais, como nos comerciais. Morin (2003, p. 351-352) escreveu sobre essa questão:

É notável que as formidáveis máquinas culturais do cinema, da canção, do rock, da televisão, animadas pelo lucro e organizadas segundo uma divisão quase industrial do trabalho, sobretudo em Hollywood, tenham produzido não somente obras medíocres e conformistas, mas também obras belas e fortes; houve e há criatividade em todos os domínios.

O desafio para os profissionais responsáveis e éticos da televisão brasileira é criar programas de qualidade. Mas essa também é uma questão difícil de enfrentar. Afinal, o que é um programa de TV de qualidade?

O escritor e professor Arlindo Machado (2000, p. 23) abre uma reflexão sobre esse tema no obra “*A televisão levada à sério*” :

É verdade que a discussão sobre a qualidade em televisão está longe de ser uma matéria de consenso. De uma forma geral, os intelectuais de formação mais tradicional resistem à tentação de vislumbrar um alcance estético em produtos de massa, fabricados em escala industrial.

Para vislumbrar a possibilidade estética, ou o papel social da televisão é preciso encará-la frontalmente, sem preconceitos, e estudá-la. Afinal, seria correto desprezar um meio que, no Brasil, chega a tantas pessoas? Segundo Machado, mesmo um índice baixo de audiência, deve ser considerado:

A mais baixa audiência de televisão é, ainda assim, uma audiência de centenas de milhares de telespectadores, e, portanto, muito superior à mais massiva audiência de qualquer outro meio, equivalente à *performance* comercial de um *best seller* na área da literatura. Essa é talvez a contribuição da televisão para a superação da incômoda equação ‘melhor repertório/menor audiência’: agora, mesmo a menor audiência é maior que um trabalho de alta qualidade poderia almejar. Esse simples fato já não justifica toda a televisão? (Ibidem, p. 30).

Talvez não justifique a televisão como um todo, mas em parte sim. O autor-roteirista responsável e ético de televisão, portanto, não precisa aceitar tarefas de redigir roteiros de programas sem qualidade, com

banalizações e preconceitos. A televisão está segmentando-se e, ao mesmo tempo, criando novas oportunidades de trabalho. Bons profissionais sempre encontram espaço.

Em busca de um consenso sobre a qualidade na televisão, Machado vai atrás de um teórico que fala em qualidades, no plural, Geoff Mulgan que escreveu "*The question of quality.*" Machado (2000, p. 24-25) resume as sete possibilidades para a qualidade na televisão:

1. A capacidade de usar bem os recursos do meio: fotografia, roteiro coerente, boa interpretação, cenários e figurinos adequados, sonoplastia adequada, produção, direção, por exemplo. Essa é uma análise técnica, em geral, feita pelos profissionais do meio;
2. Capacidade de, por meio de programas, aliviar necessidades de grupos de telespectadores ou da sociedade, utilizando análises de recepção ou de conjuntura. Esse tipo de qualidade é visto por pesquisadores da comunicação e profissionais de *marketing*;
3. Competência para usar recursos de linguagem, onde entra uma abordagem estética, o experimentalismo;
4. Aspectos pedagógicos, valores morais, modelos edificantes e construtivos de conduta. Um item que abarca programações emissoras Educativas, Culturais e Públicas;

5. Poder de gerar mobilização, participação de grandes massas (campanhas como Diretas Já, AIDS, Eleições);
6. Programas que valorizam as diferenças, a individualidade, os excluídos e as minorias;
7. Diversidade, ou definir a melhor televisão como aquela que dá oportunidade para as mais diferentes experiências.

Um leque de qualidades possíveis, que podem conflitar ou estar lado a lado, conforme o explícito no sétimo item. Uma relação rica e ao mesmo tempo ambígua, a partir da qual Arlindo Machado (Ibidem, p. 25) propõe:

Talvez se deva buscar, em televisão, um conceito de *qualidade* a tal ponto elástico e complexo, que permite valorizar trabalhos nos quais os constrangimentos industriais (velocidade e estandardização da produção) não sejam esmagadoramente conflitantes com a inovação e a criação de alternativas diferenciadas, nos quais a liberdade de expressão dos criadores não seja totalmente avessa às demandas da audiência, nos quais a necessidade de diversificação não sejam refratárias às grandes questões nacionais e universais.

O roteirista ético e responsável sabe que seu trabalho estará sendo avaliado pelos profissionais do meio, pela demanda da audiência e pela emissora, além do seu julgamento próprio. Conflitos podem existir, entre a experimentação e a criatividade do roteirista e a busca pelo lucro fácil da emissora. O esperado é que o sujeito que domine as técnicas para redação de roteiros tenha consciência sobre os possíveis resultados (positivos ou negativos) daquilo que escreva sobre a audiência.

Roteiros para programas de arte e cultura, por si, constituem um nicho especial, fora desta questão. E, no Brasil, estão situados ao lado dos programas educativos e informativos, como os preferenciais para a programação de televisão de acordo com a Constituição (BRASIL, 1988, p. 144-145). Se a Lei não é respeitada, e as autoridades fecham os olhos, cabe ao criador, ao responsável pelo conteúdo dos programas chegar perto dos limites e empurrá-los para mais longe, com inteligência, emoção, conhecimento.

As emissoras de televisão aberta produzem e exibem programações variadas, com diferentes estilos de programas. É importante conhecê-los para verificar como e onde podem estar inseridos os programas de arte e cultura.

1.2 Os gêneros na TV brasileira

Há diversas maneiras de classificar por gêneros (ou estilos) os programas que compõem as grades de programações da TV aberta no Brasil. Programas de arte e cultura são gêneros à parte? Arte e cultura são temas abordados dentro gêneros diversos? Aqui será vista uma classificação feita por meio de uma pesquisa acadêmica, e outra de acordo com a programação das emissoras. Há também outros estudos que criticam essas classificações e propõem a existência de uma contaminação ou metamorfose entre esses gêneros.

1.2.1. A classificação de Aronchi de Souza

Aronchi de Souza realizou um estudo sobre os gêneros e formatos de programas na TV do Brasil. Baseando-se nos boletins de programação das emissoras de sinal aberto (VHF), publicados nos jornais *O Estado de S. Paulo* e *Folha de S. Paulo* e nas revistas *Veja*, *Isto É* e *Época* o pesquisador elaborou um quadro com “a classificação dos programas da televisão brasileira em cinco categorias – entretenimento, informação educação, publicidade e outros -, dos seus gêneros e a identificação dos formatos...” (ARONCHI DE SOUZA, 2004, p. 92). Na seqüência, ele formata um quadro com categoria e gêneros (copiado abaixo) e passa a definir cada gênero de programa.

Categorias e gêneros na TV brasileira

| CATEGORIA | GêNEROS |
|----------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Entretenimento | Auditório - Colunismo social – Culinária – Desenho animado – Docudrama – Esportivo – Filme – <i>Game Show</i> (competição) – Humorístico – Infantil – Interativo – Musical – Novela – <i>Quiz show</i> (perguntas e respostas) – <i>Reality show</i> (TV-realidade) – Revista – Série – Série brasileira – <i>Sitcom</i> (comédia de situações) – <i>Talk show</i> – Teledramaturgia (ficção) – Variedades – <i>Western</i> (faroeste) |
| Informação | Debate – Documentário – Entrevista – Telejornal |
| Educação | Educativo – Instrutivo |
| Publicidade | Chamada – Filme comercial – Político – Sorteio – Telecompra |
| Outros | Especial – Eventos – Religioso |

(Fonte: Ibidem, p. 92)

É importante destacar que o gênero teledramaturgia já está bem mais subdividido, em função de diversos ensaios e trabalhos publicados, como os de Balogh e o Dicionário da TV Globo (vol. 1), citados na bibliografia, entre outros. (BALOGH, 2002 e 2005, TV GLOBO, 2003).

Por outro lado, as emissoras (e portanto as agências de publicidade) usam um sistema diferente deste, proposto por Aronchi de Souza. Embora a classificação coloque em categorias diferentes os programas de informação e entretenimento, para o realizador de documentários Harris Watts (1990, p. 20), o programa de televisão serve para entreter e para informar. É óbvio que o percentual de entretenimento e de informação pode ser muito variável por gênero de programa, bem como a qualidade desses dois itens, por programas e emissoras. Embora Aronchi enumere e classifique, falta uma análise crítica dessas categorias e gêneros.

Influenciada pela preexistência de outros meios de arte e comunicação, como foi visto no capítulo anterior, a televisão aberta copiou e criou programas audiovisuais com diversos conteúdos e formas.. Esses programas são distribuídos por horários, ao longo de cada dia, e por faixas de horários durante a semana, para que componham aquilo que se chama grade de programação. A permanência da grade cria hábitos, como já foi visto. Um programa termina e logo outro começa, mantendo atenção do telespectador, para que este não apele para o controle remoto. As faixas semanais de programação, de segundas a sextas-feiras (ou sábados) criam, pela exaustiva repetição, os hábitos de audiência. Embora, a programação

de TV seja amplamente divulgada por jornais, revistas e *sites*, a grande maioria da audiência de televisão não tem acesso a essas mídias. A escolha da audiência é, principalmente, determinada pelo hábito e depois pela busca instantânea com o uso do controle remoto.

1.2.2. Os gêneros segundo as emissoras

A televisão brasileira conta histórias que falam da condição humana, em novelas e telejornais. Cria objetos de desejo para sustentar a sociedade de consumo, através de propaganda explícita ou subliminar. Ela educa criando comportamentos (positivos ou negativos) e amplia o conhecimento. Todo o programa tem um objetivo e busca uma resposta ou adesão do público. A diversidade dos gêneros, na televisão de sinal aberto, dá ritmo e variedade à programação, que muda seu público alvo, de acordo com os estudos de audiência: infantil, juvenil ou adulto, programas para o público feminino ou para toda a família.

Segue uma lista com os principais gêneros de programas que estão no ar na televisão aberta brasileira. As próprias emissoras costumam classificar por gêneros sua programação.

- Ficção ou Dramaturgia – envolvendo novelas, séries especiais, e teleteatro. É o gênero de maior audiência da televisão, requer altos custos, mas nem sempre atinge o gosto do público.

- Jornalismo e Programas Jornalísticos – Noticiosos do dia-a-dia e informativos específicos sobre Economia, Arte e Cultura ou Ecologia, além da produção e exibição de Documentários.
- Esportes – programas esportivos sempre atraem muita audiência, principalmente sobre futebol, esporte que todo brasileiro conhece e o País tem destaque internacional.
- Eventos ao vivo – a televisão pode transmitir eventos (guerras, assembléias, movimentos populares e jogos esportivos) no momento em que eles acontecem, permitindo ao público testemunhar (pelo viés da TV) esse momento, como a Copa do Mundo de Futebol ou o atentado terrorista de 11 de setembro em Nova York.
- Variedades ou Revistas – programas que misturam diversos gêneros em quadros curtos. A alternância de assuntos e formatos mantém o interesse constante do público, que pode acompanhar, num programa infantil, por exemplo, uma experiência científica, um quadro de esportes e, logo depois, aprender uma receita de suco de frutas.
- Entrevistas – programas diversos, ao vivo ou gravados, com entrevistas com personalidades de diversas áreas, entrevistadas por jornalistas ou especialistas. Esse gênero hoje tem uma subdivisão o “talk show” onde, quase sempre,

o entrevistador tem tanta (ou mais) importância que o entrevistado.

- Auditório – programas gravados em estúdios ou teatros, com a presença de público. São apresentados por um comunicador, que apresenta (falando de improviso) os diversos quadros e atrações do programa.
- Musicais – programas de música popular ou erudita, abordando diversos gêneros musicais, artistas ou compositores.
- Programação Infantil – programas dedicados a crianças, de determinadas faixas etárias. Pode ser composta por desenhos animados e programas criados pelas emissoras.
- Programação Juvenil – embora jovens e adolescentes constituam o público que menos vê TV, as emissoras tentam atrair também essa faixa, com programas que discutam seus problemas, mostrem aquilo eles gostam (música) e falem a sua linguagem.
- Programação Feminina – as mulheres, principalmente acima dos 40 anos, constituem uma fatia importante do público de TV. A criação de programas específicos para essa faixa é uma consequência da audiência e da importância desse público no mercado.

- Filmes – exibição de longas metragens ou documentários estrangeiros.
- Programas culturais e educativos – programação cultural, científica ou educativa são produzidas por emissoras não comerciais, como a TV Cultura, por exemplo, ou eventualmente por canais abertos ou por assinatura.
- Programação de venda de produtos, que compram espaços em emissoras abertas ou por assinatura.

1.2.3. A contaminação entre os gêneros

Um dos temas abordados em um encontro entre profissionais do mercado e acadêmicos que pesquisam a televisão foi justamente a questão dos gêneros e formatos de programa. As emissoras classificam seus programas em gêneros, os programas etiquetados, porém, dificultam seu entendimento, conforme diz Duarte (2006, p. 20):

Um gênero é, antes de tudo, uma estratégia de comunicabilidade, e é como na marca dessa comunicabilidade que se faz presente e analisável no texto. Os gêneros são então categorias discursivas e culturais que se manifestam sob a forma de subgêneros e formatos. Por isso, a sua redução apenas às receitas de fabricação ou etiquetas de classificação tem impedido a compreensão de sua verdadeira função e de sua pertinência metodológica: a de operar como chave de análise dos textos televisivos.

Na verdade, independentemente da categoria, muitos gêneros de programas possuem conteúdos que são contaminados por outros gêneros: a

novela que traz no final um depoimento de cidadãos da população, um documentário histórico que encena o fato “reconstituindo-o”, o programa musical que traz também uma entrevista, e assim por diante. “Nesse grande cenário narrativo que a televisão coloca ao dispor dos telespectadores, a informação intercambia seu signos com os da ficção, o real se confunde com o imaginário, e o natural e autêntico com o artificial” (Ibidem, p. 28).

A televisão aberta faz a sua programação alternante os diferentes (mas nem tanto) gêneros, para os diferentes públicos em horários que esses telespectadores estão disponíveis para ver TV. A manutenção de uma grade de programação fixa, no horário nobre, entre outros fatores, deu à Rede Globo uma audiência cativa à emissora.

Dentro de uma perspectiva semiótica, pode considerar que, além dos fatores já citados a Globo construiu seu sucesso com base na criação de um ‘palimpsesto rígido’, precisamente no horário da noite, em grande parte do ‘horário nobre’, responsável pela maior receita das emissoras de TV aberta. (BALOGH, 2002, 159).

O significado é que a televisão ao criar o novo mantém o texto primitivo por baixo no novo, como nos palimpsestos (antigos pergaminhos que eram raspados por copistas na Idade Média, que depois escreviam novos textos por cima), onde é possível, hoje, conhecer o conteúdo apagado. Tanto a programação, como os programas da televisão mantém essa característica.

Umberto Eco divide a programação da televisão em duas grandes categorias: programas de informação e programas de ficção ou fantasia. O

autor vê, com preocupação, as possíveis dificuldades do público para decodificar mensagens. Eco (1984, p. 191) afirma:

Em suma, já estamos agora diante de programas em que informação e ficção se trançam de modo indissolúvel e não é relevante quanto o público possa distinguir entre notícias 'verdadeiras' e invenções fictícias. Mesmo admitindo-se que tenha condições de operar essa distinção, ela perde valor em relação às estratégias que esses programas realizam para sustentar a autenticidade do ato de enunciação.

A informação e o entretenimento permeiam toda a programação da televisão (e cada programa). Essa informação vai estar explícita em roteiros ou fichas. Nos programas conduzidos por apresentadores que improvisam, ora bem, ora mal, suas falas (também chamados de "comunicadores"), não trazem informações no roteiro, alguns deles usam fichas (escritas por redatores) ou mesmo papéis redigidos de próprio punho, como faz Fausto Silva. Outro exemplo: no *Big Brother Brasil*, um *reality show*, produzido pela Rede Globo, o apresentador está, ao mesmo tempo, comentando o desempenho dos concorrentes e informando-os (e ao público sobre as regras do jogo). Qualquer programa de culinária informa sobre os ingredientes necessários e o modo de preparo de pratos salgados e doces. Há programas musicais que trazem informações sobre grupos musicais, solistas, composições e compositores. As perguntas e as respostas de qualquer *quiz show* devem ser claras, objetivas e redigidas com precisão. O formato *magazine* ou revista sempre traz informações e curiosidade de interesse da audiência, que pode ser composta por público adulto, jovem ou infantil. Diversos gêneros de programas são exibidos com as chamadas

“cabeças de apresentação”, textos lidos por apresentadores, quando há necessidade de informação para contextualizar o que será visto, na abertura, início e final de bloco e no encerramento. Os programas educativos ou instrutivos estão o tempo todo atualizando informações. E até os comerciais da publicidade informam sobre as qualidades de determinados produtos.

Comparato (1996, p. 329) não entra em detalhes sobre outros gêneros, mas sugere: “Assim, um roteiro para um vídeo institucional deve conter algum tipo de expectativa para ser emocionante; um programa educativo deve ser concebido estruturalmente para não perder o interesse em nenhum momento e um show televisivo de variedades deve ter no final um grande momento, a apoteose, um clímax.”

A diversidade dos gêneros na televisão também foi vista por Arlindo Machado, que inicia sua discussão observando que nas últimas décadas a classificação por gêneros na literatura tem sofrido questionamentos da crítica estruturalista e do pensamento pós-moderno. Na seqüência, o pensamento do autor russo Mikhail Bakhtin, segundo Machado (2000, p. 68):

Para o pensador russo, *gênero* é uma força estabilizadora e aglutinadora dentro de determinada linguagem, um certo modo de organizar as idéias, meios e recursos expressivos, suficientemente estratificados numa cultura, de modo a garantir a comunicabilidade dos produtos e a continuidade dessa forma junto às comunidades futuras. Num certo sentido, é o gênero que orienta todo o uso da linguagem no âmbito de um determinado meio, pois é nele que se manifestam as tendências expressivas mais estáveis e mais organizadas da evolução de um meio, acumuladas ao longo de várias gerações de enunciadores.

O autor observa, porém, que do texto acima não se deve concluir que o gênero deve ser perene, pois está sempre atuando num contexto cultural, em contínua transformação, sendo “novo e velho ao mesmo tempo.” (Ibidem, p. 69). A partir deste ponto, Machado chega à análise da televisão, com sua variedade infinita de eventos audiovisuais, em programas, capítulos, vinhetas, blocos, módulos ou enunciados, segundo os semioticistas. E esses, sendo estáveis, podem ser codificados por produtores na mídia e decodificados pelo público. Mas, há sempre um processo de metamorfose entre eles:

Os gêneros são categorias profundamente mutáveis e heterogêneas (não apenas no sentido de que são diferentes entre si, mas também no sentido de que cada enunciado pode estar ‘replicando’ muitos gêneros ao mesmo tempo). (Ibidem, p. 71).

De tudo isso, é possível concluir que os programas de arte e cultura podem ser formatados em diversos gêneros da TV, e que há uma metamorfose ou contaminação entre eles, além de documentários ou séries específicas sobre esses temas. Há ainda pesquisadores, como André Lui (2006), que embalam arte e cultura como uma subdivisão do jornalismo, com o título de *Jornalismo Cultural*. Mas, arte e cultura são temas que ultrapassam o espaço de uma agenda de atualidades. Esse assunto está discutido de modo mais profundo no capítulo 3, que fala dos roteiros de programas de arte e cultura. Antes, vale estudar uma outra face da televisão no Brasil: o ensino dos futuros profissionais, bem como a bibliografia usada por estudantes, professores e profissionais de televisão e roteiristas.

CAPÍTULO 2

Os cursos de RTV e o ensino de redação de roteiros no Brasil

Os cursos superiores de Jornalismo e Rádio e Televisão aliam as teorias às atividades práticas no intuito de ensinar a roteirização em televisão para os estudantes. O tempo, contudo, dedicado à leitura e à redação em nossos dias é, em média, mínimo: apenas quatro horas semanais de leitura, em média, segundo declarações de alunos de Rádio e Televisão da Fundação Armando Álvares Penteado (RIBEIRO, SENE e MATRONE, 2004, p. 41). Essas atividades vão tornando-se cada vez mais raras no País. De acordo com o Instituto Paulo Montenegro, somente um a cada quatro brasileiros lê e escreve bem (CAFARDO, 2005).

No capítulo, há uma abordagem histórica da implantação dos cursos de rádio e televisão no Brasil, chegando até a situação atual do ensino superior dessa habilitação. Há ainda um estudo dos livros específicos adotados nesses cursos, seus conteúdos e disponibilidade hoje, para avaliar necessidades e demandas. Um outro aspecto a ser comentado, é o grau de preferência de alunos em atuar como Autor-Roteirista, Produtor Executivo ou Diretor de Programas, a partir de uma pesquisa feita com estudantes de Rádio e Televisão da FAAP - Fundação Armando Álvares Penteado.

