



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**E.M. NA TELA: TRANSMISSÃO DAS APRESENTAÇÕES DO ANIVERSÁRIO DE
176 ANOS DA ESCOLA DE MÚSICA DA UFRJ**

Gabriel Baptista Accon

Rio de Janeiro

2024

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**E.M. NA TELA: TRANSMISSÃO DAS APRESENTAÇÕES DO ANIVERSÁRIO DE
176 ANOS DA ESCOLA DE MÚSICA DA UFRJ**

Gabriel Baptista Accon

Relatório técnico submetido à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo.

Orientador: Prof. José Henrique Ferreira Barbosa Moreira

Rio de Janeiro
2024

E.M. NA TELA: TRANSMISSÃO DAS APRESENTAÇÕES DO ANIVERSÁRIO DE 176 ANOS DA ESCOLA DE MÚSICA DA UFRJ

Gabriel Baptista Accon

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Radialismo.

Aprovado por

Documento assinado digitalmente
 JOSE HENRIQUE FERREIRA BARBOSA MOREIRA
Data: 08/01/2025 11:32:46-0300
Verifique em <https://validar.itd.gov.br>

Prof. Ms. José Henrique Ferreira Barbosa Moreira – orientador

Documento assinado digitalmente
 CARINE FELKL PREVEDELLO
Data: 23/12/2024 11:43:26-0300
Verifique em <https://validar.itd.gov.br>

Prof^a. Dr^a. Carine Felkl Prevedello

Documento assinado digitalmente
 KATIA AUGUSTA MACIEL
Data: 09/01/2025 15:13:24-0300
Verifique em <https://validar.itd.gov.br>

Prof^a. Dr^a. Katia Augusta Maciel

Aprovado em: 19/12/2024

Grau: 10,0

Rio de Janeiro
2024

ACCON, Gabriel Baptista.

E.M. na Tela: Transmissão das Apresentações do Aniversário de 176 anos da Escola de Música da UFRJ/ Gabriel Baptista Accon – Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2024.

90f.

Trabalho de conclusão de curso (graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2024.

Orientação: José Henrique Ferreira Barbosa Moreira

1. Transmissão.
 2. Direção.
 3. *Streaming*.
 4. Concerto.
 5. Música.
 6. Escola de Música.
- I. MOREIRA, José Henrique Ferreira Barbosa II. ECO/UFRJ III. Radialismo IV. E.M. na Tela: Transmissão das Apresentações do Aniversário de 176 anos da Escola de Música da UFRJ

AGRADECIMENTOS

A lista de agradecimentos que são indispensáveis na minha caminhada de construção deste trabalho conta uma história. A história de uma criança apaixonada por televisão, aficionada por esportes e pelo Flamengo, e encantada pelo funcionamento de tudo aquilo que passava diante dos meus olhos.

Aqui, preciso agradecer à minha irmã Lívia pela companhia nas tardes assistindo desenhos e novelas dos mais diversos tipos, pelas brincadeiras encenando programas de TV e pelas experimentações editando vídeos no *Movie Maker*, lá em 2011. Pode não parecer, mas esse trabalho nasceu ali, há 13 anos.

Ao meu pai, pela paixão ao Flamengo, que despertou a curiosidade sobre como o jogo que acontecia no Rio chegava à minha TV lá no Espírito Santo. E também por nunca deixar faltar nada mais importante que a TV.

À minha mãe, pela valorização dos estudos, pela paciência – e pela falta dela –, pela curiosidade e por ter passado a veia da Comunicação Social para aquela criança apaixonada por TV. Hoje, me torno o segundo comunicador da família.

Ao meu irmão, que, além de ter me encomendado, me apresentou caminhos, mesmo sem saber, que existiam para muito além dos meus olhos.

Ao professor José Henrique Moreira, que me apresentou, em um momento em que não enxergava perspectiva na faculdade, o projeto que revolucionou minha graduação e me abriu portas. A criança fã de TV hoje trabalha em uma TV de esportes por conta dele. O Zé é uma das pessoas mais generosas que conheci na minha caminhada universitária, e tenho a sorte de estar no seu caminho. Seu zelo pela UFRJ e seu patrimônio é um aprendizado que levarei por toda a minha vida.

À Rafa, que, não satisfeita em ser luz em literalmente todos os momentos desses longos 8 anos de graduação, do início ao fim, me apresentou a SUAT e o Zé. A ela, ao carinho dela, à sua ternura, amizade e shows do Supercombo, devo grande parte desta trajetória.

Ao Victor Hugo, amigo de longuíssima data, irmão, que me abriu as portas de casa em momentos muito distintos da minha vida, de onde, inclusive, escrevo este trabalho. O cara que me ensina sobre amizade e generosidade como poucos.

Ao Gui, meu afilhado de casamento, por ser uma referência tão grande para mim, por estar dentro da minha casa por tantos anos e por ser sinônimo de uma amizade sincera e duradoura, mesmo à distância.

Ao Rodrigo, pela sua parceria e amizade de tantos anos, desde as épocas em que ficávamos na portaria de casa falando sobre a vida até as tantas etapas que passamos juntos.

À Marcella, por me lembrar de quem eu era. Por ser amizade, ouvidos, companhia. Por ser morada, ombro amigo. Por compartilhar e apresentar tantas coisas boas da vida comigo. Pelas aventuras, das mais aleatórias às mais sólidas e construtivas.

Ao Lucas, meu grande amigo, por sua determinação que tanto me moveu. Por sua docura e impressionante carinho. Pelas músicas que me apresentou, pelas peripécias construtivas que enfrentamos juntos nesses anos e por tantas, tantas, tantas risadas.

Aos amigos da SUAT, em especial à Karla, ao Misael e ao Marques, que se tornaram extensão afetiva muito além do projeto. Mas também à Gracielle, à Iléana, à Isabelle, à Clara e à Carolina, que me ajudaram a colocar este projeto de pé. Sem eles, nada disso seria possível.

Ao meu avô Ivan, porque sempre se fez muito presente na minha vida, em absolutamente todos os sentidos, pelas marchinhas e histórias contadas, e por, mesmo com pouco estudo, ser referência em comunicação e carisma para mim.

À minha avó Dirce, por ser exemplo de batalha, obstinação, valorização da educação e o colo que mais sinto saudades na vida.

Aos meus avós Moacyr e Lacyr, por ensinarem sobre amor, sobre simplicidade e sobre construção de laços verdadeiros, mesmo entre adversidades.

Ao meu grande amor, Carol, que é incentivo, abrigo, amizade, força e, acima de tudo, parceria. É por ela acreditar em mim que hoje consigo alcançar mais esta vitória na minha vida. E as vitórias são muito mais incríveis ao lado dela.

Por fim, agradeço à Brisinha, à Alê, à Canjica, à Gaita e ao Simba por carregarem minha saúde mental durante esses anos de graduação.

ACCON, Gabriel Baptista. **E.M. na Tela: Transmissão das Apresentações do Aniversário de 176 anos da Escola de Música da UFRJ.** Orientador: José Henrique Ferreira Barbosa Moreira. Rio de Janeiro, 2024. Relatório técnico (Graduação em Comunicação Social – Radialismo). Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2024.

RESUMO

O presente relatório técnico visa apresentar o processo de criação e escolhas práticas de direção que deram origem às transmissões, no YouTube, das apresentações dos sete dias de comemorações do 176º aniversário da Escola de Música da UFRJ. A programação contou com 24 apresentações distribuídas em sete dias, entre 12 e 18 de agosto de 2024, que aconteceram no Salão Leopoldo Miguez. Foram realizadas a captação audiovisual e transmissão ao vivo da apresentação de diferentes ritmos musicais, em conjuntos que variavam desde um solo até corais com mais de 40 vozes, passando por uma ópera. As transmissões encontram-se disponíveis no canal da TV SUAT no YouTube, e os desafios que esta multiplicidade de formatos impôs serão a tônica deste projeto.

Palavras –chave: Transmissão, Direção, *Streaming*, Concerto, Música, Escola de Música.

ACCON, Gabriel Baptista. **E.M. na Tela: Transmissão das Apresentações do Aniversário de 176 anos da Escola de Música da UFRJ.** Orientador: José Henrique Ferreira Barbosa Moreira. Rio de Janeiro, 2024. Relatório técnico (Graduação em Comunicação Social – Radialismo). Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2024.

ABSTRACT

This technical report aims to present the creation process and the practical directing choices that led to the YouTube broadcasts of the presentations during the seven days of celebrations for the 176th anniversary of the School of Music at UFRJ. The program featured 24 performances spread over seven days, from August 12 to 18, 2024, held at the Leopoldo Miguez Hall. Audiovisual capture and live streaming of performances in various musical styles were carried out, featuring ensembles ranging from solos to choirs with more than 40 voices, including an opera. The VODs of the broadcasts are available on the TV SUAT YouTube channel, and the challenges posed by this variety of formats will be the focus of this project.

Keywords: Broadcast, Directing, Streaming, Concert, Music, Music School.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Microfones montados para as transmissões.....	22
Figura 2 - Enquadramento da câmera central para a apresentação do Coral Ordinariuzão.....	24
Figura 3 - Captura de tela da cartela animada de introdução.	28
Figura 4 - Captura de tela da cartela animada de intervalo.....	28
Figura 5 - Captura de tela da cartela animada de encerramento.....	28
Figura 6 - Iluminação montada para o primeiro dia de apresentações.	32
Figura 7 - Iluminação montada para o segundo dia de apresentações.....	37
Figura 8 - Iluminação montada <u>para</u> o terceiro dia de apresentações.....	40
Figura 9 - Posicionamento do piano de cauda no foco da luz.	41
Figura 10 - Plano fechado no ator com a aliança na mão.....	48
Figura 11 - Plano conjunto entre Rodrigo e Carolina.....	49
Figura 12 - Plano detalhe no celular de um espectador.....	55
Figura 13 - Iluminação montada para o sétimo dia de apresentações.	57

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Escala da Equipe.	30
-----------------------------------	----

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
1.1 CONTEXTO	12
1.2 JUSTIFICATIVA	14
1.3 OBJETIVO	16
1.4 ORGANIZAÇÃO DO RELATÓRIO.....	17
2. DISPOSIÇÕES GERAIS	18
2.1 PLANILHA DE DECUPAGEM	18
2.2 LOCAL DAS APRESENTAÇÕES	20
2.3 ESCOLHA DE EQUIPAMENTOS DE CAPTAÇÃO DE ÁUDIO.....	21
2.4 ESCOLHA DE EQUIPAMENTOS DE CAPTAÇÃO DE VÍDEO	23
2.5 MESA DE CORTE E SOFTWARE	25
2.6 ELEMENTOS GRÁFICOS	26
2.7 EQUIPE E COMUNICAÇÃO.....	29
3. APRESENTAÇÕES	31
3.1 PRIMEIRO DIA	31
3.1.1 Entradas ao vivo do TJ UFRJ	32
3.1.2 Direção.....	33
3.1.3 Produção	35
3.2 SEGUNDO DIA	37
3.2.1 Direção.....	37
3.2.2 Produção	39
3.3 TERCEIRO DIA	40
3.3.1 Direção.....	41
3.3.2 Produção	42
3.4 QUARTO DIA.....	45
3.4.1 Direção.....	45

3.4.2 Produção	46
3.5 QUINTO DIA	49
3.5.1 Direção.....	50
3.5.2 Produção	51
3.6 SEXTO DIA.....	52
3.6.1 Direção.....	52
3.6.2 Produção	53
3.7 SÉTIMO DIA.....	56
3.7.1 Direção.....	57
3.7.2 Produção	58
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	60
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	62
ANEXO A - LINKS DE ACESSO ÀS TRANSMISSÕES NO YOUTUBE	64
APÊNDICE A - PLANILHA DE DECUPAGEM DOS SETE DIAS DE TRANSMISSÕES.....	65

1. INTRODUÇÃO

O objetivo deste relatório técnico é descrever o processo de direção das transmissões dos sete dias de apresentação do 176º Aniversário da Escola de Música da UFRJ, elencando os principais desafios que encontramos no caminho, e detalhar as estratégias que elaboramos para resolvê-los ao decorrer dos dias de apresentações. Há todo um trabalho de pré produção, que inclui pesquisas, acompanhamento de ensaios e escolha de equipamentos, e de produção, com montagem de iluminação, preparação da equipe, superação de imprevistos impostos pelo formato ao vivo e as captações e transmissões em si.

1.1 CONTEXTO

A primeira semente de curiosidade que deu origem à pesquisa deste trabalho certamente surgiu na minha infância. Nasci em um lar que sempre consumiu muitos conteúdos televisivos, e desta forma as transmissões de eventos ao vivo estavam sempre na minha rotina, como as de carnaval, programas de auditório ao vivo ou de esportes, com ampla predominância do futebol, por influência dos meus avós e pai. Para além disso, tive um bisavô que, por volta dos anos 1940, fez participações em radionovelas da Rádio Nacional, como violeiro, e muito era debatido em casa o fato das radionovelas, e posteriormente algumas telenovelas desta época, serem produzidas e veiculadas ao vivo.

O que sempre me instigou sobre transmissões e impressiona até os dias de hoje é a multiplicidade de formatos, e como cada um deles tem suas demandas. Diferentemente de uma novela dos anos 1960, em uma transmissão de um espetáculo musical, por exemplo, por mais que se conheça o programa das apresentações e tenham-se câmeras dispostas a uma certa configuração previamente definida, existe uma infinidade de fatores que podem fugir ao controle dos diretores ou dos operadores de câmera do espetáculo. Como prever estes fatores e incluir estes incidentes na transmissão? Qual premissa deve-se seguir para transmitir ao espectador remoto o correto entendimento do conteúdo, e que o resultado fique mais próximo da experiência de quem está assistindo ao vivo? Essas questões ecoam na minha cabeça, e aprofundar os estudos no campo do audiovisual me fizeram querer buscar respostas.

O elo dessas curiosidades com a ideia de fazer um projeto experimental prático sobre transmissões de espetáculos artísticos começou a ser constituído em 2017, quando pela primeira vez tive a oportunidade de assistir uma peça na Mostra de Teatro da UFRJ, que estava em sua décima sétima edição. Com um conhecimento até então bastante raso sobre teatro,

especialmente sobre teatro universitário, lembro-me do sentimento de perplexidade ao ver que era possível atingir aquele nível de produção cultural dentro do ambiente universitário, que para mim ainda era uma grande novidade. Rapidamente pude entender que aquele era o resultado de um esforço coletivo entre os alunos-diretores, professores e todo o corpo de profissionais que atuavam para manter aquilo tudo de pé, apesar das dificuldades. Este espírito colaborativo da Mostra de Teatro se estende a todos que assistem e participam dos espetáculos, estimulando o caráter multidisciplinar da Escola de Comunicação da UFRJ, sempre envolvendo alunos de Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Produção Editorial, Radialismo, Direção Teatral e muitos outros cursos.

Entender este contexto e visualizar o esforço coletivo que faz a Mostra de Teatro da UFRJ acontecer foi essencial para vislumbrar a execução prática deste trabalho. Sob o contexto de uma universidade com estruturas físicas carentes de recursos, era impossível para mim imaginar que havia espaços destinados à produção artística nos *campi*, tanto para aulas e ensaios quanto para as apresentações em si, e principalmente que estas estruturas contassem com um aparato técnico destinado exclusivamente à prática cultural universitária.

Com isso, surgiu em mim o interesse em aprofundar meus estudos nos conhecimentos a respeito da produção artística na universidade, da Mostra e de todo este aparato técnico que fica à disposição dos alunos. Cursei em 2022 a disciplina de Iluminação Cênica I, ministrada pelo professor José Henrique Moreira, e pude entender mais tecnicamente parte daquela estrutura que anos antes havia me cativado. Com isso, adquiri uma noção técnica de iluminação cênica que ganhou enorme relevância nas escolhas estéticas utilizadas neste trabalho, especialmente àquelas que se referem à configuração de fotometria das câmeras.

Mas a maior oportunidade de aprendizado neste processo foi a entrada, um ano antes, em 2021, na SUAT, o Sistema Universitário de Apoio Teatral, um projeto interdisciplinar do curso de Direção Teatral. Criada em 2011, a SUAT nasceu com a proposta de oferecer suporte técnico e logístico a eventos culturais nos *campi* da UFRJ. Como a descrição em seu site diz, o projeto utiliza o acervo técnico do curso para pesquisa e formação de uma mão-de-obra treinada e com conhecimento artístico, complementando a formação de seus alunos, e estimulando a integração e troca de experiências ativa entre alunos dos mais diversos cursos, além dos docentes e servidores técnicos-administrativos envolvidos no projeto. Outro caráter extremamente importante da minha estadia no projeto, que durou aproximadamente dois anos e meio, foi ajudar a monitorar a situação de conservação e uso das diversas instalações e equipamentos, integrando dois aspectos extremamente importantes para mim, anteriormente citados neste capítulo: a preocupação com a estrutura do patrimônio da Universidade e a

curiosidade e perplexidade causadas pelos primeiros contatos com o aparato técnico da sala Oduvaldo Viana Filho, a Vianninha, espaço destinado, dentre outras atividades, à prática teatral na Escola de Comunicação da UFRJ.

A principal área de atuação da SUAT sempre foi o apoio justamente a Iluminação Cênica, mas o isolamento social causado pela Pandemia da Covid-19, que gerou enorme impacto em diversos setores da sociedade, e muito especialmente o teatro, acabou por motivar o acréscimo de uma outra atividade-chave do Projeto: A transmissão e gravação de conteúdos relacionados à produção cultural universitária, ao vivo, na maior plataforma de *broadcasting*¹ do mundo: o YouTube. Este foi o principal motivo de o projeto procurar alunos de radialismo para integrar sua equipe, e nesta procura, fui contemplado.

1.2 JUSTIFICATIVA

Em 2020, com o fechamento de casas de espetáculo e quaisquer outros estabelecimentos ou locais que reunissem grupos de pessoas, em decorrência da Pandemia da Covid-19, o setor cultural foi fortemente atingido. Era preciso então encontrar alternativas para manter as produções ativas, tanto artisticamente quanto financeiramente, e encontrar meios de conectar os shows e apresentações musicais com seu principal motivo de existência: o público.

Com as pessoas passando mais tempo em casa, tanto produtores quanto espectadores dos conteúdos, a audiência de produtos audiovisuais ao vivo na internet subiu consideravelmente, e o consumo das *lives* nas redes sociais virou verdadeira febre. No Brasil, um estudo da Kantar IBOPE Media de 2021² apontou que 68% dos usuários de internet viram mais *streaming* gratuito durante os períodos de isolamento. E os conteúdos das transmissões eram os mais diversos: Shows musicais, palestras, formaturas, esportes, humorísticos, jogos virtuais, com a ascensão da figura dos “*streamers*”, e muitos outros.

Com isso, o *streaming* virou alternativa também para a produção musical seguir ativa durante o período de *lock down*. Na apresentação da SIAC, Semana da Integração Acadêmica da UFRJ de 2023, à qual fui um dos oradores, a SUAT apresentou o exemplo da Royal Opera House de Londres, que abriu apresentações virtuais na internet durante a Pandemia para manter as produções e o teatro de pé durante este período. A ROH desenvolveu sua própria plataforma de *streaming* para a veiculação dos espetáculos, e cobrava cerca de três euros por ingresso. Este

¹ Termo em inglês amplamente utilizado para designar transmissão de conteúdo audiovisual ao vivo.

² <https://kantaribopemedia.com/conteudo/consumo-de-video-bate-recorde-no-brasil/>

caso também é um exemplo de consolidação do streaming no pós-pandemia, pois a ROH seguiu com esta prática também nos anos seguintes, observando que a prática atraía um considerável público.

Além disso, há um contexto de consumo de conteúdos audiovisuais que vem se transformando desde antes da pandemia da Covid-19. Montar e distribuir uma transmissão desde os anos 1960 até meados dos anos 1990 era acessível apenas para redes de televisão, demandando dos espectadores que se reunissem em volta de um aparelho para consumi-la. Esta realidade mudou, tanto pela evolução de equipamentos de produção da transmissão, quanto pelo surgimento de dispositivos portáteis para seu consumo. A velocidade e facilidade ao acesso cria uma cultura de participação por parte do espectador, que interage com as transmissões através do *chat*.

