

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

ESTEVÃO DA SILVEIRA GOLDANI

A PRÁTICA DA PRODUÇÃO DE ARTE NAS TELENÓVELAS BRASILEIRAS: O CASO
DE *CORDEL ENCANTADO*

NITERÓI

2014

ESTEVÃO DA SILVEIRA GOLDANI

A PRÁTICA DA PRODUÇÃO DE ARTE NAS TELENÓVELAS BRASILEIRAS: O CASO
DE *CORDEL ENCANTADO*

Monografia apresentada ao curso de
Graduação em Produção Cultural da
Universidade Federal Fluminense, como
requisito parcial para obtenção do grau de
Bacharel.

Orientador: Prof. Dr. FELIPE MUANIS

Niterói

2014

ESTEVÃO DA SILVEIRA GOLDANI

A PRÁTICA DA PRODUÇÃO DE ARTE NAS TELENÓVELAS BRASILEIRAS: O CASO
DE *CORDEL ENCANTADO*

Monografia apresentada ao curso de
graduação em Produção Cultural da Universidade
Federal Fluminense, como requisito parcial para
obtenção do grau de Bacharel.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Felipe Muanis
Universidade Federal Fluminense

Prof. Índia Mara Martins
Universidade Federal Fluminense

Prof. Lucia Bravo
Universidade Federal Fluminense

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais, irmãos e familiares pelo constante incentivo e por sempre acreditarem no meu potencial mesmo quando eu mesmo fui descrente. O período de espera para finalizar o trabalho foi de imensa expectativa para mim e seria impraticável sem o carinho e as palavras de apoio advindas da minha família.

Sou grato aos bons momentos que passei dentro de minha universidade, por todas as pessoas maravilhosas que conheci e me inspirei, incluindo professores, coordenadores e amigos, tanto do curso de Produção Cultural como em todos os outros que estive em contato. Sentirei falta dos debates acalorados em torno das tantas discussões sociais existentes em nossa sociedade, principalmente no campo da cultura.

Gostaria de agradecer ao Prof. Dr. Felipe Muanis pela paciência e instrução dedicadas durante os demorados meses de construção desse texto, sempre prestativo e pronto para esclarecer as dúvidas em torno do trabalho, independente de quanto tempo passasse.

Não poderia deixar de fora todas as pessoas que me motivaram a subir mais esse degrau, que conheci a partir do momento que comecei a trabalhar com televisão, como a minha amiga Juliana Turano, que me ajudou a enxergar meus objetivos e sempre me incentivou no meio acadêmico, os amigos de profissão Daniel Gras e Myriam Mendes, que me encantaram com suas habilidades e me mostraram o fascinante mundo da televisão. Obrigado por tudo.

RESUMO

O presente trabalho é um estudo da área de produção de arte em telenovelas brasileiras com base na experiência prática na novela *Cordel Encantado*, exibida pela Rede Globo de Televisão, no horário das 18h, de 11 de abril a 23 de setembro de 2011. O projeto busca ratificar a importância desta profissão para a produção televisiva e para a área de produção cultural, através do entendimento dos processos de produção e apontando as questões práticas do departamento de produção de arte, além disso, também pretende colaborar para o início da escrita acadêmica sobre o tema.

Palavras chave: Produção de arte, *Cordel Encantado*, Produção cultural, cadeia produtiva da televisão.

ABSTRACT

This work is a study of the production of art in Brazilian soap operas based on practical experience in the novel *Cordel Encantado*, aired on Rede Globo de Televisão, at 6 pm, from 11 April to September 23, 2011. The project seeks to ratify the importance of this profession for the television production and to the area of cultural production, through the understanding of the processes of production and pointing out the practical issues of the Department of art production, moreover, also intends to contribute to the onset of academic writing on the subject.

Keywords: Arts production, *Cordel Encantado*, Cultural production, television production chain.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1 Apresentação do pré-projeto: livros temáticos em 3D. Pág., 38
- Figura 2 Máquina de escrever e material jornalístico característico do início do século XX. Pág., 39
- Figura 3 Castelo de Chambord, França. Na trama era cenário do reino de Seráfia do Norte. Pág., 40
- Figura 4 Mudança da corte real de Seráfia para o Brasil. Ao fundo é possível reparar a presença das bandeiras feitas a mando do departamento de Produção de Arte, assim como as diligências, os cavalos e artefatos indumentários como as malas junto às criadas, em primeiro plano. Pág., 42
- Figura 5 Espadas, lanças, bandeiras, cavalos, peças de artilharia cenográficas: trabalho de responsabilidade da Produção de Arte, aliada ao departamento de efeitos especiais, responsável pelas explosões e pontos de fogo. Pág., 43
- Figura 6 Artefatos que representavam a realeza de Seráfia, ainda sem uma ordem de arrumação, referente à etiqueta, de uma mesa de almoço do início do século XX. Ao fundo é possível identificar a tenda real, com as cores do reino e o brasão do mesmo no centro da habitação. Pág., 44
- Figura 7 Cena onde o Congado é recriado pela equipe de Cordel Encantado. A Produção de Arte ficou responsável pelos estandartes, sendo essas representações de Nossa Senhora do Rosário, Santa Efigênia e São Benedito, e pelos instrumentos e objetos essenciais a representação como espadas e o guarda-sol, visto ao fundo da imagem. Pág., 46
- Figura 8 Armazém da Florinda. Destaque para os elementos do artesanato local como a palha e a argila, além dos cordéis, folhetos rimados e ilustrados através da xilogravura. Pág., 47

SUMÁRIO

Introdução	Pág. 08
I – O sistema de produção nas telenovelas nacionais	Pág. 11
1.1. Contextualização: o surgimento das telenovelas no Brasil	Pág. 11
1.2. A produção geral das novelas na atualidade	Pág. 15
II – A produção de arte	Pág. 21
2.1. Pesquisa e decupagem de texto	Pág. 27
2.2. Compras e pedidos de facilidade	Pág. 29
2.3. A Produção de Arte no set de gravação	Pág. 31
III – Caso prático na novela Cordel Encantado	Pág. 34
3.1. Sinopse do produto em análise	Pág. 35
3.2. Os desafios da produção de arte na telenovela	Pág. 37
Conclusão	Pág. 48
Referências bibliográficas	Pág. 51
Anexos	Pág. 53

INTRODUÇÃO

Durante um curso de ensino superior é reconhecida a necessidade em unir teorias frequentes no meio acadêmico com as atividades exercidas no mercado, tornando os estágios e primeiros empregos fundamentais para o desenvolvimento acadêmico e profissional do aluno. No setor de produção cultural é frequente a inversão do fluxo de aprendizado dos conhecimentos teóricos e conhecimentos práticos. São inúmeros profissionais e profissões no campo da cultura que primeiro se fundamentam no campo prático antes de terem conteúdos teóricos, podemos tomar como exemplo o próprio produtor cultural. A profissão, uma pessoa exercendo as funções de organizar e gerir a produção de um espetáculo teatral, por exemplo, existe há anos, mas o curso de Bacharelado em Produção Cultural só possui 19 anos, sendo o da UFF o primeiro na área.