2.1. A criação da Escola de Comunicações Culturais

Nos anos 60, além do crescimento das emissoras de televisão no País, determinados fatos foram pontuais para a idéia de criação de instituições superiores para o estudo, pesquisa e formação profissional em áreas ligadas à Comunicação. Em 1962, como já visto, foi criado o Código Brasileiro de Telecomunicações (que sofreu alterações em 1967, já com o País dentro de um regime militar). Em 1965, foi criada a Embratel – Empresa Brasileira de Telecomunicações, que interligou o País por antenas terrestres por microondas e, posteriormente, por satélite, permitindo a comunicação telefônica rápida entre as diferentes regiões e cidades, além da formação de redes de rádio e televisão. Em 1967, com a implantação do Ministério das Comunicações, o Governo Militar passou a gerir diretamente, em âmbito nacional, todas as questões ligadas à área. Em 1969, foi criada a Embrafilme, Empresa Brasileira de Filmes, para incentivar e viabilizar a produção nacional. E em 1972, na década seguinte, a Telebrás – Telecomunicações Brasileiras S A.

A Universidade de São Paulo foi a primeira instituição a implantar uma unidade específica para o estudo e ensino das Comunicações. Um dos professores pioneiros da nova escola foi Virgílio Noya Pinto (1994, p. 503):

Atenta a estas transformações, a Universidade de São Paulo criou, através do Decreto no 46.419, de 15 de junho de 1966, assinado pelo governador Laudo Natel e pelo reitor Gama e Silva, um novo instituto que recebeu a denominação de Escola de Comunicações Culturais. Com ela, as graduações em jornalismo, rádio e televisão, relações públicas, teatro, cinema, e biblioteconomia e documentação, se consagraram em nível universitário.

O corpo docente foi escolhido por meio de concurso público. Foi realizado, em março de 1967, o primeiro vestibular da Escola de Comunicações Culturais e a primeira turma logo começou a estudar. Ainda de acordo com Noya Pinto (Ibidem, p. 503-504) foram inscritos 1.247 candidatos, para 200 vagas, uma relação candidato x vaga impensável hoje. Mas, 100 candidatos excedentes que obtiveram nota também foram posteriormente matriculados.

Criada num momento de contestações e convulsões nacionais e internacionais a Escola sofreu, primeiro o impacto do movimento dos excedentes e depois, frágil ainda, ao iniciar seu segundo ano de vida, mergulhou na crise estudantil de 1968, na violência do Ato Institucional nº 5 e na Reforma Universitária de 1969. Por esta reforma passou a ser denominada de Escola de Comunicações e Artes (ECA) e com a inclusão posterior de novos setores, teve seu eixo de ensino e pesquisa organizado em dois segmentos.

Os seguimentos são os mesmos que deram origem ao novo nome da escola em 1969: Escola de Comunicações e Artes (ou ECA). No de Comunicações estavam os cursos de Biblioteconomia e Documentação, Cinema, Editoração, Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Rádio e Televisão e Relações Públicas; na área de Artes: Artes Cênicas, Artes Plásticas e Música.

Os primeiros semestres eram chamados de “básico” com disciplinas que iam de História da Arte a Fundamentos Científicos da Comunicação, de Comunicação Lingüística a Evolução do Pensamento Filosófico e Científico, de Sociologia à História da Cultura, além de diversas disciplinas de introdução aos cursos de formação (habilitações), para que o aluno pudesse

melhor escolher a carreira a seguir. Hoje, o aluno do Ensino Médio deve saber o que vai seguir previamente. A publicação Guia do Estudante, da Editora Abril, para vestibular de 2007 coloca 196 possibilidades no rol das profissões em nível superior. (GUIA DO ESTUDANTE, 2007).

Havia de tudo um pouco, em função do aspecto multidisciplinar como era vista a comunicação: sempre dentro do possível, numa época de endurecimento e aumento de controle do regime vigente. Assim, era possível, ver os estudos norte-americanos de *mass communication*, o estruturalismo europeu, a lingüística abrindo espaço para a semiótica, em tempos que Umberto Eco já se tornava nome destacado com a publicação de *A Obra Aberta*. Um embrião que cresceu sem limites, e que continua crescendo em função do desenvolvimento tecnológico e da importância social que as mídias assumiram, conforme aponta a professora Santaella (2001, p. 23-24):.

Na longa história da cultura humana, a preocupação com os fenômenos da comunicação é uma preocupação recente. Ela data de meados do século XX, tendo coincidido com a explosão dos meios de comunicação de massa. Desde então, a comunicação e as questões que ela traz consigo foram se tornando cada vez mais sensivelmente presentes até a sua inegável onipresença resultante da recente proliferação das redes planetárias.

De volta ao foco, como era o curso de Rádio e Televisão nos primeiros tempos e mais especificamente o ensino de redação de roteiros de programas de televisão? Essas questões foram apresentadas em entrevista ao roteirista, produtor e diretor Marcelo Amadei Barbiellini Júnior, que foi

aluno da primeira turma da Escola de Comunicações e Artes da USP⁵. Barbiellini Júnior (2007) explicou, em entrevista, que além de uma demanda reprimida de candidatos, o primeiro vestibular contou com outra dificuldade:

Isso ainda agravou mais a disputa, porque a maior parte dos candidatos já tinha curso superior. Na época não era o meu caso, eu era jovem, e falei 'Nossa!', conversando com os colegas vestibulandos, eu falei 'Vai ser muito difícil passar aqui!. Muitas feras, aí!' Então também qualitativamente ele teve uma disputa muito acirrada.

Se havia professores para os cursos básicos ou de humanidades, para uma habilitação como rádio e televisão buscaram bons profissionais do mercado que tivessem alguma outra formação: Direito, Engenharia, Medicina, entre outras carreiras. Júlio Gouvea, médico psiquiatra, e realizador da primeira versão do Sítio do Picapau Amarelo, na TV Tupi (ao lado da escritora Tatiana Belinki) foi um deles, bem como os bacharéis em Direito, Talma de Oliveira e André Casquel Madrid, por exemplo.

Com a formação da primeira turma em 1970, alguns formandos foram convidados a dar aulas. E assim foi sendo consolidado o corpo docente do novo curso e da nova escola.

Há cursos, como o de Jornalismo da Fundação Cásper Líbero, que precedem a criação dos cursos de Comunicação, mas depois foram a eles integrados à área. O novo modo de estudo das Comunicações ou da Comunicação Social difundiu-se por todo o Brasil, atraindo o interesse de

⁵ Marcelo Amadei, como é conhecido profissionalmente, atua como professor nos cursos de Rádio e TV da Faculdade Armando Álvares Penteado e da Universidade Oswaldo Cruz, além de ser roteirista do canal a cabo TV Rá Tim Bum da Fundação Padre Anchieta.

pesquisadores e de jovens estudantes em busca de um curso superior. Atualmente, o Guia do Estudante – Vestibular 2007 destaca 29 cursos de Rádio e Televisão localizados na Região Sudeste, dos quais 14 estão na cidade de São Paulo e 10 no interior do Estado de São Paulo e mais 8 cursos públicos de outras regiões brasileiras (GUIA DO ESTUDANTE: Vestibular, 2007, p. 146). A publicação destaca ainda ao falar do mercado de trabalho para RTV que “As melhores ofertas de trabalho são para os especialistas em roteiro.” (Ibidem, p.145). Se há necessidade, é preciso formá-los.

Os problemas com a falta de uma bibliografia em Língua Portuguesa para uma formação em Rádio e TV eram resolvidos com a bibliografia estrangeira, principalmente a norte-americana. Alguns deles logo foram traduzidos e publicados, ao lado de alguns originais, como mostra o item a seguir.

2.2. Os livros sobre TV e roteiro de programa: no passado e hoje

No início a bibliografia para Rádio e Televisão era praticamente inexistente em Língua Portuguesa. Porém, os alunos eram especiais, como declarou Barbiellini Júnior (2007), que liam em outras línguas e não eram leitores restritos:

Havia também uma abertura muito grande de ir além, uma coisa um pouco diferente do que acontece hoje, porque hoje em dia, o aluno se atém muito à bibliografia indicada pelo professor. Na época, havia abertura maior, até pela falta de muitos volumes, de os próprios alunos irem atrás.

Aos poucos, a bibliografia foi crescendo, tanto em função de autorias em Língua Portuguesa, como pela tradução de obras. É importante aqui comentar alguns desses livros que tenham alguma relação com a escrita de roteiros de televisão, citados e comentados a seguir.

A lista abre com uma obra de autor brasileiro, *Jornalismo audiovisual: rádio, TV e cinema*”, de Walter Sampaio. O autor já era um jornalista destacado, atuando como diretor de jornalismo em diversas estações de RTV, e fez parte da primeira turma Escola de Comunicações Culturais. Em função de sua experiência acabou assumindo os cursos de radiojornalismo e telejornalismo – na época as disciplinas eram dadas em comum para as turmas de Jornalismo e de Rádio e Televisão. Em 1971, Sampaio lançou este primeiro manual, que já mostrava um roteiro que dividia áudio e vídeo e trazia uma relação entre o espaço (quantidade de caracteres no papel), a quantidade de filme (medida em pés) e o tempo (da matéria), conforme afirma Sampaio (1971, p. 79): “ Uma linha de quarenta e cinco espaços de máquina [de escrever] corresponde a dois pés de filmes que, por sua vez, corresponde a 3,3 segundos de tempo.” O livro traz ainda sugestões, sobre a construção do texto e a relação entre imagem e texto, que continuam atuais.

Em 1972, a Editora Cultrix publicou o *Manual do produtor de TV* de Colby Lewis. É bom lembrar que o trabalho do produtor, na época, era redigir, produzir e dirigir. O original americano, de 1968, foi traduzido pelo diretor e roteirista Walter George Durst. Esse manual, embora seja um

excelente guia para se trabalhar em estúdio e externa, com observações sobre enquadramentos, cortes de câmeras e seqüências, traz uma parte sobre roteiros de televisão. Na questão de roteiros, preocupa-se mais com a visualização destes. Traz, por exemplo, um roteiro em duas colunas de um comercial (LEWIS, 1972, p. 212-213) que é analisado e decupado em planos pelo autor até se transformar em um roteiro de três colunas, com a primeira da esquerda trazendo o desenho do plano (como em um *story-board*), e as demais mantendo a formatação anterior, sendo a do meio com o vídeo e a da direita com áudio (Ibidem, p. 218-219), sem qualquer menção ao conteúdo ou à formatação dos roteiros.

Seis anos depois, em 1978, a EPU, Editora Pedagógica Universitária e a EDUSP, Editora da Universidade de São Paulo lançaram a obra “*O programa de televisão: sua direção e produção*”, traduzida da versão norte-americana de 1972. assinada por quatro autores; Edward Stasheff, Rudy Bretz, John Gartley e Lynn Gartley. O livro foi traduzido e adaptado para a Língua Portuguesa por Luís Antônio Monteiro Simões de Carvalho, formado e professor da Escola de Comunicações de Artes da USP e, na época, produtor da TV Cultura de São Paulo. O livro traz informações sobre tomadas e lentes de câmeras, direção de televisão em estúdio e externa, composição pictórica, produção em televisão e até um capítulo, o último, assinado pelo tradutor, com o título “A televisão brasileira”, mas não há nada específico sobre a escrita do roteiro. Tanto que ao falar do trabalho inicial do produtor em televisão diz apenas que “Primeiro, precisa contratar uma equipe, um escritor ou editor de texto para a série...” . (STASHEFF et al.,

1972, p. 223). Porém, no final do livro, em meio à seção “Glossário” há uma boa definição para o conceito de roteiro, a partir da palavra em inglês:

Script, plano completo de uma emissão televisiva: instrumento básico de apoio, tanto para a produção quanto para a direção de um programa; o *script* contém o texto, falas, indicações, marcas e deixas de câmera e direção, posicionamento e movimentação cênica, de forma genérica ou detalhada; expressa as idéias do autor, do produtor e do diretor a serem desenvolvidas pela equipe que realiza o programa. (Ibidem, p. 266).

Todos os livros citados até aqui, neste item, estão esgotados. Mas, um clássico, o “*Manual do roteiro*” de Syd Field, que foi traduzido para o português por Álvaro Ramos, em 1982, ainda sobrevive, passados cerca de vinte e cinco anos de seu lançamento. Uma referência, para alunos de cinema e televisão, ainda disponível e utilizado em diversos cursos. O manual de Field está focado em ficção para cinema, mas serve bem àqueles que querem dedicar-se à dramaturgia em televisão, embora sob o ponto de vista do mercado norte-americano. O livro, após definir roteiro, fala de assunto, personagem, começo, meio e final da história, ponto de virada, a cena e a forma do roteiro, entre outros temas. Há na edição de 2001, um capítulo sobre o uso do computador na redação de roteiro. Porém, apenas sugere alguns *softwares* especializados (2001, p. 186-195). Sobre o ato de escrever, Field (Ibidem, p. 146) comenta: “Escrever é um ato experimental, um processo de aprendizado que envolve a aquisição da habilidade e coordenação; é como andar de bicicleta, nadar, dançar ou jogar tênis.” Atividades que demandam dedicação, vontade, disciplina e coragem para saltar para novos patamares.

Em, 1983 surgiu um livro específico sobre roteiro de televisão e cinema, escrito em Língua Portuguesa, com foco em dramaturgia: *Roteiro: arte e técnica de escrever para cinema e televisão*, editado pela Nórdica, do Rio de Janeiro. O autor Doc Comparato, na época já era conhecido dramaturgo de teatro e roteirista de cinema e TV. O livro teve a colaboração e redação final de Regina Braga. Na folha de rosto, Comparato (1983, p. 3) destaca: “Primeiro livro de ‘*Play-Writing*’ em língua portuguesa.” O livro é claro e didaticamente vai introduzindo o leitor no tema. Partindo da definição de roteiro e da classificação dos gêneros dentro da ficção, Comparato ensina como criar uma história a partir do *story-line*, ou seja de uma história com começo, meio e fim escrita em uma ou duas linhas. Em seguida, mostra como chegar ao argumento. Depois, a estrutura, quando a história é dividida em cenas (no tempo e no espaço), chegando ao um primeiro tratamento, com a elaboração dos diálogos e sucessivas correções até o roteiro final estar concluído. Entre as páginas 221 e 226 o autor comenta, sem grandes detalhes, o trabalho do roteirista em: show de variedades; filmes institucionais, educativos e de treinamento; filmes publicitários; documentários; fotonovelas, quadrinho e rádio; e humor. Esse pequeno trecho do livro ficou praticamente à sombra da parte em o autor comenta e ensina como escrever um roteiro de ficção. Em 1983, o autor alertava no prólogo do livro que o “Roteiro para cinema e televisão é um campo de trabalho pouco *explorado* no Brasil, sendo, portanto, um campo riquíssimo de possibilidades.” (Ibidem, p.10). A afirmativa continua válida, embora

outros autores e pesquisadores trataram do tema. A edição deste livro está esgotada.

Em 1984, foi lançado um interessante livro, em forma de perguntas e respostas sobre televisão, de autoria do jornalista e professor Sílvio Júlio Nassar, com o título *1.000 perguntas: televisão*. Publicado pela Editora Rio, em convênio com as Faculdades Integradas Estácio de Sá do Rio de Janeiro, o livro (só disponível atualmente em bibliotecas) introduz qualquer leigo no mundo da televisão, passando pela história do veículo no Brasil, administração, produção e direção, teleteatro, jornalismo, TV educativa, chamadas e engenharia, entre outros temas, sempre em forma de perguntas e respostas. Mas, o roteiro pouco aparece, não é definido, nem exemplificado em sua forma e conteúdo. Numa questão sobre os profissionais envolvidos na fase de preparação do programa piloto, Nassar (1984, p.20) fala de uma das funções do roteiro:

O produtor terá apresentado sua própria idéia e vai desenvolvê-la; ou vai desenvolver a idéia apresentada por um outro, O importante é que saia daí um *script*. A partir desse *script* se verificarão as necessidades técnicas (diretores de TV, câmeras, iluminadores), de cenografia (cenógrafos, contra-regras, maquiladores e figurinistas) e artísticas (atores, cantores, músicos, diretores, pesquisadores).

A jornalista Vera Íris Paternostro publicou, em 1987, *O texto na TV: manual de telejornalismo*, pela Editora Brasiliense. O objetivo da obra era educacional, conforme as palavras de Paternostro (1987, p. 9) na abertura: “Como escrever texto jornalístico para televisão. Foi a partir dessa idéia que eu desenvolvi este projeto destinado aos estudantes de Comunicação,

prováveis futuros ‘telejornalistas’. É um livro simples...” É simples, mas extremamente objetivo, pois ensina com clareza e precisão didática as técnicas de escrever informação jornalística para a TV. Baseada, na época, em 13 anos de atividades profissionais, na Rede Globo, e apoiada em sólida bibliografia, da qual fazem parte obras de Sampaio e Nassar, além do *Manual de telejornalismo* da Rede Globo, entre outras, a autora conseguiu cumprir seu objetivo. O livro traz uma breve história da televisão; comenta a estrutura da TV e do telejornalismo; traz conceitos práticos de como escrever para a televisão; e descreve o script. O livro esgotou-se no início da década de 90. Uma versão revisada e atualizada pela autora foi publicada pela Editora Campus em 1999. E, em 2006, uma segunda edição revisada e ampliada. Parte dos conceitos vistos por Paternostro embasam o 3º capítulo desta dissertação.

Em 1990, a Summus Editorial publicou em português a obra de Harris Watts *On camera: o curso de produção de filme e vídeo da BBC*. Um verdadeiro e didático manual, tendo no título o aval de uma das mais importantes redes de rádio e televisão do mundo, a inglesa BBC. O livro conquista o leitor pela linguagem jovial, comentando tudo que pode dar errado na produção e na direção de programas quando os procedimentos são falhos. Didaticamente dividido em duas partes, o livro traz, na primeira os fundamentos para a realização, apresenta temas como: idéias, pesquisa, reconhecimento ou checagem das tarefas, alternativas de ações, roteiro, locações, entrevistas, edição, redação, locução, estúdio, externas, chamadas e como fazer melhor. Na segunda parte, chamada de instruções: estão

temas como palavras certas, uso de tecnologia disponível, *chromakey*, tipos de filmes, iluminação, som, objetivas, videografismo, estilo de redação, problemas legais, o público, trabalhando com atores, entre outros. Em todos os finais de capítulos há resumos com os principais pontos vistos. O livro foi muito usado em cursos de RTV durante a década de 90 e no início do século XXI. Ainda disponível, a obra traz informações também sobre roteiro e redação:

Agora você está pronto para fazer o roteiro [da inauguração da ponte]. Consiste em relacionar, num pedaço de papel tudo aquilo que você pretende colocar na produção. Sob a forma de anotação, com as imagens à esquerda e a indicação do respectivo som à direita. (WATTS, 1990, p. 43).

Há ainda um capítulo específico sobre estilo de redação, onde o autor sugere: a necessidade do corte das frases sem significado, que não se deve dizer o que for óbvio, deve-se evitar jargões e usar clichês com cautela e usar palavras e frases curtas, ser breve. São sugestões que funcionam bem na informação jornalística, mas não para todos os tipos de informação, como será visto no capítulo 5. A obra de Watts, embora fale pouco de roteiro e redação, constitui um avanço, mesmo que pequeno, em relação a outros manuais. Outra importante sugestão refere-se à clareza da redação:

Se seus pensamentos não forem claros, suas palavras evidenciarão isto. Se encontrar dificuldade em colocar seus pensamentos no papel de maneira clara e simples, faça um treinamento contando para alguém em voz alta, o que você quer dizer. (Ibidem, p. 248).