Foi neste contexto que a SUAT passou a investir, por meio de editais do Parque Tecnológico da UFRJ e do Programa de Apoio Às Artes FCC/UFRJ (PROART), na compra de equipamentos de audiovisual, como câmeras, lentes, microfones, interfaces de áudio, tripés e um *switcher*³ de sinais ATEM Mini Pro, com o objetivo de passar a transmitir os espetáculos artísticos da Universidade na internet gratuitamente. Fizemos aulas, *workshops* e cursos para aprendermos a de fato transmitir um espetáculo ao vivo no YouTube, e este conhecimento foi usado de base na construção deste projeto.

Em dois anos e meio, o trabalho da TV SUAT rendeu um acervo de mais de trezentos vídeos no YouTube, com a transmissão de mais de 100 espetáculos, até a publicação deste relatório, em dezembro de 2024, além de inúmeras outras apresentações artísticas, como óperas, orquestras, cantatas, recitais de alunos, danças, palestras e por último, cronologicamente falando, as peças da Mostra de Teatro da UFRJ.

Fato é que o principal laboratório de experiência e desenvolvimento das pesquisas em *streaming* da SUAT sem dúvida foi a Escola de Música da UFRJ, especialmente no imponente e centenário Salão Leopoldo Miguez. Lá foram feitas a grande maioria das transmissões relatadas, e pudemos pôr em prática os aprendizados que desenvolvemos ao longo dos anos, compreendendo limitações, descobrindo e construindo formas de superá-las. Lá, sempre foram aplicadas soluções padrões para os mais diversos tipos de apresentações, como uma mesma disposição de câmeras, fotometria ou posicionamento de microfone, e isso fez com que conseguíssemos vencer alguns desafios, visto que o Salão é um ambiente controlado, mas que

³ *Switcher* é um termo em inglês que dá nome ao equipamento usado para alternar entre diferentes fontes de vídeo durante uma transmissão ao vivo.

perdêssemos alguns detalhes preciosos de determinados espetáculos por não fazermos escolhas técnicas personalizadas para as transmissões, resultando em fatores negativos como a demora mais que o necessário para fazer algumas transições de câmeras ou enquadramento incorreto em determinados momentos.

O resultado sempre foi muito importante pois possibilita a oportunidade de familiares e amigos dos alunos que não podem estar presentes por alguma distância, assistirem aos espetáculos. Além disso, este material fica disponível para consumo de alunos e pesquisadores em todo o Brasil que quiserem consultá-lo, além de ser um potencial ferramenta para a inclusão do projeto em algum edital ou bolsa - este recurso é muito utilizado por alunos da Escola de Música da UFRJ. Tudo de forma gratuita e acessível a todo o corpo discente da Universidade. Apesar disso, os problemas descritos acabam limitando o resultado das transmissões do ponto de vista estético, uma vez que não oferecemos soluções personalizadas para cada tipo de espetáculo individualmente.

1.3 OBJETIVO

Portanto o objetivo deste trabalho foi fazer minhas últimas transmissões com a SUAT enquanto graduando. As apresentações dos sete dias de comemorações do 176º aniversário da Escola de Música da UFRJ possibilitaram pôr em prática e exercitar soluções personalizadas para a transmissão de cada concerto, uma vez que a semana contou com diferentes tipos de apresentações que a SUAT costuma transmitir.

Além disso, a proposta é trazer um relatório técnico abordando e propondo soluções práticas para todos os problemas estéticos identificados, de forma que fique como uma contribuição para futuros colegas ingressantes no projeto ou qualquer outro interessado no assunto, que queiram entender mais sobre as dificuldades que encontramos no caminho, e de que forma podemos solucioná-las. A ideia é somar os conhecimentos adquiridos nestes dois anos e meio de projeto a propostas de soluções personalizadas para cada espetáculo.

As propostas para construir as soluções caso à caso de forma personalizada foram construídas observando quatro pilares, detalhados nas disposições gerais deste relatório: A captação de áudio em diferentes casos, como acústico ou amplificado, e como garantir estereofonia do som em ambos; captação de imagem, com o correto posicionamento de câmeras, e correta configuração do triângulo de exposição que define os parâmetros técnicos aos quais as imagens serão transmitidas, garantindo a melhor qualidade independente da iluminação ou das cores da cena; correta transição entre quadros, garantindo que o espectador

não perderá nenhum acontecimento dos espetáculos por não estarem enquadrados no PGM, como chamamos o canal de vídeo que direciona o conteúdo para a transmissão, além de possibilitar a entrada de *link* de repórteres ao vivo nas transmissões, que fizeram, no primeiro dia de apresentações, a cabeça e uma entrevista ao final dos espetáculos, trazendo o aspecto jornalístico que deixa a experiência do espectador ainda mais completa; e por fim o uso de elementos gráficos, que gentilmente recepcionam o espectador e o informam, deixando a transmissão ainda mais fluida e interativa.

1.4 ORGANIZAÇÃO DO RELATÓRIO

O segundo capítulo do relatório descreve as disposições gerais das transmissões dos sete dias de concertos, detalhando as escolhas técnicas e as definições que se aplicam a todas as apresentações, como a montagem da planilha de decupagem, o local das apresentações, escolha de equipamentos de captação de áudio e vídeo, mesa de corte e *software*, elementos gráficos e equipe e comunicação.

O capítulo seguinte detalha pontos relevantes a respeito de cada um dos sete dias de transmissões, explicando a tomada de algumas das principais decisões estéticas e técnicas que foram feitas para as transmissões. O objetivo não foi passar por todas as canções, mas descrever os pontos que mais chamaram a atenção sobre direção e produção de cada um dos dias. Este capítulo é resultado de anotações que foram sendo feitas ao decorrer da semana de apresentações.

2. DISPOSIÇÕES GERAIS

Há muitos elementos de complexidade em transmitir um espetáculo presencial para o formato de audiovisual. O primeiro deles sem dúvida é transmitir uma apresentação sem que seja feita nenhuma alteração ou adaptação em seu conteúdo ou linguagem. Com isso, as transmissões dos concertos precisaram se adaptar completamente às escolhas artísticas dos diretores e regentes. A partir daí, vi que o grande trunfo para solucionar os problemas anteriormente descritos seria utilizar o audiovisual como extensão criativa da elaboração das apresentações, como a disposição de instrumentos musicais, a iluminação, o figurino, a cenografia e as coreografias, mas com o desafio de me apropriar da sua forma, sem alterá-la. Para isso, era necessário observar as nuances das cenas, elementos narrativos, as estruturas cênicas, e estar alinhado com o encadeamento de significados dos espetáculos. O objetivo aqui não era produzir um simples vídeo com início, meio e fim, mas fazer um cruzamento entre o discurso audiovisual e a narrativa que as apresentações propusessem. Esta foi a chave para conseguir estabelecer diálogo e coerência com as obras originais.

Há uma máxima da comunicação que utilizei para pensar criativamente e criticamente a construção destas transmissões: “O meio é a mensagem”. A frase é de Marshall McLuhan, extraída do seu livro “Os Meios De Comunicação Como Extensões Do Homem”⁴, é um convite à reflexão sobre como a comunicação molda nosso entendimento e interpretação sobre o mundo, e especialmente sobre o conteúdo que estamos assistindo. O caminho pelo qual o conteúdo chega até nós pode interferir na conclusão que tiramos dele. A partir desta afirmativa, compreendemos que o meio pelo qual o espectador assiste o espetáculo influencia fortemente na sua compreensão.

2.1 PLANILHA DE DECUPAGEM

No audiovisual, a narrativa se constitui através do posicionamento dos cortes, e, portanto, eles foram a grande diferença entre a experiência do espectador virtual para o presencial do espetáculo. Os cortes entre quadros poderiam interferir muito na narrativa, caso

⁴ MCLUHAN, Marshall. O meio é a mensagem. In: MCLUHAN, Marshall. Os Meios de Comunicação como Extensão do Homem, 1967.

fossem mal posicionados, ou seja, se fizessem o trânsito entre um plano bom para a narrativa para um ruim, que não comunicasse nada.

Um exemplo prático disso foi a transmissão da apresentação do Cantus Firmus, no sexto dia de comemorações. Este coral apresenta momentos de canto coletivo entre os integrantes, mas também há duas canções onde apenas um cantor faz um solo. Para os momentos de canto coletivo, uma câmera posicionada em plano conjunto ou médio captava perfeitamente a cena, mas para os momentos de solo, era necessária uma segunda câmera prontamente posicionada em plano fechado no solista para passar ao espectador remoto a exata noção do que estava havendo naquele momento do espetáculo. Igualmente importante era ter este momento mapeado na direção da transmissão, para que a transição entre os dois planos fosse feita de forma ágil, pois manter o PGM⁵ em uma câmera em plano aberto poderia resultar em uma perda de significado, já que o áudio estaria apresentando uma voz muito mais alta que as demais, mas a imagem estaria mostrando coralistas em silêncio.

Além de conseguir posicionar bem os cortes, foi importante também saber escolher que tipos de transições eu deveria usar, já que o *switcher* oferecia várias possibilidades, como *fade*, corte seco entre as câmeras e até transições mais elaboradas, com animação de formas geométricas na tela. Escolhi intercalar o *fade* com o corte seco. O *fade*, transição gradual que intercala fotogramas de dois planos distintos, teve aplicação nas transições do final das apresentações para as palmas, ou também em momentos de músicas mais lentas, com baixa frequência ou vozes baixas e mais graves, isso torna o corte mais suave e “invisível” nestes momentos, tornando a experiência do espectador mais fluida. Já os cortes secos foram mais amplamente utilizados. Eles foram posicionados em momentos de músicas mais agitadas, vozes mais agudas e altas, ou onde havia coro cantando junto. Os cortes secos acompanham a dinâmica das cenas neste contexto.

Para fazer com que estes cortes entre planos não interferissem na narrativa das apresentações, e no objetivo de organizar e fazer a consolidação de todas as escolhas técnicas e estéticas descritas neste relatório, levando em consideração os quatro principais pilares - captação de vídeo, captação de áudio, elementos gráficos e a correta transição entre câmeras - montei uma planilha de decupagem, disponível no Anexo A, que detalhou os concertos canção a canção.

A planilha era montada por mim, e o grau de dificuldade em sua construção variava em alguns fatores, como o grau de conhecimento que eu tinha dos grupos que se apresentariam no

⁵ PGM é uma abreviação de “programa”. É como se chama o conteúdo que está no ar.

dia, ou quanto tempo de ensaio eu conseguia assistir. Na maioria dos casos eu já tinha alguma familiaridade com os conjuntos, por já ter transmitido ou assistido, mas em casos que eu não tinha familiaridade, era necessário buscar apresentações na internet e assistir os ensaios, que normalmente ocorriam antes das apresentações, além de conversar com diretores e regentes, o que foi fundamental para conseguir alinhar as escolhas, e fazer da transmissão uma extensão criativa das apresentações.

Sendo assim, construí uma planilha de controle, que era atualizada até minutos antes das apresentações (ou durante, especialmente quando chegavam alterações de programa do dia), que me auxiliou a dar orientações aos operadores de câmera. Ali eu sabia qual enquadramento seria produzido pelas câmeras, e suas respectivas posições, se as canções possuiam solista ou não, se tinha alguma observação relevante que eu observei em ensaios, pesquisas ou outras apresentações, além da duração das canções.

O entendimento era que a espinha-dorsal das transmissões era a planilha de decupagem, mas fato é que a dinâmica do ao vivo se sobrepõe a isso, e torna-se muito mais importante o olhar atento e sensível dos operadores de câmera ao que está acontecendo em cena, e a minha agilidade, que estava operando o *switcher*, para colocar a câmera certa no ar, no momento certo.

Exemplo disso foi logo no início da apresentação do Grupo de Percussão da UFRJ, no primeiro dia de apresentações, quando havia a previsão do uso de um plano médio por parte da câmera 2 que captasse o baterista, mas logo em sequência vem um plano americano captado pela câmera 3, que não estava programado, em uma câmera que não estava ligada a fios, o que a possibilitou de se posicionar na coxia e captar o músico que tocava o xilofone da linha do quadril até a cabeça. O plano foi utilizado repetidas vezes, trazendo dinâmica à transmissão da apresentação do grupo. Estas alterações não previstas eram comunicadas pelos operadores em grupos de Whatsapp, já que não era possível a comunicação por voz por parte deles, sob o risco de prejudicar a experiência dos espectadores no Salão.

2.2 LOCAL DAS APRESENTAÇÕES

Como afirmado, compreender a geografia da cena e do espaço foi fundamental para pensar as transmissões sob todos os prismas, e para mergulhar a fundo neste conhecimento, era importante dominar o local de todas as apresentações, o Salão Leopoldo Miguez, para entender qual a melhor forma de compor as transmissões.

O Salão Leopoldo Miguez foi inaugurado em 1922, e é o principal Salão da Escola de Música da UFRJ. É usado, dentre outras aulas e apresentações da universidade, para

ensaios e concertos da Orquestra Sinfônica. Ele tem uma estrutura imponente, apresentando um palco extenso com piso em tábua corrida, com um fosso à frente, acompanhando por um órgão de 4620 tubos, além de acomodação para mais de quinhentos espectadores, divididos entre a plateia, no primeiro piso, e três andares de balcões em formato de ‘U’ que dispõem de varandas, onde fica acomodado o público.

Toda esta estrutura confere ao Salão uma acústica considerada uma das melhores do país, que facilmente dissipa e ecoa o som dos instrumentos musicais, tornando mais fáceis apresentações acústicas, mas as experiências audiovisuais da SUAT no Salão, anteriormente descritas, trouxeram pontos de atenção importantes para a construção da transmissão dos espetáculos. Isso porque, apesar da sensação auditiva agradável para o espectador presente no Salão, a potente dissipação de som do local acaba gerando ecos ou ruídos inesperados na gravação de som para o formato audiovisual, a depender do equipamento e do posicionamento escolhido. Com o uso de um microfone *shotgun* direcional ligado à câmera, que fica a uma distância considerável do palco, por exemplo, observamos a captação de um volume excessivo de ruídos, que atrapalhava a compreensão do espetáculo.

Fizemos a experiência com o uso de um microfone condensador supercardioide, por exemplo, posicionado de forma central a aproximadamente três metros do palco, um Gravador Zoom H5, com um par de microfones na posição “XY”. Com ele, notou-se um grande volume de eco na gravação, além de uma alta captação de ruídos, especialmente da cadeira dos músicos, problema que conseguimos contornar.

2.3 ESCOLHA DE EQUIPAMENTOS DE CAPTAÇÃO DE ÁUDIO

A escolha dos equipamentos de captação de áudio foi baseada no tipo de apresentação que seria transmitida no dia, levando em conta a experiência citada. Em outras apresentações acústicas, entendeu-se que não seria possível usar um microfone omni-direcional ou bidirecional. Precisaria ser um par de microfones direcionais, ou cardióides, para que conseguíssemos reduzir a captação de ecos ou de ruídos da plateia, conseguindo um foco melhor nos instrumentos ou nas vozes. Mas o principal seria o seu posicionamento.

A escolha, portanto, em casos de gravações acústicas, foi por fazer a captação com dois microfones AKG P170. Este modelo é um microfone condensador cardióide, ou seja, possui um padrão polar de captação direcional, anulando ruídos que venham de suas laterais ou parte de trás. Para os casos de captação de som amplificada, será especificado caso a caso.

Os microfones foram posicionados de forma central, e a cerca de quatro metros do palco,

a uma altura de aproximadamente 2,5 metros de altura, de forma que não atrapalhasse na captação de imagem do espetáculo. Eles estavam em suportes do formato cachimbo, posicionados a cerca de 110 graus de abertura e 30 centímetros entre eles, em uma técnica chamada ORTF. Esta abertura confere uma melhor captação dos polos direito e esquerdo do palco, garantindo estereofonia do som, e a Figura 1 ilustra como o par de microfones foi posicionado nos dias.

Figura 1 - Microfones montados para as transmissões.



Fonte: autoria própria.

Para receber os dois sinais de áudio dos microfones, utilizei uma mesa de som analógica da Yamaha, pois os dois cabos que traziam sinais dos microfones - além de alimentá-los com energia, já que se tratam de microfones condensadores - eram no formato XLR, não comportado pela ATEM Mini Pro, que foi o *switcher* de vídeo escolhido, e apenas tem entrada de microfones P2. Além disso, através da interface conseguimos manipular separadamente o volume de cada canal de áudio, funcionalidade essencial para que conseguíssemos equalizar os lados direito e esquerdo do som, principalmente quando tínhamos instrumentos de altíssimo volume em um dos lados do palco, como os surdos do Grupo de Percussão da UFRJ, que se apresentou no primeiro dia de festividades.

Para o espectador presencial, a boa acústica do Salão acaba por equalizar os volumes e deixar a experiência agradável, mas no formato audiovisual, como tínhamos um microfone cardióide apontando para cada lado do palco, precisávamos estar atentos a esta equalização manual, para aproximar a experiência do espectador remoto à do presencial.

Isso porque o som, em uma apresentação musical, tem uma importância fundamental no consumo e na interpretação da narrativa do espetáculo por parte do espectador. Além da demanda natural por uma boa qualidade de recepção de som, que é o signo mais importante deste tipo de espetáculo, ele tem uma capacidade semântica enorme para o espectador. Lendo sobre os tipos de escuta, e sobre como contemplá-los da melhor forma nas transmissões, me deparei com uma afirmação no texto “As Três Escutas”, do compositor francês Michel Chion, que sintetizou essa necessidade maior de cuidado com a captação de som:

“[...] As consequências, para o cinema, consistem no fato de que o som é um meio de manipulação semântica e afetiva muito mais insidioso do que a imagem. Seja o som que nos trabalha fisiologicamente (ruídos de respiração), seja o som que interpreta a imagem ao agregar-lhe valor e nos faz ver, na imagem, aquilo que sem o som não seríamos capazes de ver, ou veríamos de outro jeito. Assim, na análise de um filme, o som não pode ser entendido e localizado da mesma forma que a imagem.” (CHION, 2008, 33)

2.4 ESCOLHA DE EQUIPAMENTOS DE CAPTAÇÃO DE VÍDEO

Para a captura de imagem dos espetáculos, foram escolhidas três câmeras, todas elas no modelo DSLR⁶, a Canon SL3. Como o Salão é composto por três andares de balcões com cadeiras, optei por posicionar uma delas de forma central no segundo andar em todas as apresentações, chamada “Câmera 1”. Assim conseguimos posicionar o quadro acima da cabeça dos espectadores da plateia, ainda que estivessem de pé, além de captar a base do órgão Tamburini que fica ao fundo do palco. O órgão sempre fica iluminado com uma cor específica, e incluí-lo na captação do espetáculo ajudou a inserir o público remoto no espetáculo também. A Figura 2 mostra o enquadramento central da apresentação do Coral Ordinariuzão, que abriu as apresentações do dia 16 de agosto. O órgão estava iluminado na cor vermelha.

Com isso, garantimos também um plano aberto de todos os espetáculos, que funcionou como um *backup*, já que as demais câmeras estiveram captando planos mais fechados, e precisariam se movimentar durante as transmissões. Estas estavam posicionadas, em vias de regra, de forma lateral, uma de cada lado, sendo a terceira câmera sem fio, a Câmera 3, que foi alocada para entrada ao vivo dos alunos do TJ UFRJ quando solicitado. Estas particularidades serão abordadas adiante.

Dispúnhamos de três lentes multifocais que nos permitiam uma grande multiplicidade de enquadramentos para utilizarmos nas transmissões. Elas foram alocadas entre as três câmeras

⁶ Em inglês “Digital Single-Lens Reflex”. Câmera digital que reflete a luz que vem da lente para o visor, usando um espelho mecânico..

de formas estratégicas, que serão abordadas mais adiante. Os tamanhos eram: 18-55mm, que nos permitiu uma abertura focal maior, de 18mm, para que conseguíssemos captar todo o palco, 75-300mm na câmera uma capacidade de *zoom* excelente, utilizada na maior parte do tempo para captação de planos detalhes nas câmeras laterais, e uma 55-250mm, que também permite mais precisão na aplicação de planos fechados. Elas estavam apoiadas em tripés fixos com cabeça hidráulica, o que facilitou a dinâmica de trocas de planos durante as apresentações, além da composição de captações panorâmicas e em plano-sequência.