O seguinte trabalho tem como base a experiência prática no departamento de artes da novela *Cordel Encantado*, o que foi fundamental para o desenvolvimento deste projeto de conclusão de curso, uma vez que não foi possível encontrar referências bibliográficas na área que explorem a prática ou importância desse departamento para a teledramaturgia. A partir disso, ratifica-se a importância desse estudo pelo seu ineditismo e como forma de registro do tema para referência a outros estudantes do curso e de áreas afins.

A pesquisa surgiu através do interesse em se aprofundar nessa área e o trabalho durante mais de um ano no departamento de arte das telenovelas *Avenida Brasil* (2012) e *Cordel Encantado* (2011), produzida pela maior emissora de televisão e produtora de conteúdo dramático nacional, a Rede Globo de Televisão. A primeira novela exibida pela emissora foi em 1965 e desde então a Rede Globo foi responsável pela realização de mais de 200 produções. Foi durante a prática profissional que surgiu a ideia para a pesquisa desse trabalho, na qual foi percebido a inexistência do conteúdo dentro da grade curricular de seu curso de ensino superior, bem como a ausência de conteúdo acadêmico na área.

A produção de arte na teledramaturgia nacional é um tema recente quando se trata de estudos acadêmicos relacionados à mídia televisiva. O diverso leque de disciplinas relacionadas às Artes e a Produção que o curso de Bacharelado em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense oferece aos alunos durante os anos da graduação, proporcionam conhecimento

essenciais para atuar na área de Produção de Arte, porém a mesma não é abordada de forma específica no currículo, o que restringe os alunos a terem conhecimento dessa parte do campo da produção.

Com frequência, quando um produtor cultural formado é contratado para um trabalho nesse meio de comunicação, a televisão, ele se limita ao departamento de produção técnica ou executiva. Essa área dentro do sistema de TV é responsável pelo trabalho burocrático e sistemático por trás da criação, que de certa forma limita o trabalho do produtor apenas na parte burocrática, cessando o uso de sua criatividade.

Sendo assim, o presente trabalho de conclusão de curso visa descrever os processos da área de produção de arte e sua importância para o processo de produção da teledramaturgia nacional. Isso irá permitir que os estudantes interessados em trabalhar dentro da produção televisiva possam aumentar sua gama de escolhas e conhecimento nessa área de atuação.

A metodologia utilizada para alcançar os resultados objetivados nesta pesquisa dividiu-se em duas diferentes ferramentas: trabalho de campo, através da experiência no departamento de produção de arte na Rede Globo para as novelas Avenida Brasil e Cordel Encantado e através de entrevistas com alguns profissionais da área em forma de pesquisa qualitativa com respostas abertas, a transcrição das entrevistas seguem em anexo. Houve também uma busca e estudo de referências bibliográficas próximas à área, constatando-se a carência de autores no tema.

O trabalho de campo foi o principal ponto de partida para a pesquisa e desenvolvimento deste projeto, uma vez que, a partir da oportunidade de estágio e da consequente estadia na Central Globo de Produção, foi possível ter os primeiros aprendizados de como se constituía a profissão. Durante esse período, teve-se livre acesso aos corredores da fábrica de produções televisivas e contato próximo com alguns profissionais importantes da produção de arte brasileira, tais como Ana Maria de Magalhães, com trinta e nove anos de profissão, e Tisa de Oliveira, a mais antiga das produtoras de arte a atuar na televisão e no cinema, com quarenta e um anos de profissão.

A partir desse momento, foram elaboradas pesquisas qualitativas contendo questões que podiam variar de acordo com os cargos e trabalhos feitos pelos entrevistados. A pesquisa foi respondida por produtores e assistentes de arte, tendo estes trabalhado em grandes emissoras de televisão e produtoras de conteúdo, tais como a Rede Record, a Rede Globo e Rede Manchete. Essas perguntas e respostas foram essenciais para possibilitar o acesso à memória e ao

conhecimento histórico da produção de arte na teledramaturgia brasileira e suas modificações, ao longo das últimas décadas pelas experiências vividas por aqueles que fizeram parte do processo de construção da profissão.

Ainda no que se relaciona às referências práticas, houve o aprofundamento em diferentes nichos de produções televisivas, descobrindo a funcionalidade de outros departamentos. A partir de tal conhecimento, foi possível criar observações sobre a produção de arte e seu diálogo com o sistema de produção televisivo, permitindo uma nova perspectiva da área de trabalho.

É importante ressaltar que o intuito deste trabalho não é se aprofundar nas questões teóricas, discussões de gênero e/ou a função social das telenovelas, assim como não se pretende aqui a apresentação exaustiva de gráficos de pesquisa quantitativa.

Dessa maneira, o trabalho se desenvolve em três capítulos: o primeiro explica de modo geral o sistema de produção de uma telenovela e a importância do gênero; o segundo capítulo proporciona o conhecimento de como funciona o departamento de arte e sua relação com os outros departamentos envolvidos; por fim, o último capítulo irá narrar a experiência prática em produção de arte em um produto de televisivo específico, a novela *Cordel Encantado*.

CAPÍTULO I

O SISTEMA DE PRODUÇÃO NAS TELENÓVELAS NACIONAIS

Antes de falarmos especificamente sobre a produção de arte e seu papel dentro das telenovelas no Brasil, é necessária uma breve contextualização de como as telenovelas surgiram e se estabeleceram no Brasil desde a década de 1960. Também precisa ser esclarecido o funcionamento do sistema de produção desse gênero televisivo, permitindo um panorama de como as produções acontecem na prática.

1.1. Contextualização: o surgimento das telenovelas no Brasil

Uma telenovela é a representação visual de um texto escrito especialmente para o formato, ou a adaptação de outros gêneros, e apresentada em capítulos diários através de uma emissora de televisão.

As telenovelas possuem seu embrião no século XIX com o surgimento dos folhetins, que inicialmente atingiam uma exclusiva parcela da sociedade.

Em princípio para entendermos o conceito de novela, precisamos também compreender o conceito de folhetim, surgido no século XIX. O Folhetim é uma forma de edição seriada, de obras literárias do gênero prosa de ficção ou romance, publicado em periódicos, jornais e revistas. “O folhetim nada mais é do que o teatro móvel que vai buscar o espectador em vez de esperá-lo” (ORTIZ, 1991, p.56).

Com o passar dos anos, os folhetins foram atingindo outras fatias da sociedade, ampliando assim seus horizontes e tendo de dialogar com outro tipo de público, direcionando o rumo das obras de acordo com a aceitação dos leitores.

O gênero passaria a fazer parte da vida dos leitores brasileiros, já que obteve ampla aceitação por aqui e encontrou, nos precursores nacionais, colaboradores que passaram a escrever e a atender esta nova modalidade de publicação que tanto influenciou os costumes da época. Aos poucos foi disseminando entre as classes mais populares e deixou de ser lido apenas por uma elite feminina em seus momentos de ócio. (REIS, 2008)

Contudo, romance em folhetim é diferente de romance-folhetim. O primeiro é um romance pronto, como a obra de José de Alencar, *O Guarani*, que foi publicado em fatias de jornais; e o segundo é construído dia a dia, em função da expectativa do público, finalizado apenas quando acabar a curiosidade do leitor. Fica clara então a filiação da novela ao romance-folhetim (FIGUEIREDO, 2003, p.70). (REBOUÇAS, 2009)

Antes do folhetim influenciar a criação das telenovelas, ele permitiu o início de outro formato de novela, em outro meio de comunicação. Nos anos de 1940, época onde o rádio era a ferramenta de comunicação mais popular em meio aos brasileiros, foram introduzidas às rádios nacionais as *radionovelas*. Eram os programas com maior audiência das rádios nas décadas de 1940 e 1950.