Aprendendo telejornalismo: produção e técnica, do jornalista e pesquisador Sebastião Squirra é outro livro, ainda disponível, para os estudantes de jornalismo. Em 2004, foi publicada a 2ª reimpressão da 2ª edição de 1993. O livro tem seu foco na produção e na técnica de televisão, conforme está no subtítulo, temas muitas vezes desconhecidos por estudantes de jornalismo. A obra parte de uma abordagem de outras mídias que influenciaram a televisão, mostra a TV e sua estrutura de produção, comenta a notícia sob o ponto de vista do telespectador, fala de telejornalismo e reportagem. A segunda parte, sobre técnica, traz temas como imagem, câmera, equipamentos, linguagem televisual, iluminação e sonoplastia. Embora a reimpressão não seja atualizada, os modos descritos para a redação de texto, bem como para produção de reportagem e edição continuam atuais. No capítulo “A expressão é cinética”, Squirra (2004, p. 59-74) faz comentários bem pertinentes sobre a redação para a TV. Há uma passagem interessante sobre imagem, palavra e televisão:

É comum acreditar que a imagem é responsável pela informação na televisão. Discordo profundamente deste conceito, já que a palavra se mostra tão importante na televisão quanto no jornal impresso. Apesar de todos inúmeros recursos tecnológicos que separam e distinguem os veículos, *a palavra é fundamental* para a comunicação eletrônica. Não só a imagem. (Ibidem, p.64).

O *Manual do autor-roteirista: técnicas de roteirização para a TV*, do jornalista e roteirista Jackson Saboya, foi editado em 1994. é um livro que fala da criação, detalha bem as possibilidades de uso do som e da imagem, fala da diagramação do roteiro e traz um capítulo específico sobre direitos autorais. O autor propõe exercícios práticos ao leitor (futuro autor-roteirista)

ao final dos capítulos. Em 2001, foi publicada a 2ª edição do manual, ainda disponível em livrarias especializadas. O livro aborda principalmente, além da diagramação do roteiro, em duas colunas, a linguagem audiovisual nos programas de televisão. Mas deixa de aprofundar-se em questões de conteúdo. É, portanto, um livro ideal para futuros roteiristas que sabem o que dizer, mas que pouco conhecem sobre as possibilidades do uso do áudio e do vídeo como linguagem. No capítulo 6, *Direitos Autorais*, há sugestões para o registro da obra, para que o autor garanta os seus direitos, segundo a lei brasileira. Segundo Saboya (2001, p. 85) “Os direitos morais do autor são inalienáveis e irrenunciáveis. O direito do uso econômico da obra, chamado de direito patrimonial pode ser negociado através de cessão, transferência, venda etc.”

Da criação ao roteiro foi o título escolhido pelo autor Doc Comparato para a nova versão ampliada do livro anterior. O livro foi editado e publicado pela Editora Rocco em 1995, tendo sido usado em cursos de roteiros. E, atualmente, a 2ª edição publicada no ano seguinte está esgotada. O livro trouxe uma total revisão, atualização e ampliação dos conceitos vistos em *Roteiro: arte e técnica de escrever para cinema e televisão*. Mas, em essência é um bom livro para ensinar roteiristas de dramaturgia. Nesse sentido, o estudante atual só pode ter acesso à obra em bibliotecas. Há no final uma poética definição de Comparato (1996, p. 353): “O roteirista é aquele que sonha, faz sonhar os outros e se alimenta dos seus próprios sonhos.”

O escritor e roteirista Marcos Rey contribuiu para a bibliografia sobre roteiros em 1997 com a publicação de *O roteirista profissional: televisão e cinema*. Embora o título seja genérico, o livro aborda exclusivamente roteiros de ficção. Entre outros temas, o livro aborda idéia, *story line* e argumento (ou sinopse), localização no tempo, gênero ficcional, público, narrativa, personagens, a escrita do roteiro, diálogos, planos, *flashback* e adaptação, sempre contendo claros exemplos e finalizado com um vocabulário crítico de televisão. Um livro eficiente, disponível nas livrarias, para aqueles que pretendem seguir carreira de roteirista de cinema ou programas ficcionais de televisão. Os comentários são ricos. Numa discussão sobre agradar o público, o autor compara os autores de novelas com os romancistas fabricantes de *best sellers*, concluindo que ambos conhecem bem seus públicos. Rey (1997, p. 15) faz uma ressalva: “Evidentemente Joyce, ao escrever *Ulisses*, não estava preocupado com os aplausos da galera, mas em desbravar, abrindo novos rumos para a literatura. Em todas as artes há pioneiros e seguidores.”

Em 2001, Daniel Filho, um dos maiores realizadores da televisão brasileira publicou “*O circo eletrônico: fazendo TV no Brasil*”, um relato pessoal interessante que carrega informações importantes para aqueles que pretendem atuar no meio. O livro trata mais do trabalho de autor de dramaturgia e traz uma cópia do primeiro capítulo da novela “*Pecado Capital*” de autoria de Janete Clair, cujo diretor foi o próprio Danile Filho (2001, p. 121-144). É interessante observar que praticamente não há

referência nesse roteiro sobre planos e tomadas de câmeras, que ficam por conta do diretor no momento da gravação.

Fechando a lista, uma publicação de 2007, *Produção e Direção para TV e vídeo: uma abordagem prática*, de Cathrine Kellison, professora, roteirista e produtora norte-americana de televisão. A visão é a partir da televisão feita nos Estados Unidos. O livro traz capítulos sobre o trabalho do produtor, a história da TV (com uma breve reflexão sobre o futuro), desenvolvimento de projeto e roteiro, orçamento e finanças (um assunto em pauta no Brasil), aspectos legais e de direitos, apresentação e vendas de projetos, pré-produção, produção e pós-produção e próximos passos. A novidade está na colocação da realização de televisão como um empreendimento, uma abordagem moderna e realista. Com relação a roteiros especificamente, há cerca de sete páginas, sem novidades, mas com uma omissão que pode confundir o leitor brasileiro. Há, neste livro de Kellison (2007, p. 65) um formato de roteiro onde o vídeo está à esquerda e o áudio à direita. A tradutora ou a revisora técnica poderiam ter observado o problema em nota de rodapé. É apenas um detalhe, num bom livro sobre produção e direção. Embora a autora veja a viabilização de um projeto como uma tarefa difícil, ela vê que é possível chegar ao mercado, desenvolvendo o próprio talento, com persistência, adquirindo experiência e ampliando conhecimentos. E aí contar histórias:

A história é soberana. Independente do gênero do projeto que você deseja desenvolver, uma boa história é a base de tudo. Seja o projeto uma série dramática, um noticiário, uma *siticom* ou um especial de esportes, cada gênero gira em torno de contar uma

história que atraia a atenção e envolva o telespectador. (Ibidem, p. 55).

Há livros ainda que trazem pesquisas focadas em aspectos mais profundos da televisão, a partir de teorias de outras ciências que envolvem também roteiros. Um exemplo é a obra de Balogh que estudou programas que usam a ficção, tendo como base a semiótica francesa, mostrando a transposição de textos literários para a televisão e o cinema (BALOGH, 2002 e 2005).

2.3. Preferências de estudante: redação, produção ou direção?

A maioria dos estudantes formados em RTV ingressa no mercado atuando na produção. Mas, seria essa sua preferência? E as opções por redação de roteiros ou direção de programas?

Em junho de 2004, Ribeiro, Sene e Matrone realizaram uma pesquisa quantitativa e qualitativa com os estudantes de Rádio e Televisão da Faculdade de Comunicação da Fundação Armando Álvares Penteado. Um dos objetivos era obter dados sobre a preferência dos alunos para essas funções, como base para uma monografia de pós-graduação. Dos 300 alunos matriculados no curso foram ouvidos, alternadamente alunos presentes, em classes da manhã e da noite, do primeiro ao oitavo semestre, uma amostra totalizando 123 respostas, portanto, bem representativa da população. Para a função de redigir roteiros, os resultados foram interessantes.

Escrever roteiros aparece com 29% de aceitação total dos entrevistados, 57% exerceriam eventualmente a função e a rejeição total aparece em 14% das repostas. Aproximadamente, um terço dos entrevistados encaram a tarefa de escrever roteiros como uma atividade a ser sempre exercida. Somando esse grupo ao que também pretende escrever roteiros, mesmo que eventualmente, têm-se 86% de alunos com interesse em aprimorar-se nesta função. (Ibidem, p. 41).

A pesquisa detectou ainda que 9% desses alunos rejeitam a função de dirigir programas e 22% a de produzir. Embora a rejeição por redigir esteja na média, a pesquisa constatou dificuldades crônicas dos alunos para essa tarefa. Embora seja um grupo das classes A e B, de uma escola localizada no bairro do Pacaembu, em São Paulo, os problemas da leitura e da escrita repetem-se, mesmo que em grau menor. Segundo esta mesma pesquisa, enquanto estes alunos dedicam 4 horas por semana, em média, à leitura de livros, o tempo para ver TV ou ouvir rádio é quatro vezes maior. Mas a Internet é a campeã da preferência, com cerca de 26 horas semanais. Ao caminhar desse mundo particular da FAAP para o plano geral dos estudantes, a tendência induz a um cenário pior. O curso da FAAP é pago, mas é considerado um dos três melhores de Rádio e Televisão do Brasil, ao lado das escolas públicas Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e Universidade do Estado de São Paulo (UNESP) de Bauru (GUIA DO ESTUDANTE, Melhores Universidades, 2007, p. 94).

3.4. Situação atual

O que temos disponível hoje são alguns livros que ensinam redação para jornalismo de televisão como os de Paternostro ou Squirra, enquanto

Saboya fala bem sobre a linguagem televisiva. Do outro lado, obras que abordam especificamente a ficção como os de Rey ou Field e, entre esses todos, os manuais sobre produção e direção que trazem pouco sobre roteiros (Watts, Kellison).

Há, portanto, um campo enorme de possibilidades para a pesquisa e redação de livros de roteiros sobre outros temas ou gêneros da programação da televisão, como um manual para roteiros programas de arte e cultura. Mas, o que é exatamente o roteiro de televisão?

CAPÍTULO 3

Proposta de manual de roteiro de arte e cultura na TV

Os conceitos referentes à roteirização de programas de televisão constituem também fundamentos importantes para o desenvolvimento de roteiros de arte e cultura. O capítulo traz um detalhamento dos conceitos gerais de roteiro de TV para chegar a uma proposta de manual de roteiros de arte e cultura.

3.1. Roteiro: o que é e para que serve?

3.1.1. Definições do roteiro

A televisão, como já foi comentado, tem a genética de outras mídias e artes. A literatura fixou em papel as histórias que antes eram passadas oralmente de geração para geração. Os livros transformaram a tradição oral em textos, descrevendo paisagens, locais e sentimentos e contam também com imagens ilustrativas e fotografias. O dramaturgo escreve os diálogos entre personagens e descreve o ambiente em que a cena acontece. O cinema, no início mudo, passou a formatar um roteiro que contava visualmente a história. O rádio que só tinha o som usava a fala para narrar e os diálogos, a música tanto como protagonista, quanto para ilustrar e elaborar os efeitos sonoros. O cinema falado agregou o som à imagem em

seus roteiros. Quando a televisão nasceu, os roteiros do rádio e do cinema foram adaptados para os da nova mídia, contemplando sua especificidade. Assim os roteiros passaram a dividir-se em blocos, prevendo a entrada dos inter-programas, também chamados de intervalos comerciais, com a publicidade de produtos e empresas, além das “chamadas”, que estimulam o público a continuar assistindo a programação da emissora. Textos que informam sobre as atrações do próximo bloco. E a divisão por eventos, por exemplo: estúdio ao vivo, reportagem pré-editada, estúdio ao vivo, externa ao vivo, vinheta de intervalo etc.

Há muitas maneiras de definir o roteiro. Comparato (1995, p. 19), logo no início de seu manual de teledramaturgia “Da Criação ao Roteiro”, expressa que o roteiro é “a forma escrita de qualquer projeto audiovisual. Atualmente o audiovisual abraça o teatro, o cinema, o vídeo, a televisão e o rádio.” A definição é muito ampla, uma vez que um projeto de audiovisual inclui, além do roteiro, itens como orçamento, objetivos e justificativas, entre outros. Comparato deixa de citar que audiovisual também pode ser uma projeção de *slides* com narração e sonorização, além de alguns tipos de apresentações para auditórios com projeções de programas de computador. Rey (1997, p. 137), por sua vez, em outro manual de teledramaturgia, traz no vocabulário crítico o termo em inglês “*Script*: como se denominavam os roteiros radiofônicos”, mas não traz a definição de roteiro. Já Paternostro (1999, p. 151), em seu manual de redação para telejornalismo afirma “*Script*: [é] a lauda no telejornalismo. Possui características especiais e espaços para as marcações técnicas que devem ser obedecidas na operação do

telejornal.” Em Portugal, usa-se o termo *guião* para designar o roteiro, em espanhol usa-se *guión*. Field (2001, p.2), em seu “Manual do Roteiro”, especializado para cinedramaturgia, pergunta: “Se o roteiro é uma história contada em imagens, então o que todas as histórias têm em comum? Um início, um meio e um fim, ainda que nem sempre nesta ordem”, uma divisão clássica já proposta por Aristóteles (324-322 AC) na *Poética*.

O roteiro configura em papel, de forma organizada, as principais idéias necessárias para que o programa seja realizado. Ele é um manual de instruções para a equipe de realização e, ao mesmo tempo, contém informações sobre o conteúdo do programa.

3.1.2. O roteirista

Os cursos de Comunicação Social com habilitações em Rádio e Televisão ou Jornalismo formam profissionais que escrevem roteiros de programas noticiosos e de outros gêneros. Mas, como em determinadas profissões, essa é uma função que requer, além do conhecimento teórico e técnico, habilidade, talento e criatividade, além de cultura. O diploma, portanto, é uma condição necessária, mas não é suficiente. Na prática, há também roteiristas nas emissoras de televisão com experiência em áreas afins, como literatura, teatro, cinema, rádio, jornal e publicidade.

Em geral, o trabalho do roteirista é solitário. Mas em grandes projetos, como novelas, ou séries especiais, o roteiro acaba passando por diversas mãos. Há casos, como a série *Comédia da Vida Privada*, da TV Globo, que o diretor também participa da redação final do chamado roteiro técnico,

definindo os enquadramentos e movimentos de câmeras, entre outros detalhes.

Como será visto mais adiante, nem todos os estudantes têm interesse em exercer esta função. Há, porém, uma necessidade constante de bons roteiristas num mercado em rápida evolução, com tecnologia digital e integração de mídias, mas que não poderá automatizar o trabalho original e criativo do roteirista. Perto da chegada do terceiro milênio Comparato (1996, p. 398) já afirmava que “O campo de trabalho do roteirista é cada vez mais extenso.”

3.1.3. Informações de áudio e de vídeo em roteiros

A mensagem da televisão é construída a partir de dois elementos, que se devem complementar, o som e a imagem ou, em linguagem mais técnica, o áudio e o vídeo.

O áudio trabalha basicamente com a voz humana em narrações, monólogos e diálogos. Pode trazer a música como protagonista em programas de música erudita ou popular, ou como fundo para elevar o clima dramático de ações, ou pontuar o programa. E finalmente, o áudio trabalha com os efeitos sonoros, como chuva, porta batendo, passos, ou ruídos gravados, sonoridades criadas ou gravadas do ambiente, para destacar situações e dar ritmo ao programa.

Em um programa de televisão pode haver diferentes fontes de áudio que chegam à mesa de som. Cabe ao sonoplasta escolher, a cada momento

a fonte que vale, ou misturá-las, de acordo com a seqüência do programa prevista em roteiro. Entre essas fontes, podem estar microfones para apresentadores, entrevistados e instrumentos musicais, linhas para telefone e instrumentos eletrônicos como guitarra e sintetizador, áudio de material previamente gravado e editado em fita de *videotape* com depoimentos ou reportagens, músicas que podem vir de mídias diversas como CD, disco de vinil, fita de rolo, MP3 e o áudio vindo de transmissão externa ao vivo. Há situações em que o roteirista necessita informar ao sonoplasta qual a fonte do áudio. As fontes, bem como certas instruções para a operação são indicadas de modo abreviado: VT (*videotape*), BG (som de fundo ou *background*), CD, MP3. Para apresentadores, o nome de quem irá falar, redigido de modo diferenciado do texto a ser narrado.

No vídeo podem estar descritos ou nomeados os cenários e as locações (o espaço em que a cena ocorre) e a hora do dia (tempo), como manhã, tarde e noite. É preciso nomear quem está em cena e suas ações. Os detalhes de imagem importantes para a compreensão do conteúdo também são necessários. Pode-se chegar até a um roteiro com total detalhamento de planos, movimentos de câmera e efeitos visuais, mas isto é mais usado em cinema e raramente é usado em televisão, na qual boa parte da linguagem visual é decidida pelo diretor do programa em conjunto com o diretor de imagem que opera o *switcher* (mesa de corte e efeitos visuais) no momento do planejamento de gravação.

Se a mesa de som concentra todas as fontes de áudio, o *switcher*, de modo semelhante, receberá as fontes de vídeo. A operação, nesse caso, é feita pelo diretor de imagem (também chamado de diretor de TV), que pode selecionar uma imagem por vez, ou misturá-las em efeitos. Esse profissional necessitará das informações do roteirista, sobre a procedência da imagem: VT (*videotape*), GC (gerador de caracteres), EXT (externa), LINK (reportagem ao vivo).

O que sai da mesa de áudio e do *switcher* chama-se *programa*. É o que está valendo para ser gravado ou ir para o ar ao vivo.

O grande problema do roteirista é decidir quando colocar ou cortar determinadas informações. Essa é uma questão de bom senso. Para um programa que usa sempre um cenário único, a mesma música de abertura, não será preciso descrevê-los. Se esse programa tiver dois ambientes, apenas deve-se nomear o ambiente: cozinha, escritório, por exemplo. Se o apresentador, que está no cenário, pode falar sentado ou em pé, será preciso definir, a cada instante, seu posicionamento.

3.1.4. Diagramação e formatos principais de roteiros

O roteiro do audiovisual procura, em primeiro lugar, distinguir as informações de áudio e de vídeo, ou imagem e som, como no cinema. O básico é dividir uma folha em branco ao meio e a convenção é colocar as informações de vídeo à esquerda e as de áudio à direita.

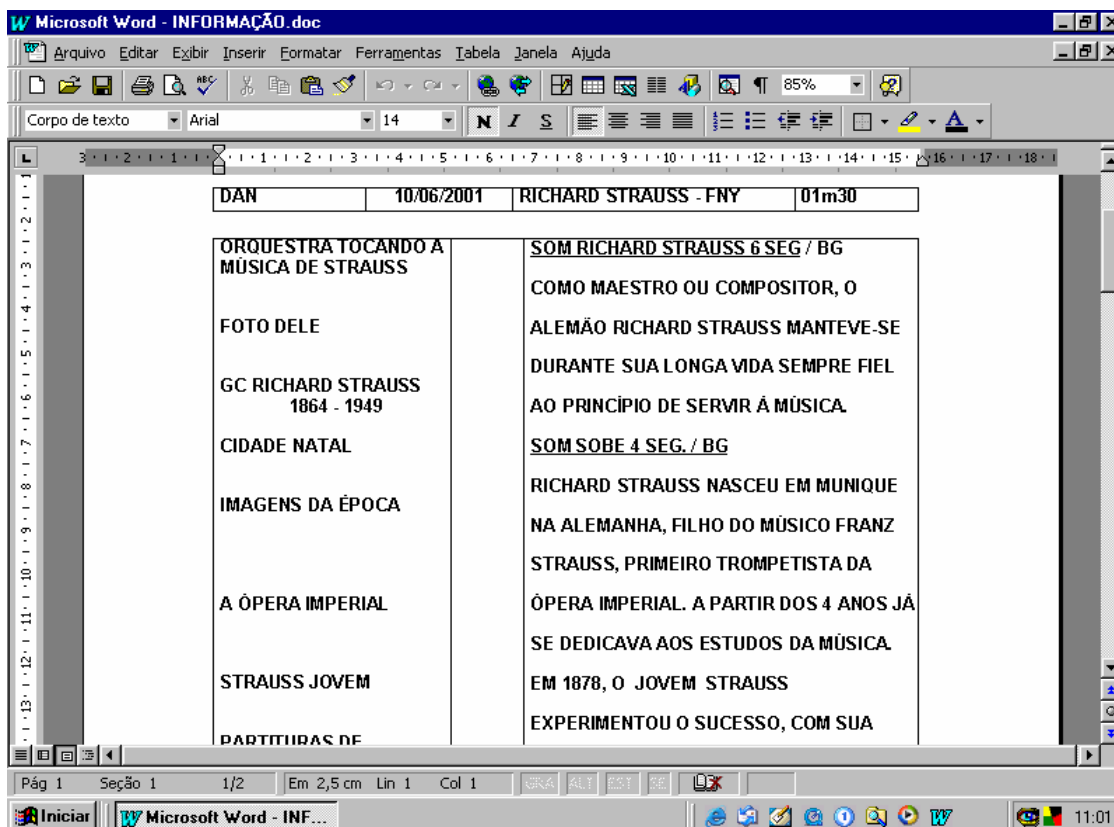
O jornalismo impresso mede a quantidade de texto necessária para preencher determinado espaço (área) no jornal, que corresponderá a um determinado número de laudas, com vinte linhas cada, sendo cada linha de setenta toques. Já em televisão a medida é o tempo. A duração em horas, minutos e segundos de programas, que é subdividido em tempos de narrações, subidas de som, reportagens pré-gravadas, entrevistas, músicas e efeitos visuais e sonoros. A partir de lauda em duas colunas, foi criada outra onde se pode somar os tempos de músicas, vinhetas, reportagens previstas ou já feitas e narrações, prevendo o tempo final do programa. Hoje, o jornalismo de televisão trabalha com a redação em rede de computadores, com *softwares* criados especificamente para esse tipo de trabalho (PATERNOSTRO, 1999, p. 117-127).