Figura 2 - Enquadramento da câmera central para a apresentação do Coral Ordinariuzão.



Fonte: Transmissão do quinto dia de apresentações. Disponível em <[youtube.com/watch?v=cSxeEiPEnBw](https://www.youtube.com/watch?v=cSxeEiPEnBw)>

Para evitar que a bateria das câmeras acabasse durante os concertos, utilizamos dois cabos de força para manter as câmeras ligadas à alimentação durante todo o espetáculo, o que impactou também na necessidade de dispor de uma extensão para acompanhá-las. A Câmera 3 ficou na bateria por sua flexibilidade de locomoção.

Além disso, transmissores de sinais foram ligados às duas câmeras fixas, 1 e 2, para que conseguíssemos distribuir as imagens até a mesa de corte através dos cabos de rede que, diferente do cabo HDMI⁷, garantiram uma transmissão de dados mais estável em longas distâncias. A Câmera 3 contou com o transmissor de sinais sem fio Hollyland. Sua bateria durou por todos os espetáculos, com recargas entre uma diária e outra. Utilizá-lo foi muito importante

⁷ Em inglês “High-Definition Multimedia Interface”. Cabo que transmite sinais de áudio em vídeo em alta definição.

pois, além de garantir estabilidade na qualidade do envio de imagens para o *switcher*, diminuiu a quantidade de fios atravessados pelo Salão.

2.5 MESA DE CORTE E SOFTWARE

A mesa de corte, ou *switcher*, foi o “cérebro” da transmissão. Ela ficou posicionada em uma sala no terceiro balcão, de forma que os cabos que ligavam as câmeras estavam direcionados até ela, mas sem atrapalhar a cena. Aqui o sinal das câmeras e dos microfones chegaram e foram distribuídos para o YouTube. A escolha da sala foi crucial pois garantiu o silêncio necessário para que eu pudesse averiguar a qualidade do som no *output*⁸ da transmissão no YouTube, além de me comunicar com a equipe que operava as câmeras por chamada de voz.

A ponta que distribuiu o sinal da transmissão para a plataforma de *broadcasting* foi um *notebook*. Nele, utilizei o ATEM Software Control para transmitir o sinal que estava sendo captado das câmeras e microfones direto para lá. Este *software* foi escolhido pois, além de ser nativo da Blackmagic e integrar automaticamente com a interface de vídeo que usei, possibilitou a inserção de componentes gráficos na transmissão, e utilizei muito essa função para aplicar as telas que montei.

A interface de vídeo em questão foi a mesa de corte ATEM Mini Pro ISO. A ATEM aqui funcionou como um *switcher* de vídeo, pois através dele eu manipulei a troca de câmeras, mas também como um *encoder*⁹, uma vez que ela codificou todos aqueles arquivos de vídeos em tempo real, diminuindo seu tamanho, e enviando seu sinal para o YouTube, através do *software* instalado no *notebook*. Este envio de sinal da mesa de corte para o *notebook* foi feito através de um cabo *ethernet*, uma vez que o *notebook* e o *switcher* estavam ligados em um mesmo *modem* provedor de internet.

Configurei o padrão de transmissão de dados em “*Streaming High*” no *software*, o que me garantiu uma qualidade *full HD* nas transmissões em 1080p, com uma taxa de envio de fotograma a 30 *frames* por segundo, o que é o requisito padrão do YouTube para transmissões nesta qualidade. O problema é que para atingir esta qualidade de transmissão de dados, precisamos de uma conexão de internet que nos garantisse ao menos 3.8 Mbps de *upload*, e a experiência com outras transmissões na Escola de Música nos deu o entendimento que uma conexão sem fio dificilmente conseguiria manter esta taxa estável por todo o período de

⁸ Canal de saída de áudio e vídeo da transmissão.

⁹ Dispositivo que converte vídeos de um formato para outro, comprimindo-os para transmissão.

apresentações. Sendo assim, buscamos uma conexão cabeada com o servidor de internet da Escola para garantir uma boa estabilidade nas transmissões.

A ATEM estava integrada, via cabo HDMI, a um monitor que me permitia enxergar a imagem das três câmeras em tempo real e um *preview* do que está indo para o ar, que chamamos de PGM. O *notebook* em si não suporta a recepção de vídeo de som de diversos dispositivos, então o *switcher* fez este papel, uma vez que ele suporta entrada para até quatro canais de vídeo. O primeiro utilizei como *input* de mídia para reprodução de elementos gráficos, e nos demais chegaram os três canais de vídeo através de entradas HDMI, e um canal de som em sua entrada de microfones P2, que vinha da mesa Yamaha. Este *switcher* também conta com botões integrados onde fiz os cortes entre as câmeras do espetáculo, de forma ao vivo, alternando entre as câmeras.

Para conectar a mesa de cortes às câmeras, utilizamos transmissores de sinais via cabo de rede no padrão CAT-6 de 15 a 20 metros, para uma maior estabilidade do fluxo de envio de sinais e áudio e vídeo. O formato HDMI acaba perdendo qualidade na transmissão de dados quando os cabos ultrapassam cinco metros, ocasionando no surgimento de falhas ou distorções inesperadas na imagem final. Como os cabos que normalmente usamos na SUAT são muito extensos, com cerca de trinta metros, optamos pelo uso de cabos de rede CAT-6, que são mais robustos. Isso incluiu também na lista de equipamentos da mesa de corte dois receptores de sinais de cabos de rede, e suas respectivas fontes de alimentação. Além deles, como a Câmera 3 enviou seu sinal para o *switcher* através de um transmissor de sinais sem fio Hollyland, precisamos posicionar também seu aparelho receptor de sinais, acompanhado da fonte, na mesa de corte. Toda essa estrutura foi montada no primeiro dia de apresentações, e seguiu montada até o final da semana, sendo necessárias apenas alterações nas estruturas de captação de vídeo e áudio.

2.6 ELEMENTOS GRÁFICOS

A equipe que organizou a semana de comemorações preparou toda uma identidade visual para a festividade, desde o logo até a fonte utilizada em *banners*, *flyers* e no próprio programa das apresentações. Havia a predominância da cor vinho, acompanhado das cores laranja e rosa nos detalhes, e o uso da fonte de uso livre Abril Fatface nos impressos. No propósito de reutilizar os mesmos signos propostos pelos idealizadores dos espetáculos, reproduzi este padrão de cores, fontes e logomarcas na criação da identidade visual das transmissões também.

Houve a compreensão de que, para que o público remoto tivesse uma boa experiência ao assistir as transmissões, precisaria estar bem informado sobre o que acontecia na tela. Diferentemente do espectador presencial, o espectador remoto não tem acesso a informações sobre possíveis atrasos, problemas, trocas de posição entre apresentações, e nem tampouco recebe o *flyer* com o programa antes do início do espetáculo. Além disso, diferentemente da experiência presencial, quando o público adentra o Salão praticamente ao mesmo tempo, em uma transmissão do YouTube o espectador pode entrar na *live* em qualquer momento das apresentações, podendo, inclusive, chegar no momento do intervalo. Ao se deparar com o palco vazio ou com movimentações operacionais, o espectador poderia inferir que as apresentações acabaram, e não ficar na *live*. Portanto era importante estabelecer esta comunicação de forma eficiente com o público.

Desta forma optei por montar diversos tipos de elementos gráficos que ajudaram a compor as transmissões neste sentido. As principais foram cartelas animadas nas dimensões 1920p x 1080p que tinham quatro tipos: A de boas-vindas, que recepcionava o público e apresentava qual era a programação do dia, ilustrada na Figura 3; A de intervalo, que informava ao público que a transmissão estava em um intervalo entre apresentações, onde havia reorganização do palco, e que também informava quais eram as atrações a seguir, ilustrada na Figura 4; E por fim a de despedida, que cordialmente agradecia a audiência do público e apresentava os créditos de todas as apresentações, com o nome dos músicos e suas respectivas funções nas apresentações, ilustrada na Figura 5. O fato dessas cartelas serem animadas trazia uma melhor dinâmica para as transmissões. Fiz testes com uma cartela estática, e esta dava uma sensação de problema técnico em uma transmissão. Além disso, o uso de fotogramas estáticos em geral derrubava a audiência das *lives* no YouTube, o que sugere que este tipo de conteúdo não é interessante para o espectador.

Estas cartelas, no primeiro dia de apresentações, vinham acompanhadas de uma trilha sonora instrumental, mas o *feedback* que recebi do orientador foi que a trilha podia dar o espectador a sensação de que havia uma apresentação musical acontecendo, mas que a transmissão estaria apenas mostrando as animações. Para as demais transmissões, optei por remover a trilha sonora, deixando apenas a parte visual.

Utilizei o Adobe Photoshop para produzir os elementos estáticos que compunham as cartelas, como as molduras ou as caixas de texto, além de extrair os elementos gráficos da identidade visual do festival, como a logo e a fonte, e o Adobe Premiere para animar estes elementos, como a logo do aniversário da Escola de Música, onde desmembrei elementos estáticos e animei-os posteriormente. Uma vez que o *software* ATEM MINI Control não aceita

arquivos de mídia em formato de vídeo precisei utilizar um segundo notebook conectado via cabo HDMI no primeiro *input* de vídeo do *switcher* para reproduzir estas cartelas animadas, e apenas coloquei o canal 1 no ar para veiculá-los.

Figura 3 - Captura de tela da cartela animada de introdução.



Fonte: autoria própria.

Figura 4 - Captura de tela da cartela animada de intervalo.



Fonte: autoria própria.

Figura 5 - Captura de tela da cartela animada de encerramento.



Fonte: autoria própria.

Além destas, preparei cartões em formato PNG sem fundo, com a mesma identidade visual do festival para informar ao público quando havia trocas entre as composições nas apresentações, e qual era a canção que estava por vir, bem como seu compositor. Isto auxiliou a comunicação do programa com o espectador. Esta foi talvez a parte mais desafiadora da operação da transmissão em relação a elementos gráficos, pois exigia uma grande atenção no momento de inserir um cartão no *software*, além da ampla necessidade de organização para a produção dos cartões e diagramação de todos eles. Por fim foram produzidos 103 cartões para os 7 dias de apresentações. Também utilizei o Adobe Photoshop na produção destes cartões.

Por fim, o último elemento gráfico utilizado foi a logo da SUAT no canto inferior direito das transmissões. Da mesma forma que os cartões informativos do programa, a logo precisou ser elaborada em um arquivo PNG de fundo transparente nas dimensões 1920p x 1080p, e foram incluídos como um *input* de mídia no *software* da ATEM Control, onde controlei a transmissão. O objetivo do uso deste logo era sinalizar para o público quem estava produzindo aquelas transmissões, uma vez que no canal da SUAT pode-se encontrar transmissão ao vivo dos mais diversos tipos de apresentações na Escola de Música da UFRJ. Não é sempre que um usuário do YouTube observa em qual canal está acontecendo a transmissão, e com o uso do logo, há a possibilidade de um espectador que ainda não conhecia o canal, passar a conhecer e consumir os conteúdos universitários de forma gratuita, auxiliando na divulgação dessas apresentações.

2.7 EQUIPE E COMUNICAÇÃO

A equipe das transmissões era composta, em vias de regra, por três operadores de câmera, que eram alunos dos cursos de diversos cursos de graduação na UFRJ, que já tinham familiaridade com operação de câmeras DSLRs, além de um operador de áudio e eu, que dirigia a transmissão e operava a ATEM. A nossa comunicação, por onde eram passadas as coordenadas sobre enquadramentos ou correções na fotometria das câmeras, era feita por uma chamada de voz coletiva no WhatsApp, ou por grupo, quando os operadores precisavam falar comigo. O fato de a posição de direção estar resguardada em uma sala no terceiro balcão auxiliou bastante nesta comunicação, uma vez que, em silêncio, eu conseguia falar com os operadores e eles ouviam através de fones de ouvido.

Eram montadas planilhas onde estabelecemos a escala dos dias de transmissões, alocando bolsistas da SUAT, e para as demais posições eram convidados amigos ou ex-bolsistas para compor o quadro. A escala foi um grande desafio, pois eram sete dias de apresentações,

contando sábado e domingo, dias 17 e 18 de agosto, e foi complicado conseguir disponibilidade para todos os dias. Sendo assim, era comum que uma das câmeras, a Câmera 1, que ficava geralmente estática, ficasse sem operadores. Quando não tinha alguém escalado na posição, eu mesmo operava o áudio.

Apesar de a planilha de decupagem ficar comigo na sala de transmissão, todos os dias antes das transmissões nos reunímos para passar por todos os pontos relevantes do dia, e passar orientações aos operadores. A grade de escalação encontra-se na Tabela 1.

Tabela 1 - Escala da Equipe.

Semana de Aniversário da Escola de Música - Transmissões							
Função \ Dia	Segunda 19h	Terça 19h	Quarta 19h	Quinta 19h	Sexta 19h	Sábado 18h30	Domingo 16h
Direção	Gabriel	Gabriel	Gabriel	Gabriel	Gabriel	Gabriel	Gabriel
Áudio	Carol	JH	JH	JH		Carol	
Câmera 1	Thaís	Isa	Isa	Isa	Thaís	Isa	
Câmera 2	Marques	Marques	Vanessa				
Câmera 3	Graci	Graci	Graci				
Luz	Geovanna	Geovanna	Geovanna		Ana Rita		

Fonte: BARBOSA, José Henrique Moreira (2024)

3. APRESENTAÇÕES

3.1 PRIMEIRO DIA

No primeiro dia de comemorações, em 12 de agosto de 2024, houve apresentações do Grupo de Percussão da UFRJ, com direção musical de Pedro Sá, do Grupo de Sopros da UFRJ, com regência do professor Marcelo Jardim, além da apresentação da Rio Bass Band, com regência de Elias Coutinho e direção de Kenneth Anderson.

Como teríamos apresentações com vários músicos, que ocupariam boa parte do palco, que foi o caso da Rio Brass Band, optamos por montar uma iluminação que deixasse o máximo de regiões iluminadas. Isso auxiliou os músicos a enxergarem suas partituras, além de permitir que o público conseguisse vê-los com clareza também, tanto o presencial, que estava no Salão, quanto o remoto, que assistia pelo YouTube. Utilizamos sua forma para deixar a transmissão mais nítida e completa.

A iluminação das apresentações foi montada como um elemento narrativo do concerto, e como um dos grandes objetivos deste trabalho era nos apropriar da forma das apresentações para transcodificá-las, utilizamos ela também como ferramenta para posicionarmos nossas câmeras, delimitar o espaço que seria captado e definir o correto triângulo de exposições das lentes que estavam captando. Na Figura 6, por exemplo, é possível ver que usamos inclusive luminárias *par leds* apoiadas em traves sobre o palco para compor a iluminação do fundo de cena.

Além disso, esta transmissão foi uma das que mais exigiram da equipe em termos de execução técnica. Isso porque, além da captação padrão de imagem e som dos espetáculos, com todos os elementos anteriormente descritos, tivemos a parceria com o projeto TJ UFRJ, onde uma aluna do curso de jornalismo, Karen Monteiro, fez um *link* ao vivo de introdução à transmissão, e outra aluna, Carol Jolima, foi destacada para fazer entrevistas com regentes e diretores ao final das transmissões. Além disso, os diferentes timbres dos instrumentos musicais utilizados no dia, desde o som agudo e estridente dos xilofones até o som grave e potente dos surdos, exigiram uma grande apuração na função de operador de áudio, para garantir um som em um bom volume e uma experiência agradável ao espectador.

Figura 6 - Iluminação montada para o primeiro dia de apresentações.



Fonte: Transmissão do primeiro dia de apresentações. Disponível em <[youtube.com/watch?v=8dUN-1UU1I8&t=2339s](https://www.youtube.com/watch?v=8dUN-1UU1I8&t=2339s)>

3.1.1 Entradas ao vivo do TJ UFRJ

Para conseguir fazer as entradas ao vivo do TJ, utilizamos nossa Câmera 3. Posicionamos ela e o tripé no segundo balcão, no camarote onde foi posicionada também a câmera central. Dessa forma conseguimos enquadrar todo o Salão em perspectiva, além do Órgão Tamburini, fazendo um pano de fundo adequado para a entrada. Além disso, precisávamos de um local que ficasse distante do palco, pois poderiam estar havendo passagens de instrumentos previamente às apresentações e também da plateia, que em todos os dias de apresentações ficou apenas no primeiro piso, garantindo que não haveriam ruídos que atrapalhasse a fala da estudante. Além disso, esta era a única região do balcão que fornecia uma iluminação minimamente adequada para a entrada ao vivo, que reforçamos com uma segunda luminária frontal, conseguindo um destaque no rosto da aluna.

A captação de áudio foi feita com um microfone direcional do próprio TJ UFRJ, que foi conectado por um cabo P2 à própria entrada da câmera DSLR, e seu sinal foi distribuído junto com o do vídeo através da Hollyland. Esta manobra foi importante pois, caso utilizássemos uma fonte de áudio independente e a ligássemos diretamente à mesa de som Yamaha, teríamos um *delay* entre a chegada de sinal de áudio e vídeo, e precisaríamos corrigir o atraso dos canais individualmente na mesa, processo que precisaria de muitos testes e levaria bastante tempo que

não tínhamos, uma vez que as apresentações são bastante cronometradas e as equipes se encontraram pouco tempo antes do início das apresentações.

Para que a primeira entrada ao vivo, no início da transmissão, funcionasse bem, precisaríamos coordenar todos os passos. Por isso pedimos ao diretor da primeira apresentação, professor Pedro Sá, um aviso via telefone de que sua equipe já estava pronta, e combinamos com ele que só liberasse a apresentação para começar quando tivesse o nosso ok. Destaquei uma operadora de câmera para coordenar a entrada ao vivo, e me comuniquei com ela e com o restante da equipe via chamada de WhatsApp, sempre considerando um delay natural de 3 segundos entre as nossas ações e a transição de fato entre os elementos da transmissão.

A *live* foi aberta com a cartela animada de boas-vindas, e assim que tivemos a sinalização do professor, liberamos a fala da Karen, redirecionando os canais de áudio e vídeo que estavam no ar para a Câmera 3, tirando a cartela animada do ar. Antes do final da fala dela, o Grupo de Sopros da UFRJ se deparou com alguns problemas, e precisou atrasar por mais alguns minutos sua entrada. Então entendemos que seria adequado voltar com a cartela animada de boas-vindas para o ar até que o grupo de fato viesse ao palco, uma vez que ela avisa ao telespectador que em breve o espetáculo começaria, e assim evitamos um enquadramento estático no palco.

Para a segunda entrada ao vivo, foi aplicada a mesma lógica operacional da primeira. Minutos antes de acabar o último número da apresentação dos Grupos de Sopros e Percussão da UFRJ, a operadora de câmera, que estava posicionada cobrindo o espetáculo no primeiro piso, se deslocou para o palco, onde foram feitas as entrevistas. Até que a equipe se posicionasse, rodamos a vinheta de encerramento, mas poderíamos ter sinalizado nela que haveria uma entrevista ao vivo em sequência, pois a audiência da *live* caiu neste momento.

Com a equipe posicionada, utilizamos novamente a comunicação por chamada de voz para direcionar os canais de vídeo e áudio para a câmera três, aumentando o volume dos canais, uma vez que a captação do microfone do TJ era naturalmente mais baixa que a das apresentações musicais em si. Outro ponto a se destacar é que o microfone enfrentava algum tipo de problema operacional, e transmitia o sinal apenas do canal esquerdo de som.

3.1.2 Direção

Fazer as escolhas de direção de transmissão dos Grupos de Percussão e Sopro da UFRJ não foi difícil. Isso porque já havia assistido a outras apresentações dos grupos, além de ensaios, e também já havia trabalhando em concertos que fizeram. Já com a Rio Brass Band, tinha menos

contato, mas estive no IV Simpósio de Bandas FUNARTE que aconteceu no próprio Salão Leopoldo Miguez no início do ano de 2024, no qual o grupo se apresentou. Portanto conhecia os grupos, e sabia a quantidade de músicos que se apresentariam, e como estariam dispostos no palco.