A primeira radionovela transmitida no Brasil, *Em busca da felicidade*, foi ao ar em 05 de junho de 1941, pela Rádio Nacional do Rio de Janeiro. Isso não quer dizer que as emissoras não realizassem radiodramatizações. Eram comuns os “teatros em casa”, os “radiatros” e os inúmeros sketches teatrais presentes nos mais variados programas das emissoras de rádio brasileiras. Na própria Rádio Nacional, desde o final da década de 1930, era apresentado todos os sábados o programa *Teatro em Casa*, que consistia na radiofonização, em uma única apresentação, de uma peça teatral. Havia ainda *Gente de Circo*, de Amaral Gurgel, uma história semanal seriada, que estreou no início de 1941.

Na verdade, o que estava sendo lançado era um novo modelo, diferente do que até então as emissoras costumavam apresentar. As radionovelas eram histórias seriadas irradiadas, inicialmente, as segundas, quartas e sextas-feiras ou as terças, quintas e sábados. As durações eram variadas, iam de dois meses até dois anos, como foi o caso de *Em busca da Felicidade*, que ficou em cartaz de 1941 até 1943. (CALABRE, 2003)

Porém, “quando a radionovela chegou ao Brasil já era um gênero de programa consolidado e de grande sucesso no restante da América Latina. A primeira radionovela em Cuba foi ao ar em 1931 e na Argentina em 1935.” (CALABRE, 2003). São as radionovelas que vão interferir diretamente na criação das telenovelas, ainda que isso representasse um grande desafio para os produtores de telecomunicação e principalmente os atores advindos do teatro e do rádio.

Na época em que a novela começou a ser exibida pela televisão, além dos atores já atuantes no teatro, muitos artistas do rádio passaram a atuar na telinha, o que exigiu dos mesmos uma preparação intensiva em relação aos recursos de encenação e gravação, para os registros visuais, pois no meio anterior o foco concentrava-se nos registros sonoros. (MARQUES; LISBÔA FILHO, 2012)

A televisão chegou ao Brasil em 1950, trazida por Assis Chateaubriand, fundador do primeiro canal de televisão no país, a TV Tupi de São Paulo. Nos primeiros anos, tudo era feito de forma improvisada e ao vivo, e com recursos técnicos primários. O aparelho era muito caro e considerado um artigo de luxo no Brasil, ao mesmo tempo nos EUA e Europa milhares de pessoas já tinham acesso à TV. Para fazer seu canal funcionar, Chateaubriand trouxe dos EUA 200 aparelhos de TV e os espalhou pela cidade de São Paulo, onde quem passava pela rua podia conferir o novo produto. No ano de 1956 o país já possuía o expressivo número de 1,5 milhão de aparelhos.

As telenovelas surgiram no Brasil em 1951. A primeira novela, intitulada *Sua Vida Me Pertence*, foi exibida pela própria TV Tupi e dirigida por Walter Forster. Como ainda não existia o videotape, tudo foi feito ao vivo, em uma trama de 15 capítulos, exibidos as terças e quintas-feiras com duração média de 20 minutos. O pequeno elenco foi composto por Vida Alves, Walter Forster, Lia de Aguiar, José Parisi, Lima Duarte, Dionisio Azevedo, Néa Simões, João Monteiro, Astrogildo Filho e Tânia Amaral.

No início das telenovelas os textos eram importados de países como Argentina, Cuba e México, onde havia a predominância do *melodrama*, no qual o conteúdo se pautava nas questões amorosas. Por serem ao vivo, os poucos personagens ficavam fadados a poucos ambientes e aparentemente entregados a seu destino, principalmente pela ausência de personagens secundários.

Com o surgimento do videotape, os episódios puderam ser gravados e a exibição deles diariamente foi fundamental para cativar a audiência. Também foi possível a inserção de cenas externas, a realização de novos efeitos e assim a introdução de mais personagens nas tramas.

Apenas no final dos anos 1960, as novelas ganharam um caráter mais brasileiro, trazendo para seu interior aspectos do cotidiano nacional. Em 1968, estreou “Beto Rockfeller”,

produzida pela TV Tupi. Escrita por Bráulio Pedroso e dirigida por Walter Avancini e Lima Duarte, ela rompeu com o estilo melodramático e construiu uma história mais descontraída, com diálogos coloquiais, temas bem-humorados, trilha sonora pop e uma estética moderna, que atualizava o formato.

Nesse período, Janete Clair começa a produção de novelas na Globo. A emissora sempre atenta às inovações, não ficou para trás e encomendou a Janete uma novela tão moderna quanto Beto Rockfeller. Janete reescreveu Vêu de Noiva (sucesso antigo que foi ao ar na Rádio Nacional) e em 1969 a novela foi um sucesso. Ainda nessa década É a vez do O Bem-Amado (1973), de Dias Gomes, ir ao ar e levar as cores aos lares brasileiros, sendo a primeira telenovela colorida da TV.

Atenta às mudanças, a Globo lançou-se numa bem-sucedida estratégia de renovação temática e técnica. A novela entrou de verdade no mercado, movimentando altas cifras publicitárias e atenta aos índices de audiência. Nas décadas de 1970 e 1980, consolidou-se a fórmula brasileira: colaboração de grandes novelistas e poetas, maior aproximação da época contemporânea, desmistificação do passado, linguagem coloquial e regional, apresentação de fatos reais, influência do teatro de vanguarda, aparecimento do anti-herói mentiroso, corrupto e de figuras femininas originais, finais abertos, elaboração sutil da comédia e da tragédia. (REBOUÇAS, 2009).

“A década de 1990 foi marcada pela guerra de audiência. Se o telespectador trocasse de canal por não gostar de uma trama, ajustava-se a obra ao seu gosto. Foi assim com O Dono do Mundo, de Gilberto Braga, em 1991, e Torre de Babel, de Silvio de Abreu, em 1998.” (REBOUÇAS, 2009). Durante os anos seguintes até o presente momento, as telenovelas evoluíram bastante quanto à técnica de produção e conteúdo, tendo a Rede Globo de Televisão como a maior produtora no gênero.

Atualmente as novelas permanecem no ar semanalmente, de segunda a sábado, com 55 minutos de exibição diária e um enredo que dura, em média, oito meses. Passaram a abordar temas nacionais e uma “função social, educativa e informativa, fundamental para as mudanças necessárias ao país, e para a conscientização a respeito de temas como cidadania, a situação política e econômica de regiões distantes.” (REBOUÇAS, 2009).

Considerando a atual produção audiovisual nacional brasileira, as telenovelas representam a categoria mais popular tanto na quantidade de material produzido ao longo dos anos, quanto em número de público que as assistem. Ou seja, estão mais desenvolvidas que outras áreas da produção audiovisual no Brasil, sejam elas dentro do ramo televisivo ou fora dele, incluindo a produção cinematográfica, devido à solidez de audiência, valores de produção e de receita e infraestrutura desenvolvida ao longo dos anos, como o PROJAC.

