

CINEGRAFISTAS



AREA: TÉCNICA / OPERACIONAL

DIRETORIA DE TECNOLOGIA

Índice

1.	INTRODUÇÃO.....	3
2.	EQUIPAMENTO.....	3
3.	EXPLOSÕES.....	4
4.	FOTOGENIA.....	4
5.	ILUMINAÇÃO.....	5
6.	MICROFONES.....	6
7.	NÚMEROS MUSICAIS.....	6
8.	PANORÂMICAS.....	6
9.	SOM.....	6
10.	TRIPÉ.....	7
11.	ARTE.....	7
12.	CENAS AÉREAS.....	7
13.	CÂMERAS.....	7
14.	CONTRALUZ.....	8
15.	DIAFRAGMA.....	8
16.	ENQUADRAMENTO.....	9
17.	ENQUADRAMENTO DO REPÓRTER.....	9
18.	ERROS DE ENQUADRAMENTO.....	10
19.	ABERTURAS, PASSAGENS, ENCERRAMENTOS.....	10
20.	CENAS DE CORTE.....	10
21.	CONTRAPLANOS.....	11
22.	PLANO GERAL.....	11
23.	A REGRA 180 GRAUS.....	12

1. INTRODUÇÃO.

Um provérbio chinês muito citado pelos velhos jornalista diz que:

“ Uma boa imagem, vale mais do que mil palavras ”

Em jornalismo de televisão ninguém duvida : a imagem é mais forte do que a palavra. Toda vez que em um telejornal as falas estão em desacordo com as imagens, se produz uma espécie de descarrilhamento da comunicação : o trem das palavras vão para um lado e o trilho da imagem para outro. Em um caso desses, a informação auditiva se perde, mas a imagem visual sempre chega ao destino.

Duas coisas prendem o telespectador ao telejornal. A primeira é a notícia. Diante de uma notícia forte, não há quem não pare e não passe a olhar a telinha. O outro imã é a imagem forte, Imagem é antes de tudo emoção por isso a boa imagem se comunica sozinha e sem palavras.

Texto e imagem no telejornalismo devem andar juntos, inseparáveis como os olhos e os ouvidos de uma pessoa.

É na imagem que a televisão ganha do rádio e do jornal. É com a imagem que a TV fascina a gente e prende a atenção das pessoas.

A reportagem de televisão não é uma obra individual. É o resultado de um trabalho de equipe, em que entram o repórter, o cinegrafista, o operador de som, o editor e outros. O cinegrafista cumpre uma missão jornalística, de parceria com um repórter.

A imagem tem uma narrativa própria. É a narrativa dos sentidos, o cinegrafista deve imaginar a filmagem em termos de edição.

Um cinegrafista não é um operador de botão, ele faz um trabalho jornalístico que exige bom gosto, sensibilidade, educação artística, noção dos valores de cor e senso dramático. Um bom cinegrafista só pode chegar à boa composição se ele sentir os elementos visuais e emocionais nas história que vai filmar.

A filmagem de entrevistas, uma situação elementar na reportagem de televisão, é até hoje muito discutida. Mas a experiência de todo dia estabeleceu algumas regras.

Essas regras são baseadas no senso comum. Ou seja, no bom senso.

2. EQUIPAMENTO



Antes de sair para uma reportagem o cinegrafista deve revisar o equipamento recebido. Deve levar material de reserva como: gelatina, lâmpadas, fitas, extensões, tudo o que for preciso.

3. EXPLOSÕES



As explosões requerem um cuidado especial, quando acontecem com hora marcada o uso do tripé é obrigatório, do contrário o cinegrafista pode se assustar e desviar a câmera do objetivo. Recomenda-se também que, por precaução, a câmera seja ligada trinta segundos antes da contagem regressiva.

4. FOTOGENIA

O rosto de cada um de nós é formado de linhas assimétricas. Cada lado da face tem uma forma definida. Os lados são portanto diferentes. Em função dessa diferença de contorno, a maioria das pessoas fotografam melhor de um determinado ângulo do que de outro. O que define o lado mais fotogênico. Mesmo com um enquadramento tecnicamente correto, se você filmar alguém pelo lado não fotogênico a composição do quadro ficará provavelmente desequilibrada.

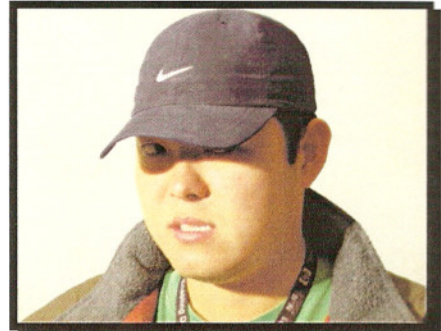
Vão aqui três regras para determinar a fotogenia das pessoas:

1. Normalmente as pessoas repartem o cabelo para o lado em que gostam de ser vistas. Este também é o lado fotogênico.
2. Em um gabinete, as pessoas geralmente colocam a cadeira do visitante do lado em que desejam ser observadas.
3. Se você chamar uma pessoa, ela tende a ficar na posição preferida para fotografia.