Sendo assim, a escolha foi posicionar a Câmera 1 de forma fixa, que foi usada durante os três concertos do dia. Nos direcionamos pelas duas colunas laterais, e os seis conjuntos laterais de tubos do Órgão. O balcão do Salão Leopoldo Miguez possui uma vibração própria durante as apresentações, que inclusive fica evidente no final da apresentação da Rio Bass Band - a descoberta disso foi fruto da experiência da SUAT adquirida em outras transmissões na Escola de Música - e utilizar um *zoom* muito maior que este na câmera central evidencia essa movimentação na imagem. Por isso não utilizamos um plano geral mais fechado em apresentações com menos integrantes, neste caso.

A partir daí, como não fizemos grandes movimentações de *zoom* entre as transmissões, não precisaríamos de uma lente com distâncias multifocais muito distintas. Utilizamos a lente 18-55mm. Com a iluminação controlada, o triângulo de exposição também se manteve inalterado na câmera central durante todas as apresentações deste dia, com uma configuração de fotometria que foi utilizada como padrão para todas as apresentações dos 7 dias: um ISO a 800, garantindo uma imagem com os pretos nítidos e sem granulação, uma abertura de diafragma a *f*5.6, a maior que a lente permitia, compensando o ISO não tão alto e garantindo brilho e iluminação à imagem, e uma velocidade de obturador a 1/60, além de um balanço de branco personalizado, adaptado aos tons de branco da cena, com a iluminação proposta no dia. Importante destacar que qualquer velocidade maior que essa, como 1/30, na câmera DSLR deixava a imagem com um aspecto de câmera lenta, algo que não seria desejável para captação de uma apresentação musical.

Com a câmera central posicionada, e com o intuito de dar dinâmica à transmissão, trazendo um aspecto de profundidade à captação, escolhi posicionar as outras duas câmeras de forma lateral no Salão, mas com alturas diferentes - uma no segundo piso, a câmera 2, e outra no primeiro piso, a câmera 3 - com distâncias diferentes para o palco também, sendo a do segundo piso mais distante que a do primeiro. Utilizamos, na câmera 2, a lente 75-300mm, que garantiu uma melhor aproximação focal ao palco, e na câmera 3 uma lente 55-250mm. Ambas utilizaram a mesma programação de fotometria e balanço de branco padrão, com pequenas correções de aumento de ISO quando o *zoom* era muito alto, em planos detalhes, e o quadro ficava muito claro e “estourado”.

Desta forma conseguimos garantir à transmissão o uso de enquadramentos variados, com planos conjuntos, planos americanos e planos detalhes, com alturas que variavam entre o *plongée*, em imagens que vinham da câmera número dois, no segundo piso, e também normal, em imagens que vinham da câmera de número 3, que captou as entradas do TJ e ficou posicionada no primeiro piso durante as apresentações. Todas essas definições foram demarcadas na planilha de decupagem.

3.1.3 Produção

Na introdução ao Grupo de Sopros da UFRJ, nos foi avisado que o Professor Marcelo Jardim faria uma fala anterior às apresentações em um microfone posicionado à esquerda da cena, e orientei a operadora da câmera número dois a captá-lo em um plano americano. Precisamos elevar o ISO neste momento, pois o professor se posicionou em um local fora do foco de luz. Apesar de o som neste momento ser amplificado, optamos por manter a captação com os mesmos microfones acústicos que captavam os musicais. Desta forma garantimos uma estabilidade no volume e qualidade das captações, além de diminuir os riscos de trocar fontes de áudio ao vivo.

A partir daí, houve a apresentação de uma canção pelo Grupo de Sopros, “Octandre”, e um pelo Grupo de Percussão, “Rhythmetron”. Para “Octandre”, havia uma previsão de um uso maior de planos fechados pela câmera número 3, o que não foi executado em boa parte da apresentação, seja por impossibilidade de ângulo até a clarinetista e o trompetista ou pelo surgimento de quadros mais agradáveis na dinâmica do ao vivo. Ainda assim, foi mais utilizada a câmera 2, que captava planos conjuntos dos músicos, em especial os da esquerda, que tocavam oboé, clarinete e fagote. O uso do plano conjunto garantiu uma maior imersão do público na transmissão, pois deu a real sensação de que o espectador estava vendo de perto todos os instrumentos que estavam sendo tocados ao mesmo tempo, e por isso voltamos a utilizá-lo nos demais dias de apresentação, especialmente em conjuntos com muitos músicos.

No retorno da apresentação do Grupo de Percussão, um destaque foi o uso, na câmera número 3, de planos detalhes nas baquetas dos músicos que tocavam os pratos e os atabaques, sempre intercalados com planos conjuntos, especialmente quando mais de um instrumento era tocado ao mesmo tempo. Esta quebra foi importante para sinalizar ao público qual ou quais instrumentos eram tocados durante as apresentações. Durante a apresentação desta música, precisamos fazer a troca de baterias da câmera 3, que já havia sido utilizada na entrada ao vivo do TJ UFRJ, e por isso utilizamos a câmera central mais que o previsto. A previsão é que a

câmera 2 fizesse mais planos detalhes do gongo e do carrilhão, mas achamos melhor narrativamente ela se manter em planos conjuntos, visto que sempre havia mais de um instrumento sendo tocado ao mesmo tempo.

A atenção neste momento precisou ser redobrada com o volume das captações, uma vez que ora os instrumentos eram tocados em baixa frequência, com pouca força, e ora eram tocados com maior vigor. Através do monitoramento da modulação no *software* da ATEM era possível observar quando o volume passava do 0db, e, portanto, começava a sofrer distorção. Era então que precisávamos diminuir o volume dos canais.

A terceira apresentação e última, da Rio Brass Band, era a que contava com o maior número de músicos do dia, 29, que tocavam instrumentos de sopro e percussão. Isso significa que eram mais fontes de som em diferentes locais do palco. Neste caso, intercalamos mais planos conjuntos e planos detalhes no nosso planejamento.

Desta forma, o uso de plano conjunto costuma ser certeiro. A câmera 3, em vias de regra, estava responsável por captar o lado direito do palco, uma vez que, com o maestro posicionado ao centro e a câmera posicionada na mesma altura, não era possível captar esta parte do grupo, que ficou sob responsabilidade da câmera 2. A câmera 3 foi também responsável por captar os solistas nas músicas “Homenagem ao Jobim” e “O Ano do Dragão”, em um enquadramento de perfil, em plano americano. O segundo solista da primeira música já não era mais possível enquadrar nesta câmera pelo ângulo, então foi captado pela câmera 2, em conjunto.

Além disso, os regentes da Rio Brass Band utilizaram o microfone da direita para se comunicarem com o público entre as canções, e esta câmera precisou captá-los, ainda que de forma improvisada, já que este movimento não estava previsto. Foi necessário aumentar o ISO consideravelmente para captar este momento. Já a câmera 2 também captou os músicos da Rio Brass Band em conjuntos. Ao final da apresentação, a operadora de câmeras da número 2 fez uma panorâmica, que só estava prevista para a apresentação do Coral Infantil, mas que deu um resultado tão satisfatório que optamos por usar mais vezes nas captações.

Uma última observação relevante a se fazer sobre este dia foi que a cartela animada de intervalo ainda não havia sido pensada e elaborada. Foi nos intervalos longos entre uma apresentação e outra, onde se preparava o palco para o próximo concerto que viria, que surgiu a ideia de aplicar a cartela informativa de intervalo. Com a cartela de “O espetáculo começará em breve”, houve espectador no *chat* questionando se já havia começado.

3.2 SEGUNDO DIA

O segundo dia de apresentações foi um dia de solos e conjuntos menores, com Henrique Cazes no cavaquinho, Emanuele Schillaci no violão, o grupo Violões da UFRJ, com direção de Bartholomeu Wiese e o grupo In-Versos, com direção de Artur Gouvêa. A principal particularidade deste dia de apresentações foi que, diferentemente dos demais, nesta data todos os concertos tiveram captação de som por microfones e amplificadas ao público por caixas de som, oferecendo um desafio diferente à equipe de transmissão.

Como era um dia de apresentações de grupos menores, ou até solos, optamos por uma iluminação mais recortada, com ponto focal no centro do palco, sem muita iluminação nas laterais ou na frente, como pode-se observar na Figura 7. Isso ajudou a destacar o objeto principal das apresentações, além de criar um contraste significativo entre o músico e o fundo preto, que gerou um resultado esteticamente funcional para o formato audiovisual.

Figura 7 - Iluminação montada para o segundo dia de apresentações.



Fonte: Transmissão do segundo dia de apresentações. Disponível em <[youtube.com/watch?v=yRslZWU-k4o&t=35s](https://www.youtube.com/watch?v=yRslZWU-k4o&t=35s)>

3.2.1 Direção

Como os grupos que se apresentariam seriam menores nesta data, e em especial teríamos apresentações de solistas, não víamos tanto sentido em deixar a câmera central com o quadro tão aberto em relação ao palco. Fato é que perderíamos informação relevante às apresentações

caso fizéssemos isso. Desta forma, optamos por manter o quadro mais fechado, entre as duas colunas que limitam o palco, e ainda assim a utilizamos muito pouco, dando enfoque às câmeras laterais, 2 e 3, que faziam planos mais fechados. Neste caso, como aplicamos planos mais fechados à câmera central, utilizamos a lente 55-250mm nela, permitindo uma maior profundidade de campo ao quadro, com configurações de fotometria padrão, igual à utilizada no primeiro dia. Além disso, as apresentações do dia seriam em voz e violão, sem o uso de instrumentos de percussão, o que não ocasionaria a vibração do balcão, permitindo que usássemos um *zoom* mais fechado.

Além disso, como tínhamos um som amplificado nas apresentações desta data, visto que se tratavam de violões e cavaquinhos e canto comum, sem ser lírico, resolvemos ligar a mesa de som do Salão diretamente à nossa transmissão, para que não fizéssemos uma captação de áudio proveniente de caixas de som, perdendo desta forma a qualidade. Vínhamos fazendo isso apenas em momento de falas introdutórias, e não garantiríamos a estereofonia das apresentações musicais, que era o principal objeto das transmissões, afastando a experiência do espectador remoto à do presencial. Sendo assim, plugamos um cabo em formato XLR¹⁰ na mesa de som do Salão, ligando-a à nossa mesa de som Yamaha. Ainda assim, mantivemos nosso microfone AKG posicionado como *backup*, caso enfrentássemos problemas com a transmissão de sinal de áudio do Salão, e mantivemos contato ativo com o operador de som da produção do concerto via mensagem telefônica.

Em relação à captação de vídeo, as câmeras laterais foram posicionadas nos primeiro e segundo pisos do Salão, nas mesmas posições do primeiro dia, e a orientação foi que a câmera 3, posicionada no primeiro piso, captasse um plano detalhe nas mãos dos instrumentistas. É enriquecedor para a transmissão quando conseguimos captar detalhadamente a mecânica dos movimentos dos músicos, especialmente em apresentações de instrumentos de cordas, como houve bastante neste dia. Isso valoriza o caráter acadêmico das transmissões, que não deixamos de lado, além de valorizar muito o caráter estético da transmissão. Ainda durante a primeira música, percebemos que a câmera central se encontrava com enquadramento excessivamente aberto, e que havia muita “zona morta” do palco no quadro. Orientei ao operador de câmera que reenquadrasse o plano, mantendo Henrique centralizado.

¹⁰ Conector profissional utilizado em equipamentos de áudio para transmitir sinais de alta qualidade e com baixa interferência.

3.2.2 Produção

Ao estudar a apresentação do professor Henrique Cazes, cometi um equívoco na montagem da planilha de decupagem e também das tarjas que sinalizavam as canções que seriam tocadas, juntando a “Valsa Estudo” e o “Estudo nº 7” em uma só canção. Em termos de decupagem, isso acabou não atrapalhando muito o andamento das captações, visto que a dinâmica de planos prevista para todas as apresentações era basicamente a mesma. Já em relação aos elementos gráficos, isso foi um problema, pois não conseguimos informar ao público qual canção estava sendo entoada no momento.

Henrique intercalava momentos de música com momentos de fala, e o enquadramento da câmera 2, em plano conjunto, foi essencial para captar também este plano, trazendo ao espectador remoto uma proximidade ao músico nesses momentos. Pedi também para a operadora de câmera que estava na câmera número 1 que enquadrasse o rosto dele em momentos de falas muito longas. Assim conseguíamos fazer uma troca de quadros, e conseguiria prender melhor a atenção do espectador ao que era falado.

Como a apresentação seguinte, de Emanuele Schillaci, seguia uma estrutura cênica parecida com a primeira, mantive orientações parecidas de enquadramento, solicitando apenas um maior *zoom* na câmera central, e orientando um ajuste no enquadramento da câmera 2 para a melhor captação do violão, que é um instrumento maior que o cavaquinho. Entre as canções “Jada” e “Brincando Sério”, Schillaci falou algumas palavras com o público, mas não foi disponibilizado um microfone para isso. Sendo assim, sua voz saiu mais baixa que o ideal para a captação. Passamos a orientação à equipe de produção, via mensagem telefônica, mas não chegou antes que ele terminasse de falar.

Na apresentação do Grupo de Violões da UFRJ, os músicos incluíram uma canção no repertório, e inverteram a ordem de algumas apresentações. Sendo assim, é possível encontrar inconsistências na planilha de decupagem. A informação só chegou para nós no momento da entrada do Grupo, o que ocasionou erro nas inserções gráficas.

Ainda assim, retornamos o enquadramento da câmera central ao utilizado na apresentação de Henrique Cazes, e reforcei ainda mais a orientação de captar planos em *close* à operadora da câmera 3, uma vez que haviam vários instrumentos sendo tocados ao mesmo tempo, e este quadro seria muito interessante para o resultado final da transmissão. Sob influência do primeiro dia, utilizamos também captações panorâmicas em algumas canções, que transmitiam bem a dinâmica da apresentação do conjunto. A transição em *fade* entre as

panorâmicas dá uma sensação de continuidade, fazendo a transição ficar quase invisível, que era um grande objetivo das transmissões também, citado anteriormente.

Para a última apresentação do dia, do Grupo In-Versos, orientei a operadora da câmera 2 que mantivesse em quadro as duas cantoras, em um plano conjunto. Como nesta apresentação tínhamos também a voz, este precisa ser o elemento central da captação, para uma melhor construção de sentido na captação audiovisual. Usamos também a panorâmica na câmera 2, em momentos onde havia destaque em outros instrumentos, especialmente os instrumentos de sopro posicionados à esquerda das cantoras.

3.3 TERCEIRO DIA

No terceiro dia de apresentações houve concertos do Duo Santoro, de violoncelos, Ernesto Hartmann, no piano, Duo Maria Di Cavalcanti & Tiago Carneiro, trompa e piano, Duo Adour, em voz e violão, Duo Ujakova & Alves, clarineta e piano, e por fim a apresentação do Quinteto Experimental de Sopros da Escola de Música da UFRJ, sob a direção de Aloysio Fagerlande e Gabriel Peters, e na Figura 8 é possível observar a apresentação do Duo Santoro.

Figura 8 - Iluminação montada para o terceiro dia de apresentações.



Fonte: Transmissão do terceiro dia de apresentações. Disponível em <[youtube.com/watch?v=BWDvXF-IS1I](https://www.youtube.com/watch?v=BWDvXF-IS1I)>

Apesar de ser um dia de muitas apresentações - 6 no total - a estrutura cênica de todas elas eram parecidas, com um, dois ou cinco músicos posicionados de forma central ao palco.

Isso auxiliou não só no posicionamento das câmeras, mas também na definição da iluminação do dia. Montamos uma iluminação recortada, com ponto focal no centro do palco, sem muita iluminação nas laterais ou na frente, destacando o ponto de interesse onde ficavam os músicos e criando um contraste entre os músicos e o fundo. Mantivemos acesas apenas as luzes do órgão e as arandelas laterais, como pode-se observar na Figura 8.

3.3.1 Direção

Estudando as apresentações do dia, observamos que nesta data haveriam diversas apresentações com o uso do piano de cauda. Sendo assim, optei por chegar mais cedo neste dia e orientar a equipe que estava produzindo os espetáculos a posicionar o piano sempre dentro do foco de luz que preparamos. Isso porque, em outras apresentações no Salão Leopoldo Miguez, era muito comum o posicionamento do piano à esquerda da cena, ficando o pianista fora da região de luz do palco, especialmente em dias onde o piano entra e sai de cena reiteradas vezes, como era este caso. Com esta orientação garantimos a melhor captação de expressões e movimentos dos músicos, além de dar ao público presencial do teatro uma melhor visibilidade dos concertos, como é possível ver na Figura 9.

Figura 9 - Posicionamento do piano de cauda no foco da luz.



Fonte: Transmissão do terceiro dia de apresentações. Disponível em <[youtube.com/watch?v=BWDvXF-IS1I](https://www.youtube.com/watch?v=BWDvXF-IS1I)>

Em relação ao posicionamento das câmeras, seguimos o padrão estabelecido nos dias anteriores, com a câmera central, 1, posicionada no segundo balcão, enquadrando o palco entre as duas colunas, a câmera 2 também no segundo balcão, posicionada de forma lateral ao palco e captando um plano $\frac{3}{4}$ a uma altura *plongée*, e a câmera 3 na mesma altura do palco. O triângulo de exposição utilizado também foi o padrão dos demais dias, com ISO a 800, abertura de diafragma a *f*5.6, a maior que a lente permitia, e uma velocidade de obturador a 1/60. Na própria apresentação do Duo Ujakova & Alves é possível ver como esta configuração de fotometria destaca bem os pretos da cena sem criar granulação na imagem, e garante que as partes brancas não fiquem superexpostas.

Como este foi um dia de apresentação de muitos duos, a orientação aos operadores de câmera durante os espetáculos foi bastante padronizada: A câmera 2, posicionada à direita do palco, era responsável por captar os movimentos e expressões faciais dos músicos à esquerda da cena, e a câmera 3, posicionada à esquerda do palco, captava os músicos à direita da cena. Ambas foram montadas com as lentes de maior distância focal que tínhamos à disposição, 75-300mm na câmera 3, garantindo uma melhor capacidade de produzir planos detalhes e 55-250mm na 2. A organização de planos definidos a cada apresentação encontra-se na planilha de decupagem.

Utilizei mais transições em *fade* entre os quadros, utilizando a lógica citada anteriormente em transições entre momentos de músicas mais lentas, que houve bastante neste dia. Isso ajudou a tornar os cortes menos abruptos, e deixar o ritmo da transmissão mais dinâmico.

3.3.2 Produção

Logo na primeira apresentação do dia tivemos uma reorganização do programa por questões de disponibilidade, e Cristiano Alves e Tamara Ujakova subiram ao palco primeiro, o que justifica a diferença de ordem na planilha de decupagem. Ainda assim, a alteração nos foi avisada com antecedência, e foi possível ajustar a entrada das tarjas de forma correta, e conseguimos seguir nosso cronograma previsto na decupagem. Com os figurinos pretos dos músicos, fez-se ainda mais importante o correto posicionamento deles na cena, pois seria muito difícil criar contraste entre seus rostos e gestos, o fundo preto e o piano caso não estivessem contemplados pelo foco de luz.

Retornando ao fluxo previsto no programa, antes do início das apresentações do Duo Santoro, um dos músicos dirigiu algumas palavras ao público em um microfone posicionado à

esquerda de cena, e precisei orientar ao operador da câmera 3 que o enquadrasse, além de dar um ganho na captação de som, que começou muito baixa.

Além disso, estava previsto que os operadores de câmeras trouxessem mais planos detalhes das mãos dos instrumentistas. No dia anterior, nos concertos de violões e cavaquinhos, percebemos que o uso deste plano em apresentações de instrumentos de cordas funcionava bastante para construção de sentido e de estética da transmissão. Apesar disso, foi necessário um ajuste em relação à orientação inicial, prevista na planilha de decupagem, pois o posicionamento dos suportes de partituras impediu a captação cruzada (“direita x esquerda”) entre as câmeras 2 e 3, sendo necessário um reposicionamento, fazendo a câmera 3 captar o músico da esquerda, e a câmera 2, o da direita. Com esta alteração, as lentes se mantiveram invertidas, e não foi possível fazer planos detalhes nas mãos dos músicos. Previmos a captação em panorâmica dos dois violoncelistas também, já que estavam bem próximos, mas só executamos de fato na terceira música, “Fratelli”.