A telenovela, ainda o gênero com maiores índices de audiência da televisão brasileira, possibilita refletir momentos da história, servindo como memória lúdica para a sociedade; utilizar fatos contemporâneos para promover reflexão social; introduz novas tendências na moda e de comportamento, como por exemplo, gírias; influencia outras artes através da experimentação de linguagens e técnicas; presta serviços sociais; entretém e é democrática, estando ligada à vida da maioria dos brasileiros de todas as idades e faixas sociais.

Apesar da importância da produção de telenovelas para o meio, a produção acadêmica direcionada ao seu estudo, ainda se dá de forma tímida e, por muitas vezes, preconceituosa, de forma a diminuir o seu valor acadêmico. Pode-se fazer um comparativo com o cinema que, no início do século XX, seu estudo fora duramente criticado e veio a se tornar a sétima arte, atualmente movendo bilhões de dólares na economia mundial.

1.2. A produção das novelas nacionais na atualidade

No Brasil, as telenovelas possuem os maiores índices de audiência de público da grade de horários da televisão, atraindo maior interesse e quantidade de anunciantes publicitários e patrocinadores. Dessa maneira recebem mais investimentos em equipamentos e infraestrutura de estúdio e cenas externas, e possuem o maior número de empregados contratados, muitos deles com os valores acima de mercado.

A possibilidade de aumentar os índices de audiência advém da sua possibilidade de responder as expectativas e desejos do público, uma vez que os capítulos são gravados gradualmente, a trama pode se ajustar conforme as respostas dos espectadores.

Isso se dá porque,

A telenovela é um gênero televisivo bastante peculiar no que se refere ao seu processo de elaboração, já que ela se caracteriza pela sua ligação direta com seu público alvo. Isso permite que a construção da narrativa ocorra de modo original em relação aos demais gêneros, pois ela é escrita quase ao mesmo tempo em que é exibida. O autor, portanto, pode alterar a trama simultaneamente no decorrer da sua elaboração e de acordo com a reação do público, ao contrário das obras literárias. (SILVA, 2012)

Para que a proximidade entre a reação do público e a escrita do autor permaneçam na mesma sintonia, a produção dos capítulos acontece dessa maneira,

[...] o processo de criação se baseia no planejamento. Os capítulos são criados semanalmente. Se não há planejamento serão criados diariamente, o que complicaria a vida de qualquer autor. A grade é planejada com blocos de capítulos formados de 6 em 6 a base do chamado Marketing Escaleta. Em cima disso, cria-se uma sinopse, um texto básico com umas 20 linhas, o History Line, que posteriormente será transformado em 5.000. (REBOUÇAS)

Sendo assim podemos ver, a seguir, como os roteiros são escolhidos e o trabalho subdividido ao longo do processo.

A produção teledramatúrgica inicia-se, geralmente, com a sugestão do tema da trama pelo autor à emissora, através dos diretores de núcleo mais afinados com seus textos. Os diretores também podem sugerir temas a serem tratados dentro daquele enredo, havendo um diálogo entre os principais participantes da direção da novela. Tomando a experiência na Rede Globo de Televisão como parâmetro, esses seriam o Diretor de Núcleo¹ e os autores contratados pela empresa. Esse diálogo ocorre de forma bilateral, ou seja, existe uma abertura de ambos os lados para a apresentação de novos textos ou ideias de adaptação de obras literárias, por exemplo.

Com a trama definida, é confeccionada uma sinopse e encaminhada para leitura e avaliação no departamento responsável pelo processo de criação. Porém,

a rigidez do processo avaliativo depende do grau de prestígio do autor ou se o programa será veiculado em horário de menor audiência, como é o caso das novelas das 18 horas. Quando o autor ainda não tem sucessos consagrados em seu currículo, a TV Globo exige que também sejam preparados capítulos para aprovação. No entanto, segundo Isabel, a Diretoria da emissora dá a palavra final sobre a viabilidade ou não do projeto. (SILVA)

Existem diferentes maneiras de trabalho quando nos referimos aos autores de novela,

Após a aprovação da sinopse, a produção do processo criativo pode ser feita somente pelo autor, como é o caso de Benedito Ruy Barbosa, que escreve conjuntamente com suas filhas ou em equipe, como Aguinaldo Silva, que produz conjuntamente com seus colaboradores. Segundo Cruz, esses são responsáveis pela produção dos resumos dos capítulos ou pela elaboração dos diálogos dos personagens, demonstrando a fragmentação do processo de trabalho. No entanto, as tarefas dos colaboradores são enviadas ao autor principal para avaliação. Em geral, são constituídas equipes de cinco colaboradores, que trabalham em casa. Durante todo o período em que a telenovela está no ar, ocorrem reuniões periódicas desses com o autor principal, semanal ou quinzenalmente. (SILVA)

¹ O Diretor de Núcleo é o responsável por fazer a conexão com os autores, além de ser responsável pelo processo de criação, dirigindo os diretores da novela. Tem o poder de decidir se o texto está apto para ir ao ar ou não. Cada diretor de núcleo trabalha em mais de um projeto, mas nunca coordena projetos em sequência no mesmo horário, como, por exemplo, duas novelas no horário das 19h em seguida.

Normalmente, ao definir o texto a ser trabalhado e produzido como telenovela, o diretor já têm estipulados os profissionais, os chefes de departamento, com quem irá trabalhar, por uma questão de confiança e demonstração de competência, adquirida de trabalhos anteriores. É possível estabelecer uma hierarquia entre os próprios diretores de uma forma simples, onde o Diretor de Núcleo responsabiliza-se por mais de uma produção (diversos produtos televisivos) e nomeia um Diretor Geral para cada uma delas, sem, no entanto deixar de supervisioná-las. O Diretor de Núcleo pode, inclusive, dividir o cargo de direção geral com mais uma pessoa de sua confiança ou responder pelas duas funções, direção de núcleo e geral.

Sobre a questão da escolha da equipe pelos diretores, Cristina Demier lembra que o trabalho do produtor de arte também é influenciado pelo estilo deles:

Acho que o grande desafio é você conseguir trabalhar com diferentes diretores, cada um possui sua sensibilidade e isso afeta inteiramente nosso trabalho. Alguns são mais de ação, outros mais dramáticos e por ai segue a linha de raciocínio. O Luís Fernando Carvalho é um cara mais detalhista e se prende aos detalhes, ou seja, nosso trabalho fica mais em evidencia em certos pontos, é outro exemplo que posso te dar pra ilustrar os desafios que surgem ao longo da carreira. Em *Passione* trabalhamos com temáticas esportivas, Stock Car, corridas de bicicleta. Tivemos de trabalhar em conjunto com o merchandising todo o tempo. Trabalhamos gravando dentro de uma prova real de corrida e não tínhamos direito de errar. A verdade é que os desafios estarão sempre surgindo e temos que estar preparados. (DEMIER)

Juntamente aos diretores de núcleo e geral estarão os diretores complementares, responsáveis por fazer a linha de produção da novela ser cumprida e, também, por diversificá-la (uma vez que possuem visões criativas diferentes por serem diretores diversos, cada um com sua influência estética e profissional), tornando o produto televisivo mais rico e, de certa forma, diversificado no que diz respeito aos diferentes pontos de vista dos diretores da trama. Ainda que essa discussão se dê apenas de diretor para diretor, já que no set, a construção ocorre de forma hierárquica como afirma o conceituado diretor de arte Ward Preston: “Os sets de gravação são, tal como devem ser, um dos últimos pilares do totalitarismo” (PRESTON)².