As laudas padrão do jornalismo, antes impressas e preenchidas com máquina de escrever, foram por muitos anos utilizadas em diversos outros tipos de programas, pois traziam um espaço determinado para a escrita de texto a ser narrado, onde cada linha, com 30 toques, correspondia a uma leitura média de 2 segundos, para uma locução interpretada, ou 1,5 segundo para uma leitura mais rápida. Assim sempre foi possível calcular o tempo, sem o uso do cronômetro.

Com a adoção do computador, os modelos de duas colunas e o da lauda padrão com três colunas foram adaptados à nova tecnologia.

Na seqüência, um exemplo de roteiro de informação cultural feito em computador, para a TV Cultura. No anexo 1, todos os modelos vistos neste

item poderão ser visualizados conforme o original, mas formatados, com diferentes possibilidades de diagramação (p. 118).

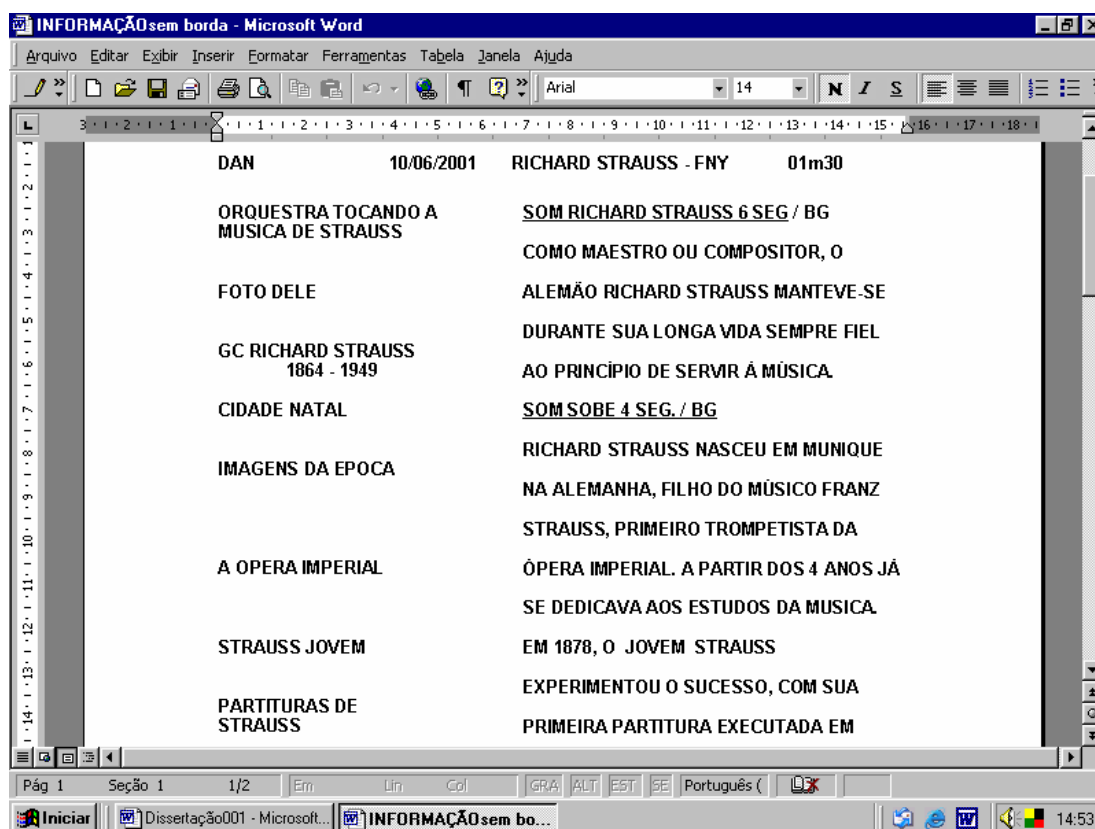


Esse modelo foi montado em computador com a mesma diagramação da lauda impressa que servia para a máquina de escrever. O cabeçalho, onde aparecem o nome do roteirista, a data, o título do programa e o tempo é uma tabela formatada para uma linha com quatro colunas. A parte do roteiro abaixo é outra tabela com uma linha e três colunas. O tamanho de letra usada é Ariel 12, com letras maiúsculas. A coluna para as informações de vídeo tem espaçamento simples e o alinhamento à esquerda, a coluna do meio tem espaçamento duplo e alinhamento central, e a da direita, onde está o áudio, tem alinhamento à esquerda e espaço duplo entre as linhas. Os

exemplos em sua forma original estão na parte de anexos deste trabalho, para uma melhor visualização.

A coluna do meio é usada para separar áudio e vídeo e para eventuais anotações de efeitos (CK – *chromakey*), se o texto vai ser lido ao vivo com a presença do apresentador no estúdio (V) ou se ele não vai aparecer, enquanto ouve-se sua voz (OFF ou O).

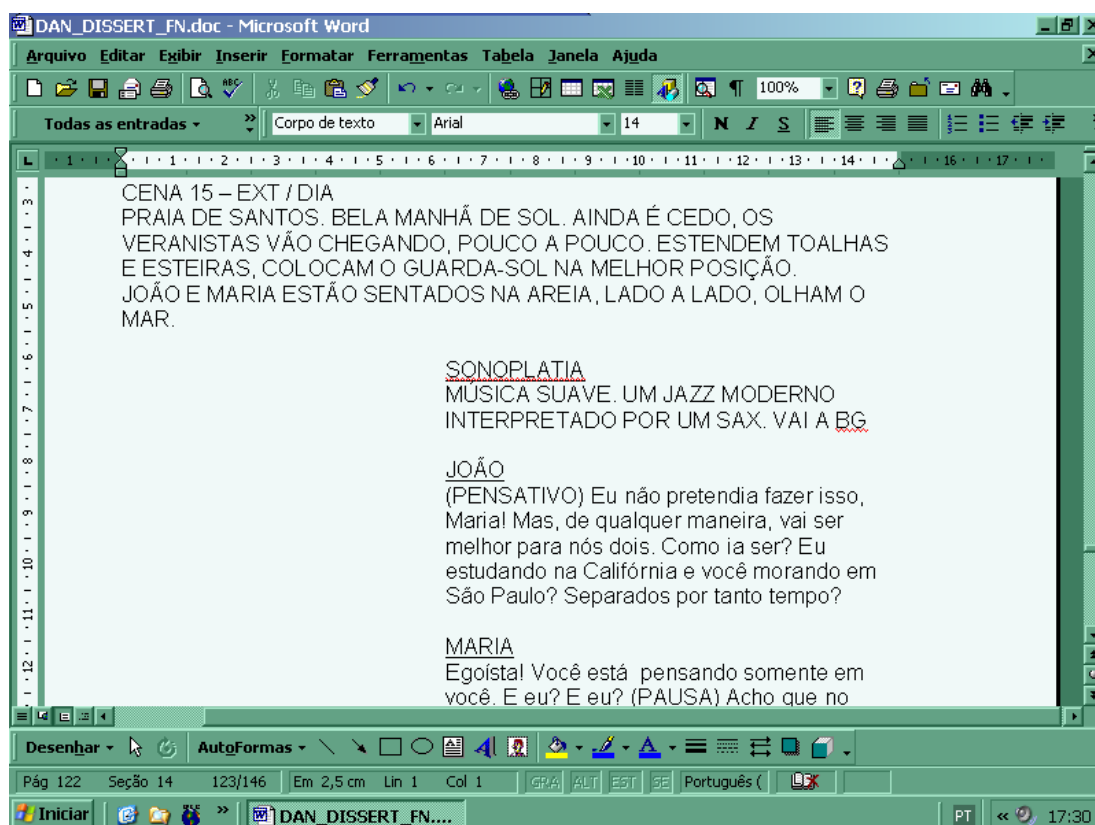
É possível ainda formatar o mesmo roteiro sem a linhas de borda e de grade:



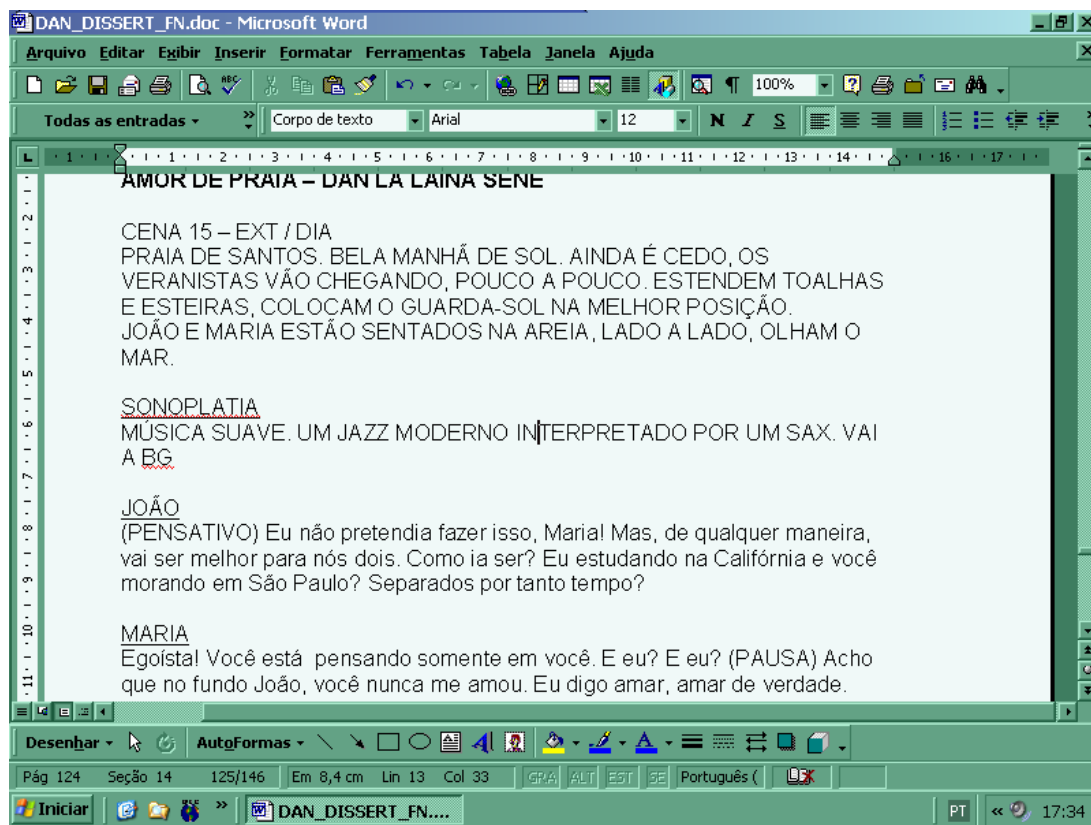
Os roteiros de ficção, que trabalham com diálogos, em dramaturgia, programas de humor e similares, são digitados em papel em branco, com diagramações que podem ou não usar um recuo para as anotações de

áudio. O espaço em branco à esquerda é usado, no momento da gravação para anotações de enquadramentos, movimentos e número da câmera.

As informações de vídeo (cenário, luz, personagens em cena) estão concentradas no parágrafo superior. As de áudio (trilha sonora, efeitos sonoros e diálogos) recuadas para a direita, deixando espaço para as anotações. Se a situação inicial mudar, com a entrada ou saída de um personagem, a descrição será feita sem grafar nova cena. O ambiente da ação é que determina a cena. Se mudar o ambiente com corte, uma nova cena começa.



É possível compor o mesmo roteiro sem usar o recuo, conforme exemplo abaixo. Há roteiros de ficção escritos também desta forma em emissoras de televisão:



3.1.5. Focando no público alvo

É preciso conhecer o público alvo, tanto em termos quantitativos, quanto qualitativos. Os números quantitativos são pesquisados e divulgados principalmente pelo IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, responsável pelo Censo e pela Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios. Há publicações de pesquisadores de universidades que tratam de segmentos da sociedade, bem como de entidades como o SESC, por exemplo, que têm estudado e trabalhado com grupos de terceira idade. Os

números podem revelar condições sociais, culturais, econômicas, educacionais e referentes ao comportamento de grupos sociais. Quem cria a comunicação necessita conhecer o decodificador padrão que está na outra ponta recebendo e procurando decifrar a mensagem.

O público alvo é o foco, isto é, aquele para o qual o programa está sendo feito e deverá constituir o maior percentual da audiência. Há programas para adultos que são vistos por crianças, bem como parte do público de terceira idade que adora desenhos animados infantis. As pesquisas de audiência determinam os percentuais da população, que assistem os programas, por sexo e faixa etária. É possível conhecer resultados pesquisando em áreas comerciais de emissoras, que tentam vender espaços para anunciantes. Há *sites* de diversas mídias com esse tipo de informação publicada na *web*.

3.1.6. Perfil de emissoras

O mesmo programa deverá ter detalhes diferentes de acordo com a emissora que o transmitirá. Um bom exemplo disso é o programa para jovens apresentado por Serginho Groissman, que na Cultura chamava *Matéria Prima*, no SBT *Programa Livre* e, hoje, na TV Globo, assume o título de *Altas Horas*. Objetivos e recursos disponibilizados pelas emissoras acabam diferenciando programas e roteiros.

É o perfil da emissora que permeia todos os programas e parte do intervalo (as chamadas). Mesmo sem estar atento à marca d'água com a

logomarca da emissora é possível identificá-la pelo estilo da programação, pelas vinhetas visuais e sonoras, pela qualidade da luz e dos cenários.

O roteirista atento usará toda a sua criatividade para adequar o programa ao perfil da emissora, sem fazer concessões que possam ferir sua ética pessoal. O que é popular não deve, necessariamente, ser de baixo nível, com apelo ao grotesco, banalizando comportamentos complexos do homem e da sociedade. Mas, o popular de baixo nível, o chamado popularesco, também está presente na TV aberta brasileira, em busca de audiência fácil. A questão da ética do roteirista profissional será vista no último capítulo desta dissertação.

3.1.7. A importância da pesquisa

A pesquisa é a ferramenta básica de trabalho do roteirista. Ele deve conhecer profundamente o público alvo para o qual está sendo elaborado o programa, o perfil da emissora por meio da qual o programa será transmitido e os temas abordados no programa. No Brasil, todo mundo entende de tudo e dá sua opinião começando pela expressão “Eu acho que...” O compositor Noel Rosa, na canção *Feitio de Oração* comenta em versos críticos esse comportamento ao cantar “Quem acha, vive se perdendo.” A pesquisa é a única maneira de buscar o melhor conhecimento.

As emissoras de sinal aberto têm diferentes perfis, definidos por estilos visuais e sonoros, para que o público sempre a identifique. Cabe ao roteirista pesquisar esses diferenciais.

E, finalmente, a pesquisa profunda de assuntos a serem abordados no programa, independente de seu gênero, dá consistência ao roteiro . Ao pesquisar o roteirista pode descobrir informações para ele desconhecidas e ampliar seu conhecimento e o do público. Fala-se muito na “mesmice” da televisão no Brasil. Para sair desse ciclo vicioso, o roteirista deve pesquisar e observar com os olhos e o coração os temas de interesse e necessários para seu público.

3.1.8. O roteiro como língua escrita e falada

Como foi visto, o texto escrito pelo roteirista será falado e interpretado por apresentadores, narradores ou atores, para o público que deverá ouvir e compreender a mensagem. Mas há diferenças entre a língua falada (que é ouvida) em relação à língua escrita (que é lida). Essa questão tem sido historicamente abordada por lingüistas.

Ferdinand de Saussure (1857-1913) lançou as bases para os estudos lingüísticos modernos. Em sua obra, baseada em suas aulas, Saussure (1969, p. 17) indaga: “Mas o que é a língua? Para nós, ela não se confunde com a linguagem, é somente uma parte determinada, essencial dela, indubitavelmente.” Ele via a língua e a escrita como sistemas diferentes de signos e completava:

A única razão dessa segunda [a escrita] representar o primeiro; o objeto lingüístico não se define pela combinação da palavra escrita e da palavra falada; esta última, por si só, constitui tal objeto. Mas a palavra escrita se mistura tão intimamente com a palavra falada, da qual é a imagem, que acaba por usurpar-lhe o papel principal; terminamos por dar maior importância à representação do signo vocal do que ao próprio signo. (Ibidem, p. 34).

Ele atribui o prestígio da palavra escrita à perenidade da imagem gráfica do texto, uma impressão visual mais nítida que a sonora, à existência da língua literária, com seus dicionários, manuais de gramática e outros códigos.

Enquanto, na língua escrita, o texto é gráfico e deve considerar a norma culta da língua; na língua falada, o texto é sonoro e constantemente contaminado por gírias, neologismos, regionalismos, usos de grupos ou comunidades tribais. O roteirista deve, ao mesmo tempo, respeitar as normas, mas escrever um texto sonoro que será ouvido. O uso do bom senso e o respeito ao público farão com que evite, ao mesmo tempo, as banalizações no uso da língua e as erudições desnecessárias. O texto para o público deve ter um tom coloquial, de conversa. O tom de discurso, com a voz colocada uma tonalidade acima, está em desuso, embora alguns comunicadores insistam em discursar como se estivessem num palanque.

Ainda das teorias clássicas da Lingüística, é fundamental o conhecimento das funções da linguagem apontadas pelo russo Roman Jakobson (1896-1982). A partir de um esquema do processo lingüístico ou do ato de comunicação verbal onde há de um lado o *remetente*, do outro o *destinatário* e entre eles o *contexto*, a *mensagem*, o *contacto* e o *código*, diz Jakobson (1969, p. 123):

O remetente envia uma mensagem ao destinatário. Para ser eficaz, a mensagem requer um contexto a que se refere (ou 'referente', em outra nomenclatura algo ambígua), apreensível pelo destinatário, e que seja verbal ou suscetível de verbalização; um código total ou parcialmente comum ao remetente e ao

destinatário (ou, em outras palavras, ao codificador e ao decodificador da mensagem); e, finalmente, um contacto, um canal físico.

A partir dessa concepção, publicada originalmente em 1960, Jakobson propõe e descreve as seis funções da linguagem, alertando que “A estrutura verbal de uma mensagem depende basicamente da função predominante.” (Ibidem, p. 123): a função referencial (denotativa ou cognitiva), com o destaque para o contexto; a função emotiva, centrada no remetente, mostrando a relação da atitude do remetente relacionada ao discurso; a função conativa, com o verbo na voz imperativa, centrada no destinatário; a função metalingüística, com ênfase para o código; a função fática para checar ou prolongar a comunicação, centrada no contacto (ou canal) e, finalmente, a função poética, polarizada na própria mensagem, sendo a função predominante da arte verbal.

O roteirista pode utilizar-se de todas essas funções: ao destacar na imagem a expressão de quem fala ele usa a função emotiva; a publicidade, institucional ou comercial é imperativa com o destinatário (Compre! Faça!), sempre há momentos de chamar a atenção do telespectador de modo fático (Atenção! Depois do intervalo!); a função metalingüística é usada em programas educativos; a referencial no telejornalismo; a poética em programas diversos, quando o roteirista ousa e transforma a simples comunicação em arte audiovisual, já que segundo o próprio Jakobson, a Lingüística não pode estar restrita à poesia.

O áudio tem um papel fundamental nos programas de televisão. O receptor está em ambiente doméstico iluminado, na maioria das vezes, e a programação da TV concorre com tudo que acontece nos lares: afazeres, conversas, atendimento de telefone ou celular entre outras atividades. Muitos telespectadores apenas ouvem o som, ao mesmo tempo em que fazem outras coisas. E é possível compreender mais apenas ouvindo o som, que vendo a imagem com o som desligado, principalmente em telenovelas e noticiosos, nos quais os diálogos e as narrações, carregam grande parte da informação. O áudio ainda eleva o clima dramático e a credibilidade das cenas, por meio de músicas, do som ambiente e do uso de efeitos sonoros.