Apesar disso, a operadora que estava na câmera 3, que utilizava a lente de maior alcance, conseguiu boas tomadas que não estavam previstas na planilha, mas que enriqueceram a transmissão: um plano detalhe das expressões do músico da direita, das mãos do músico à esquerda, e também acrescentou à captação planos conjuntos de ambos, sob uma ótica diferente da câmera central, somando isso à panorâmica prevista na captação da terceira canção, “Fratelli”.

Para o solo de Ernesto Hartmann, houve novamente um lembrete aos técnicos de produção para que posicionasse o piano no centro do palco, na região onde havia o foco de luz. O importante é que o posicionamento foi utilizado também na apresentação seguinte, de trompa e piano.

Em relação à captação, a orientação das câmeras foi que a número 2 fizesse um plano conjunto enquadrando o rosto de Ernesto, captando suas expressões faciais, mas que também enquadrasse a cauda aberta do piano, e trouxesse a movimentação das cordas. Já a câmera 3, posicionada no mesmo piso do palco, ficou responsável por captar um plano detalhe do dedilhar no pianista, transmitindo a mecânica de seus movimentos e revelando o caráter também acadêmico da transmissão, da mesma forma que fizemos na captação dos instrumentos de cordas no dia anterior. Entendemos que foi também um grande ganho estético. O ritmo frenético das melodias do repertório de Hartmann, “Mazurkas” e “Jongo”, foi acompanhado a cortes secos entre as câmeras e transições mais rápidas para transmitir esta dinâmica ao espectador remoto.

Para o Duo Maria Di Cavalcanti & Tiago Carneiro, a proposta era manter a regra de captação cruzada entre as câmeras 2 e 3, com a 2 fazendo um conjunto entre pianista e piano, mas mais uma vez o posicionamento do suporte de partituras do trompetista impediu este posicionamento. Sendo assim, orientei à operadora da câmera 3 que seguisse com o plano detalhe nos dedos da pianista, e a câmera 2 fizesse um conjunto entre trompetista e pianista. Desta forma conseguimos planos diferentes, mas complementares, para a captação da apresentação. A operadora da câmera 3 ainda incluiu uma panorâmica transicionando entre a pianista e o trompetista ao final da apresentação, que não estava prevista, mas contribuiu bastante para o resultado estético da transmissão.

Na introdução ao Duo Adour, optei por não incluir a cartela animada entre as apresentações, da mesma forma que fiz no intervalo anterior, por achar que o intervalo seria igualmente curto. Mas como foi necessária a remoção do piano, entendemos posteriormente que poderia ter inserido a animação com aviso de intervalo. Um espectador que acessasse a transmissão naquele momento, poderia inadvertidamente ter a sensação de que o espetáculo havia terminado, e deixar a *live*.

Na apresentação do Duo Adour, a orientação de direção era mais uma vez a captação cruzada entre câmeras 2 e 3, mas que também foi impossibilitada pelo posicionamento da partitura. Sendo assim, a decisão de direção foi posicionar a câmera 2 de forma que fizesse o detalhe no dedilhar do violão, e a câmera 3 fazendo um plano conjunto em ambos. Importante ressaltar que a esta altura da transmissão, estávamos sem um operador para a câmera central, que ficou posicionada de forma padrão. Sendo assim, a câmera 3 fazendo um plano conjunto dos dois músicos ajudou a complementar a câmera 1, geral, que estava com um enquadramento muito aberto, mostrando muitas áreas vazias do grande palco do Salão. Na segunda música, “Canção da Mais Alta Torre”, incluímos no repertório uma captação em detalhe da cantora Andrea pela câmera 3, para que evitássemos transições entre planos muito repetitivos, e para que conseguíssemos seguir as orientações da decupagem, e foi assim até a última canção.

Como o último número era mais extenso, optamos por manter uma configuração de enquadramento em cada um dos elementos, ora voltando à configuração inicial, com a câmera 3 captando o duo em conjunto, ora fazendo planos detalhes dos rostos e instrumentos dos músicos. Dessa forma garantimos planos menos repetitivos.

O posicionamento do Quinteto Experimental de Sopros da Escola de Música da UFRJ no palco também respeitou a regra de centralização que solicitamos à equipe, mantendo-se na área iluminada.

Para a captação, utilizamos a regra de alternância em captação em plano conjunto, plano detalhe e panorâmica. O uso da câmera 3 foi maior, com destaque para o detalhe no fagotista, no clarinetista, que teve a mesma função estética do plano detalhe nas apresentações de instrumentos de cordas, e nas panorâmicas. O plano era que a câmera 2 também fizesse captação em conjunto e panorâmicas, mas para evitar planos muito parecidos ou repetitivos, orientei ao operador que também fizesse planos detalhes dos músicos, porém claramente de outro ângulo.

3.4 QUARTO DIA

O quarto dia de apresentações, dia 15 de agosto, foi sem dúvida o dia cenicamente mais complexo, pois contou com a apresentação da Ópera Eternamente, com canções dramatizadas de Antônio Carlos Gomes, direção de Lenine Santos e José Henrique Moreira. Este é um projeto de graduação e pós-graduação da Universidade, composta por alunos em quase todas as funções, desde atores, cantores, músicos, até indumentaristas, cenografistas, preparadores vocais, etc. A SUAT já havia transmitido concertos desta Ópera em Petrópolis e no próprio Salão Leopoldo Miguez, e tive a oportunidade de acompanhar muitos ensaios e montagem de cenários do espetáculo. Sendo assim, entendi que precisaria me atentar às escolhas de direção, mais que das outras apresentações, canção-a-canção. A iluminação desta apresentação também foi personalizada por cada momento do espetáculo, e foi operada pelo professor José Henrique, que também dirigia o espetáculo. Sendo assim, havia a garantia de que nenhuma cena ficaria descoberta.

3.4.1 Direção

O posicionamento de câmeras escolhido para este dia foi diferente. Isso porque na apresentação de Eternamente havia mais elementos de dramaturgia, diferentemente dos demais dias, como os componentes cênicos, sendo três bancos de madeira e o tapete centralizado, e os figurinos dos músicos, além da interpretação em si. Com o objetivo de captar esses signos, optei por posicionar as câmeras 2 e 3 no primeiro piso, de forma alinhada ao palco. Sendo assim, a visão que o público remoto teria das interações cênicas entre os músicos seria expressamente igual à do público presencial. A única diferença entre as duas câmeras foi a distância para o palco - como nos demais dias, a câmera 3 foi posicionada mais próxima ao palco, e equipada com a lente de maior alcance focal, 75-300mm, à esquerda da cena, e a 2 mais distante, à direita, com a lente 55-250mm.

Outra escolha de direção para a captação deste dia que passei aos operadores foi a de usar mais livremente as movimentações de câmera durante as captações, criando planos-sequência. Como estávamos utilizando tripés com cabeça hidráulica, estes movimentos ficaram mais fluidos, e, portanto, ficou mais prático acompanhar o elenco, que se movia bastante pelo palco.

Para fazer este movimento de forma organizada, a planilha de decupagem foi montada de forma a garantir que, em vias de regra, houvesse sempre uma captação em plano conjunto e outra em plano detalhe, sempre entre as câmeras 2 e 3. Este movimento tem duas funções: A primeira é criar contexto à cena, pois, assistindo outras apresentações e ensaios, entendi que sempre que um solista estivesse interpretando um número, outros atores também estariam interagindo de alguma forma com a cena. A segunda função era criar sempre um cenário onde houvesse uma tomada *backup*, além do plano geral, para a câmera que estivesse captando um plano detalhe. Isso porque com a ampla utilização de planos-sequência com um enquadramento mais fechado, a probabilidade de um ator se mover de forma rápida e acabar saindo do quadro inesperadamente era alta. Sendo assim, o *backup* estaria posicionado para receber o PGM.

O uso de transição em *fade* se mostrou mais apropriado ao canto lírico, pois tornou os cortes de câmera mais suaves.

3.4.2 Produção

A orientação de alternância entre um plano fechado e um plano conjunto fica muito clara logo no início da transmissão, na apresentação de “Bela Ninfa de Minh’alma”, quando a câmera 3 capta o tenor Raffael Uchôa em um primeiro plano, enquanto a câmera 2 enquadra, além do cantor, as duas sopranos com as quais ele interagia em cena, criando contexto para o espectador, movimento que também se repetiu muito na terceira canção, “Anália Ingrata”, e em “Dolce Rimprovero”, com *close* em Dhulyan Contente, soprano.

Um ponto a se observar na sequência das apresentações é que em alguns momentos precisamos fazer alguns ajustes no triângulo de exposição das câmeras para uma melhor captação de imagem. Como Carolina Morel tem a pele muito clara e estava com vestido branco, na apresentação de “Suspiros D’Alma” e “Rondinella”, onde ela é a soprano e intérprete, orientei uma pequena diminuição na abertura das lentes - para algo em torno de *f* 8.0 - para evitar a superexposição de tons brancos no quadro. A regra de divisão entre plano-sequência em *close* na 3, e plano-sequência em conjunto na 2 segue nesta canção também, sempre

enquadramento os maiores pontos de interesse da cena em conjunto, como a interação de Carolina com o tenor Rodrigo, ao final da apresentação.

Em “Mon Bonheur”, sexto número musical da apresentação, o diretor optou por uma iluminação mais baixa, acompanhando o tom mais dramático do número. Assistindo posteriormente, sentimos falta de um ganho no ISO das câmeras, especialmente da câmera 3, que captava a soprano em plano fechado. As câmeras estavam programadas com o triângulo de exposição padrão que compusemos.

Já em “Eternamente”, “Beato Lui” e “Realtá”, o intérprete era o barítono Paulo Maria, que tem um tom de voz mais alto e grave que os demais. Para manter o volume de captação no padrão e garantir uma experiência agradável aos espectadores que assistiam ao espetáculo de fones de ouvido, diminuí em aproximadamente 4 decibéis a captação dos dois canais de áudio, permitindo assim uma perfeita apreciação de sua voz. Isso se repete também em “Rondinella”, onde Carolina Morel é a intérprete. Ela alcança notas agudas muito altas, e também foi necessário controlar o volume de captação.

Especificamente em “Eternamente”, Paulo interage com um elemento de cena ao final da apresentação, uma aliança. Orientei à operadora da câmera 3 que fechasse mais o enquadramento neste momento, fazendo um plano em *close*, como pode-se observar na Figura 10, uma vez que o anel é um elemento muito pequeno, e poderia não ficar tão claro ao espectador do que se tratava, interferindo no significado da cena, visto que em sequência ele oferece esta aliança.

A captação de “Conselhos” é a primeira que foge da regra de “plano fechado X plano conjunto”. Isso porque, apesar de haver um solista, Raffael, há dois elementos de cena que podem ser considerados importantes de forma recorrente durante toda a apresentação: o próprio Raffael e Carolina. Sendo assim, orientei que a câmera 3 captasse Raffael em um plano americano, captando as expressões faciais de Carolina, que estava sentada no centro da cena, e que a câmera 2 captasse os dois em uma espécie de plano médio, onde Raffael seria captado de corpo inteiro.

Em “Povera Bambola” esta regra também é minimamente subvertida pois também há mais de um elemento importante de cena além da intérprete solista: uma boneca. A maior diferença entre as duas canções é que em “Conselhos”, o segundo elemento de cena era Carolina, que a todo instante gesticulava e fazia expressões faciais características, sendo muito difícil não a enquadrar em conjunto durante toda a apresentação, correndo o risco de perder sentido, abrindo mão de elementos cênicos importantes. Já em “Povera Bambola”, o segundo elemento de cena é inanimado, uma boneca. Sendo assim, apesar de Dhulyan muitas vezes se

referir com gestos à boneca que está no chão, em determinados momentos é possível captar a intérprete em *close*, uma vez que o espectador já viu aquele elemento em conjunto.

Figura 10 - Plano fechado no ator com a aliança na mão.



Fonte: Transmissão do quarto dia de apresentações. Disponível em <youtube.com/watch?v=KZjexKbVPgA&t=2885s>

Em “Sempre Teco”, penúltimo número da apresentação, há uma interação indireta entre dois músicos: Rodrigo, intérprete e Carolina. A orientação era a padrão - que a câmera 3 o captasse em plano fechado e a câmera 2 em conjunto - mas, a partir da ciência de que haveria interação entre os dois no final do número, a operadora de câmera número 3 conseguiu um enquadramento que compôs bem na transmissão. Com Rodrigo de joelhos, ela o manteve em primeiro plano, mas com Carolina aparecendo ao fundo, desfocada por conta da profundidade de campo, em decorrência da alta abertura de lente que usamos como padrão ($f\ 5.6$, maior possível para a lente em questão), como pode-se observar na Figura 11. Não estava previsto em decupagem, mas foi utilizado. A diferença de cor nos figurinos, em contraste com o fundo preto, elemento cênico escolhido pelos figurinistas, completou ainda mais o sentido narrativo deste quadro, sendo um exemplo de sucesso na absorção dos elementos cênicos para a transmissão.

Figura 11 - Plano conjunto entre Rodrigo e Carolina.



Fonte: Transmissão do quarto dia de apresentações. Disponível em <[youtube.com/watch?v=KZjexKbVPgA&t=2885s](https://www.youtube.com/watch?v=KZjexKbVPgA&t=2885s)>

Por fim, “Quem Sabe” foi o único número onde houve participação de todos os músicos, que cantaram em coro. Para uma melhor captação deste momento, escolhi uma captação panorâmica de todos eles através da câmera 2, ao invés de um plano conjunto estático. A 3 seguiu em plano fechado na solista, Carolina, e precisamos adequar o volume de captação a seus agudos também, para adequar ao restante dos números.

3.5 QUINTO DIA

No quinto dia de apresentações, tivemos concerto de apenas dois grupos: o Coral Ordinariuzão, com regência de Augusto Ordine, e o Octeto Oquyra, com direção de Stella Junia e Marcela Gonçalves. O maior desafio em relação ao formato de captação audiovisual desta data foi o fato de que este era o dia que teríamos o maior grupo se apresentando até então, o Coral Ordinariuzão, com 40 integrantes, ficando atrás apenas do Cantus Firmus no dia seguinte. O coral fez o uso de um praticável de madeira para acomodar alguns de seus integrantes, e se posicionou entre o centro e a frente do palco. Sendo assim, a iluminação pensada para a data concentrou os focos de luz nessas regiões, sem que houvesse necessidade de preenchimento no fundo da cena.

Apesar disso, ficou a sensação que poderíamos ter preenchido mais as duas laterais com luz, visto que o coral ocupava bastante estas partes do palco. Presencialmente o impacto não

era observado a olho nu, mas na captação audiovisual, especialmente em momentos onde haviam tomadas dos coristas que ocupavam as laterais da cena, era perceptível a falta de iluminação, como fica claro na Figura 2.

3.5.1 Direção

No Coral, o principal ponto de interesse da cena são as vozes, que neste caso eram muitas, que, logicamente, eram entoadas em uníssono. Para captá-las, já havia uma decisão de direção que previa o uso de tomadas panorâmicas em algumas canções. Com o sucesso do uso de planos-sequência na transmissão do dia anterior, quando tivemos a Ópera Eternamente, ganhamos segurança em utilizar este tipo de captação - havia uma insegurança pois estávamos habituados a operar tripés menos maleáveis em relação a movimentação de câmera. Sendo assim, as câmeras 2 e 3, posicionadas de forma padrão nos segundo e primeiro piso do Salão, respectivamente, estiveram mais livres para captar o coro de vozes em planos sequências.

Isso ajudou a tornar a experiência visual mais completa, pois em um teatro ou apresentação musical, é absolutamente natural que os olhos do espectador passem pela cena. Em um solo ou duo, o objeto de cena está estático, e não há esta demanda. Mas em óperas ou corais, perde-se muita informação relevante com captações em planos estáticos. Sendo assim, foi extremamente satisfatório o uso deste tipo de captação nestas datas.

Além delas, que foram equipadas com as lentes de maior alcance focal disponíveis, posicionamos a câmera 1 com um *zoom* menor, enquadrando para além das colunas laterais, na intenção de captar todos os integrantes do conjunto em cena. Outra observação relevante em relação ao Coral Ordinariuzão, que suscitou atenção dos operadores de câmera, é que eles executavam coreografias durante o concerto. Sendo assim, manter a captação em planos muito fechados o tempo inteiro poderia fazer com que o espectador remoto perdesse este movimento importante para a composição narrativa da apresentação.

Com a iluminação mais baixa, a orientação aos operadores de câmera foi que usássemos um ISO maior que o habitual, de 800, para captar de forma correta todas as cores que compunham os quadros, não permitindo que espaços de sombra ficasse imperceptíveis. No início das apresentações, apenas a câmera 3 aderiu a esta orientação, mas no decorrer da transmissão do coral conseguimos ajustar também o triângulo de exposição da câmera 2. Os demais parâmetros se mantiveram na configuração padrão que estabelecemos (velocidade 1/60 e abertura de diafragma a *f* 5.6).

Em relação ao Octeto Oquyra, o posicionamento das câmeras atendia às demandas de captação do grupo, mas precisamos estar atentos em relação ao ganho de volume de captação, visto que o coral tinha um volume muito maior pela quantidade de vozes.

3.5.2 Produção

A diferença de orientação do uso do ISO ficou clara logo no início da transmissão, quando houve a fala introdutória na lateral do palco que estava nessa zona de menor iluminação. Com a câmera em cena, a operadora precisou corrigir o ISO, e esta alteração precisou ser frequente durante todo o espetáculo, sempre quando havia transição entre o centro de cena, com ISO menor, e as laterais de cena, com ISO maior.

No início da apresentação, na primeira canção, tivemos um problema técnico com a conexão de cabos com a câmera 2, e por isso não conseguimos usá-la, mas que logo foi solucionado para os demais números musicais.

A partir daí, o uso dos planos-sequências foi mais amplo, e em “Ladeira da Preguiça”, “Estrada do Sol” e “Baião de quatro toques” era possível ver as coreografias, sendo a terceira mais elaborada, movimentando os integrantes pelo palco. O plano inicial era que a câmera 2, posicionada no segundo balcão, captasse de forma mais aberta a movimentação, mas, para evitar muitos movimentos de *zoom* em sequência, orientei à operadora de câmera que mantivesse nos planos-sequências, e utilizei a câmera geral para captar a coreografia. Sendo assim, para evitar a incidência de planos muito repetitivos, orientei, após “Samba em Prelúdio”, que enquanto uma câmera passeasse em planos-sequências conjuntos, a outra se mantivesse em detalhe ou *close*, sem ser um plano muito aberto, o que era previsto na decupagem. Desta forma ganhamos as expressões faciais dos coristas. O uso de transição em *fade* deixava os cortes mais naturais entre dois diferentes planos-sequências.

Em “Oração ao tempo” esta orientação já estava em maior uso pelos operadores de câmera, mas houve uma impossibilidade na captação dos rapazes que fizeram um solo ao final do número. Eles estavam à direita da cena, e em relação à câmera 3, que estava prevista para captá-los em *close*, o regente estava à frente da cena, e a câmera 2 não tinha ângulo suficiente para captá-los, visto que estavam muito à direita da cena. Utilizei a câmera geral para transmitir este momento, ficando um pouco mais complicado ao espectador compreender de onde vinha aquelas vozes, dentre as demais.

A captação do Octeto Oquyra já estava no padrão que vínhamos fazendo nos dias anteriores. A orientação era que a câmera 3 captasse um plano detalhe dos rostos e expressões

faciais das coristas, de forma estática ou em plano-sequência, enquanto que a câmera 2 fizesse mais conjunto. No solo de “Festa”, quando a solista está posicionada à direita de cena, é possível ver a debilidade de luz, e neste caso acabou não havendo a correção de ISO na câmera, passando batido tanto pelo operador quanto pela direção.