Dessa maneira,

Quando a telenovela encontra-se em fase de preparação dos capítulos, esses são enviados à emissora e ao Departamento de Leitores para avaliação. De acordo com a entrevistada [Isabel Cruz], os grupos de discussão, compostos por representantes do público, podem interferir no trabalho de autoria, no caso de alguns personagens ou temas não estarem

² Tradução nossa: The motion-picture set is, as must be, one of the last bastions of totalitarianism.

sendo aceitos pelos telespectadores. O autor, ainda, pode aumentar o espaço dado a algum personagem ou núcleo em função da ampla aceitação do público. Além disso, as cartas enviadas por esse à TV Globo ou ao autor são consideradas. Cruz refere que o processo de merchandising social, no qual são introduzidos temas socialmente relevantes ao longo da trama, pode ser proposto pelo autor ou solicitado pela emissora. Segundo a entrevistada, o autor só abordaria temas previamente aceitos pela sociedade. Embora essa operação não envolva custos, indiretamente promove uma imagem positiva para a empresa, na medida em que o trabalho é visto como informativo e de utilidade pública. (SILVA)

E assim o roteiro é adaptado para a produção da novela.

Em relação aos outros departamentos, pode-se especificar os principais deles, que estarão diretamente no set ou serão cruciais para a trama ao longo de toda a produção. Em sua maioria, trabalharão de forma integrada a fim de garantir o sucesso do produto televisivo.

É importante salientar a presença das chamadas *reuniões de bloco*, ponto chave nas quais os líderes de seus respectivos departamentos questionam pontos importantes com relação à produção e apresentam suas dúvidas, visando esclarecer e antecipar problemas relacionados ao roteiro que poderiam vir à tona no set de gravação. Essa seria uma das etapas de pré-produção de projetos.

O primeiro departamento a ser apresentado no texto é o de *produção*. A produção, podendo também ser chamada de *produção executiva* é a responsável por estabelecer a conexão entre todos os departamentos. Também é sua função localizar e alugar as locações a serem utilizadas na gravação da novela; proporcionar aos profissionais da criação condições adequadas de trabalho, fornecendo informações e suporte; e garantir o cumprimento do cronograma da novela, organizando as escalas de atores e necessidades das cenas. A produção é o departamento que está mais próximo da direção da novela, com a finalidade de atender de forma rápida e eficiente as demandas dos diretores gerais e complementares.

Outro departamento importante é o de *continuidade*, responsável pela correta colagem dos capítulos e cenas das telenovelas. Sua existência se deve, principalmente, porque as cenas presentes nos roteiros de gravação dificilmente seguem a ordem cronológica, ou seja, são filmadas de acordo com outras necessidades como disponibilidade da locação, agenda dos atores, efeitos especiais, etc. Dessa maneira, os *continuístas*, denominação dada aos profissionais que trabalham neste setor, devem estar atentos aos objetos usados em cena, suas posições, as roupas

das personagens, as situações presentes na trama, os movimentos dos atores e outros fatores para se garantir que quando a cena for regravada de outro ângulo ou após uma pausa, siga de onde foi interrompida. Isso irá facilitar futuramente o trabalho de pós-produção e edição. Por consequência, é um departamento que está sempre em contato com a direção, a produção de arte e figurino.

A importância e trabalho deste departamento nem sempre é notado pela audiência, porém seus erros são muitas vezes visíveis e tornam a cena descrente de realidade, afastando o espectador do envolvimento com a cena ou telenovela. Erros de continuidade já se tornaram o motivo de um quadro de televisão (What's On!) no canal Universal Channel. Podemos citar um exemplo de erro de continuidade: imaginemos uma cena de luta, o ator principal recebe um corte no ombro esquerdo, a cena muda e quando volta para o ator novamente o corte está no ombro direito. É função do continuísta garantir que a equipe de efeitos especiais faça o corte no lugar certo, da mesma maneira e com o mesmo aspecto, em todos os dias da filmagem.

O setor de *figurino* é o departamento responsável pela caracterização dos personagens para a realização da trama, através de suas roupas, sapatos e acessórios. Atua desde o período de pré-produção da novela, através da realização de pesquisas direcionadas aos personagens descritos pelo autor e sua concepção, pela personalidade das personagens, a época de atuação dos mesmos e o espaço/local no qual se ambienta a história.

Podemos citar como exemplo a telenovela *Chocolate com Pimenta* (2003), a novela era dividida em duas fases da personagem principal, Ana Francisca, interpretada por Mariana Ximenes.

No início da trama, Mariana Ximenes usou corpete para achatar os seios, óculos, roupas largas e cabelo de “maria mijona”. Na segunda fase, transformada em viúva glamourosa, ela apareceu de cabelos curtos à *la garçonne*, com um vestido de corte enviesado, característico do fim da década, lançamento da estilista Madeleine Vionnet. – (Globo.com)³

A hierarquia do departamento se dá com o cargo da Figurinista Chefe no topo, seguida de seus assistentes e camareiros. Há também, a existência de um departamento próprio de confecção dos figurinos idealizados, responsável pela execução dos desenhos da figurinista e sua

³ <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/chocolate-com-pimenta.htm>

equipe de criação. O acervo da CGP (Central Globo de Produções), atualmente, dispõe de 56 mil peças de figurinos.

A *Cenografia* é o departamento responsável pela criação dos ambientes que serão retratados na trama, tanto para a parte interna dos ambientes, onde a maioria das cenas são gravadas, como quartos, salas de estar ou restaurantes; quanto para os ambientes externos, ruas e fazendas, por exemplo. As cenas relacionadas a ambientes internos são gravadas dentro do estúdio e as externas nas chamadas “cidades cenográficas” ou locações disponibilizadas pela Produção executiva, em uníssono com os cenógrafos, profissionais de Produção de Arte e Direção.

O termo “cidades cenográficas” diz respeito a uma estrutura física criada, produzida e mantida ao longo de toda a novela, que costuma retratar bairros, cidades e vilarejos de ambientes que compõem importantes contextos de localização da trama e seus personagens. Podemos tomar como exemplo a novela *Em família* (2014), para sua execução foram criadas duas cidades cenográficas, uma retratando o bairro do Leblon (Rio de Janeiro) e outra o bairro de Marista (Goiânia). A construção demorou cinco meses e as cidades têm juntas 9.600 m². O primordial dessas cidades são as riquezas de detalhes, que visam reproduzir os modelos arquitetônicos reais dos bairros, e no caso do Leblon, a fidelidade de uma das construções com o real.

O departamento em questão é liderado pelo cenógrafo e seus assistentes. Os mesmos não implantam as estruturas nos estúdios ou nos espaços reservados às cidades, sendo responsáveis exclusivamente por sua criação arquitetônica, o projeto. A parte de execução e montagem é realizada pelos departamentos de Engenharia, Cenotécnica e Montagem, em diálogo contínuo com a Cenografia, que supervisionam para que o projeto aconteça de forma fidedigna ao planejado. Já esses últimos departamentos são o oposto, ou seja, apenas executores, não participando da parte criativa, a concepção artística.