Ao propor uma tipologia de pesquisa sobre comunicação visual, Massimo Cavevacci (2001, p. 156) faz uma listagem das linguagens parciais que o emissor audiovisual tem a seu dispor, entre elas a verbal que é constituída pela voz *off*.

[A] mencionada voz *off*, aquele comentário externo que o espectador tem a tendência de perceber como neutro, objetivo enquanto na realidade é a extrema subjetividade com freqüência unida a uma dose de autoridade; e da voz *in*, isto é a fala de um personagem, vivo ou animado, presente no campo.

Quanto à voz *in* é interessante observar que a imagem de quem fala na TV (remetente) pode ou não agregar credibilidade ao discurso, conforme foi visto acima na função emotiva da linguagem, segundo Jakobson. A voz *off* tem sido um recurso muito usado em reportagens, documentários, programas de variedade, educativos, culturais e de arte no Brasil, quando um narrador pode sintetizar informações num texto claro e ao mesmo tempo

criativo. Há ainda a chamada *voice over* usada por cima da voz na língua original contendo a versão traduzida e narrada do texto. É um recurso que mistura fonemas humanos e que pode dificultar a compreensão. Nas traduções, é possível o uso de legendas ou dublagem, a decisão depende gênero do programa e do público alvo (faixa etária, classe sócio-cultural).

3.1.9. Qualidades de um bom roteiro

Um bom roteiro representa, em primeiro lugar, a promessa de um bom programa de televisão. Ele inspira credibilidade na equipe formada por profissionais especialistas que, por sua vez, ampliarão com seus talentos a qualidade do resultado final.

O roteiro de qualidade, ao mesmo tempo revela a consistência da pesquisa feita (ou solicitada) pelo roteirista e a inspiração criativa do autor.

É fundamental que as informações para a equipe estejam claras e precisas. Para tanto, o roteirista deve redigir tudo que é necessário e suficiente para a elaboração do programa. Cortar o que está em excesso, também é uma habilidade necessária ao bom autor roteirista de televisão.

As amadas ou odiadas aulas de Matemática podem ajudar a esclarecer a diferença que traz o texto de um roteiro de qualidade. O conteúdo da disciplina é o mesmo para alunos e professores, sejam teoremas, teoria das probabilidades, trigonometria etc. Porém, há professores que conseguem manter o interesse dos alunos, que passam a compreender essas questões abstratas, explicando de modo didático e

claro. Enquanto outros, transformam a Matemática no objeto de terror da escola. Os que estudam com professores como esses últimos, acabam indo atrás de professores como os do primeiro exemplo, em aulas particulares. Na redação de textos para a televisão é mesma coisa: há autores roteiristas que conseguem chamar e manter a atenção do público com textos criativos e inteligentes, enquanto que outros, se conseguirem ter suas criações no ar, conseguirão fazer com que o telespectador busque outro canal. Todo profissional de televisão conhece o poder do controle remoto, disponível para insatisfeitos com seus dedos ágeis...

O roteiro define o conteúdo e pode induzir à forma final do programa de televisão a ser produzido, gravado e editado. Esse fundamento ou alicerce do projeto, se mal construído, dificilmente resultará em um programa que atinja os objetivos a conquistar.

3.1.10 O texto em Panorama, um programa da TV Cultura

A TV Cultura de São Paulo, historicamente tem realizado programas sobre arte e cultura, de diversos gêneros, enfocando diferentes aspectos desses temas, como documentários, programas de auditório, revistas, séries temáticas, programas de entrevistas, variedades, musicais, eruditos ou populares, dramaturgia, cinema, dança, artes plásticas, cultura e arte popular, sempre respeitando as diretrizes da programação da emissora. É interessante notar que, no início das atividades da emissora, o horário era até dividido entre as áreas de ensino e cultural, como se fossem duas emissoras distintas. *Fim de Semana* e *Em Cartaz* foram programas

semanais, dos primeiros anos da emissora no ar, o primeiro sobre sugestões para o final de semana, incluindo artes, espetáculos e turismo, enquanto o segundo trazia uma agenda de arte e cultura.

Em 1975, a emissora ousou criando um programa diário sobre essa temática, chamado de *Panorama*. E a idéia continua até hoje no ar, agora com o nome de *Metrópolis*. De 1975 a 1979, o programa apresentava matérias feitas em filme colorido de 16 mm, além de comentários e entrevistas realizadas em estúdio, mas já era mais que uma agenda de artes e cultura, pois trazia reflexões profundas sobre esses eventos, abordando a vida do artista, sua visão de mundo e de arte, suas condições de trabalho e de sobrevivência e sobre o seu papel no meio social. Um trabalho, ao mesmo tempo informativo e educativo, que buscava contextualizar os eventos da arte e da cultura, que não podem ser dissociados da história, da política, da geografia, da sociologia do País e do modo de ser de cada criador. Numa segunda fase, de 1982 a 1988, ampliando as possibilidades estéticas, de linguagem e de informação, com o uso da câmera colorida e da edição em *videotape*, com o uso de um texto mais ousado, diferenciado da informação pura, criativo e livre, fato que interessa a esta dissertação. O modo de criação refletia-se na iluminação, nos enquadramentos e movimentos de câmera, em estúdio ou externa, desde a geração de idéias até a edição e transmissão ao vivo. Um programa sobre arte e cultura não poderia ficar distante desses temas. A proposta era deixar-se influenciar e transformar os espaços do estúdio e das externas em ambientes artísticos e culturais. A falta de recursos melhores, a impossibilidade para a cobertura de

todos os eventos (citados em jornais e revistas) e a liberdade para a criatividade e a experimentação resultaram em novas possibilidades para tal tipo de programa. Uma outra característica é que não havia uma preocupação em dar todo o espaço para os já consagrados ou para o sucesso efêmero. O programa buscou o novo: o produtor cultural ou artista, com trabalho de qualidade, mas sem espaço na mídia, que não pode correr riscos.

O programa teve como apresentadores a atriz Lílian Lemmertz (na estréia) e a apresentadora Aizita Nascimento e o jornalista e produtor Júlio Lerner (na primeira fase de 1975 a 1979), depois a jornalista Paula Dip, a atriz Isabel Ribeiro e a repórter Teresa Cristina de Barros com o apresentador Luciano Ramos (na segunda fase de 1982 a 1988).

Em 28 de fevereiro de 1986, data de implantação do plano cruzado, ocorreu um incêndio na emissora, destruindo estúdios e ilhas de edição. No mesmo dia, *Panorama* entrou no ar vivo, só com entrevistas ao vivo, diretamente de uma oficina improvisada como estúdio. E logo depois, realizando matérias (com 4 ou 6 minutos) em um só plano seqüência, sem cortes, mas com muita movimentação. Histórias de uma equipe que fez história.

Quanto ao texto, *Panorama* era escrito por profissionais com formação em Rádio e Televisão ou, eventualmente, Jornalismo, o que permitia mesclar textos clássicos com outros mais ousados, além do uso da emoção e da provocação, mas com qualidade na informação e com respeito

ao público. No caso de uma emissora como a TV Cultura, o respeito ao público também significa tornar acessíveis e compreensíveis os aspectos mais eruditos ou complexos da arte e da cultura.

Alguns recortes de trechos de roteiros podem ser revistos e comentados, para exemplificar essas possibilidades. Os roteiros a seguir tiveram que ser digitados para formato de computador, pois os originais foram feitos com máquina de escrever (com tipos grandes, em laudas padronizadas de redação da emissora, que eram copiadas e distribuídas para a equipe de realização). Mas, o novo formato mantém as características originais da redação do texto a ser narrado.

Uma abertura para apresentação e entrevista ao vivo, com o grupo Kali, com ilustração de vídeo externo, na redação de Cleston Teixeira.

| | | | |
|------------|----------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|
| CLESTON | 06/06/86 | GRUPO KALI – Entr. - 1 | |
| CAM ISABEL | VIVO | <u>ISABEL</u> A música... linguagem dos deuses, coisa de sonho e fantasia na sua expressão mais pura. A melodia apoiada nos acordes cheios de magia, sem a intromissão das palavras. As sensações soltas na sua | |

| | | |
|-------------------------------------------------------|--|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>VT: 8115 entrada aos 4'20 (JÁ TEM GCs)</p> | | <p>cabeça, como folhas suspensas ao vento, desenhando frases, passando pelas escalas. Tudo isso nas mãos de fada das meninas do grupo Kali.</p> <p><u>SOM DO VT</u></p> <p>Tempo: 3'23</p> <p>DEIXA: QUEDA DE ÁUDIO</p> |
|-------------------------------------------------------|--|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Um modo diferente de chamar a participação do crítico musical Maurício Kubrusly, copiando a linguagem de chamadas de telenovelas, na redação de Dan La Laina Sene.

| | | | |
|-----------|----------|----------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Dan | 23/02/84 | Kubrusly | 4' |
| CAM PAULA | | VIVO | <p><u>PAULA</u></p> <p>E agora, momentos decisivos, instantes finais de “O Original e a Cópia”. Atenção para a segunda e última parte desta apresentação. “O Original e a Cópia” é uma crítica de Maurício</p> |

| | | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|------------------------------------------|
| <p>CAM KUBRUSLY</p> <p>GC MAURÍCIO KUBRUSLY Crítico de música</p> <p>At. Ilustrações na estante</p> | | <p>Kubrusly.</p> <p>KUBRUSLY COMENTA</p> |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|------------------------------------------|

Como falar, em 1984, sobre uma exposição de hologramas?

| | | | |
|-----------|----------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| Dan | 22/10/84 | Hologramas / MIS | 4'02 |
| CAM PAULA | VIVO | <p><u>PAULA</u></p> <p>O almanaque de Panorama define holografia como “a técnica de registro tridimensional de imagens através do raio laser”.</p> <p>Nosso almanaque está um pouco complicado... Mas, para você entender melhor a holografia, que tal ir até o MIS, Museu da Imagem e do Som? Lá você pode ver uma exposição de hologramas de Moisés Baumstein.</p> | |

| | | |
|---------|--|---------------------------------------------------------|
| VC 1567 | | <u>SOM DO VC</u> TEMPO 3'40 DEIXA: QUEDA DE ÁUDIO |
|---------|--|---------------------------------------------------------|

O programa integrava arte e cultura com o ambiente político e econômico do Brasil, sempre abordando a questão da profissão do artista, conforme pode ser observado nesta seqüência que mostra a integração da abertura de Panorama com a primeira matéria.

| Dan | 10/03/86 | Abertura (P.1) | 1'00 |
|-----------------------------------------------------------------------------|----------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| VC 2782 (1ª entrada) ABERTURA CAM ISABEL PK ISABEL RIBEIRO | VIVO | <u>SOM DO VC</u> <u>ISABEL</u> É o que já dissemos: esse negócio de lista, tabelamento, congelamento... não vale só para supermercado, não. Artes, espetáculos e cultura também estão com os preços congelados. Por isso, ao comprar um disco, um livro, quando for ao cinema, ao teatro fique de olho no preço. No rio, os | |

| | | |
|--|--|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | | <p>atores Carlos Zara e Eva Wilma tiveram problemas, porque subiram os preços dos ingressos da peça Quando o Coração Floresce. Arte e a criatividade não estão congeladas. Mas, vamos todos colaborar e dar nota zero à inflação!</p> |
|--|--|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

| | | | |
|------------|----------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|
| CLESTON | 10/03/86 | TESTE – Jovens Músicos (p. 2) | |
| CAM ISABEL | VIVO | <p>É quem não está nem um pouco afins de uma nota zero, são os músicos que no último fim de semana participaram dos testes para o preenchimento de vagas na Orquestra Sinfônica Jovem Municipal. Os sonhos de futuro, e o resultado de muito estudo e trabalho, nas mãos da banca examinadora. Coloque-se no</p> | |

| | | |
|---------|--|------------------------------------------------------------------------------|
| VC 4321 | | <p>lugar de um deles e curta a nossa reportagem.</p> <p><u>SOM DO VC</u></p> |
|---------|--|------------------------------------------------------------------------------|

Uma constante atenção para o moderno e o passado, na redação de Valdemar Jorge Filho para um show de Caetano Veloso.

| | | | |
|------------|--------|----------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| DEMA | 4/6/86 | CAETANO VELOSO | |
| CAM ISABEL | | VIVO | <p><u>ISABEL</u></p> <p>Quando a moda são os shows cada vez mais sofisticados, com efeitos de luz e aparelhagem sonora sofisticada, Caetano Veloso muda tudo de novo e faz um show simples e intimista.</p> <p>Com um banquinho e um violão e dando um interpretação pessoal à musica de Noel, Vinícius, Humberto Teixeira e outro compositores, Caetano</p> |

| | | |
|--------|--|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| VC 267 | | estréia hoje seu novo show em Sampa, com as canções que ele gosta de cantar em casa. <u>SOM DO VC</u> |
|--------|--|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

De cada roteiro de Panorama, alguns exemplos poderiam ser extraídos. O programa sempre teve como desafio mostrar outros ângulos em imagens, pautas e textos, incorporando a criatividade da arte e da cultura ao seu dia-a-dia. Nos anexos (p. 128) estão outros tipos de roteiros que também tratam dessa maneira esses temas.

3.2. Proposta de manual de roteiros de arte e cultura na TV

As informações anteriores podem fundamentar a criação de um manual para a roteirização de programas de arte e cultura na televisão brasileira e definir seu conteúdo e sua forma, tendo em vista o público principal ao qual se destinará: estudantes, professores e profissionais de televisão.

O primeiro capítulo mostrou características e aspectos históricos da televisão no Brasil. Uma mídia que atinge diariamente todos os lares do País, não só trazendo informação e entretenimento, mas também fomentando o consumo da população por meio da propaganda exibida. A TV migrou do discurso em alto tom para uma conversa coloquial com cada telespectador, célula de uma grande organismo, com a audiência

pulverizada em indivíduo por indivíduo. A grande maioria das empresas que presta serviços de radiodifusão no País é de natureza comercial, visando ao lucro, embora os canais pertençam à União. A competição por audiência (e lucros) faz com que, eventualmente, as emissoras apelem para o uso exagerado de programas sensacionalistas, que abordam a violência, o sexo, banalizando-os, ou o humor com tendências ao preconceito. E, ao mesmo tempo, a própria TV mostra que é possível criar programas de qualidade que sejam populares. Critérios para avaliação de qualidade da programação da televisão aberta brasileira também foram observados no capítulo, além de modos de classificação por gêneros ou estilos. Foi observada, ainda, uma contaminação entre esses gêneros na TV atual. Aspectos dessa contaminação podem também surgir em programas sobre arte ou cultura, temas que podem aparecer nos diferentes gêneros.

A avaliação da bibliografia disponível para os cursos de Rádio e Televisão mostra, no terceiro capítulo, que há um enorme espaço entre os livros que abordam a redação de roteiros de ficção e de telejornalismo, a ser ocupado, uma vez que a televisão mostra diferentes estilos de programas. O capítulo mostrou ainda que há estudantes que gostariam de exercer a função de autor roteirista de televisão – e que há mercado para essa habilidade, que é de importância fundamental para a qualidade final do programa.

E, finalmente, os fundamentos do roteiro de televisão, ao lado do trabalho do roteirista, vistos acima, poderão ser adaptados e incluídos no manual, porém, com formato adequado à proposta.

3.2.1. Arte e cultura na TV: o homem espetacular

O escritor e cronista português Eça de Queiroz (1945, p. 7) escreveu que “O melhor espetáculo para homem - será sempre o próprio homem”. A frase faz parte de uma crônica originalmente publicada no jornal brasileiro “A Gazeta Mercantil”, no final do século XIX, que comenta a importância da presença humana em paisagens, monumentos e cidades como Paris e Londres. Mas, destacada de seu contexto original, a afirmação continua válida. As histórias do humano interessam ao homem. Sejam fatos de indivíduos, grupos ou povos, de conquistas ou de derrotas.

A professora e pesquisadora Nísia Martins, em seu artigo “*Informação na tevê: a estética do espetáculo*”, busca uma reflexão sobre a maneira que a televisão usa para criar sentidos nos programas de televisão. De acordo com Martins (2006, p. 125): “[As programações da TV] se caracterizam por veicular informações, tendo em vista, sobretudo, a configuração de seus discursos a partir de uma estética própria da televisão: a do espetáculo.” Para fundamentar seu artigo, ela busca o estudo de Jesus González Requena “*El discurso televisivo: espetáculo de la posmodernidad*”, explicando a como a “relação espetacular” se instaura entre a TV e seu público:

Para ele [Requena], o espetáculo relaciona-se com a tevê, primeiramente, porque põe em operação os sentidos da visão e da audição, deixando de lado tato e olfato, devido à distância que se estabelece entre espectador e a exibição em si. Assim, a 'relação espetacular' se constitui a partir de um corpo que se exhibe e que trabalha para colocar-se na presença do olhar do outro e, dessa forma, convoca uma relação dual – imaginária e especular. É possível compreender, então, que o espetáculo solicita, por um lado, uma atitude de exibição e, por outro, uma atitude de contemplação, de *voyerismo*. (Ibidem, p. 128).

A tensão entre o telespectador e o programa é criada, portanto, por duas forças contrárias: uma repulsiva relativa ao espetáculo audiovisual, que afasta o telespectador do objeto observado e, uma força atrativa, determinada pela linguagem coloquial de uma mídia que conversa com cada espectador, dentro de sua casa, aproximando-o do programa.

A exceção fica para programas em que ao espetáculo é adicionado o apresentador que discursa, improvisando em alto tom, como foi dito antes. Nesses casos, o objetivo maior do programa é entreter por meio do espetáculo, com baixo índice de informação.

Cabe ao bom roteirista assumir sutilmente o aspecto espetacular do programa de televisão. De modo criterioso, quando for necessário, com extrema habilidade, ele pode fazer crescer a face espetacular do programa de televisão, que se interliga ao entretenimento. É nesse aspecto que a informação pode ser tratada de modo diferenciado daquele usado em telejornais. Isto pode ser feito usando as funções da linguagem, a partir das definições de Jakobson, vistas neste trabalho (p. 48-49). Uma proposta interessante é dada por Izidoro Blikstein em *Técnicas de comunicação*

escrita, quando fala dos modos de agarrar o leitor. As sugestões para a escrita de textos que serão lidos, servem também para roteiros que serão ouvidos. Blikstein (2005, p. 97) fala diretamente ao redator, propondo: “Suavize e alivie a carga de informações; dramatize com exemplos, histórias; utilize ilustrações.” Em TV, a imagem faz parte do contexto, portanto, sempre se deve tentar mostrar o objeto da fala. Blikstein propõe ainda ao redator: “Seja icônico: use estilo conciso e econômico; construa frases e parágrafos curtos; simplifique a sintaxe e deixe bem visualizado o objetivo.” Na seqüência, o autor faz sugestões para diagramação e termina dizendo que o leitor será conquistado como o uso de: “Expressões afetivas; recursos poéticos; toque humano [e] ruídos positivos”. Ruídos positivos são textos de abertura que podem provocar estranhamento ou susto, mas chamando a atenção do leitor. Parte destas técnicas estão em manuais de telejornalismo, como será visto abaixo.

O homem é o espetáculo para o próprio homem. E a televisão é um espetáculo em si. O roteirista deve ter sempre isso em mente ao criar programas de televisão. Mas deve também saber como levar o público da contemplação à reflexão, como será visto mais adiante.

Não cabe aqui discutir os inúmeros significados (e suas implicações) que filósofos, antropólogos e pesquisadores dão aos termos arte, artes, cultura e culturas. O que importa é definir como esses termos, de modo focado, fazem parte da grade de programas de televisão.

Para essa tarefa basta pinçar os significados pertinentes, dentre as possibilidades que aparecem em um conceituado dicionário da Língua Portuguesa, como o conhecido *Aurélio*, definido a arte como “atividade que supõe a criação de sensações ou estados de espírito de caráter estético carregados de vivência pessoal e profunda, podendo suscitar em outrem o desejo de prolongamento ou renovação.” (FERREIRA, sd, p. 176). Como há inúmeras maneiras de expressão, elas podem ser classificadas em diferentes artes: artes visuais, artes plásticas, música, dança, arquitetura, cinema, teatro, literatura – incluindo artistas expressando-se individual ou coletivamente, classificações por gêneros, estilos, escolas ou técnicas de execução, enfim uma imensa possibilidade de abordagens. A arte como habilidade de expressão do artista também é outra maneira de ver uma atividade que hoje é estudada e aprendida em universidades e profissão. A arte apropria-se de tecnologias e conhecimentos para a expressão estética do humano. Santaella (2205, p. 9-10) afirma que em tempos de mudanças é bom aproximar-se dos artistas

[Eles] se situam na ponta de lança da cultura, pois são eles os primeiros a enfrentar face a face os horizontes da incerteza, são eles que estão criando as novas imagens do humano e de seus ambientes no vórtice das atuais transformações.