5. ILUMINAÇÃO

A boa imagem se faz com uma boa iluminação. A iluminação chapada provoca sombras feias e saturação. Para evitar a saturação deve-se afastar o spot ou usar difusores ou luz rebatida.

Em matérias mais elaboradas pode-se usar um contraluz. O contraluz destaca o entrevistado e dá boa idéia da profundidade de campo.

**CERTO****ERRADO****POSICIONAMENTO CORRETO:
ENTREVISTADO, REPORTER, CAMERA e ILUMINADOR****ILUMINAÇÃO CORRETA****POSICIONAMENTO CORRETO**

6. MICROFONES

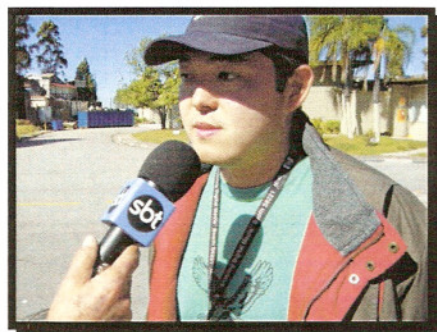
Um erro muito comum é colocar o microfone muito perto, às vezes até colado na boca do entrevistado, o que geralmente produz chiados. Isso compromete a qualidade do som além de denegrir a imagem. Sem falar que o microfone muito perto do rosto agride e inibe o entrevistado. A distância aconselhada é um palmo e sempre que o microfone de lapela estiver disponível, devemos usá-lo. Os microfones assutam o entrevistado e sujam a imagem. Nas entrevistas mais tranquilas, e se houver disponibilidade do equipamento, tanto o entrevistado como o entrevistador devem usar microfones de lapela. Em algumas situações, principalmente quando há mais de um entrevistado, o melhor microfone é o direcional.

Atenção : espere seis segundos antes de gravar. Faça a conta regressiva: 6-5-4-3-2-1.

Quando há muito ruído ambiente, o repórter aproxima o microfone da boca e fala normalmente sem elevar a voz, usando sempre os controles de ajuste do áudio no manual nos dois canais.



CERTO



ERRADO

7. NÚMEROS MUSICAIS

Na filmagem de números musicais, recomenda-se gravar pelos menos dois minutos sem interrupção para o aproveitamento da trilha sonora. Em seguida, convém fazer cenas dos músicos em ângulos neutros de modo a não comprometer o sincronismo da música gravada inicialmente. Cenas gerais, contra-planos e close-up também devem ser feitos para complementar a edição.

8. PANORÂMICAS

As panorâmicas devem ser ensaiadas mentalmente ou com a própria câmera.

Lembre-se de que o excesso de panorâmicas numa reportagem é tão desagradável quanto exagero no movimento de zoom. As panorâmicas devem ser sempre precisas, jamais indecisas. Sempre que possível, use algo em movimento para acompanhar a panorâmicas. É uma maneira de tornar o movimento melhor.

9. SOM

Como na filmagem de qualquer entrevistas filmagens de desfiles, musicais em movimento e também de passeatas, corridas de carro e situações semelhantes, a regra dos 180 graus é sagrada, ou seja: não se deve inverter o eixo da filmagem.

O cinegrafista traça uma linha imaginária e a câmera se movimenta apenas em um dos lados desta linha.

O som é um elemento fundamental no telejornalismo. Todas as cenas devem ser gravadas com som, inclusive as cenas de ilustrações como as que se destinam a cobrir

o texto do repórter. Por isso o operador de som deve estar sempre ligado no que está acontecendo, não adianta o cinegrafista estar atento se o operador de som estiver desatento. Recomenda-se um perfeito entrosamento entre os dois. O ideal seria que a equipe fosse sempre a mesma para garantir o entrosamento.

10. TRIPÉ



O uso da câmera na mão ou no tripé depende de bom senso de cada cinegrafista. É a natureza da cena que vai determinar a melhor utilização. O uso inadequado da câmera pode destruir a imagem e ferir a vista do telespectador. De uma maneira geral, o uso do tripé é obrigatório, se possível, nas seguintes situações: stand-up, aberturas, encerramentos, passagens de repórter, entrevistas (especialmente aquelas em que repórter e entrevistados estejam sentados), explosões programada e reprodução de imagens artísticas.