Pode-se perceber como os departamentos são interdependentes e precisam manter a mesma linha de pensamento e execução com o que a novela quer transmitir. Ana Maria Magalhães, uma das mais antigas produtoras de arte da Rede Globo, testemunha sobre como as funções do departamento de artes se encontram também em outros departamentos, criando interseções entre eles:

em cada trabalho, variando de equipe, as funções se esbarram. Geralmente os objetos de decoração, seja do autor, do figurino ou cenografia ficarão ao encargo do departamento de Produção de Arte. No entanto, existem figurinistas que gostam de fazer escolhas de objetos pontuais, tais como um anel de brilhantes por conta da combinação com o figurino, por exemplo. Existem outros cenógrafos que gostam de trazer seus cenários já com a vivência feita e outros que entregam para nosso departamento, com o propósito de que a Produção de Arte preencha seu cenário. Em Av. Brasil a Produção de Arte foi responsável pela grande maioria das decorações dos cenários. (MAGALHÃES)

Sendo assim, percebe-se a conexão do departamento de produção de artes com os outros departamentos criativos. É ele que irá direcionar e acompanhar todo o projeto, desde a pré-produção até a finalização da telenovela. Iremos ver no segundo capítulo o funcionamento deste departamento, objeto do estudo.

CAPÍTULO II

A PRODUÇÃO DE ARTE NA TELENOVELA BRASILEIRA

A Produção de Arte é o departamento responsável pela execução estética do produto televisivo, ou seja, garantir que os conceitos estéticos definidos pelo Diretor de Arte em conjunto com outros diretores e departamentos, sejam realizados com fidelidade ao longo do processo de filmagem. Cristina Demier e Myriam Mendes, ambas produtoras de arte da Rede Globo e com anos de experiência na área, afirmam que:

A Produção de Arte funciona como um elo entre vários departamentos. A gente passeia por quase todos os departamentos. Talvez o único departamento onde se converse com todos os outros. Você tem que conversar com o produtor musical, com o continuísta, assistente de direção, figurino, cenografia, todos os departamentos em si. A função é fazer com que todos os departamentos falem a mesma língua, seguindo o conceito da direção. Somos responsáveis por essa homogeneidade. (DEMIER⁴)

Hoje as incumbências do Departamento de Arte abrangem desde as pesquisas de suporte e orientação dos vários departamentos, como orientação de conceitos, prosódia, idiomas, comportamento dos personagens, conceituação da caracterização, decoração de ambientes, produção de eventos, marcações de cena, enfim, a alma e a estética da obra. (MENDES)⁵

O diretor de arte é o profissional que, geralmente, gerencia a atividade de design e concepção artística de um produto audiovisual, já o Produtor de Arte fica responsável por garantir toda a execução do aspecto visual do filme, principalmente nos sets.

O estabelecimento do departamento se deu de forma natural a partir da prática. Pode-se ver através do relato de Ana Maria de Magalhães sobre o surgimento do departamento de

⁴ Cristina Demier em entrevista para este trabalho no ano de 2012.

⁵ Myriam Mendes em entrevista para este trabalho no ano de 2012.

produção de arte na televisão em 1974, que anteriormente este recebia outro nome, de caráter mais técnico e funcional:

chegou-se a um consenso de que era necessária a produção de arte, na época ainda chamada de “Pesquisa”. Éramos uma para cada programa. Em seguida a Cristina de Médici entrou, foi trabalhar na trama das sete, eu trabalhava na das seis e a Tisa se revezava entre a das oito e a das dez. Sendo assim, acompanhávamos as gravações, sem horário certo de trabalho, já que ainda não existia a norma das onze horas de trabalho, podendo chegar a muito mais ou muito menos, dependendo da produção que você estivesse. (MAGALHÃES)⁶

Dentro do processo televisivo é fundamental a existência de um departamento que garanta as características estéticas pré-definidas da produção, uma vez que é a verossimilhança interna com o roteiro ou externa com o mundo real que vai garantir a veracidade do enredo, das cenas. Com esse nexos estabelecido é possível que aquele mundo fictício seja lógico, acompanhe uma realidade interna. É a partir desta situação que a história se torna verídica para o público.

De forma geral, a produção de arte garante a mímese⁷ de um determinado cenário, seja, por exemplo, à época da Segunda Guerra Mundial ou nos tempos atuais, através do trabalho de identificação dos objetos relativos a cada período e sua representação. Por exemplo, a novela *Terra Nostra*, retratou “a imigração italiana no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX e sua importância na formação da sociedade brasileira”⁸ na qual os personagens trabalhavam em uma plantação de café. Na cidade de Pinhal, no interior de São Paulo, foram gravadas as tomadas das plantações de café mostradas na história. O local era um dos poucos no país em que esse tipo de plantio ainda era desenvolvido manualmente. Já as fazendas seculares que aparecem na trama ficavam em Santa Rita de Jacutinga, em Minas Gerais. A fazenda Santa Clara, locação das cenas do coronel Gumercindo (Antonio Fagundes), foi fundada em 1760, e era a única do Brasil a manter intactos instrumentos de tortura usados na época da escravidão.

⁶ Ibidem

⁷ 2. Reprodução artística da realidade que é percebida pelos sentidos. 3. Imitação. "mímese", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <http://www.priberam.pt/dlpo/mimese> [consultado em 21-03-2014].

⁸ <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/terra-nostra/trama-principal.htm>, acessado em 21 de fevereiro de 2014.

Cabia à produção de arte garantir que as filmagens acontecessem de acordo com as características da época. Se não houvesse esta preocupação e responsabilidade, erros históricos dentro da trama comprometeriam a veracidade do enredo, podendo causar estranhamento e incredulidade dos espectadores, resultando numa redução na audiência e até de investimentos por parte da emissora. Em casos no qual a baixa audiência da novela permanece por muito tempo, o produto tem seu tempo de transmissão reduzido, gerando o término da novela antes do previsto.

Cristina Demier lembra que na era tecnológica, com o acesso à informação disponível de forma tão fácil pela internet e ferramentas de pesquisa, esses erros ficam mais aparente.

A questão da informatização no trabalho, a internet e sua velocidade de repercussão, o HD em si só. Foram mudanças bastante significativas. A velocidade em que a população responde a possíveis erros ou acertos é quase que momentânea a transmissão. Necessitamos de muito cuidado para com a nossa pesquisa, ou seja, caso haja um erro de nossa parte, fica cada vez mais difícil de passar despercebido. (DEMIER)

Desde a implementação do departamento de produção de arte até hoje, houve muitas mudanças nos processos, principalmente com relação ao avanço tecnológico. O que hoje parece uma simples pesquisa em sites de busca, demorava-se dias para fazer e necessitava muito mais tempo e recurso. A tecnologia trouxe avanços não apenas em facilitar o acesso a informação, mas também permitiu um aprimoramento das técnicas utilizadas no set, como exemplifica a produtora:

Um exemplo simples: antigamente cobríamos as marcas dos produtos em cena com papel contact, ou simplesmente tirávamos os rótulos e de uma hora para outra tivemos que nos preocupar com as marcas cenográficas, dar uma identidade visual ao rótulo, a todos os cenários, lojas, cidade cenográfica. A produção passou a ser mais meticulosa. Naquela época não tínhamos o computador a nosso serviço como hoje. Quando precisávamos de uma cópia colorida tínhamos de ir até uma papelaria especializada, fora do PROJAC. Hoje a empresa possui um departamento de computação gráfica enorme, efeitos em pós-produção e uma série de outros recursos que possibilitaram uma evolução grande em nosso departamento. (DEMIER)