A frase anterior já sugere que a arte faz parte da cultura. De volta ao dicionário, o termo cultura aparece, entre outras definições, como “O complexo dos padrões de comportamento, das crenças, das instituições e doutros valores espirituais e materiais transmitidos coletivamente e característicos de uma sociedade; civilização, progresso.” (FERREIRA, sd,

p. 508). A cultura assim é vista como o resultado da ação do homem sobre o mundo natural. Os diferentes povos e sociedades do planeta produziram, ao longo da história, culturas com semelhanças e diferenças. Mostrar a diversidade da cultura humana, o sincretismo cultural, o progresso e o fracasso de civilizações e histórias que fazem parte da vida humana são temas que podem, e devem, estar na televisão do Brasil, uma nação, como foi visto, rica em diversidade e sincretismo cultural.

Arte e cultura constituem temas amplos que podem ser abordados em noticiários, como agenda de eventos artísticos ou culturais, documentários e séries de documentários sobre culturas específicas, programas de entrevistas (ou *talk shows*) com artistas ou grupos, programas ou séries sobre música, teatro, cinema, artes plásticas, literatura e poesia, programas de variedades, entre outros. O manual levará em conta os problemas para redigir textos informativos sobre a arte e cultura em séries específicas sobre esses temas, de acordo com as características vistas sobre a televisão brasileira, incluindo as informações para a equipe de realização. É óbvio que ao focar estes problemas, estaremos auxiliando na redação de outros gêneros de programas que abordem arte e cultura.

3.2.2. Conteúdo do manual de roteiros de arte e cultura na TV

O manual é um pequeno livro que deve trazer a essência de uma ciência, técnica ou habilidade. A redação de roteiros de televisão é uma atividade prática, que se aprende fazendo. O manual será, assim, dividido em duas partes, a primeira contendo informações sobre a televisão, o

contexto em que se insere e seu público, embasados pela teoria, e sugestões técnicas para redação de roteiros. Na segunda parte, um rol de exercícios, com sugestões para a auto-avaliação por parte do leitor roteirista.

No capítulo 1, “Frente a frente com o (futuro) roteirista”, o autor tentará pesquisar possíveis perfis de leitores, que têm alguma curiosidade sobre a redação de roteiros de arte e cultura para televisão. Ao mesmo tempo, o autor justificará a existência do manual a partir de um resumo do capítulo 3 desta dissertação. Na seqüência, uma rápida viagem pelo conteúdo que ele vai encontrar no manual. Finalmente, o autor provocará o leitor com um desafio: “Continue sua atividade prática de redação de roteiros... lendo!”

O segundo capítulo, “Olhando a televisão pelo outro lado da tela”, resume as características dessa mídia que o roteirista de televisão deve conhecer, de acordo com o conteúdo visto no primeiro capítulo desta dissertação.

O capítulo 3, “O roteirista de TV, um provedor de idéias”, descreve o papel social e o trabalho do roteirista de televisão, falando de sua importância como responsável pelo conteúdo dos programas e comenta os gêneros de programas com que ele poderá trabalhar, bem como o papel da informação, do entretenimento e da possibilidade de levar o público à reflexão em programas de televisão.

“O roteiro: um objeto mais que necessário”, no quarto capítulo, trará informações sobre as técnicas para a diagramação e redação de roteiro de

TV, como o uso do computador. A base para este texto está no item 3.1.

Roteiro: o que é e para que serve? deste capítulo da dissertação.

O capítulo 5, “Arte e Cultura na TV: o homem como espetáculo”, trará sugestões de temas específicos para programas de diversos estilos e para a redação de textos de roteiros, tendo em vista a tensão entre a linguagem coloquial da televisão e o afastamento que ela provoca ao mostrar seu espetáculo. Como manter as emoções e razões do público nas pontas dos dedos, levando-os da contemplação à reflexão e vice-versa.

A redação dos textos será um aspecto bem detalhado nesse trabalho, com o uso, tanto das sugestões de Blikstein para agarrar o leitor, vistas na página 97, como as dos livros de redação de notícias em telejornais ou dos que trabalham com sentimentos em roteiros de dramaturgia, pois, como foi visto, a televisão constitui por seu aspecto audiovisual um espetáculo. E espetáculos podem deixar o telespectador anestesiado, emocionado positivamente ou de maneira negativa, incomodado, informado, entretido, alienado, pensativo e reflexivo, por exemplo. Por isso, a necessidade de uma ética profissional. Squirra (2004, p.65), por exemplo, propõe certas características para a redação de textos jornalísticos que servem para outros gêneros de narração na TV: “Torna-se importante, então, que o texto seja claro, direto, simples, enfim, que tenha as qualidades e as virtudes da linguagem coloquial.”

Outras qualidades apontadas pelo mesmo autor são: ritmo, concisão, fluência, frases curtas e uso da ordem direta. Essas mesmas sugestões

estão no livro de Paternostro (2006, p. 90), bem como a de ler em voz alta o texto para perceber eventuais problemas de sonoridade. Outras afirmações da jornalista, que servem para quaisquer gêneros: “Não se faz Tv sem imagem. Mas a palavra tem lugar garantido. É preciso combinar informação visual com informação auditiva, sem prejuízo de uma para outra.” É verdade, embora isto não esteja nas cartilhas do jornalismo. É por meio desse tipo de combinação que podemos provocar emoções no público, de prazer ou ódio, ironizar uma situação, provocar estranhamento, levar à contemplação ou à reflexão. Uma outra sugestão de Paternostro interessante para o trabalho com qualquer tipo de informação: “Identifique no texto os elementos fundamentais da notícia: Quem? Quê?, Quando?, Onde?, Como? e Por quê?” (Ibidem, p.90). Em Língua Portuguesa estaríamos falando de sujeito, predicado, complementos... Saboya (2002, p.78) ensina:

Quando escrevemos temos que deixar passar os sentimentos. Os verbos, quase por si só, contam as ações. E temos, além desses recursos de linguagem, a imagem que vai dar ênfase às ações. Devemos nos lembrar disso sempre.

Diante da posse de técnicas e conhecimento para comunicar-se com grandes parcelas da população, como pode funcionar a Ética de um profissional, como o roteirista, num mundo globalizado, com valores postos de lado, sem substituição por outros, com informações e conceitos fragmentados? O poder de quem sabe manter nas pontas dos dedos emoções e pensamentos de milhares (ou milhões) de pessoas escrevendo roteiros é incomensurável, mesmo que seja por 30 segundos.

O embasamento sobre a questão ética referente ao exercício da profissão de roteirista de televisão vem de Edgar Morin, um dos mais destacados pensadores contemporâneos, que tem estudado árdua e criteriosamente as questões cruciais da atualidade. Ele tem proposto caminhos para a humanidade, que entrou no terceiro milênio enfrentando paradoxos e crises que podem levar à extinção ou à preservação da vida neste planeta. Os valores do passado vão sendo abandonados, mas não há substituição. Como fica a ética neste mundo globalizado? Morin, em sua obra “A ética do sujeito responsável” aborda a questão frontalmente:

O problema da responsabilidade deve ser colocado em termos complexos. De um lado, cada um deve reconhecer-se responsável por suas palavras, por seus escritos, por seus atos. De outro, tomando como base a ecologia da ação, ninguém é responsável pelo modo como suas palavras são entendidas, como seus escritos são compreendidos, como seus atos são mal interpretados, distorcidos. (MORIN, 2000, p. 71).

Visto por este prisma, os roteiristas de programas de televisão são responsáveis pelo modo como criam e selecionam idéias, pelo modo como pesquisam cada tema e pela redação profissional de roteiros, envolvendo cada palavra e todas frases empregadas, pelas intenções e objetivos embutidos nos roteiros, posteriormente, veiculados por uma emissora ou rede de TV. Quanto ao telespectador, cada qual terá seu próprio ponto de vista, formado pelo conteúdo audiovisual que interpretou do programa em confronto com o seu repertório de vivência. Sempre pode haver distorção ou ruído na comunicação provocado por falhas em decodificadores. Mas, se houver uma interpretação coletiva de determinado conteúdo não pretendida

pelo roteirista, ele não é um sujeito responsável, pois escreve sem conhecer a profissão.

Mais adiante, na mesma obra Morin (Ibidem, p.73), entre outras, comenta a ética do debate, que interessa a esta análise, pois as questões políticas são sempre polêmicas:

A regra do debate é inerente às instituições filosófica, científica e democrática. A ética do debate vai mais longe ainda: exige a primazia da argumentação e a rejeição da anatematização. Longe de descartar a polêmica, ela a utiliza, mas rejeita todos os meios vis, todos os julgamentos de autoridade, assim como quaisquer tipos de rejeições pelo desprezo, quaisquer insultos sobre as pessoas.

Todo o roteirista de televisão, seguramente, vai defrontar-se com inúmeros fatos polêmicos, com diversas facetas, modos de avaliação, gerando até versões antagônicas, além de inúmeras opiniões. De acordo com o pensamento de Morin, todos os fatos devem ser abordados no programa, mostrando, sem quaisquer tipos de preconceito ou agressão à pessoa humana, os mais diferentes pensamentos ideológicos, científicos, artísticos e culturais, deixando a cada telespectador a reflexão sobre o tema.

Na segunda parte do manual “Mãos ao Teclado”, a parte prática do manual com exercícios diversos de redação de roteiros, com auto-avaliação do trabalho e do progresso do agora leitor-redator (conforme exemplos na p. 104).

No final, uma bibliografia selecionada sobre redação, roteiros e televisão, com comentários. Tudo isso com um formato diferenciado,

adequado para um público jovem que, mesmo chegando à universidade, pode trazer consigo problemas não resolvidos graves, referentes à leitura e à escrita.

3.2.3. Formatando o manual proposto

Boas referências ajudam tanto o conteúdo quanto a forma. Hoje, as livrarias apresentam diversos títulos que têm, em sua forma, a estética dos *web designers* das telas dos computadores. Talvez haja verba e interesse para se chegar a tanto. Mas, em princípio, um livro de baixo custo pode atingir um público maior. Como exemplo temos, o já citado, “*Técnicas de comunicação escrita*” de Izidoro Blikstein, também um livro que ensina a redigir, porém destinado a um público mais amplo. Um sucesso comprovado pelas sucessivas edições. O exemplar referenciado na bibliografia desta dissertação foi adquirido recentemente. Trata-se da 21ª edição do livro, atualizada e revisada, impressa em 2005. Uma visita ao *site* da Livraria Cultura, em 27/02/2007 mostrou que agora está a venda a 22ª edição de 2006.

O autor revela segredos e técnicas para escrever textos de naturezas diversas a partir de esquemas básicos da teoria da comunicação (remetente, destinatário, mensagem, o código e seu domínio, repertório ou bagagem cultural). Contando histórias humoradas, Blikstein usa ilustrações e gráficos, deixando mais compreensíveis os temas, exemplificando e prendendo a atenção do leitor. As variantes entre histórias, teorias e sugestões, exemplos e ilustrações dão ritmo à leitura.

O formato do manual deverá seguir o mesmo princípio misturando (de forma organizada) teoria e histórias, ilustrações, gráficos e reproduções, sempre atraindo e estimulando o jovem leitor, mas cumprindo a promessa de mostrar técnicas e revelar segredos.

Os títulos dos capítulos já informam que o manual terá uma linguagem diferenciada e humorada que pode, eventualmente, instigar os leitores a experimentar novas possibilidades para a redação de roteiros. Afinal, o texto falado da televisão está sendo atualizado, acompanhando as transformações da Língua.

Um livro que aborda a criação de roteiros em televisão deve estimular a memória audiovisual do leitor brasileiro, por meio de um texto que informa e dialoga e por um projeto gráfico que use os atuais recursos da tipografia de letras às ilustrações feitas em computação gráfica. E, se viável, conter uma mídia digital, como o CD, por exemplo, com modelos e exercícios.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa mostra que há espaço disponível para a publicação de um manual de roteiros de arte e cultura na televisão, bem como de outras obras sobre roteiros, produção ou direção de programas de TV. Todo o caminho feito para chegar a essa resposta envolveu ampla pesquisa e o cruzamento de informações dispersas e fragmentadas, que foram analisadas, combinadas e que resultaram em outras conclusões vistas ao longo deste trabalho, relativas à televisão enquanto mídia, objeto acadêmico de estudo e profissão.

Além disso, a pesquisa feita e a redação da dissertação deixam quase prontos os conteúdos que poderão compor o futuro manual e, ao mesmo tempo, abriram espaço, para a sua formatação, uma vez que determinou os fundamentos para esse trabalho.

Certamente, como há carência de material sobre televisão, conforme demonstrou o trabalho feito, haverá interesse para a publicação do futuro manual, permitindo que estudantes de Rádio e Televisão e interessados possam acessar as principais informações vistas neste trabalho, porém formatadas de modo mais acessível para tal público jovem específico.

O atual excesso de informações e sua fragmentação tornam a pesquisa um trabalho que exige bom senso, intuição e muito tempo para a

leitura e redação, além de paciência para pinçar, selecionar e combinar as informações dispersas, que fundamentam a proposta.

A finalização para edição do manual pretende deixar pronto “para uso imediato” as descobertas de uma vida toda de estudos e trabalho profissional, para jovens que estão chegando ao mercado (ou à pesquisa). Mas, a partir do desafio conquistado, sempre surgem outras inquietações, dúvidas e temas para serem resolvidos, com o fim transformando-se em um novo começo.

A televisão no Brasil, implantada a partir dos anos 50, chegou ao terceiro milênio como a mais atrativa e popular das mídias, alcançando quase a totalidade dos lares brasileiros, constituindo o principal meio para informação e entretenimento da população.

A grande maioria das emissoras e grandes redes é de canal aberto (VHF e UHF) com característica comercial, portanto, visando ao lucro. Há também outras emissoras com características educativas, culturais e públicas ou ligadas entidades governamentais, universitárias, comunitárias ou religiosas.

O público é enorme, mas a TV conversa, de modo coloquial com cada telespectador, como se ele fosse o único. Enquanto esta força aproxima o telespectador da tela, uma outra afasta, pois o caráter audiovisual da mensagem (que somente usa visão e audição) transforma a mensagem em espetáculo.

A programação, com programas de gêneros diversos, tenta a cada segundo atrair o maior número de telespectadores. Hoje, há uma contaminação entre esses gêneros. A informação e o entretenimento estão em toda a programação.

A luta por audiência (e lucro) faz com que realizadores, eventualmente, abusem no uso (de modo equivocado) de temas ligados à violência, sexo e preconceitos.

Permeando essa questão, estão as Escolas de Comunicação Social que formam profissionais com habilitação em Jornalismo ou Rádio e Televisão, que constituem o grupo que realiza a atividade fim das emissoras: os programas de televisão.

Entre as funções, de nível superior, da profissão do Radialista está o Autor-Roteirista de TV. A literatura disponível sobre o tema, contudo, é pouca e focada apenas no ensino de roteirização de ficção ou telejornais.

O presente trabalho, além de mostrar ser viável a criação de um manual de roteiros de arte e cultura na TV, abre espaço para um leque de possibilidades de pesquisas correlatas, numa época em que a televisão está migrando do sistema analógico para o digital, ampliando as possibilidades de criação de novos tipos de roteiros, a partir da integração das mídias, sem esquecer que a televisão é espelho do homem, da contaminação entre os gêneros, entre outros temas. Os fundamentos aqui vistos, relativos à TV enquanto mídia, à bibliografia e ao ensino de TV e roteiro e as questões

relacionadas à escrita do roteiro são alicerces que poderão ajudar em desdobramentos dessa pesquisa.

A TV existe e está no ar. Seu aperfeiçoamento deve passar pela Universidade, que forma os profissionais que nela atuam e atuarão no futuro. Cabe aos estudiosos, por meio da pesquisa, apontar problemas e até propor eventuais soluções, desde que cabíveis e práticas. A melhora da televisão está também em dedos de roteiristas, que redigem conteúdos, e nas decisões dos telespectadores, que selecionam o que querem assistir. Cada um pode e deve fazer o seu papel. Há soluções eficientes que partem de indivíduos ou de organizações não governamentais que ensinam que é possível mudar. É preciso lembrar, porém, que as ações sempre são mediadas pelas experiências de vida e pela educação de cada um e de todos. Este trabalho é um grão de areia. O espaço tem outros grãos, alguns dos quais geraram este trabalho, que poderá gerar outros. A esperança é que o imenso vazio, que ainda é o saber, seja ocupado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAMI, Antonio, BALOGH, Anna Maria, CARDOSO, Haydée D. e DROGUETT, Juan (orgs). *Mídia, cultura, comunicação*. São Paulo: Arte & Ciência,

ADAMI, Antonio, CARDOSO, Haydée D. F. e HELLER , Bárbara (orgs.) *Mídia, cultura, comunicação*. 2. São Paulo: Arte & Ciência, 2003.

ARONCHI de SOUZA, José Carlos. *Gêneros e formatos na televisão brasileira*. 1ª edição, São Paulo: Summus Editorial, 2004

BALOGH, Anna Maria. *O discurso ficcional na TV*. São Paulo: Edusp, 2002

_____. *Conjunções – disjunções – transmutações: da literatura ao cinema e à TV*. 2ª ed., São Paulo: Annablume Editora, 2005.

BERGSON, Henri. *O riso*. 2ª edição, Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

BLIKSTEIN, Izidoro, *Técnicas de comunicação escrita*. 21ª edição, São Paulo: Editora Ática, 2005.

BRANDÃO, Juanito de Souza. *Mitologia grega*. Petrópolis: Editora Vozes, 1986, Volume I.

BRASIL. *Constituição, República Federativa do Brasil*. Brasília: 1988. Também disponível no site https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constitui%C3%A7ao.htm. Visitado em 20/07/2006.

BRASIL.. *Código brasileiro de telecomunicações*. Brasília, 1962 . Também disponível em http://www.presidencia.gov.br/ccivil_03/Leis/L4117.htm , visitado em 20/07/2006

CAFARDO, Renata. *75% não sabem ler direito*. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 8 de setembro de 2005, Vida &, p. A-13.

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. São Paulo: Associação Palas Athena, 1991. A, 2001.

CANEVACCI, Massimo. *Antropologia da comunicação visual*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

COMPARATO, Doc. *Da criação ao roteiro*. 2ª edição, Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1996.

_____. *Roteiro: arte e técnica de escrever para cinema e televisão*. 3ª edição, Rio de Janeiro: Nórdica, 1983.

DUARTE, Elizabeth Bastos. *Reflexões sobre gêneros e formatos televisivos* in DUARTE, Elizabeth Bastos e DIAS de CASTRO, Maria Lília (org) *Televisão: entre o mercado e a academia*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2006.

ECO, Umberto. *Viagem na irrealidade cotidiana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

FARACO E MOURA. *Para gostar de escrever*. 13ª edição, São Paulo: Editora Ática, 2002.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, sd, 2ª ed.

FIELD, Syd. *Manual do roteiro: os fundamentos do roteiro cinematográfico*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

FILHO, Daniel. *O circo eletrônico: fazendo TV no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

FOLHA DE S. PAULO. *Big brother bate recorde de audiência*. In Ilustrada. São Paulo: Folha de S. Paulo, 22/02/2004, também disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ilustrada/ult90u41739.shtml/>.

GIRARDELLO, Gilka. *“Aqui” e “lá”: crianças do “fim-do-mundo” e o mundo pela TV*, in Corseuil, Anelise e Caughie, John, Estudos Culturais Palco, Tela e Página. 1ª edição, Florianópolis: 2000.

GUIA DO ESTUDANTE: Melhores Universidades. São Paulo: Editora Abril, 2006.

GUIA DO ESTUDANTE: Vestibular 2007. São Paulo: Editora Abril, 2006.

HALL, Stuart, *Codificação/decodificação in Da diáspora: identidades e mediações culturais*. 1ª edição, Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais e UNESCO, 2003.

IBGE. *Pesquisa nacional por amostra de domicílio 2001: comentários, condições da habitação e posse de bens duráveis*. Disponível também no site <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/trabalhoerendimento/pnad2001/coment2001.shtm>. Visitado em 20/07/2006.

JAKOBSON, Roman. *Lingüística e comunicação*. 2ª edição, São Paulo: Editora Cultrix, 1969.

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

KUSNET, Eugênio. *Iniciação à arte dramática*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1968.

LEWIS, Colby. *Manual do produtor de TV*. São Paulo: Editora Cultrix, 1972.