11. ARTE

Na filmagem de obras de arte o tripé é fundamental, Câmera na mão jamais.

Cada cena é cuidadosamente ensaiada, o movimento deve ser harmonioso e suave.

Os detalhes são feitos com a câmera fixa no tripé. Para mostrar a obra inteira, primeiro se nivela a câmera. Esse tipo de trabalho exige também um cuidado especial com a iluminação.

12. CENAS AÉREAS

Numa filmagem feita de avião ou helicóptero, as cenas gravadas em grande-angular ficam muito distante e sem definição e as gravadas em teleobjetivas ficam tremidas e com muito balanço. O melhor é procurar uma objetiva normal e que se adapte a essas circunstância ou usar o shootler.

13. CÂMERAS

Algumas observações sobre o uso das câmeras eletrônicas:

1. Feche o tubo da câmera com o filtro zero para manter a referências das cores. na falta do filtro, use o colorbar ou o C de close.
2. Nunca aponte a comera para o sol ou pontos de luz muito fortes sem Utilização de filtros especiais. A luz forte pode danificar irremediavelmente a câmera.
3. Use o colorbar para a monitoração do vídeo e outros ajustes do sistema.
4. O White balance é fundamental para se obter uma boa imagem. A cada mudança de iluminação, é preciso bater o branco. Pode-se usar uma cartolina branca, uma placa de fórmica, um papel branco ou mesmo uma parede, fazendo-se foco absoluto num quadro de 15 cm por 15 cm. Mas não se esqueça de trocar o filtro antes das correções de White balance.

14. CONTRALUZ

O contraluz pode dar uma bela fotografia, mas pode também ser traiçoeiro prejudicando a imagem. Se o cinegrafista tomar cuidado especial ao filmar um objeto em contraluz, o resultado pode ser excelente. Quando se faz uma entrevista ou um encerramento de repórter em contraluz é preciso observar o fundo. Na maioria das vezes, nem mesmo um sun-gum consegue compensar a diferença de diafragma e a imagem principal fica ligeiramente silhuetada. O ideal é utilizar um rebatedor. Mas esse rebatedor, dependendo da distância, pode ser desastroso para o repórter ou a pessoa entrevistada. Se o rebatedor estiver muito perto, a luz refletida pode ser tão intensa que prejudica a concentração do repórter. A distância ideal seria aquela em que o rebatedor produz uma claridade suficiente para compensar o diafragma, mas não tão intensa a ponto de prejudicar o rendimento da entrevista o rebatedor deve sempre ser usado de cima para baixo, com a mão firme. Um rebatedor eficiente e barato pode ser improvisado com uma simples lâmina de isopor. Sempre que fizer um contra-luz, uma boa solução é colocar o repórter numa posição em que a luz do fundo seja igual a do seu rosto.

Mesmo assim, deve ser usado um sun-gum. E atenção: nas filmagens em contraluz o diafragma deve ficar na posição manual.



REBATEDOR



REBATEDOR

15. DIAFRAGMA

Recomenda-se usar o diafragma da câmera na posição manual, em vez do automático.

A correção manual permite um melhor equilíbrio de iluminação entre as cenas. O cinegrafista precisa descobrir, ele próprio, o cobraste perfeito no visor da câmera. Mesmo numa cena em movimento, ele deve ser capaz de fazer a correção.

16. ENQUADRAMENTO

Não basta fazer um enquadramento correto do ponto de vista técnico. É preciso que haja perfeito balanceamento na composição da cena. As vezes uma coisa qualquer ao fundo como um jarro de flores, um quadro ou mesmo uma pessoa desequilibra a composição. Procure deixar detalhes em ponto de fuga. De preferência, deixe o fundo desfocado. Evite também que essa coisa qualquer no fundo roube a atenção do telespectador. Especialmente na passagens e encerramento do repórter.

Tenha em mente esta regra: o fundo numa composição fotográfica tem a função de dar destaque ao objeto principal.

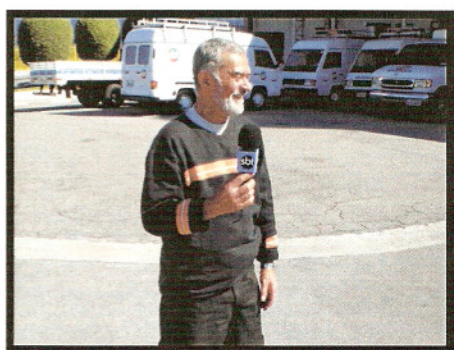
Parte das costas e do ombro do repórter devem aparecer em algumas respostas do entrevistados. O entrevistado deve sempre aparecer em primeiro plano. O repórter também deve aparecer em primeiro plano nas perguntas. Essas perguntas devem ser refeitas depois da entrevista normal

17. ENQUADRAMENTO DO REPÓRTER

O enquadramento do repórter varia conforme a situação. Às vezes é preciso enquadrá-lo sentado em cima de um monte de pedras ou atravessamento uma rua. As vezes é necessário enquadrar o fundo que tem uma imagem valiosa, uma informação visual importante. É necessário, porém, um enquadramento padrão, para evitar confusão e imagens ruins no ar. A regra é enquadrar o repórter da cintura para cima, como na figura abaixo.