Outro aspecto importante da produção de arte é a criação, estudo e resgate da memória histórica e cultural. Tratando-se de uma novela de época ou que se passe em território estrangeiro, é necessária a pesquisa dos costumes e aspectos culturais daquele período ou localidade. Da mesma maneira que essa representação cria um acervo digital com referências para as próximas gerações ou estudiosos do período. Apesar do enredo não ser verídico, baseado

em fatos reais, na maioria das telenovelas, a contextualização precisa ser, para dar suporte ao roteiro. “A novela apresenta ainda uma identidade híbrida, onde as pessoas transitam entre as diferentes culturas, com referente universal que retrata e determina comportamento, seja escrita em ‘narrativa ficcional’, ou seja, baseada na ficção.” (REBOUÇAS). Sendo assim, muitos acontecimentos e fatos importantes acabam sendo registrados.

O Produtor de arte necessita estar em constante atualização e estudando, uma vez que a sua responsabilidade é bastante grande para com o público que assiste ao seu produto televisivo. Ainda que esse ideal não seja universal, cabe aos futuros profissionais do ramo, caminhar na direção do real, exceto quando há liberdade artística para criações abstratas. Um exemplo são as recentes minisséries de Luiz Fernando de Carvalho (*Hoje é dia de Maria*, 2005 e *Capitu*, 2008).

O conceito estético da telenovela será uma das primeiras decisões a serem feitas após a escolha da história que será produzida. Esse conceito engloba desde como serão as características físicas dos atores, influenciando na sua seleção, até qual será o tipo de copo usado na mesa de jantar de um dos grupos sociais da família e os móveis da casa. Ou seja, ele engloba quase todos os departamentos, mas principalmente, maquiagem, cenografia e figurino. Sendo assim, as determinações feitas no início da novela, no período de pré-produção, irão acompanhá-las até o final, mantendo-se fiel ao que foi escolhido. Para que isso ocorra é fundamental o departamento de produção de arte.

A produção de arte é um departamento que auxilia na fundamentação e na execução da estética da obra dramática televisiva. Através de objetos de cena, decoração de cenários, discussões fotográficas, da disponibilização e confecção de elementos presentes nas cenas, tais como animais e veículos. O departamento interfere, junto à Direção, com relação às escolhas visuais que se correlacionem ao visual do que irá compor o produto televisivo em questão. Junto a outros departamentos como cenografia e caracterização, é responsável desde a composição funcional da figuração em cena até as logomarcas e materiais identitários dentro da cidade cenográfica.

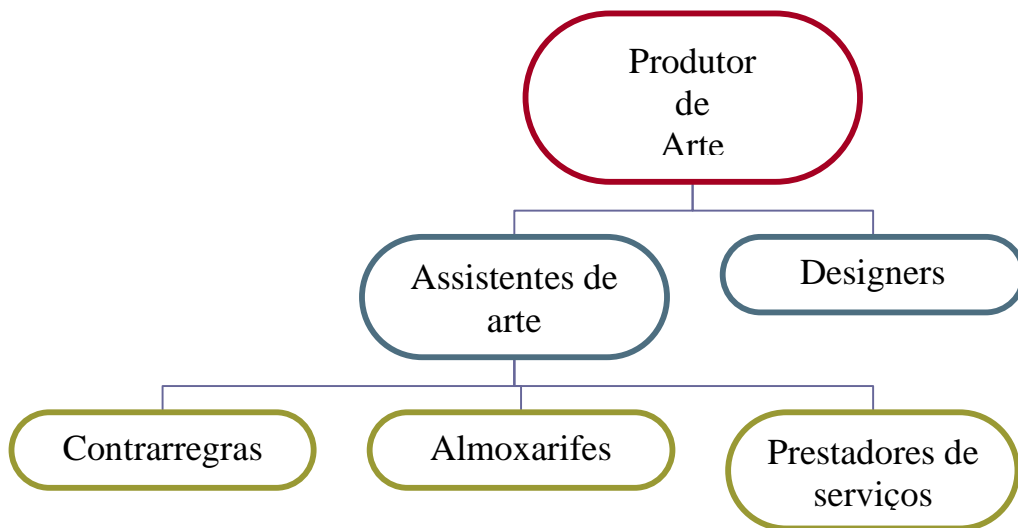
Sendo assim, é fundamental que o departamento apresente referências estéticas para fundamentar suas intenções e escolhas. A melhor maneira de elucidar sobre os conceitos intangíveis como aura, humor, ou de qualidade de um espetáculo, é apresentar ao diretor,

exemplos de um artista, uma era, uma filosofia do design, ou qualquer material que possa ser discutido como provas tangíveis, disponíveis e à mão.

A pesquisa histórica e conceitual que se realiza a fim de aproximar o espectador de um ambiente real é o alicerce principal do departamento, já que, independente de época ou contexto, a obra necessita ter um embasamento visual e histórico. Esse é um compromisso necessário para que a telenovela seja levada com seriedade pelo público e seus anunciantes, no sentido de não haver falhas, independente do gênero.

A partir da pesquisa se torna possível e legítima a argumentação utilizada pelo produtor de arte junto à direção ou produção, alterando-se marcações, vertentes de design e símbolos linguísticos. É também através das pesquisas, correlacionadas ao texto escrito pelo autor, que o produtor de arte seleciona seus assistentes, baseando-se nas preferências e habilidades pessoais de cada um, possibilitando um melhor rendimento na equipe.

Na maioria dos casos teledramatúrgicos nacionais, o departamento de produção de arte segue a mesma hierarquia, sendo o produtor de arte o responsável por gerir sua equipe que é formada por assistentes de arte, que são os representantes do produtor de arte no set; designers, responsáveis pelo visual de marcas cenográficas e marcações de cena; os contrarregras de cena, profissionais que fazem o intermédio entre os objetos escolhidos para uso em cena e o ator; os almoxarifes que são os profissionais que ficam a cargo da organização dos almoxarifados e que contêm todos os objetos de cena que podem ser necessários na novela e, por fim, os prestadores de serviço eventuais, tais como profissionais responsáveis por animais em cena ou armamentos, contratados de forma pontual pelo produtor. De uma forma representativa, temos:



Em alguns casos raros, dentro da indústria televisiva, o produtor de arte é substituído por um diretor de arte, nomenclatura advinda do cinema. O diretor de arte cinematográfico faz o papel que os autores e diretores fazem em conjunto na novela, define e gerencia o conceito estético da obra, que será seguido por outros departamentos, tais como Cenografia, Caracterização e a Produção de Arte em si. Diferente do cinema, no segmento estudado o diretor de arte não assina os produtos realizados dentro da TV. O seu papel é de supervisão em toda a área criativa e está à frente de grande parte dos projetos das emissoras. Os produtores de arte são na maior parte das vezes autossuficientes em suas decisões, ou seja, podem tomar decisões de forma mais independente, e a supervisão do diretor de arte é mais acentuada sobre os cenógrafos, principalmente na implantação das cidades cenográficas.