LOREDO, João. *Era uma vez... a televisão*. 1ª edição, São Paulo, Editora Alegro, 2000.

LUCENA, Carlos e FUKS, Carlos. *Professores e aprendizes na web: a educação na era da Internet*. s/d, Rio de Janeiro: Clube do Futuro, 2000. Edição e organização de Nilton Santos.

LUI, André. *O jornalismo cultural nos 37 anos da TV Cultura: um estudo exploratório do conteúdo jornalístico nos programas de cultura da emissora paulista*. Monografia de pós-graduação *lato sensu*. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2006.

MARTINS, Nísia. *Informação na tevê: a estética do espetáculo* in DUARTE, Elizabeth Bastos e DIAS de CASTRO, Maria Lília (org) *Televisão: entre o mercado e a academia*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2006.

MARTINS FILHO, Eduardo Lopes. *Manual de redação e estilo de O Estado de S. Paulo*. 3ª edição, São Paulo: O Estado de S. Paulo, 1997

MIRSHAWKA JR, Victor et MIRSHAWKA, Victor. *Criatividade* . 1ª edição, volume 1, São Paulo: DVS Editora, 2003.

MORIN, Edgar. *A ética do sujeito responsável*. In: CARVALHO, Edgar de Assis et alli. *Ética, solidariedade e complexidade*. São Paulo: Palas Athena, 2000, 2ª ed.

_____. *Uma mundialização plural*. In: MORAES, Denis de (org.). *Por uma outra comunicação*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

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

MOYA, Álvaro de. *Gloria in Excelsior: ascensão, apogeu e queda do maior sucesso da televisão brasileira*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.

NASSAR, Sílvio Júlio. *1.000 perguntas: televisão*. Rio de Janeiro: Editora Rio e Estácio de Sá, 1984.

NEIVA, Edméa Garcia e Rosa, José Antônio. *Redigir e convencer*. 4ª edição, São Paulo: Editora STS, Publicações e Serviços Ltda. 1996.

O ESTADO DE SÃO PAULO. *A rede pública de TV* in Notas & Informações. São Paulo: 9 de abril de 2007, p. 3.

Os + Vistos, in TV & Lazer, nº 681. Jornal O Estado de São Paulo, 26 de junho de 2005, p 2.

PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia de televisão*. 1ª edição, São Paulo: Editora Moderna, 1998.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

PATERNOSTRO, Vera Íris. *O texto na TV: manual de telejornalismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

_____. *O texto na TV: manual de telejornalismo*. Rio de Janeiro, Editora Campus, 1999.

_____. *O texto na TV: manual de telejornalismo*. Rio de Janeiro, Editora Elsevier, 2006.

QUEIROZ, Eça de. *Paris e Londres: o aniversário da comuna, Flaubert* in _____. *Ecos de Paris*. Porto: Lello e Irmãos Editores, 1945.

REY, Marcos. *O roteirista profissional: televisão e cinema*. 3ª edição, São Paulo: Editora Ática, 1997.

SABOYA, Jackson. *Manual do autor-roteirista: técnicas de roteirização para a TV*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001, 2ª ed.

SAMPAIO, Walter. *Jornalismo audiovisual: rádio, TV e cinema*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1971.

SANTAELLA, Lucia. *Comunicação e pesquisa: projetos para mestrado e doutorado*. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

_____. *Apresentação: decifrando os enigmas da estética digital* in Arantes, Priscila *@rte e mídia: perspectivas da estética digital*. São Paulo: Editora Senac, 2005.

SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de lingüística geral*. São Paulo: EDUSP e Cultrix, 1969.

SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. 22^a ed, São Paulo: Cortez Editora, 2002;

SIMÕES, Inimá F., KEHL, Maria Rita e COSTA, Alcir Henrique. *Um país no ar: história da TV brasileira em 3 canais*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

SOUSA, Ana Paula. Imagem ainda indefinida in *Carta Capital*, 10 de maio de 2007, ano XIII, n. 444, p.60-62.

SQUIRRA, Sebastião Carlos de M. *Aprendendo telejornalismo: produção e técnica*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2004.

STASHEFF, Edward et al. *O programa de televisão: sua direção e produção*. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária e EDUSP, 1978.

TV CULTURA. *Programação de 1º de junho de 2006: 23:30 Histórias do Poder*. Disponível em www.tvcultura.com.br, no *hiperlink* para programação, acessado em 20/07/2006.

TV GLOBO. *Dicionário da TV Globo: vol. 1, programas de dramaturgia e entretenimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

VALIM, Maurício e COSTA, Soraya. *Tudo sobre TV, história da televisão no Brasil*. Disponível em <http://www.tudosobretv.com.br/histortv/>. Visitado em 120/07/2006.

WATTS, Harris. *On camera: o curso de produção de filme e vídeo da BBC*. 1^a edição, São Paulo: Summus, 1990.

WOLTON, Dominique. *Elogio do grande público*. São Paulo: Editora Ática, 1996.

Webgrafia

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u41739.shtml>. "*Big Brother*" bate recorde de audiência. Artigo publicado na Folha de São Paulo em 22/02/2004. Site visitado em 19/06/2005.

<http://www.abepec.com.br/> Associação das Emissoras Públicas, Educativas e Culturais. Visitado em 21/06/2005.

<http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/trabalhoerendimento/pnad2001/coment2001.shtm>

ANEXO I – Exemplos de formatação de roteiros

ROTEIRO DE INFORMAÇÃO – Tabela com grade e bordas

| DAN | 10/06/2001 | RICHARD STRAUSS - FNY | 01m30 |
|---------------------------------------|------------|----------------------------------------------|-------|
| ORQUESTRA TOCANDO A MÚSICA DE STRAUSS | | <u>SOM RICHARD STRAUSS 6 SEG / BG</u> | |
| FOTO DELE | OFF | COMO MAESTRO OU COMPOSITOR, O | |
| GC RICHARD STRAUSS 1864 - 1949 | | ALEMÃO RICHARD STRAUSS MANTEVE-SE | |
| CIDADE NATAL | | DURANTE SUA LONGA VIDA SEMPRE FIEL | |
| IMAGENS DA ÉPOCA | | AO PRINCÍPIO DE SERVIR À MÚSICA. | |
| A ÓPERA IMPERIAL | | <u>SOM SOBE 4 SEG. / BG</u> | |
| STRAUSS JOVEM | | RICHARD STRAUSS NASCEU EM MUNIQUE | |
| PARTITURAS DE STRAUSS | | NA ALEMANHA, FILHO DO MÚSICO FRANZ | |
| IMAGENS DE INSTRUMENTOS | | STRAUSS, PRIMEIRO TROMPETISTA DA | |
| IMAGENS DE ORQUESTRA TOCANDO | | ÓPERA IMPERIAL. A PARTIR DOS 4 ANOS JÁ | |
| UNIVERSIDADE DE MUNIQUE | | SE DEDICAVA AOS ESTUDOS DA MÚSICA. | |
| PARTITURAS EM EFEITOS | | EM 1878, O JOVEM STRAUSS | |
| | | EXPERIMENTOU O SUCESSO, COM SUA | |
| | | PRIMEIRA PARTITURA EXECUTADA EM | |
| | | PÚBLICO. AOS DEZESSEIS ANOS JÁ | |
| | | DOMINAVA COM PERFEIÇÃO A HARMONIA, | |
| | | O CONTRAPONTO E A INSTRUMENTAÇÃO. | |
| | | <u>SOBE SOM 4 SEG/ BG</u> | |
| | | EM 1882, RICHARD STRAUSS CONCLUIU O | |
| | | SECUNDÁRIO E MATRICULOU-SE NA | |
| | | UNIVERSIDADE DE MUNIQUE. NESSA | |
| | | ÉPOCA, COMPÔS AS PRIMEIRAS OBRAS DE | |
| | | VALOR ARTÍSTICO, PASSANDO A SER | |
| | | RECONHECIDO INTERNACIONALMENTE. | |

| | | |
|----------------------------------------------|--|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>CARTAZES DE CONCERTOS</p> | | <p>COMO REGENTE, SUBIU AO PALCO PELA PRIMEIRA VEZ AOS VINTE ANOS DE IDADE, DANDO INÍCIO A UMA CARREIRA</p> |
| <p>FOTOS DELE REGENDO</p> | | <p>BRILHANTE, CHEGANDO A REGENTE DA ÓPERA DE MUNIQUE E, POSTERIORMENTE,</p> |
| <p>MAIS FOTOS DELE</p> | | <p>DIRETOR DA ÓPERA DE VIENA.</p> |
| <p>IMAGENS DA ORQUESTRA</p> | | <p><u>SOBE SOM 4 SEG/ BG</u></p> |
| <p>EFEITOS COM IMAGENS DE STRAUSS</p> | | <p>STRAUSS DEIXOU AMPLA OBRA MUSICAL, CONTENDO BALÉS, CONCERTOS, MÚSICA</p> |
| <p>EFEITOS COM IMAGENS DE STRAUSS</p> | | <p>DE CÂMARA, OBRAS LÍRICAS, ALÉM DE POEMAS SINFÔNICOS, COMO</p> |
| <p>IMAGENS FINAIS DA ORQUESTRA</p> | | <p>TILL EULENSPIEGEL, COMPOSTO EM 1895.</p> |
| | | <p><u>SOBE SOM 4 SEG</u></p> |

As informações, de áudio e de vídeo, divididas em diferentes colunas. O texto, a ser lido, com bom espaço entre as linhas. Para colunas com 32 caracteres, em média, a leitura é de 1,5 a 2 segundos por linha, dependendo do tipo do texto e do locutor.

ROTEIRO DE INFORMAÇÃO – Tabela sem grade e bordas

| | | | |
|----------------------------------------------|-------------------|----------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| DAN | 10/06/2001 | RICHARD STRAUSS – FNY | 01m30 |
| ORQUESTRA TOCANDO A MÚSICA DE STRAUSS | | <u>SOM RICHARD STRAUSS 6 SEG / BG</u> | |
| | | OFF | COMO MAESTRO OU COMPOSITOR, O |
| FOTO DELE | | | ALEMÃO RICHARD STRAUSS MANTEVE-SE |
| | | | DURANTE SUA LONGA VIDA SEMPRE FIEL |
| GC RICHARD STRAUSS | | | AO PRINCÍPIO DE SERVIR À MÚSICA. |
| 1864 - 1949 | | | |
| CIDADE NATAL | | <u>SOM SOBE 4 SEG. / BG</u> | |
| | | | RICHARD STRAUSS NASCEU EM MUNIQUE |
| IMAGENS DA ÉPOCA | | | NA ALEMANHA, FILHO DO MÚSICO FRANZ |
| | | | STRAUSS, PRIMEIRO TROMPETISTA DA |
| A ÓPERA IMPERIAL | | | ÓPERA IMPERIAL. A PARTIR DOS 4 ANOS JÁ |
| | | | SE DEDICAVA AOS ESTUDOS DA MÚSICA. |
| STRAUSS JOVEM | | | EM 1878, O JOVEM STRAUSS |
| | | | EXPERIMENTOU O SUCESSO, COM SUA |
| PARTITURAS DE STRAUSS | | | PRIMEIRA PARTITURA EXECUTADA EM |
| | | | PÚBLICO. AOS DEZESSEIS ANOS JÁ |
| IMAGENS DE INSTRUMENTOS | | | DOMINAVA COM PERFEIÇÃO A HARMONIA, |
| | | | O CONTRAPONTO E A INSTRUMENTAÇÃO. |
| IMAGENS DE ORQUESTRA TOCANDO | | <u>SOBE SOM 4 SEG/ BG</u> | |
| | | | EM 1882, RICHARD STRAUSS CONCLUIU O |
| UNIVERSIDADE DE MUNIQUE | | | SECUNDÁRIO E MATRICULOU-SE NA |
| | | | UNIVERSIDADE DE MUNIQUE. NESSA |
| PARTITURAS EM EFEITOS | | | ÉPOCA COMPÔS AS PRIMEIRAS OBRAS DE |
| | | | VALOR ARTÍSTICO, PASSANDO A SER |
| | | | RECONHECIDO INTERNACIONALMENTE. |

**CARTAZES DE
CONCERTOS**

**COMO REGENTE, SUBIU AO PALCO PELA
PRIMEIRA VEZ AOS VINTE ANOS DE IDADE,
DANDO INÍCIO A UMA CARREIRA**

FOTOS DELE REGENDO

**BRILHANTE, CHEGANDO A REGENTE DA
ÓPERA DE MUNIQUE E, POSTERIORMENTE,
DIRETOR DA ÓPERA DE VIENA.**

MAIS FOTOS DELE

SOBE SOM 4 SEG/ BG

**IMAGENS DA
ORQUESTRA**

**STRAUSS DEIXOU AMPLA OBRA MUSICAL,
CONTENDO BALÉS, CONCERTOS, MÚSICA**

**EFEITOS COM IMAGENS
DE STRAUSS**

**DE CÂMARA, OBRAS LÍRICAS, ALÉM DE
POEMAS SINFÔNICOS, COMO**

TILL EULENSPIEGEL, COMPOSTO EM 1895.

**IMAGENS FINAIS DA
ORQUESTRA**

SOBE SOM 4 SEG

ROTEIRO DE FICÇÃO – com recuo para áudio

AMOR DE PRAIA – DAN LA LAINA SENE

CENA 15 – EXT / DIA

PRAIA DE SANTOS. BELA MANHÃ DE SOL. AINDA É CEDO, OS VERANISTAS VÃO CHEGANDO, POUCO A POUCO. ESTENDEM TOALHAS E ESTEIRAS, COLOCAM O GUARDA-SOL NA MELHOR POSIÇÃO. JOÃO E MARIA ESTÃO SENTADOS NA AREIA, LADO A LADO, OLHAM O MAR.

SONOPLATIA

MÚSICA SUAVE. UM JAZZ MODERNO INTERPRETADO POR UM SAX. VAI A BG

JOÃO

(PENSATIVO) Eu não pretendia fazer isso, Maria! Mas, de qualquer maneira, vai ser melhor para nós dois. Como ia ser? Eu estudando na Califórnia e você morando em São Paulo? Separados por tanto tempo?

MARIA

Egoísta! Você está pensando somente em você. E eu? E eu? (PAUSA) Acho que no fundo João, você nunca me amou. Eu digo amar, amar de verdade.

JOÃO

Você está sendo injusta, Maria. Não vê que eu preciso estudar? É uma chance única. Eu não quero ficar prendendo você.

MARIA TIRA LENTAMENTE DO PESCOÇO UMA CORRENTINHA DE OURO. SEGURA-A FIRMEMENTE NA MÃO. LUÍS FELIPE AO LONGE SE APROXIMA COM UMA PRANCHA DE SURFE.

MARIA

Olhe, eu não quero ficar com nada seu. Tome de volta a corrente.

JOÃO

A corrente é sua. Eu dei pra você...

MARIA

Agora não é mais!

MARIA LEVANTA E SAI RÁPIDO CHORANDO. LUÍS FELIPE CHEGA

L. FELIPE

E aí, brodi! Vamos nessa? Ei, por que a mina se mandou?

CENA 16 – INT / DIA

SALA DE ESTAR DA CASA DE DONA MARIANINHA. OLGA E MARIANINHA TOMAM CAFEZINHO E CONVERSAM.

- ,Em televisão a maior parte dos roteiros traz as situações iniciais de cenário e personagens, os diálogos e intenção de determinadas falas, a descrição de um detalhe quando importante (a corrente) para a história e as mudanças da situação inicial (quando L. Felipe chega). Se fôssemos detalhar no roteiro todos os enquadramentos e movimentos de câmera, o roteiro ficaria com o triplo do tamanho, demandando muito mais tempo para ser escrito.
- A marcação de câmeras fica a cargo do Diretor de Programas – que lê previamente o programa.
- Excepcionalmente, em casos especiais, pode-se chegar a detalhar cada plano e movimento de câmera ou mesmo desenhar o story-board. Nesses casos é melhor usar o sistema de divisão em colunas.
- Cada roteirista acaba personalizando a diagramação do roteiro. Mas, sempre respeitando os conceitos básicos, para que a equipe possa entendê-lo.

ROTEIRO DE FICÇÃO – sem recuo para áudio**AMOR DE PRAIA – DAN LA LAINA SENE**

CENA 15 – EXT / DIA

PRAIA DE SANTOS. BELA MANHÃ DE SOL. AINDA É CEDO, OS VERANISTAS VÃO CHEGANDO, POUCO A POUCO. ESTENDEM TOALHAS E ESTEIRAS, COLOCAM O GUARDA-SOL NA MELHOR POSIÇÃO. JOÃO E MARIA ESTÃO SENTADOS NA AREIA, LADO A LADO, OLHAM O MAR.

SONOPLATIA

MÚSICA SUAVE. UM JAZZ MODERNO INTERPRETADO POR UM SAX. VAI A BG

JOÃO

(PENSATIVO) Eu não pretendia fazer isso, Maria! Mas, de qualquer maneira, vai ser melhor para nós dois. Como ia ser? Eu estudando na Califórnia e você morando em São Paulo? Separados por tanto tempo?

MARIA

Egoísta! Você está pensando somente em você. E eu? E eu? (PAUSA) Acho que no fundo João, você nunca me amou. Eu digo amar, amar de verdade.

JOÃO

Você está sendo injusta, Maria. Não vê que eu preciso estudar? É uma chance única. Eu não quero ficar prendendo você.

MARIA TIRA LENTAMENTE DO PESCOÇO UMA CORRENTINHA DE OURO. SEGURA-A FIRMEMENTE NA MÃO. LUÍS FELIPE AO LONGE SE APROXIMA COM UMA PRANCHA DE SURFE.

MARIA

Olhe, eu não quero ficar com nada seu. Tome de volta a corrente.

JOÃO

A corrente é sua. Eu dei pra você...

MARIA

Agora não é mais!

MARIA LEVANTA E SAI RÁPIDO CHORANDO. LUÍS FELIPE CHEGA

L. FELIPE

E aí, brodi! Vamos nessa? Ei, por que a mina se mandou?

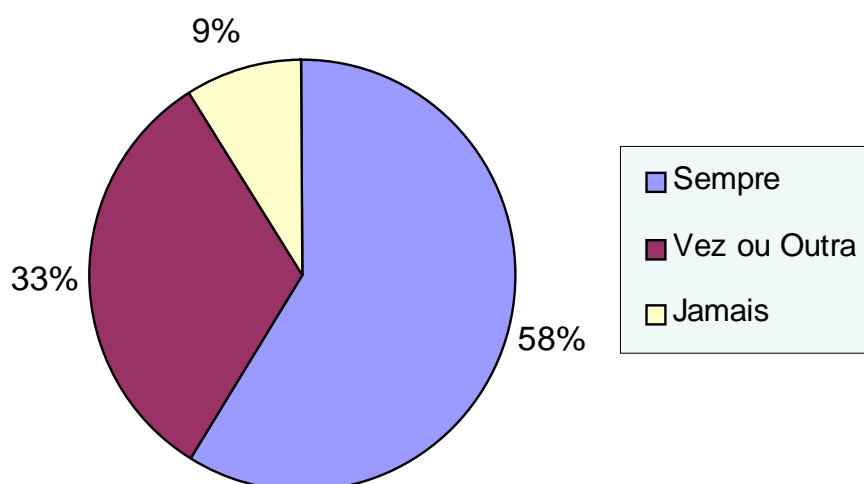
CENA 16 – INT / DIA

SALA DE ESTAR DA CASA DE DONA MARIANINHA. OLGA E MARIANINHA TOMAM CAFEZINHO E CONVERSAM.

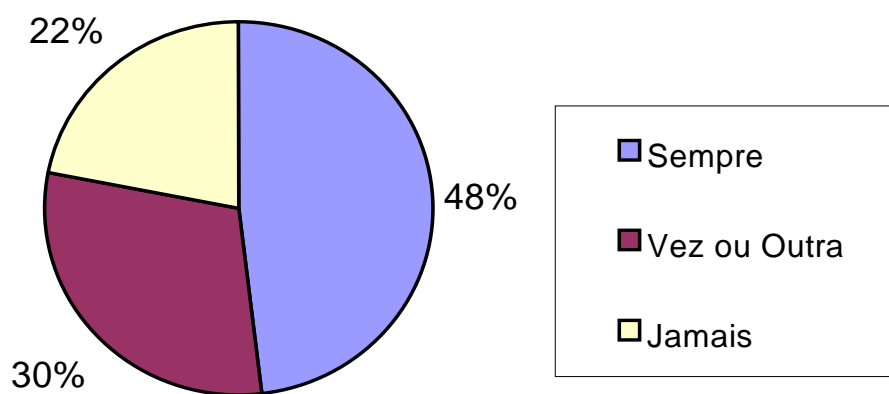
- Nesse caso sobra pouco espaço para anotações.
- Há situações que a última versão do roteiro é redigida também pelo diretor que faz toda a decupagem das cenas e diálogos, determinando enquadramentos, movimentos de câmera e efeitos visuais.
- Há imagens de arquivos, trilhas sonoras ou mesmo textos, como poemas, que pertencem a terceiros, envolvendo questões do Direito Autoral. O roteirista deve verificar a possibilidade de uso desse tipo de material.