ENQUADRAMENTO CORRETO



ENQUADRAMENTO ERRADO



POSICIONAMENTO CORRETO



POSICIONAMENTO ERRADO

18. ERROS DE ENQUADRAMENTO

Um erro de enquadramento muito freqüente é quando metade do quadro fica vazio e na outra metade aparece o entrevistado falando para uma mão misteriosa com o microfone.

É uma imagem fotograficamente pobre e errada.

O problema pode ter uma solução fácil: é só colocar o repórter ao lado da câmera. Não faz mal que apareça parte das costas do repórter. Dessa maneira, o entrevistado fica falando para o telespectador. Fica mostrando os olhos, a expressão do rosto os detalhes que enriquecem jornalisticamente a matéria.

19. ABERTURAS, PASSAGENS, ENCERRAMENTOS

Nas aberturas, passagens, encerramentos e stand-up, o repórter não deve aparecer em big-close. O plano recomendado é o plano americano, ou seja, o repórter deve ser enquadrado da cintura para cima.

O repórter fica numa posição ligeiramente diagonal, com o cenário ao fundo isso valoriza a figura do repórter, dando perspectiva e tomando o quadro mais agradável.

O repórter deve explicar ao cinegrafista o que pretende dizer na abertura, passagem ou encerramento, a fim de que o cinegrafista possa aproveitar no ambiente uma imagem que reforce a fala do repórter. Filmar primeiro um detalhe e depois abrir lentamente para o repórter é uma boa opção. O repórter pode entrar em quadro caminhado.

O movimento do repórter e da câmera, nesse caso, é ensaiado para que haja sincronismo.

O importante é que as aberturas, passagens e encerramentos não sejam sempre iguais.

20. CENAS DE CORTE

Os famosos takes de mãos do entrevistado são coisas do passado. Isso não discute mais. As mãos que distraem o telespectador que sujam a imagem e prejudicam a seqüência da informação, nem sempre estão sincronizadas, dizendo a mesmas coisas que o entrevistado.

Esse e outros detalhes neutros sem continuidade usados para reduzir uma entrevista, saltando pedaços podem ser substituídas por soluções mais simples: planos diferentes, abertos e fechados, ou melhor ainda, o plano e o contraplano do repórter e do entrevistado.

21. CONTRAPLANOS

Toda vez que houver condições, recomenda-se os contraplano para facilitar a adição do diálogo. O contraplano do entrevistado é o entrevistado calado, olhando na direção do repórter ouvindo uma pergunta.

Por sua vez, o contraplano do repórter é, naturalmente, a imagem do repórter ouvindo o entrevistado, numa atitude neutra.

Se o entrevistado for embora depois da entrevista, há a solução de fazer a imagem do repórter olhando para o mesmo lugar em que estava o entrevistado. Se você estiver trabalhando com o microfone de lapela, o microfone de mão deve ficar na direção da boca do entrevistado, como se ele ainda estivesse ali.



PLANO



CONTRA PLANO

22. PLANO GERAL

Outra saída para a edição é uma cena de plano aberto, (corpo inteiro) em que não se identifique o movimento labial do entrevistado. Pode-se variar de ângulo a cada pergunta, mas com cuidado de evitar o vai vem do zoom.

Nas entrevistas em salas e gabinete deve ser feito sempre o plano geral em que apareçam o entrevistado, o repórter e o ambiente. O entrevistado deve estar falando na direção do repórter. A cena pode ser feita mais cedo, enquanto o repórter prepara a entrevista, ou no fim, quando a entrevista acabar.

23. A REGRA 180 GRAUS

É uma regra que todo homem de imagem deve conhecer e respeitar. Muito simples: os cinegrafistas devem traçar uma linha imaginária, unindo o repórter ao entrevistado, e trabalhar apenas em um dos lados dessa linha, em um ângulo de 180 graus.

Respeitada a regra dos 180 graus, mesmo quando o repórter e o entrevistado não apareçam juntos em plano geral na mesma imagem, percebe-se que o entrevistador está voltando para o entrevistado e vice-versa.



CERTO



CERTO



ERRADO