Entre “Batei palmas” e “Salmo 107”, e entre “O Senhor é a minha força” e “Barquinho”, a professora Stella falou algumas palavras com o público, e o plano era que a câmera 3 a captasse em *close*, mas os cabelos no rosto atrapalharam uma boa captação. Como não era uma tomada rápida, deu tempo para a 2 se posicionar e captá-la. Este tipo de imprevisto se mostrou bastante normal pelos dias de concerto.

3.6 SEXTO DIA

O sexto dia de apresentações também foi um dia de corais, com apresentações do Coral Infantil da UFRJ, com regência de Juliana Melleiro, do Coral Infantojuvenil da UFRJ, sob regência de Maria José Chevitarese e do Cantus Firmus, com regência de Isabela Sekef.

Foi um dos dias em que a equipe mais estava animada de executar as transmissões, visto que a SUAT já teve oportunidade de transmitir outros concertos dos Corais Infantil e Infantojuvenil da UFRJ, e além da qualidade das apresentações, sempre eram oportunidades onde conseguimos experimentar muitos formatos, e pôr em prática muito dos nossos conhecimentos. Por isso já eram previstos para a transmissão deste dia, antes dos demais, captações panorâmicas e planos-sequências em detalhe dos concertos, visto que a expressão facial e as coreografias das crianças costumavam deixar as pessoas que acompanhavam a transmissão no *chat* bastante empolgadas.

Nesta data, utilizamos a mesma configuração de iluminação do dia anterior, o que gerou impactos na transmissão do dia, que serão descritos adiante.

3.6.1 Direção

Programar a planilha de decupagem para a captação deste dia de apresentações guardou alguns grandes desafios, por diferentes motivos. O primeiro é que, nos corais infantis, geralmente há muita movimentação dos integrantes, seja por coreografias programadas, ou não. Isso significa que os operadores de câmeras precisavam estar sempre atentos, e o ideal era que deixássemos sempre uma câmera em plano mais aberto para servir de *backup* à captação mais detalhada, estratégia que utilizamos na Ópera e nos demais corais também.

O segundo ponto de desafio foi que o Cantus Firmus foi o maior conjunto que transmitimos, com mais de 40 vozes. Isso significou, além dos desafios de captação de vídeo de mais integrantes, que precisamos ficar extremamente atentos à equalização da captação de áudio durante as canções, e principalmente em relação às apresentações anteriores, visto que a voz de sopranos e barítonos adultos costuma atingir níveis muito mais altos que o das crianças.

Como os conjuntos deste dia eram amplos, e visando garantir uma boa captação em detalhe dos integrantes, já que as vozes eram os principais instrumentos do dia, posicionamos as duas câmeras laterais, 2 e 3, no segundo balcão. Sendo assim, a câmera 3 que era responsável pela captação em detalhe não ficaria atrás dos maestros e maestrinas, fator que atrapalhou este tipo de captação nos dias anteriores, além de prejudicar os planos-sequências também. Além disso, na apresentação do Coral Infantojuvenil da UFRJ havia uma canção onde as crianças sentavam-se no chão, e seria inviável utilizar esta câmera caso estivesse alinhada ao palco. Elas foram equipadas, como de costume, com as lentes de maior alcance focal, sendo a 2 com a 55-250mm e a 3 com a 75-300mm.

Houve um equívoco em relação à instrução de direção para a fotometria das câmeras, que acabou sendo agravado pelo atraso de um dos operadores, mas que foi perceptível tanto na apresentação do Coral Infantil quanto do Cantus Firmus. No início de “Duémete Mi Corazon”, primeira canção do dia, o ISO da câmera central estava programado errado, em 400. Isso fez com que eu precisasse me deslocar até ela para ajustar para o padrão. Já na apresentação do Cantus Firmus, os figurinos escuros e iluminação mais baixa demandavam o uso de um ISO maior, como 1600, equilibrando a abertura do diafragma para $f\ 8.0$, mas isso não foi feito por falta de um operador, e a impressão foi de que a imagem ficou mais escura durante essas apresentações.

Já para solucionar o segundo ponto de atenção do dia, que era a preocupação com a captação de som, mantivemos um controle ativo à operação do volume de captação de som, diminuindo-o entre as apresentações, e controlandoativamente, especialmente em momentos de muitas vozes em uníssono, ainda mais quando eram utilizados tons mais agudos, já que alcançam volumes muito maiores.

3.6.2 Produção

Essa foi a data que tivemos o maior público presencial da semana de apresentações, e além disso, sabia que a regente do Coral Infantil costumava interagir com o público, pedindo sua participação nas apresentações, algo que na prática acabou não acontecendo. Sendo assim,

orientei à operadora da câmera 2 que fizesse tomadas também do público, ainda que não estivesse previsto na decupagem. Deixei-a livre para sentir em quais momentos deveria usar esta captura, desde que avisasse antes no grupo. A primeira entrada, que foi antes da primeira música, não ficou muito boa esteticamente, pois para compensar a grande diferença de luz entre o palco e a platéia, a operadora diminuiu a velocidade do obturador da lente, o que deu a sensação de câmera lenta na captura, mas serviu para dar ao público remoto a sensação de como o Salão estava.

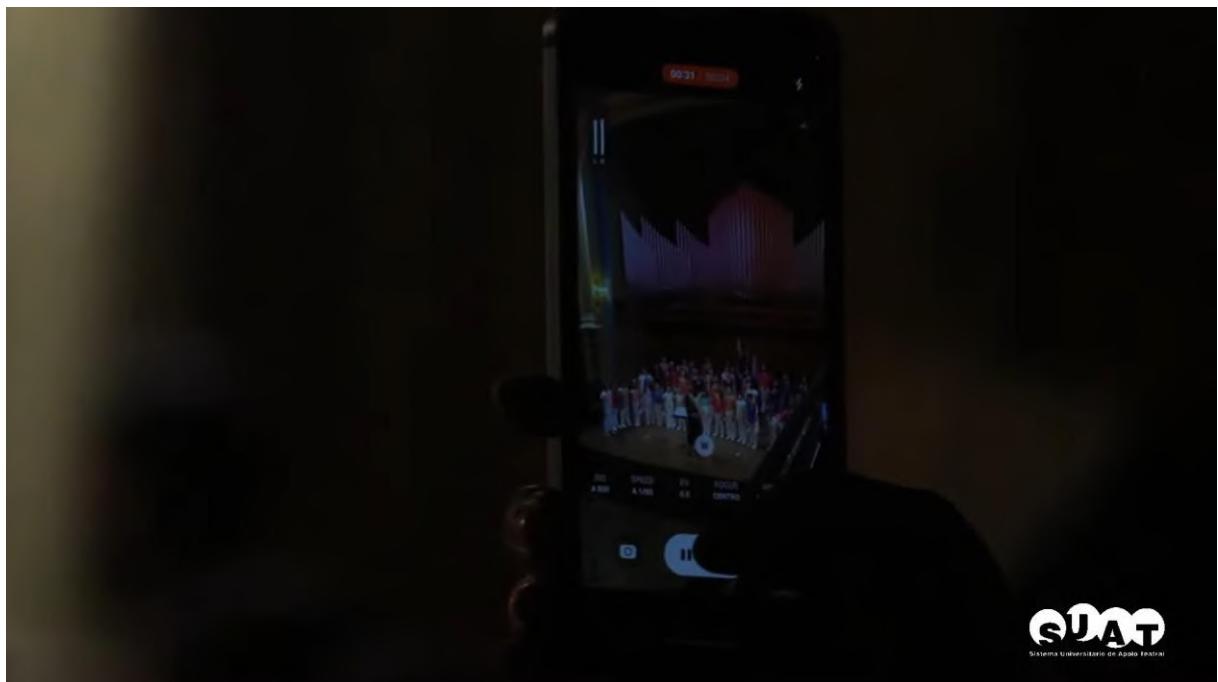
A orientação geral, tanto para a captação dos Corais Infantil, Infantojuvenil e Cantus Firmus era que a câmera 3 captasse os rostos em detalhe e a câmera 2 estivesse posicionada em conjunto, e que as coreografias das crianças fossem captadas pela câmera central, que foi algo que funcionou bem na captação do Coral Ordinariuzão, no dia anterior. A câmera central foi montada em sua posição padrão.

Ao decorrer das apresentações, observei que, pelo posicionamento das câmeras estar parecido nesta data, apesar das profundidades e lentes diferentes, alguns planos estavam ficando muito parecidos e repetitivos, especialmente quando a operadora da câmera 3 abria um pouco o quadro. Por isso reforcei a orientação à operadora da câmera 3 mantivesse seu plano mais fechado, o que já ficou mais visível nos três últimos números da apresentação do Coral Infantil.

Como afirmado, nas transmissões do Coral Infantil geralmente exploramos mais possibilidades, e em “Salve o Samba” incluí na decupagem, no mesmo dia da transmissão, um plano detalhe dos pés das crianças sambando, vindo da câmera 3. Além deste plano, durante a apresentação de “Dona Nobis”, seguindo a orientação de trazer mais a atmosfera criada pelo público para a transmissão, a operadora da câmera 2 fez um enquadramento em detalhe de um celular, possivelmente de algum familiar, de forma espontânea, e que cumpriu muito com o nosso objetivo de aproximar o espectador de casa, como pode-se observar na Figura 12.

Na apresentação do Coral Infantojuvenil da UFRJ, a única canção que fugiu da instrução base de captação foi “Sanctus”. Nela havia um rapaz tocando castanholas, e a câmera 2, que estava posicionada à direita da cena, o captou em plano detalhe, à *plongée*, intercalando com plano-sequência em conjunto. Após ela, houve uma mudança de cronograma que nos foi avisada com antecedência, permitindo que conseguíssemos organizar a correta entrada da tarja referente a “Samba da Marambaia”. Isso aconteceu porque após esta canção, o Coral executaria coreografias. A primeira delas foi em “Catira”, quando o grupo se dividiu em 3 conjuntos. A orientação foi que a câmera 2 captasse o grupo da esquerda, em plano conjunto, e a 3 o grupo da esquerda, também em conjunto.

Figura 12 - Plano detalhe no celular de um espectador.



Fonte: Transmissão do sexto dia de apresentações. Disponível em <www.youtube.com/watch?v=t--OLi3_sk8>

Para fechar, em “Dos Bichos” as crianças se sentaram no chão, e este foi um dos motivos pelo qual optamos por posicionar a câmera 3 no segundo balcão, pois a orientação seguiu a mesma - de alternar entre conjunto em detalhe - mas com a necessidade de captar as crianças posicionadas ali.

A apresentação do Cantus Firmus contou com uma estrutura cênica bastante parecida por toda sua duração, e, portanto, as instruções aos operadores de câmera se mantiveram padrões também. O maior ponto de atenção realmente foi a questão da captação de áudio, que precisou ter uma manutenção de volume ativa durante toda a apresentação, diminuindo em momentos de maior agudo e, portanto, volume, e aumentando nos graves, e principalmente nos momentos onde a regente Isabela Sekef se dirigia ao público.

Outro ponto que suscitou atenção à direção da transmissão foi que, a exemplo do Coral Infantil, o programa da apresentação do Cantus Firmus também sofreu alterações na estrutura, mas que foi comunicada com antecedência, e não interferiu no resultado final da alocação de tarjas.

Entre as canções “Ave Maria” e “Água de Mani”, a regente se dirigiu a um professor que estava na platéia, e a operadora da câmera 2 seguiu a orientação previamente dada e o captou na plateia, em *close*, repetindo a tomada ao final dela, quando o professor aplaudia a apresentação, tornando a experiência do espectador mais completa. Ainda em “Águas de Mani”, descrevi na decupagem um alerta na captação de áudio em relação às palmas, mas na prática

não foram um problema, e não chegaram nem perto do volume das vozes no monitoramento em VU, o que não aconteceu em “Isol Mili Orac”, pois haviam palmas previstas, mas também tiveram pisões no chão, que foram amplificadas pela madeira do palco que estavam próximas ao microfone, e acabou gerando um efeito de “estouro” no som, devido à superexposição.

Na canção “Lacrymosa” houve um solista, que foi captado em *close* pela câmera 2. O solista posicionou-se muito próximo ao microfone - nos ensaios prévios ao início das apresentações do dia, ele havia ficado mais ao fundo do palco - e isso aumentou ainda mais a preocupação com a diferença de volume de captação entre sua voz e as demais. “Lata d’Água”, ao final da apresentação, foi o bis, e, portanto, não estava previsto no programa. A captação dela foi feita de forma improvisada, juntando a sensibilidade dos operadores e minhas orientações pontuais, e ainda que tivesse uma certa coreografia dos músicos e o uso de instrumentos, o resultado da captação foi satisfatório.

3.7 SÉTIMO DIA

No sétimo e último dia de concertos, tivemos apresentações do coral Madrigal Contemporâneo, com regência de Danielly Souza, que já havia transmitido com a SUAT em 2023, e do Coro Contemporâneo de Campinas, com regência de Angelo Fernandes, além de um duo entre os dois corais. Como foi o último dia de apresentações, o entendimento da equipe que operou as câmeras e a minha enquanto diretor é que, a partir do momento que tivemos nossa equipe completa, conseguimos aplicar muitos conceitos que vimos estudando e experimentando durante os dias anteriores.

Um aprendizado inicial foi em relação à iluminação, que teve sua intensidade e balanceamento aperfeiçoados em relação aos dias anteriores, como pode-se observar na Figura 13. Aqui, além de aplicar uma maior luminosidade nas laterais do palco, corrigimos melhor o triângulo de exposição das câmeras, especialmente para a captura do Madrigal Contemporâneo, onde seus integrantes utilizavam figurino preto, otimizando a captura de detalhes.

Figura 13 - Iluminação montada para o sétimo dia de apresentações.



Fonte: Transmissão do sétimo dia de apresentações. Disponível em <youtube.com/watch?v=1K-JjW5JL1A&t=2275s>

3.7.1 Direção

Para fazer escolhas de direção para a transmissão dos dois corais do dia, utilizamos muito dos materiais gravados dos coros anteriores como forma de criar alicerces para elas. Para a escolha de posicionamento de câmeras, por exemplo, comparamos os resultados obtidos no dia anterior, onde tivemos apresentações dos corais Infantil e Infantojuvenil, quando escolhemos posicionar a câmera 3 no segundo balcão, e nos dias anteriores a este, quando posicionamos a câmera 3, que também captava em detalhe as apresentações, no primeiro pavimento, casos do Coral Ordinariuzão e da Ópera Eternamente.

O entendimento foi que o resultado estético que tivemos com a câmera 3 no primeiro pavimento foi mais satisfatório, e por isso optei por mantê-la nesta posição para captar as apresentações do dia, visto que não teríamos o ritmo de movimentação do conjunto como tivemos nos corais infantis, com as coreografias. Assim, os planos fechados em expressões faciais dos coralistas ficam à altura do espectador, dando-lhe maior sensação de imersão, além de diminuir a problemática de enquadramentos repetitivos, que surgiu no sexto dia.

A câmera 2 foi posicionada no segundo balcão, em sua posição padrão, e para a câmera central escolhemos um plano geral bastante aberto, para além das colunas laterais, na expectativa de captar muito do órgão Tamburini também. A orientação para enquadramento

seguiu a regra padrão dos demais dias, quando a câmera 3 captava mais planos detalhes e a 2 planos conjuntos, aplicando bastante as panorâmicas.

A correção que fizemos no triângulo de exposição geral das câmeras, especialmente em relação à captação da apresentação do Cantus Firmus no dia anterior, foi aumentar o ISO de 800 para 1600, e diminuir a abertura do diafragma para $f\ 11$, compensando assim a superexposição da cor branca que esta configuração de ISO ocasiona, especialmente em peles brancas.

3.7.2 Produção

No início da transmissão, abrimos o PGM da câmera 3 em captação fechada na professora que faria a introdução das apresentações do dia, como era o combinado. Coloquei a câmera no ar, mas a produção do espetáculo estava aguardando o nosso “*ok*” para autorizá-la a começar a falar. Houve um pequeno ruído de comunicação que fez com que a professora ficasse uns minutos em silêncio, apesar de em cena, mas que foi rapidamente resolvido.

Outro problema que enfrentamos foi o atraso da operadora da câmera 2, que conseguiu chegar apenas para o segundo conjunto do dia, o Coro Contemporâneo de Campinas. Como a apresentação não podia aguardar para começar, e a dinâmica das transmissões ao vivo requer tomadas de decisões muito rápidas, além de estarmos sem operador escalado no dia para a câmera central, combinei com a operadora da câmera 3 que captasse momentos de fala da regente no microfone em plano fechado, e que compusesse o restante da captação, em vias de regra, utilizando planos conjuntos em panorâmica do coral, e eu iria compondo a transmissão mesclando essa tomada com a da câmera central, sempre mantendo uma comunicação ativa com ela via chamada. Sendo assim, não conseguimos seguir fielmente a planilha de decupagem, mas conseguimos rapidamente uma alternativa. O que contribuiu com isso foi o fato da operadora de câmera ter boa experiência anterior com operação em *streaming*.

Com boa atenção ao espetáculo, durante a apresentação do coral Madrigal Contemporâneo, ela conseguiu ainda a captação de planos que foram amplamente utilizados em *zoom-in* e *zoom-out*, partindo ou chegando em planos detalhes dos rostos dos coristas, que entregaram um resultado esteticamente muito sofisticado, e replicaram mais uma vez o movimento do olho humano de um espectador que assiste ao espetáculo presencialmente. Além disso, conseguimos imagens do cumprimento da regente nos compositores que estavam no Salão presencialmente, Ernani Aguiar, na canção “Aleluia”, e Alexandre Eisenberg, em “Psalm 93”, contextualizando o espectador remoto sobre estes encontros. Aguiar voltou ainda ao palco

para cumprimentar o regente Angelo Fernandes, do Coro Contemporâneo de Campinas, na canção Madrugadas, também organicamente captado pela operadora e utilizado na transmissão.

Para o Coro Contemporâneo de Campinas, tivemos uma estrutura cênica parecida com a do Madrigal, porém com mais integrantes em cena, com as mulheres, em azul, posicionadas à esquerda e os rapazes, de preto, à direita. A correta configuração de exposição das câmeras ajudou a transcodificar este contraste de cores para o espectador remoto também.

Assistindo ao ensaio do Coro, observei que haviam muitos momentos onde somente as mulheres cantavam, e outros onde somente os homens cantavam. Tentei levar isso em consideração quando montei os quadros, que previam planos parecidos para os dois lados, e no corte de câmeras entre eles, visando acompanhar esta dinâmica de cortes da apresentação, ainda que houvesse captação em plano fechado na câmera 3, que estava com a lente de maior alcance focal. Com o atraso da operadora, só estivemos mais seguros para fazer esta movimentação a partir da segunda canção do Coro, “Ave Maria”.

Na canção “Flora: cinco canções de amor” houve uma solista, e a câmera 2 estava programada para captá-la em plano fechado. O posicionamento demorou um pouco, e para que não perdêssemos mais tempo de tela com esta câmera, optei por colocá-la no ar antes que a câmera estivesse totalmente posicionada. Assim evitávamos perder o solo. Outra canção que teve presença de solista foi “Águas de Março”, e como ela se encontrava à esquerda da cena, a programação era que a câmera 2 igualmente a captasse em plano fechado, mas na prática ambas fizeram este quadro e foram utilizadas.

“Águas de Março” inclusive foi um exemplo de canção que apliquei mais cortes secos entre as câmeras, visto que o regente preparou um arranjo que gradativamente ia subindo de frequência, e estes cortes mais rápidos e secos ajudaram a endossar esta narrativa para o espectador remoto. Quando havia uma quebra deste ritmo, os cortes se tornavam menos “frenéticos”, e assim fomos alinhando a velocidade destas quebras entre o real e o virtual. O *zoom-out* também foi utilizado ao final da canção para reforçar esta narrativa, ainda que não estivesse previsto.