ANEXO II – Percentuais de preferências de alunos por funções

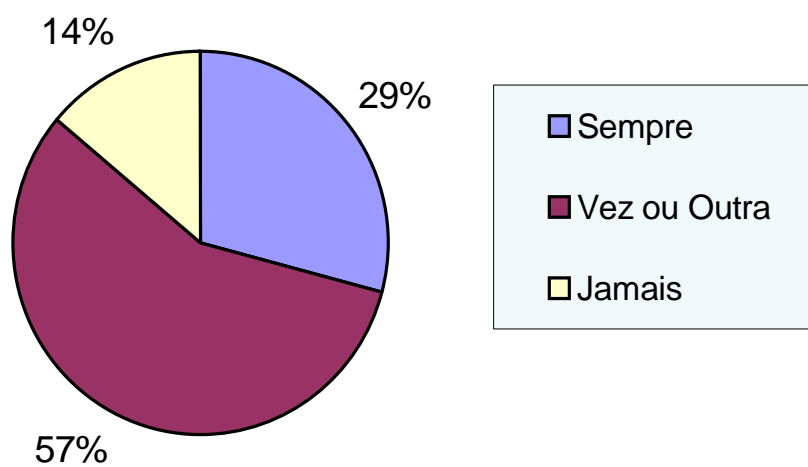
Preferências por dirigir programas de TV



Preferências por produzir programas de TV



Preferências por redigir roteiros para programas de TV



Fonte: RIBEIRO, SENE e MATRONE, 2004, p. 40-41.

ANEXO III – OUTROS ROTEIROS

| dIIs | 20/11/04 | Programação | Dia da Consciência Negra | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------|--|
| <p>IMAGENS DO ATOR E CANTOR NEGRO DECLAMANDO, IMAGENS DE FATOS HISTÓRICOS DA LUTA PELAS LIBERDADES DOS ESCRAVOS E DE ESCRAVOS E DA ATUALIDADE</p> <p>GC: QUILOMBO DOS PALMARES Século XVII</p> <p>GC: MORTE DE ZUMBI Líder de Palmares 20/11/1695</p> <p>GC: CASTRO ALVES SAUDAÇÃO A PALMARES Agosto de 1870</p> <p>GC: 20 DE NOVEMBRO DIA DA CONSCIÊNCIA NEGRA</p> | | <p>SON RITMO DE RAP EM BG “PALMARES! A TI MEU GRITO!</p> <p>A TI, BARCA DE GRANITO,</p> <p>QUE NO SOÇOBRO INFINITO,</p> <p>ABRISTE A VELA AO TROVÃO,</p> <p>E PROVOCASTE A RAJADA,</p> <p>SOLTA A FLÂMULA AGITADA,</p> <p>AOS URRAS DA MARUJADA,</p> <p>NAS ONDAS DA ESCRAVIDÃO!”</p> <p>O QUILOMBO DOS PALMARES, ATÉ</p> <p>HOJE, É UM SÍMBOLO DA LUTA DOS</p> <p>AFRO BRASILEIROS. A ESCRAVIDÃO</p> <p>FOI ABOLIDA... MAS, AINDA HÁ MUITO</p> <p>PARA SE CONQUISTAR.</p> | | |

| | | | | |
|--------------------------------------------------------------------------|----------|--------|----------------------------------------|--------|
| dlls | 03/07/00 | FICJ10 | BOLSISTAS | 2min06 |
| IMAGENS DE BOLSISTAS TOCANDO | | | <u>SOM DA ORQUESTRA 6 SEG E VAI BG</u> | |
| INSERTS DELES CHEGANDO DE ÔNIBUS | OFF | | JOVENS COM TALENTO PARA A | |
| ARRUMANDO AS COISAS | | | MÚSICA ERUDITA, VIVENDO EM UM | |
| CENAS DE ALUNOS EM ATIVIDADES DE COMER, DORMIR, ARRUMAR QUARTO ETC | | | PAÍS QUE OFERECE POUCAS | |
| | | | ALTERNATIVAS PARA O SEU | |
| CENAS DE AULAS , AULAS E AULAS ENSAIOS E ENSAIOS | | | APRIMORAMENTO. NESSE AMBIENTE, | |
| | | | O FESTIVAL DE INVERNO DE CAMPOS | |
| | | | DO JORDÃO TEM SIDO, | |
| | | | HISTORICAMENTE, UMA RARA | |
| | | | EXCEÇÃO. | |
| | | | E NO INÍCIO DE JULHO, ELES CHEGAM | |
| | | | PARA QUASE UM MÊS DE ESTUDOS. | |
| | | | VINDOS DAS MAIS DIFERENTES | |

REGIÕES, CARREGANDO A BAGAGEM,

O INSTRUMENTO E O DESEJO DE

APRENDER O POSSÍVEL E O

IMPOSSÍVEL.

SOBE SOM 6 SEG.

SÃO JOVENS CHEIOS DE SONHOS,

DISPOSTOS A ENFRENTAR A

MARATONA DE CURSOS ENSAIOS E

CONCERTOS.

SÃO ALEGRES, CURIOSOS E SEMPRE

COOPERATIVOS . ALGUNS CHEGAM

PELA PRIMEIRA VEZ, OUTROS JÁ SÃO

VETERANOS.

É TEMPO PARA O ENCONTRO COM

ANTIGAS AMIZADES OU A

OPORTUNIDADE PARA AS NOVAS

SOBE SOM 5 SEG

AS ACOMODAÇÕES E AS REFEIÇÕES

SÃO SIMPLES, MAS EFICIENTES.

O MELHOR DE TUDO SÃO OS CURSOS

E A POSSIBILIDADE DE UMA

APRESENTAÇÃO FINAL COM TODOS

TOCANDO JUNTOS. A ORQUESTRA

DOS BOLSISTAS É DIFERENTE A CADA

ANO. MAS, O RESULTADO SEMPRE

AGRADA.

SOBE SOM DO VT 5 SEG.

UM MÊS PASSA VOANDO, QUANDO

TUDO PROVOCA INTERESSE. E O

TEMPO LIVRE É USADO PARA MAIS

ESTUDOS, UMA RÁPIDA CONVERSA,

CONVERSA GERALMENTE EM

LINGUAGEM MUSICAL.

SOM DO VT (ELES TOCANDO MPB OU

JAZZ 10 SEG. FINDE COM SOM DE

ORQUESTRA DE BOLSISTAS 4 SEG/BG

DIFERENTES E HARMÔNICOS,

ALEGRES PELA PRÓPRIA JUVENTUDE

E SÉRIOS AO ENCARAR DESAFIOS.

SONHADORES QUE SABEM ONDE

QUEREM CHEGAR..

SOBE SOM FINAL DA MÚSICA COM

APLAUSOS

| | | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>CAM UM</p> <p>OUTRO ESCREVE</p> <p>OUTRO</p> <p>UM</p> <p>XINGAR</p> <p>QUIMBUNDO</p> | | <p><u>UM</u></p> <p>OI, PELA SUA EXPRESSÃO, VOCÊS PERDERAM ONTEM, NO FUTEBOL...</p> <p><u>OUTRO</u></p> <p>NEM PERDEMOS, NEM GANHAMOS... O JOGO TERMINOU EM CONFUSÃO... O CAMPEONATO ESTÁ SUSPENSO... TUDO POR CAUSA DO ROGÉRIO QUE FICOU XINGANDO O JUIZ... E EU TENHO QUE ESCREVER UM RELATÓRIO DE OCORRÊNCIAS... XINGAR É COM XIS OU COM CH?</p> <p><u>UM</u></p> <p>XINGAR É COM XIS. A PALAVRA VEM DO QUIMBUNDO, LÍNGUA FALADA PELOS NEGROS DE ANGOLA, NA ÁFRICA.</p> |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

| | | | | |
|------|----------|-------------|-------------------|--|
| dlls | 14/12/04 | Programação | Oswald de Andrade | |
|------|----------|-------------|-------------------|--|

| | | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>IMAGENS SIMBÓLICAS DO NASCIMENTO DE OSWALD E DO MODERNISMO</p> <p>GC OSWALD DE ANDRADE 1890 - 1954</p> <p>IMAGENS DE SÃO PAULO DO SEC. XIX - MILITÃO</p> <p>PRIMEIRAS FÁBRICAS</p> <p>OBRAS CIDADE MUDANDO</p> <p>VIAGEM A PARIS</p> <p>FOTOS DE MODERNISTAS E OBRAS</p> <p>FOTOS DA SEMANA DE ARTE MODERNA DE 1922 GC: SEMANA DE ARTE MODERNA 1922</p> <p>IMAGENS DA REVISTA KLAXON GC: REVISTA KLAXON 1922</p> <p>GC: MANIFESTO PAU BRASIL 1924</p> <p>GC: MANIFESTO ANTROPOFÁGICO 1928</p> | | <p>SON BACHENAS DE VILLA-LOBOS OSWALD DE ANDRADE NASCEU EM</p> <p>UMA SÃO PAULO PROVINCIANA. ELE</p> <p>PÔDE ACOMPANHAR O</p> <p>DESENVOLVIMENTO INDUSTRIAL DA</p> <p>CIDADE. E PARTICIPAR ATIVAMENTE</p> <p>DE MOVIMENTOS QUE MUDARAM A</p> <p>FACE CULTURAL DE SÃO PAULO E DO</p> <p>PAÍS. OSWALD FOI UM DOS LÍDERES</p> <p>DO MODERNISMO. EM 1922,</p> <p>ARTICULOU A SEMANA DE ARTE,</p> <p>JUNTO COM MÁRIO DE ANDRADE E DI</p> <p>CAVALCANTI, ENTRE OUTROS..</p> <p>DEPOIS, VIERAM OS MANIFESTOS</p> <p>PAU-BRASIL E ANTROPOFÁGICO.</p> <p>COMO JORNALISTA, POETA,</p> |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

| | | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>FOTOS DELE DIVERSAS</p> <p>OBRAS</p> <p>SOBREPOSIÇÃO DE FOTOS DELE</p> <p>COM</p> <p>FOTOS: HAROLDO E AUGUSTO DE CAMPOS - DÉCIO PIGNATARI</p> <p>FOTOS GIL, CAETANO, ROGÉRIO DUPRAT, TOM ZÉ....</p> <p>GC: O RELÓGIO Oswald de Andrade Na voz do autor</p> | | <p>DRAMATURGO, ROMANCISTA OU</p> <p>AUTOR DE ENSAIOS, OSWALD</p> <p>SEMPRE FOI COMBATIVO , OUSADO E</p> <p>INTELIGENTE . ENTRE VIAGENS E</p> <p>CASAMENTOS, ESCREVEU UMA OBRA</p> <p>IMPORTANTE, QUE INSPIROU OS</p> <p>POETAS CONCRETISTAS E O</p> <p>TROPICALISMO. O TEMPO PASSA MAS</p> <p>OSWALD PERMANECE.</p> <p><u>SON DELE RECITANTDO O RELÓGIO</u></p> |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

dIls 03/07/00 FIJC05

Breve Histórico

2'24

IMAGENS DE ARQUIVO

OFF

MÚS 8 SEG E VAI A BG

DE CAMPOS DO JORDÃO

ANO 2000, 31º FESTIVAL DE INVERNO

DE BOLSISTAS

LUÍS ARROBAS MARTINS DE CAMPOS

DA SINFÔNICA DO ESTADO,

DO JORDÃO... O SONHO DE ARROBAS

DE CAMPINAS, ORQUESTRA DE

BOLSISTAS

MARTINS TORNOU-SE REALIDADE... EM

E DE ESPETÁCULOS COM, POR

1970, NA GESTÃO DO GOVERNADOR

EXEMPLO

ABREU SODRÉ, ELE ERA O ENTÃO

MAGDALENA TAGLIAFERRO,

SECRETÁRIO DA FAZENDA, CUIDAVA

TURÍBIO SANTOS,

DO DINHEIRO, MAS ERA UM AMANTE

ROSTROPOVITCH,

DA MÚSICA ERUDITA E CRIOU OS

JOHN BOUDLER,

DIOGO PACHECO,

CONCERTOS DE INVERNO NA

MICHEL PHILIPPO,

JACQUES KLEIN,

ESTÂNCIA DE CAMPOS DO JORDÃO.

NELSON FREIRE,

ROBERTO SZIDON,

A QUALIDADE ARTÍSTICA DO EVENTO,

CUSSY DE ALMEIDA,

COORDENADO PELO MAESTRO

JOÃO BOSCO,

GAL COSTA,

CAMARGO GUARNIERI, E A PRESENÇA

APRILE MILLO,

KATHLEEN BATLE,

ARNALDO COHEN,
ANATOLI KRASSTEV,
HERMETO PASCOAL,
ROBERTO ALAGNA,
ALICIA DE LARROCHA,
DANIEL HAVENS,
BORIS BELKIN
IRMÃS LABÉQUE....

DO PÚBLICO INTERESSADO
GARANTIRAM SUA CONTINUIDADE.
A PARTIR DE 1973, SOB A LIDERANÇA
DO MAESTRO ELEAZAR DE
CARVALHO, O FESTIVAL FOI
AMPLIADO E PASSOU A RECEBER
MÚSICOS E PROFESSORES DO
EXTERIOR E ESTUDANTES BOLSISTAS
DE MÚSICA, PARA CURSOS DE 30
DIAS. UM PROJETO NOS MOLDES DO
BERKSHIRE MUSIC CENTER
DE TANGLEWOOD, NOS ESTADOS
UNIDOS.
SOBE SOM 6 SEG E VAI A BG.
EM 1979, FOI INAUGURADO O
AUDITÓRIO CLÁUDIO SANTORO, UM
ESPAÇO ESPECÍFICO PARA OS

CONCERTOS EM CAMPOS DO JORDÃO.

POSTERIORMENTE, EM 1983, O

FESTIVAL, QUE JÁ CONTAVA COM A

PARTICIPAÇÃO PARALELA DE

MÚSICOS POPULARES, FOI AMPLIADO

PARA OUTRAS ARTES, COMO DANÇA,

CIRCO, CINEMA E TEATRO. HOUE

POLÊMICA E O EVENTO VOLTOU ÀS

CARACTERÍSTICAS ORIGINAIS.

SOBE SOM 6 SEG.

EM 98 FOI INAUGURADO O PALCO

EXTERNO PROJETADO

ESPECIALMENTE PARA CONSERTOS

AO AR LIVRE.

E NESTE ANO, O FESTIVAL, JÁ UMA TRADIÇÃO NO PANORAMA CULTURAL BRASILEIRO, DÁ OPORTUNIDADE A 100 BOLSISTAS QUE TERÃO AULAS E PODERÃO APRIMORAR OS SEUS TALENTOS E CONHECIMENTOS MUSICAIS

A PROGRAMAÇÃO ESTÁ À ALTURA DE UM EVENTO QUE CHEGA À TRIGÉSIMA PRIMEIRA EDIÇÃO, SEMPRE TRAZENDO IMPORTANTES NOMES, NACIONAIS E INTERNACIONAIS, ENSINANDO OU MOSTRANDO A SUA ARTE.

SOBE SOM MÚSICA 4 seq

DANÇA, ÓPERA, MÚSICA E ERUDITA

OU POPULAR. O FESTIVAL DE

INVERNO FAZ DA ESTÂNCIA DE

CAMPOS DO JORDÃO O PÓLO

ATRATIVO E CULTURAL DURANTE O

MÊS DE JULHO.

ANEXO IV – Sugestões de exercícios

Os exercícios de redação de roteiros poderão ser propostos em diferentes dificuldades, para roteiristas iniciantes, iniciados e avançados, concentrados na redação de textos narrados (ao vivo ou em off), na construção de roteiros com diferentes eventos (narração ao vivo em locação, edição em *videotape* de depoimentos e show musical, entrevista em estúdio, trecho de matéria de arquivo, finalização de entrevista e do programa) e de criatividade, com a elaboração de roteiros de variados gêneros inspirados em diferentes materiais como uma poesia, um nota de jornal, uma história de família ou a letra de uma canção.

Exercícios de Redação

1) Você redigir o texto para ser narrado, ao vivo, em estúdio, para apresentar na série “Sempre em Cartaz”, num canal como TV Cultura, Multishow ou Telecine, um filme clássico em longa-metragem para adultos, como 1 minuto de duração, motivando o público a acompanhar a exibição, destacando pontos importantes e curiosos relacionados à produção.

Ações: Pesquisar, escolher o filme, pesquisar sobre o filme, selecionar o que vai ser dito, redigir em lauda dividida em colunas, ler em voz alta, refazer até ficar bom, ler para outras pessoas.

2) Seguindo as mesmas ações anteriores, desta vez você vai redigir a apresentação de um filme para crianças (com 1 minuto) para uma emissora de grande público (SBT ou Record). E no final vai escrever mais 20

segundos, em lauda separada de encerramento, comentando o que foi visto e convidando para o filme da próxima semana.

3) O Governo Federal, através do Ministério da Educação, quer estimular o hábito da leitura entre os jovens de 9 a 12 anos de idade. Crie o programa piloto (demonstração) dessa campanha, com pequenos programas de 1 minuto, falando de autores e obras da literatura (brasileira ou de fora), estimulando à leitura. A narração será toda em off, com ilustrações de imagens de arquivo e de computação gráfica. No final, um slogan e assinatura da campanha.

Ações: Escolher e pesquisar sobre autores e obras para esse público, escolher o assunto do programa piloto, pesquisar texto e imagens, redigir em lauda com divisão de colunas, colocar ilustrações referentes a texto (no lado direito) na mesma linha do texto, criar um slogan (assinatura) para o projeto, ler em voz alta, observar som e ritmo da fala, corrigir caso necessário.

Redação de roteiros com narração

4) “Instrumentos e intérpretes” é um programa que começa falando de um instrumento, sua fabricação e, chega, a apresentar intérpretes de instrumento musical, populares ou eruditos, mostrando a sua arte e comentando sobre a escolha do instrumento. O programa tem 26 minutos e 30 segundos, com um intervalo, com vinhetas de abertura, saída e entrada de intervalo e encerramento, conforme o espelho abaixo:

1- Vinheta de Abertura – 10 seg

- 2- Apresentador em estúdio abrindo o programa e introduzindo o instrumento – 1 min 30 seg
- 3- Matéria sobre a história do instrumento 2 min 30 seg – deixa queda de áudio.
- 4- Apresentador no estúdio introduzindo matéria sobre a fabricação do instrumento – 20 seg
- 5- Matéria sobre a fabricação do instrumento – 3 min
- 6- Apresentador no estúdio - introduz matéria sobre o ensino de música para o instrumento – 20 seg.
- 7- Matéria sobre em escola com professores e alunos desses instrumentos. 3 min
- 8- Apresentador no estúdio comenta que o estudo continua por toda a vida. E que dois intérpretes (NOMES), um popular e outro erudito (CÂMERA ABRE E MOSTRA), estarão conversando e mostrando suas habilidades com (NOME DO INSTRUMENTO). 20 seg.
- 9- Vinheta de intervalo – 10 seg.
- 10-Vinheta de intervalo – 10 seg
- 11- Apresentador introduz o músico erudito - 20 seg
- 12- Músico erudito toca – 4 min

13- Apresentador introduz músico popular – 20 seg

14- Músico popular toca 3 min 30 seg

15- Apresentador entrevista ambos e no final propõe que toquem juntos para encerrar. 3 min 50 seg

16- Músicos tocam 3 min e no final créditos sobem.

Roteiro de criatividade

5) Escolha um poema clássico. A partir desse poema crie diferentes programas, com 26 minutos de duração, para a MTV.

Por exemplo, programa de auditório onde jovens de 14 a 20 anos disputam um jogo sobre o poema, seus temas, vida e obra do autor, escola literária... mas que o público possa estar compreendo. Ou um programa sobre comportamento jovem, onde a temática do poema é debatida, com a presença de jovens e especialistas. Ou um concurso de *videopoemas* com 4 minutos de duração, feitos por jovens, inspirados no poema que você selecionou. Crie os títulos dos programas, as regras, número de concorrentes por programa, modo de escolha do vencedor. Pense em cenários e estilo da apresentação.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)