Para finalizar o dia, os dois corais que se apresentaram fizeram um dueto, e a maior preocupação foi em diminuir um pouco o alcance de captação de som em alguns decibéis para manter o padrão do restante das apresentações, pois além de mais pessoas, haviam momentos de altíssimos agudos na canção. No refrão havia a execução de coreografia, que ajudava inclusive na composição musical da canção por conta dos sons das palmas das mãos, e que ficou a cargo da câmera geral captar em plano aberto.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A semana de transmissões das apresentações do 176º Aniversário da Escola de Música da UFRJ trouxe uma gama enorme de desafios e aprendizados durante todo o processo, começando pelas pesquisas prévias às apresentações, levando em conta a altíssima multiplicidade de formatos e estrutura de grupos musicais, o que requisitou uma alta acuidade nas escolhas técnicas e estéticas personalizadas para cada apresentação. Era necessário, além de escolher os equipamentos corretamente, saber utilizá-los da melhor forma no momento certo de cada apresentação. Outro desafio foi a escalação da equipe, visto que era necessário conseguir a disponibilidade de pessoal operacional suficiente para pôr de pé 7 dias de transmissões. Para além disso, a dinâmica do ao vivo nos exigiu muita flexibilidade nas escolhas, e uma atenção alta ao que estava acontecendo em cena, para conseguir replicar a mensagem da melhor forma para o espectador remoto.

Partindo desses desafios, utilizar os quatro pilares fundamentais para estruturação das transmissões foi essencial para alcançar o resultado que almejamos: captação de vídeo, captação de áudio, elementos gráficos e a correta transição entre câmeras, pensando soluções caso-a-caso para cada demanda.

Como legado do aprendizado que obtivemos após a composição do projeto, incluiria ainda um quinto pilar que se mostrou essencial para uma transmissão ao vivo: a comunicação. Ela foi o elo essencial entre eu, que estava na posição de direção de transmissão, os operadores de câmera, o operador de áudio e principalmente a produção e equipe técnica, tanto dos conjuntos musicais que se apresentaram quanto os da própria semana de comemorações e do Salão Leopoldo Miguez. Foi estabelecendo esta comunicação que conseguimos guiar melhor o posicionamento dos integrantes dos grupos nos palcos, saber o momento exato de abrir e fechar uma transmissão e posicionar seus cortes de câmera, além de captar informações sobre alterações no programa das apresentações. Além disso, a troca ativa com regentes, diretores e equipes técnicas dos grupos nos providenciou um aumento do conhecimento musical das apresentações, que se mostrou muito importante na tomada de algumas decisões técnicas, especialmente aquelas tomadas pelo calor do ao vivo, como captar em detalhe determinado instrumento, coreografia ou solista.

Além deste conhecimento obtido para equipe, o resultado prático das transmissões tem um valor coletivo significativo também, com o registro da produção artística da Escola de Música, entregando qualidade de captação de áudio e vídeo a um acervo que vem sendo construído, e que fica cada vez mais disponível de forma gratuita a pesquisadores, alunos e

professores tanto da própria Escola de Música quanto de outras instituições Brasil a fora. O *chat* ao vivo que se manifestava durante as transmissões era composto por familiares, acadêmicos e entusiastas que, na maioria dos casos, não poderiam ter acesso a todo aquele conteúdo.

Sendo assim, entende-se que a transmissão destes concertos ajuda também a divulgação artística da Universidade, convidando essas pessoas a estarem inseridas na agenda cultural da Escola de Música, que é riquíssima. Só até o final de dezembro de 2024, que é quando este relatório é publicado, as transmissões da semana de aniversário da Escola de Música atingiram, somadas, mais de 5 mil visualizações no canal do YouTube da TV SUAT.

A produção de projetos grandes como este possibilita ainda a participação e profissionalização de diversos alunos, e no caso das transmissões citadas neste trabalho, alunos de diversos cursos dos mais diferentes *campi* da universidade, em um conhecimento sobre um mercado que cresce cada vez mais: o *streaming*. Espero que os aprendizados obtidos e aqui descritos auxiliem no crescimento e desenvolvimento da TV SUAT, e de cada vez mais projetos que envolvam o *streaming* na UFRJ ou fora dela.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAUJO, Mayra Terra Maluf de; CIPINIUK, Alberto. O Entretenimento Online: A Sociedade Espetacular das Lives nos Tempos de Pandemia. *Art&Sensorium: Revista Interdisciplinar Internacional de Artes Visuais*, Curitiba, v. 7, n. 2, p. 193-206, 2020.

CHION, Michel. A Audiovisão: Som e Imagem no Cinema.: Edições Texto & Grafia, Lda., 2011. cap. 2, p. 27-33.

COMO FILMAR espetáculos presenciais para as telas?. Direção: Thiago Capella Zanotta. Produção: EBAC, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hZmbJQJ8XtM&t=123s>. Acesso em: 15 jul. 2024.

DAVINI, Ana; RAMIREZ, Daniel; GIUNTINI, Daniela; BONACORSO, Daniela. Consumo de vídeo bate recorde no Brasil. Kantar IBOPE Media, São Paulo, p. 1, 4 mar. 2021. Disponível em: <https://kantaribopemedia.com/conteudo/consumo-de-video-bate-recorde-no-brasil/>. Acesso em: 30 out. 2024.

HENRY Jenkins on Transmedia. Direção: Nikos Katsounis. 2008. Disponível em: <https://vimeo.com/4672634>. Acesso em: 13 nov. 2024.

MCLUHAN, Marshall. O Meio É a Mensagem. In: MCLUHAN, Marshall. Os Meios de Comunicação Como Extensões do Homem. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1974. cap. 1, p. 21-28.

REZENDE, Rafaela Silva. Teatro Ao Vivo: A Transmissão Das Peças De Teatro Yes And No E Victoria, Apresentadas No Período De Ensino Remoto. Orientador: José Henrique Ferreira Barbosa Moreira. 2022. 68 p. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Radialismo) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

SUPPORT, Google. Selecionar as configurações, a taxa de bits e a resolução no codificador de transmissões ao vivo, 2024. Disponível em: <https://support.google.com/youtube/answer/2853702?hl=pt-BR>. Acesso em: 13 jul. 2024.

UFRJ, Orquestra Sinfônica da. Salão Leopoldo Miguez, p. 1, 19 jul. 2018. Disponível em: <https://orquestra.ufrj.br/salao/>. Acesso em: 16 jul. 2024.

WOODFIELD, Ashley, WESTWOOD, Chloe. The Royal Opera House to broadcast series of ballet and opera live performances over November Lockdown. Royal Opera House News, Londres, p. 1, 9 nov. 2020. Disponível em: <https://www.rbo.org.uk/news/the-royal-opera-house-to-broadcast-series-of-ballet-and-opera-live-performances-over-november-lockdown>. Acesso em: 12 jul. 2024.

XAVIER, Ismail. A decupagem clássica. In: O DISCURSO cinematográfico: A opacidade e a transparência. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005. cap. 2, p. 27-41.

ZETTL, Herbert. Manual de produção de televisão. São Paulo: Cengage Learning, 2011.

ANEXO A - LINKS DE ACESSO ÀS TRANSMISSÕES NO YOUTUBE

12 ago. 2024 176º Aniversário da Escola de Música da UFRJ - Primeiro concerto: 12 de agosto de 2024 <<https://www.youtube.com/watch?v=8dUN-1UU1I8&t=2340s>>

13 ago. 2024 176º Aniversário da Escola de Música da UFRJ - Segundo concerto: 13 de agosto de 2024 <<https://www.youtube.com/watch?v=yRslZWU-k4o&t=37s>>

14 ago. 2024 176º Aniversário da Escola de Música da UFRJ - Terceiro concerto: 14 de agosto de 2024 <<https://www.youtube.com/watch?v=BWDvXF-IS1I&t=2s>>

15 ago. 2024 176º Aniversário da Escola de Música da UFRJ - Quarto concerto: 15 de agosto de 2024 <<https://www.youtube.com/watch?v=KZjexKbVPgA&t=2885s>>

16 ago. 2024 176º Aniversário da Escola de Música da UFRJ - Quinto concerto: 16 de agosto de 2024 <<https://www.youtube.com/watch?v=cSxeEiPEnBw>>

17 ago. 2024 176º Aniversário da Escola de Música da UFRJ - Sexto concerto: 17 de agosto de 2024 <https://www.youtube.com/watch?v=t--OLi3_sk8&t=2001s>

18 ago. 2024 176º Aniversário da Escola de Música da UFRJ - Sétimo concerto: 18 de agosto de 2024 <<https://www.youtube.com/watch?v=1K-JjW5JL1A&t=1353s>>

APÊNDICE A - PLANILHA DE DECUPAGEM DOS SETE DIAS DE TRANSMISSÕES

Decupagem das Transmissões - DIA 1 - "Semana de Aniversário EM" - Gabriel Baptista Accon					
GRUPO DE PERCUSSÃO DA UFRJ					
Nº da cena	Plano	Enquadra- mento	Descrição	Áudio	Duração
Dia 1 - Grupo 1 - Primeiro Número.	1 - Plano geral (para além das colunas laterais). 2 - Plano conjunto nos músicos à esquerda da cena. 3 - Plano detalhe xilofone.	1 - Frontal - normal. 2 - Perfil - plongée. 3 - 3/4 - normal.	Ragging the Scale	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 3 min.
SOPROS E PERCUSSÃO DA ORQUESTRA SINFÔNICA DA UFRJ					
Nº da cena	Plano	Enquadra- mento	Descrição	Áudio	Duração
Dia 1 - Grupo 2 - Primeiro Número.	1 - Plano geral (para além das colunas laterais). 2 - Plano conjunto nos músicos à esquerda da cena - oboé, clarinete e fagote. 3 - Alterna <i>close</i> entre clarinete e trompete.	1 - Frontal - normal. 2 - Perfil - plongée. 3 - 3/4 - normal.	Octandre	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 7 min.
Dia 1 - Grupo 2 - Segundo Número.	1 - Plano geral (para além das colunas laterais). 2 - Plano conjunto nos músicos à esquerda da cena + Planos detalhes no carrilhão e gongo. 3 - Plano geral + detalhe nas baquetas dos tantans.	1 - Frontal - normal. 2 - Perfil - plongée. 3 - 3/4 - normal.	Rhyth- metron, op. 27	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 15 min.
RIO BRASS BAND					

Nº da cena	Plano	Enquadramento	Descrição	Áudio	Duração
Dia 1 - Grupo 3 - Primeiro Número.	1 - Plano geral (para além das colunas laterais). 2 - Plano conjunto alternando esquerda e centro da cena. 3 - Conjunto, com tropetista em primeiro plano + Conjunto com músicos à direita da cena.	1 - Frontal - normal. 2 - Perfil - plongée. 3 - 3/4 - normal.	Abertura Festiva	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 5 min.
Dia 1 - Grupo 3 - Segundo Número.	1 - Plano geral (para além das colunas laterais). 2 - Plano conjunto alternando esquerda e centro da cena + Solista 2. 3 - Conjunto, com tropetista em primeiro plano + Conjunto com músicos à direita da cena + Solista 1.	1 - Frontal - normal. 2 - Perfil - plongée. 3 - 3/4 - normal.	Homenagem ao Jobim	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 6 min.
Dia 1 - Grupo 3 - Terceiro Número.	1 - Plano geral (para além das colunas laterais). 2 - Plano conjunto alternando esquerda e centro da cena + Médio percussionista. 3 - Conjunto, com tropetista em primeiro plano + Conjunto com músicos à direita da cena + Detalhe no solista.	1 - Frontal - normal 2 - Perfil - plongée 3 - 3/4 - normal	O Ano do Dragão	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 5 min.
Dia 1 - Grupo	1 - Plano geral (para além	1 - Frontal -	As	Áudio	+/- 4 min.

3 - Quarto Número.	das colunas laterais). 2 - Plano conjunto alternando esquerda e centro da cena. 3 - Plano Conjunto com músicos à direita da cena.	normal 2 - Perfil - plongée 3 - 3/4 - normal	Quaren-tonas de Quaren-tena	com captação direta por micro AKG.	
--------------------	---	--	------------------------------------	------------------------------------	--

Decupagem das Transmissões - DIA 2 - "Semana de Aniversário EM" - Gabriel Baptista Accon

HENRIQUE CAZES, cavaquinho

Nº da cena	Plano	Enquadramento	Descrição	Áudio	Duração
Dia 2 - Solista 1 - Primeiro Número.	1 - Plano geral (entre as colunas laterais). 2 - Plano americano. 3 - Plano detalhe nas mãos do cavaquinista.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - normal.	Valsa Estudo - Estudo n. 7	Áudio com captação amplificada, conduzida via cabos.	+/- 10 min.
Dia 2 - Solista 1 - Segundo Número.	1 - Plano geral (entre as colunas laterais). 2 - Plano americano. 3 - Plano detalhe nas mãos do cavaquinista.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - normal.	Um choro pro Waldir	Áudio com captação amplificada, conduzida via cabos.	+/- 6 min.
Dia 2 - Solista 1 - Terceiro Número.	1 - Plano geral (entre as colunas laterais). 2 - Plano americano. 3 - Plano detalhe nas mãos do cavaquinista.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - normal.	Um abraço no Bonfá	Áudio com captação amplificada, conduzida via cabos.	+/- 2 min.
EMANUELE SCHILLACI, violão					

Nº da cena	Plano	Enquadra- mento	Descrição	Áudio	Duração
Dia 2 - Solista 2 - Primeiro Número.	1 - Plano geral (entre as colunas laterais). 2 - Plano americano. 3 - Plano detalhe nas mãos do cavaquinista.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - normal.	Jada	Áudio com captação amplificada, conduzida via cabos.	+/- 2 min.
Dia 2 - Solista 2 - Segundo Número.	1 - Plano geral (entre as colunas laterais). 2 - Plano americano. 3 - Plano detalhe nas mãos do cavaquinista.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - normal.	Brincan- do Sério	Áudio com captação amplificada, conduzida via cabos.	+/- 2 min.
Dia 2 - Solista 2 - Terceiro Número.	1 - Plano geral (entre as colunas laterais). 2 - Plano americano. 3 - Plano detalhe nas mãos do cavaquinista.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - normal.	Choro de Saudade	Áudio com captação amplificada, conduzida via cabos.	+/- 2 min.
VIOLÕES DA UFRJ					
Nº da cena	Plano	Enquadra- mento	Descrição	Áudio	Duração
Dia 2 - Grupo 3 - Primeiro Número.	1 - Plano geral (entre as colunas laterais). 2 - Plano conjunto + Panorâmica. 3 - Plano detalhe no bandolim (1º plano) + Panorâmica.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - normal.	Cochi- chando	Áudio com captação amplificada, conduzida via cabos.	+/- 3 min.

Dia 2 - Grupo 3 - Segundo Número.	1 - Plano geral (entre as colunas laterais). 2 - Plano conjunto esquerda de cena. 3 - Plano detalhe no bandolim (1º plano).	1 - Frontal - normal 2 - 3/4- plongée 3 - 3/4 - normal	Brejeiro	Áudio com captação amplificada, conduzida via cabos.	+/- 4 min.
Dia 2 - Grupo 3 - Terceiro Número.	1 - Plano geral (entre as colunas laterais). 2 - Plano conjunto + Panorâmica. 3 - Plano detalhe no bandolim (1º plano) + Panorâmica.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - normal.	Apanhei-te Cavaquinho	Áudio com captação amplificada, conduzida via cabos.	+/- 3 min.

IN-VERSOS

Nº da cena	Plano	Enquadramento	Descrição	Áudio	Duração
Dia 2 - Grupo 4 - Primeiro Número.	1 - Plano geral (entre as colunas laterais). 2 - Plano conjunto nas cantoras + Conjunto à esquerda. 3 - Plano conjunto nos músicos à direita.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - normal.	Aquele Barco	Áudio com captação amplificada, conduzida via cabos.	+/- 3 min.
Dia 2 - Grupo 4 - Segundo Número.	1 - Plano geral (entre as colunas laterais). 2 - Plano conjunto nas cantoras + Panorâmica + Solistas. 3 - Plano conjunto nos músicos à direita.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - normal.	Canção Amiga	Áudio com captação amplificada, conduzida via cabos.	+/- 5 min.
Dia 2 - Grupo 4 - Terceiro	1 - Plano geral (entre as colunas laterais).	1 - Frontal - normal	Samba-qui	Áudio com	+/- 3 min.

Número.	2 - Plano conjunto + Panorâmica. 3 - Plano detalhe no bandolim (1º plano) + Panorâmica.	2 - 3/4-plongée 3 - 3/4 - normal.		captação amplificada, conduzida via cabos.	
---------	--	--------------------------------------	--	--	--

**Decupagem das Transmissões - DIA 3 - "Semana de Aniversário EM" - Gabriel
Baptista Accon**

DUO SANTORO

Nº da cena	Plano	Enquadramento	Descrição	Áudio	Duração
Dia 3 - Grupo 1 - Primeiro Número.	1 - Plano geral (entre as colunas laterais). 2 - Plano fechado no músico à esquerda. 3 - Plano detalhe no músico à direita + Panorâmica.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4-plongée. 3 - 3/4 - normal.	Duo	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 4 min.
Dia 3 - Grupo 1 - Segundo Número.	1 - Plano geral (entre as colunas laterais). 2 - Plano fechado no músico à esquerda. 3 - Plano detalhe no músico à direita + Panorâmica.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4-plongée. 3 - 3/4 - normal.	O Feitiço da Lua	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 4 min.
Dia 3 - Grupo 1 - Terceiro Número.	1 - Plano geral (entre as colunas laterais). 2 - Plano fechado no músico à esquerda. 3 - Plano detalhe no músico à direita + Panorâmica.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4-plongée. 3 - 3/4 - normal.	Fratelli	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 2 min.

ERNESTO HARTMANN, piano

Nº da cena	Plano	Enquadramento	Descrição	Áudio	Duração
------------	-------	---------------	-----------	-------	---------

		mento			
Dia 3 - Solista 2 - Primeiro Número.	1 - Plano geral (entre as colunas laterais). 2 - Plano conjunto pianista e piano. 3 - Plano detalhe nas mãos do pianista.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4-plongée. 3 - 3/4 - normal.	Mazurka s, Op.6 nº. 1 e nº 2	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 4 min.
Dia 3 - Solista 2 - Segundo Número.	1 - Plano geral (entre as colunas laterais). 2 - Plano conjunto pianista e piano. 3 - Plano detalhe nas mãos do pianista.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4-plongée. 3 - 3/4 - normal.	Jongo	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 3 min.
DUO MARIA DI CAVALCANTI & TIAGO CARNEIRO					
Nº da cena	Plano	Enquadramento	Descrição	Áudio	Duração
Dia 3 - Grupo 3 - Primeiro Número.	1 - Plano geral (entre as colunas laterais). 2 - Plano fechado no trompetista. 3 - Plano conjunto pianista e piano.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4-plongée. 3 - 3/4 - normal.	Pasárgada	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 3 min.
DUO ADOUR					
Nº da cena	Plano	Enquadramento	Descrição	Áudio	Duração
Dia 3 - Grupo 4 - Primeiro Número.	1 - Plano geral (entre as colunas laterais). 2 - Plano detalhe na cantora. 3 - Plano detalhe no violão.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4-plongée. 3 - 3/4 - normal.	Terra Mãe	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 3 min.
Dia 3 - Grupo 4 - Segundo	1 - Plano geral (entre as colunas laterais).	1 - Frontal - normal.	Canção da mais	Áudio com	+/- 2 min.

Número.	2 - Plano detalhe na cantora. 3 - Plano detalhe no violão.	2 - 3/4-plongée. 3 - 3/4 - normal.	alta torre	captação direta por micro AKG.	
Dia 3 - Grupo 4 - Terceiro Número.	1 - Plano geral (entre as colunas laterais). 2 - Plano detalhe na cantora. 3 - Plano detalhe no violão.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4-plongée. 3 - 3/4 - normal.	Desper- tar do Deus de Sal	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 2 min.
Dia 3 - Grupo 4 - Quarto Número.	1 - Plano geral (entre as colunas laterais). 2 - Plano detalhe na cantora. 3 - Plano detalhe no violão.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4-plongée. 3 - 3/4 - normal.	Os 4 Elemen- tos	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 4 min.

DUO UJAKOVA & ALVES

Nº da cena	Plano	Enquadra- mento	Descrição	Áudio	Duração
Dia 3 - Grupo 5 - Primeiro Número.	1 - Plano geral (entre as colunas laterais). 2 - Plano fechado na pianista. 3 - Plano fechado no clarinetista.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4-plongée. 3 - 3/4 - normal.	Sonatina	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 2 min.

QUINTETO EXPERIMENTAL DE SOPROS DA ESCOLA DE MÚSICA DA UFRJ

Nº da cena	Plano	Enquadra- mento	Descrição	Áudio	Duração
Dia 3 - Grupo 6 - Primeiro Número.	1 - Plano geral (entre as colunas laterais). 2 - Plano Conjunto + Panorâmica. 3 - Plano conjunto nos	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4-plongée. 3 - 3/4 -	Instantâneos Folclóricos	Áudio com captação direta por micro	+/- 2 min.

	músicos da direita + Conjunto c/ Clarinete em Primeiro Plano.	normal.		AKG.	
Dia 3 - Grupo 6 - Segundo Número.	1 - Plano geral (entre as colunas laterais). 2 - Plano Conjunto + Panorâmica. 3 - Plano conjunto nos músicos da direita + Conjunto c/ Clarinete em Primeiro Plano.	1 - Frontal - normal.. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - normal.	Suíte sobre temas de Luiz Gonzaga	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 2 min.

**Decupagem das Transmissões - DIA 4 - "Semana de Aniversário EM" - Gabriel
Baptista Accon**

ETERNAMENTE

Nº da cena	Plano	Enquadra- mento	Descrição	Áudio	Duração
Dia 4 - Grupo 1 - Primeiro Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência (americano) no pianista + Conjunto. 3 - Plano-sequência (conjunto) na entrada das sopranos. - Plano-sequência (conjunto) na entrada do Paulo e dos tenores.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- normal. 3 - 3/4 - normal.	Intrudu- ção	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 5 min.
Dia 4 - Grupo 1 - Segundo Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência (conjunto) no Raffael (captar sopranos). 3 - Plano-sequência (<i>close</i>)	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- normal. 3 - 3/4 - normal.	Bela ninha de minh'alm a	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 3 min.

	no Raffael.				
Dia 4 - Grupo 1 - Terceiro Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência (conjunto) no Dhulyan (captar também Raffael). 3 - Plano-sequência (<i>close</i>) no Dhulyan.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- normal. 3 - 3/4 - normal.	Dolce Rimpro- vero	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 2 min.
Dia 4 - Grupo 1 - Quarto Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência (conjunto) no Raffael. 3 - Plano-sequência (<i>close</i>) no Raffael.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- normal. 3 - 3/4 - normal.	Anália Ingrata	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 4 min.
Dia 4 - Grupo 1 - Quinto Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência (conjunto). 3 - Plano-sequência (<i>close</i>) na Carolina.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- normal. 3 - 3/4 - normal.	Suspiros D'Alma	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 2 min.
Dia 4 - Grupo 1 - Sexto Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência (conjunto). 3 - Plano-sequência (<i>close</i>) no Rodrigo.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- normal. 3 - 3/4 - normal.	Giulietta Mia	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 2 min.
Dia 4 - Grupo 1 - Sétimo Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência (conjunto). 3 - Plano-sequência (<i>close</i>) no Dhulyan.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- normal. 3 - 3/4 - normal.	Mon Bonheur	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 5 min.
Dia 4 - Grupo	1 - Plano geral (além das	1 - Frontal -	Eterna-	Áudio	+/- 3 min.

1 - Oitavo Número.	colunas laterais). 2 - Plano-sequência (conjunto). 3 - Plano-sequência (<i>close</i>) no Paulo + Plano detalhe na aliança ao final.	normal 2 - 3/4 - normal 3 - 3/4 - normal.	mente	com captação direta por micro AKG.	
Dia 4 - Grupo 1 - Nono Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência (conjunto) em Raffael e Carolina. 3 - Plano-sequência (conjunto) em Raffael e Carolina.	1 - Frontal - normal 2 - 3/4 - normal. 3 - 3/4 - normal.	Conselhos	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 2 min.
Dia 4 - Grupo 1 - Décimo Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência (conjunto). 3 - Plano-sequência (<i>close</i>) na Carolina.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4 - normal. 3 - 3/4 - normal.	Rondinella	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 2 min.
Dia 4 - Grupo 1 - Décimo Primeiro Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência (conjunto) + Interação c/ Rodrigo e Carolina. 3 - Plano-sequência (<i>close</i>) no Paulo.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4 - normal. 3 - 3/4 - normal.	Beato Lui	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 3 min.
Dia 4 - Grupo 1 - Décimo Segundo Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência (conjunto). 3 - Plano-sequência (conjunto) na Dhulyan +	1 - Frontal - normal 2 - 3/4 - normal. 3 - 3/4 - normal.	Povera Bambola	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 2 min.

	<i>close.</i>				
Dia 4 - Grupo 1 - Décimo Terceiro Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência (conjunto). 3 - Plano-sequência (<i>close</i>) no Rodrigo.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- normal. 3 - 3/4 - normal.	Lontana	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 3 min.
Dia 4 - Grupo 1 - Décimo Quarto Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência (conjunto). 3 - Plano-sequência (<i>close</i>) no Paulo.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- normal. 3 - 3/4 - normal.	Realtá	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 3 min.
Dia 4 - Grupo 1 - Décimo Quinto Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência (conjunto) + Atenção à Carolina no final. 3 - Plano-sequência (<i>close</i>) no Rodrigo.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- normal. 3 - 3/4 - normal.	Sempre Teco	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 4 min.
Dia 4 - Grupo 1 - Décimo Sexto Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Panorâmica + Plano conjunto. 3 - Plano-sequência (<i>close</i>) na Carolina.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- normal. 3 - 3/4 - normal.	Quem Sabe!	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 3 min.

Decupagem das Transmissões - DIA 5 - "Semana de Aniversário EM" - Gabriel

Baptista Accon

CORAL ORDINARIUZÃO

Nº da cena	Plano	Enquadramento	Descrição	Áudio	Duração
Dia 5 - Grupo 1 - Primeiro	1 - Plano geral (além das colunas laterais).	1 - Frontal - normal.	A Rã	Áudio com	+/- 3 min.

Número.	2 - Plano-sequência conjunto nos coristas à esquerda. 3 - Plano-sequência conjunto nos coristas à esquerda.	2 - 3/4-plongée. 3 - 3/4 - normal.		captação direta por micro AKG.	
Dia 5 - Grupo 1 - Segundo Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nos coristas à esquerda. 3 - Plano médio na coreografia.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4-plongée. 3 - 3/4 - normal.	Ladeira da Preguiça	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 3 min.
Dia 5 - Grupo 1 - Terceiro Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nos coristas à esquerda. 3 - Plano-sequência conjunto nos coristas à direita + - Plano Americano no regente com chocalhos.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4-plongée. 3 - 3/4 - normal.	Samba em Prelúdio	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 4 min.
Dia 5 - Grupo 1 - Quarto Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nos coristas à esquerda. 3 - Plano médio na coreografia.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4-plongée. 3 - 3/4 - normal.	Estrada do Sol	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 4 min.
Dia 5 - Grupo 1 - Quinto Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4-	Nada Será como	Áudio com captação	+/- 3 min.

	conjunto nos coristas à esquerda. 3 - Plano-sequência conjunto nos coristas à esquerda.	plongée. 3 - 3/4 - normal.	antes	direta por micro AKG.	
Dia 5 - Grupo 1 - Sexto Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nos coristas à esquerda. 3 - Plano-sequência conjunto nos coristas à direita + <i>Close</i> nos solistas (rapazes).	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - normal.	Oração ao tempo	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 3 min.
Dia 5 - Grupo 1 - Sétimo Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto na coreografia. 3 - Plano-sequência conjunto nos coristas à direita.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - normal.	Baião de quatro toques	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 2 min.
Dia 5 - Grupo 1 - Oitavo Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nos coristas à esquerda. 3 - Plano-sequência conjunto nos coristas à direita + <i>Close</i> no solista.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - normal.	Bando-leiro	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 4 min.
OCTETO OQUYRA					
Nº da cena	Plano	Enquadramento	Descrição	Áudio	Duração
Dia 5 - Grupo	1 - Plano geral (além das	1 - Frontal -	Diga o	Áudio	+/- 3 min.

2 - Primeiro Número.	colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nas músicas à esquerda. 3 - Plano detalhe no rosto das cantoras.	normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - normal.	tom	com captação direta por micro AKG.	
Dia 5 - Grupo 2 - Segundo Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nas músicas à esquerda. 3 - Plano detalhe no rosto das cantoras + Solista à direita.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - normal.	Festa	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 3 min.
Dia 5 - Grupo 2 - Terceiro Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nas músicas à esquerda. 3 - Plano detalhe no rosto das cantoras.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - normal.	Batei palmas	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 3 min.
Dia 5 - Grupo 2 - Quarto Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nas músicas à esquerda. 3 - Plano detalhe no rosto das cantoras.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - normal.	Salmo 107	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 3 min.
Dia 5 - Grupo 2 - Quinto Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nas músicas à esquerda.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 -	O Senhor é a minha força	Áudio com captação direta por micro	+/- 3 min.

	3 - Plano detalhe no rosto das cantoras.	normal.		AKG.	
Dia 5 - Grupo 2 - Sexto Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nas músicas à esquerda. 3 - Plano detalhe no rosto das cantoras.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - normal.	Barqui-nho	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 3 min.
Dia 5 - Grupo 2 - Sétimo Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nas músicas à esquerda. 3 - Plano detalhe no rosto das cantoras.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - normal.	Chuvas de bênçãos	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 3 min.
Dia 5 - Grupo 2 - Oitavo Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nas músicas à esquerda. 3 - Plano detalhe no rosto das cantoras.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - normal.	Vou em paz	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 3 min.
Decupagem das Transmissões - DIA 6 - "Semana de Aniversário EM" - Gabriel Baptista Accon					
CORAL INFANTIL DA UFRJ					
Nº da cena	Plano	Enquadramento	Descrição	Áudio	Duração
Dia 6 - Grupo 1 - Primero Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano conjunto nas crianças à esquerda. 3 - Plano-sequência detalhe	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 -	Duérmete, mi corazón	Áudio com captação direta por micro	+/- 3 min.

	no rosto das crianças.	plongée.		AKG.	
Dia 6 - Grupo 1 - Segundo Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nas crianças à esquerda. 3 - Plano-sequência detalhe no rosto das crianças.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - plongée.	Catch a falling star	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 3 min.
Dia 6 - Grupo 1 - Terceiro Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nas crianças à esquerda. 3 - Plano-sequência detalhe no rosto das crianças.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - plongée.	Estrela	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 2 min.
Dia 6 - Grupo 1 - Quarto Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nas crianças à esquerda. 3 - Plano-sequência detalhe no rosto das crianças.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - plongée.	O barquinho	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 2 min.
Dia 6 - Grupo 1 - Quinto Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nas crianças à esquerda. 3 - Plano-sequência detalhe no rosto das crianças e no pés para o samba.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - plongée.	Salve o Samba	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 5 min.
CORAL INFANTIL DA UFRJ E CORAL INFANTOJUVENIL DA UFRJ					
Nº da cena	Plano	Enquadramento	Descrição	Áudio	Duração

Dia 6 - Grupo 2 - Primeiro Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nas crianças à esquerda. 3 - Plano-sequência detalhe no rosto das crianças.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - plongée.	Dona Nobis	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 3 min.
Dia 6 - Grupo 2 - Segundo Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nas crianças à esquerda. 3 - Plano-sequência detalhe no rosto das crianças.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - plongée.	Marcha, pezinho!	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 4 min.

CORAL INFANTOJUVENIL DA UFRJ

Nº da cena	Plano	Enquadra- mento	Descrição	Áudio	Duração
Dia 6 - Grupo 3 - Primeiro Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nas crianças à esquerda. 3 - Plano-sequência detalhe no rosto das crianças.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - plongée.	The Lord Bless you and Keep you	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 2 min.
Dia 6 - Grupo 3 - Segundo Número	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nas crianças à esquerda. 3 - Plano-sequência detalhe no rosto das crianças + Detalhe nas castanholas.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - plongée.	Sanctus	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 3 min.
Dia 6 - Grupo	1 - Plano geral (além das	1 - Frontal -	El Vito	Áudio	+/- 2 min.

3 - Terceiro Número.	colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nas crianças à esquerda. 3 - Plano-sequência detalhe no rosto das crianças.	normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - plongée.		com captação direta por micro AKG.	
Dia 6 - Grupo 3 - Quarto Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto no bloco da esquerda. 3 - Plano-sequência conjunto no bloco da direita.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - plongée.	Catira	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 4 min.
Dia 6 - Grupo 3 - Quinto Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nas crianças à esquerda. 3 - Plano-sequência detalhe no rosto das crianças.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - plongée.	Rio 2	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 2 min.
Dia 6 - Grupo 3 - Sexto Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nas crianças à esquerda. 3 - Plano-sequência detalhe no rosto das crianças.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - plongée.	Samba da Maram-baia	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 2 min.
Dia 6 - Grupo 3 - Sétimo Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nas crianças sentadas.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 -	Dos bichos	Áudio com captação direta por micro	+/- 4 min.

	3 - Plano-sequência detalhe nas crianças sentadas.	plongée.		AKG.	
CANTUS FIRMUS					
Nº da cena	Plano	Enquadramento	Descrição	Áudio	Duração
Dia 6 - Grupo 4 - Primeiro Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nas mulheres. 3 - Plano-sequência detalhe nos rapazes.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - plongée.	Le Chant des Oiseaux	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 5 min.
Dia 6 - Grupo 4 - Segundo Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nos cantores à esquerda. 3 - Plano-sequência detalhe nos cantores à direita (Rapazes e moças intercalados).	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - plongée.	Ave Maria	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 5 min.
Dia 6 - Grupo 4 - Terceiro Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais) 2 - Plano-sequência. conjunto nos cantores à esquerda. 3 - Plano-sequência detalhe nos cantores à direita (Rapazes e moças intercalados).	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - plongée.	Água de Mani	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 3 min.
Dia 6 - Grupo 4 - Quarto Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nos cantores à	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée.	Let my love be heard	Áudio com captação direta por	+/- 5 min.

	esquerda. 3 - Plano-sequência detalhe nos cantores à direita (Rapazes e moças intercalados).	3 - 3/4 - plongée.		micro AKG.	
Dia 6 - Grupo 4 - Quinto Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nas mulheres. 3 - Plano-sequência detalhe nos rapazes.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - plongée.	Isol Mili Orac	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 3 min.
Dia 6 - Grupo 4 - Sexto Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano detalhe no solista. 3 - Plano-sequência conjunto nos demais.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - plongée.	Lacry-mosa	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 3 min.
Dia 6 - Grupo 4 - Sétimo Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais) 2 - Plano-sequência conjunto nos cantores à esquerda. 3 - Plano-sequência detalhe nos cantores à direita. (Rapazes e moças intercalados).	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - plongée.	Eu vim da Bahia	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 3 min.
Dia 6 - Grupo 4 - Oitavo Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nos cantores à esquerda. 3 - Plano-sequência detalhe nos cantores à direita.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - plongée.	My soul is anchored	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 3 min.

	(Rapazes e moças intercalados).				
Decupagem das Transmissões - DIA 7 - "Semana de Aniversário EM" - Gabriel Baptista Accon					
MADRIGAL CONTEMPORÂNEO					
Nº da cena	Plano	Enquadramento	Descrição	Áudio	Duração
Dia 7 - Grupo 1 - Primeiro Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nos coristas à esquerda. 3 - Plano-sequência conjunto nos coristas à direita.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4-plongée. 3 - 3/4 - normal.	Exultate Deo	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 3 min.
Dia 7 - Grupo 1 - Segundo Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nos coristas à esquerda. 3 - Plano-sequência conjunto nos coristas à direita.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4-plongée. 3 - 3/4 - normal.	Sicut cervus	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 3 min.
Dia 7 - Grupo 1 - Terceiro Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nos coristas à esquerda. 3 - Plano-sequência conjunto nos coristas à direita.	1 - Frontal - normal 2 - 3/4-plongée. 3 - 3/4 - normal.	Udite, ecco le trombe	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 2 min.
Dia 7 - Grupo 1 - Quarto	1 - Plano geral (além das colunas laterais).	1 - Frontal - normal.	Fuga nº1	Áudio com	+/- 4 min.

Número.	2 - Plano-sequência conjunto nos coristas à esquerda. 3 - Plano-sequência conjunto nos coristas à direita.	2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - normal.		captação direta por micro AKG.	
Dia 7 - Grupo 1 - Quinto Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nos coristas à esquerda. 3 - Plano-sequência conjunto nos coristas à direita.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - normal.	Psalm 93	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 3 min.
Dia 7 - Grupo 1 - Sexto Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nos coristas à esquerda. 3 - Plano-sequência conjunto nos coristas à direita.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - normal.	Aleluia	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 3 min.

CORO CONTEMPORÂNEO DE CAMPINAS

Nº da cena	Plano	Enquadramento	Descrição	Áudio	Duração
Dia 7 - Grupo 2 - Primeiro Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nos coristas à esquerda (mulheres). 3 - Plano conjunto nos coristas à direita (rapazes) + Close nos rostos.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - normal.	Io mi son giovi- netta	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 2 min.

Dia 7 - Grupo 2 - Segundo Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nos coristas à esquerda (mulheres). 3 - Plano conjunto nos coristas à direita (rapazes) + <i>Close</i> nos rostos.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - normal.	Ave Maria	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 3 min.
Dia 7 - Grupo 2 - Terceiro Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nos coristas à esquerda (mulheres). 3 - Plano conjunto nos coristas à direita (rapazes) + <i>Close</i> nos rostos.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - normal.	Canto/ci- randa (AO) chão	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 4 min.
Dia 7 - Grupo 2 - Quarto Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nos coristas à esquerda (mulheres) + Solista. 3 - Plano conjunto nos coristas à direita (rapazes) + <i>Close</i> nos rostos.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - normal.	Flora: cinco canções de amor	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 6 min.
Dia 7 - Grupo 2 - Quinto Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nos coristas à esquerda (mulheres). 3 - Plano conjunto nos coristas à direita (rapazes) + <i>Close</i> nos rostos.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - normal.	Belo Belo	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 2 min.

Dia 7 - Grupo 2 - Sexto Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nos coristas à esquerda (mulheres). 3 - Plano conjunto nos coristas à direita (rapazes) + <i>Close</i> nos rostos.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - normal.	Madru- gadas	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 3 min.
Dia 7 - Grupo 2 - Sétimo Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nos coristas à esquerda (mulheres). 3 - Plano conjunto nos coristas à direita (rapazes) + <i>Close</i> nos rostos.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - normal.	João Valentão	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 3 min.
Dia 7 - Grupo 2 - Oitavo Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nos coristas à esquerda (mulheres) + Solista. 3 - Plano conjunto nos coristas à direita (rapazes) + <i>Close</i> nos rostos.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - normal.	Águas de março	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 3 min.
Dia 7 - Grupo 2 - Nono Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais). 2 - Plano-sequência conjunto nos coristas à esquerda (mulheres). 3 - Plano conjunto nos coristas à direita (rapazes) + <i>Close</i> nos rostos.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - normal.	Preto Velho III	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 2 min.

Dia 7 - Grupo 2 - Décimo Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais) 2 - Plano-sequência conjunto nos coristas à esquerda (mulheres). 3 - Plano conjunto nos coristas à direita (rapazes) + Close nos rostos.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - normal.	Cântico para Iemanjá	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 4 min.
--	---	---	-------------------------------------	--	------------

CORO CONTEMPORÂNEO DE CAMPINAS E MADRIGAL CONTEMPORÂNEO

Nº da cena	Plano	Enquadra- mento	Descrição	Áudio	Duração
Dia 7 - Grupo 3 - Primeiro Número.	1 - Plano geral (além das colunas laterais) + Coreografia. 2 - Plano-sequência conjunto nos coristas à esquerda (mulheres). 3 - Plano conjunto nos coristas à direita (rapazes) + Close nos rostos.	1 - Frontal - normal. 2 - 3/4- plongée. 3 - 3/4 - normal.	Violeiro do Sertão	Áudio com captação direta por micro AKG.	+/- 10 min.