O produtor de arte frequenta uma série de reuniões para iniciar a construção de seu projeto, ou seja, suas vertentes visuais e criativas, primeiramente com os diretores e autores do produto em que esteja trabalhando. Nessas reuniões fundem-se as ideias estéticas dos diretores, a idealização do imaginário do autor e as pesquisas realizadas pelo departamento de arte resultando nos parâmetros estéticos a serem seguidos pela equipe. Após essa definição mais geral é que cada capítulo e cena serão discutidos de forma mais pontual, já dentro do próprio departamento de Produção de Arte.

Definidos os caminhos de trabalho, os produtores e seus assistentes decupam⁹ os capítulos e nele identificam os itens que lhe dizem respeito. Entre esses itens estão todas as marcações de cena com objetos, tais como uma aliança em uma cena de romance ou a arma utilizada em um confronto policial. Objetos característicos de personagens como armamentos cenográficos, utensílios pessoais, animais e automóveis ficam a cargo do departamento de produção de arte em quase todos os produtos televisivos. Esses objetos podem ter uma continuidade fixa na trama ou não. Um ponto importante a destacar é que os objetos de decoração podem ou não estar a cargo do departamento de arte, dependendo, principalmente, da verba disponível e possibilidades de doações de parceiros comerciais. A cenografia é o departamento responsável pela parte menos detalhada da decoração.

Resumidamente, pode-se concluir que o departamento de arte está presente em todos os minutos da trama televisiva, dando a vida e o tom necessários para a obra. Ele deve estar sempre em conjunto com outros setores para que seu trabalho se dê plenamente, o que às vezes confunde o papel da categoria desses profissionais dentro de uma produção, já que sua área de atuação no produto televisivo é bastante abrangente, como explicita Myriam Mendes, profissional que atua a mais de 16 anos na profissão, principalmente na Rede Globo:

Hoje as incumbências do departamento de arte abrangem desde as pesquisas de suporte e orientação dos vários departamentos, como orientação de conceitos, prosódia, idiomas, comportamento dos personagens, conceituação da caracterização, decoração de ambientes, produção de eventos, marcações de cena, enfim, a alma e a estética da obra.¹⁰

Define-se assim, o modo geral de operação do departamento em estudo. Para reforçar a função do profissional e a fim de finalizar essa corriqueira confusão de papéis entre os diferentes departamentos de uma produção, serão listadas algumas das funções básicas de um produtor de arte e seus assistentes.

2.1. Pesquisa e decupagem de texto

² A decupagem das cenas é um processo minucioso onde o Produtor de Arte e seus assistentes buscam nas cenas, dos capítulos que lhes são enviados pela produção, itens que digam respeito a seu departamento. Ou seja, procuram identificar objetos importantes para o desencadeamento da cena e desvendar a atmosfera da mesma, afim de sistematizar seus pedidos. Entre exemplos de tais elementos estão os veículos, animais, marcações de cena e objetos decorativos, essenciais para a conclusão do projeto.

³ Entrevista para esta pesquisa em 10 de setembro de 2012, na Central Globo de Produções.

Ao receber os primeiros capítulos roteirizados de um novo produto televisivo, o produtor de arte deve o ler atentamente, a fim de se integrar à atmosfera da novela, se ambientando aos cenários e personalidade dos personagens. A partir de então é possível começar a pesquisar as locações necessárias para a melhor adaptação do texto ao público, os costumes e práticas culturais descritas pelo roteiro, a fim de fazer a correlação entre o que é visto pelo público e a sua realidade, buscando gerar uma maior identificação entre os espectadores e a história da novela, para criar verossimilhança.

O modo de trabalho de um produtor para outro é bastante variado, mas cabe a todos eles passarem os capítulos também aos seus assistentes para que se possa fazer uma divisão de trabalho, seja por núcleo de personagens, por tipos de cenários ou até mesmo identificação pessoal dos assistentes de arte com certos temas da novela, já que desta maneira há um maior engajamento do profissional.

Em certas situações, ao decupar o texto e identificar alguns objetos que estão como marcações de cena, tais como comida, carros e celulares, ou seja, elementos que são comuns no cotidiano dos brasileiros, o produtor de arte e seus assistentes não precisam se ater a esses objetos de uma maneira tão rígida. Isso acontece porque, como forma de exemplo, a maioria das pessoas está habituada com a aparência de um prato de arroz e feijão e sabem identificá-las. A produção de tais marcações de cena é considerada simples, devido à facilidade de acesso a esse tipo de produto e porque não é necessária habilidade técnica específica para torná-lo disponível. Além disso, há a construção de um acervo técnico-cenográfico no início da novela, junto à equipe e os contrarregas de rua – profissionais responsáveis pelas encomendas necessárias ao longo da novela, que os transportam até a empresa. Esse acervo fixo de objetos guarda todo o material utilizado nas gravações e identificado como de uso permanente, ou seja, que irão aparecer mais de uma vez ou com frequência ao longo de todo o produto televisivo, possuindo assim um espaço no almoxarifado reservado à obra.

No entanto, diversas situações exigem do produtor e seus assistentes um vasto conhecimento de diversos assuntos, para que a partir desse conhecimento prévio possa ser dado início a uma pesquisa sobre o objeto que será utilizado ou situação que acontecerá em uma determinada parte da novela. Se o produto televisivo for de época, a situação se torna ainda mais delicada, já que os costumes e hábitos culturais são construídos e destruídos com o passar dos

anos, deixando raros vestígios. Quanto mais antiga for a época retratada, menos artigos originais e referências ainda existem.

Cabe também ao departamento da arte ajudar quando há habilidades específicas no enredo, que são características dos personagens, e os atores precisam aprender, como os de cozinheiro, policiais, dançarinos e outros. Outra questão importante é a colaboração com a produção da novela em relação a locações de gravação, pesquisando os melhores lugares para a filmagem da cena, mesmo que haja algumas dificuldades, como relembra Ana Maria Magalhães:

Lembro-me principalmente de "Mad Maria" e "Amazônia", pois tivemos de ir até o Acre e entrar na Floresta Amazônica, e trabalhar dentro de tais condições foi um grande desafio. A construção de cidades cenográficas em meio à selva e a produção da locomotiva de Madeira Mamoré, foram bastante complicadas. (MAGALHÃES).¹¹

Beverly Heisner, autor e pesquisador na área de Direção de Arte em Hollywood, também fala sobre a questão da locação dos cenários para filmagens externas e como ela é realizada:

A aferição das locações é outra tarefa do produtor de arte. Às vezes, isso é feito na companhia do diretor ou do gerente de produção, ou ambos. Fotografias são tiradas de locais potenciais e, então, são escolhidos aqueles que o produtor de arte, gerente de locação e diretor acham que irão servir melhor. Esta fase do projeto de produção de arte, como todas as outras, é altamente colaborativa. (HEISNER, 1997)

Como evidencia o autor, a escolha dos locais de gravação não só tem importância estética e logística como é fundamental para o maior entrosamento da equipe de criação. Juntos, mesmo antes do início das gravações, os departamentos têm maior probabilidade de funcionar de forma otimizada desde a pré-produção.

Após a pesquisa e decupagem é necessário identificar quais objetos serão utilizados, o que leva ao próximo item.

2.2. Compra e pedidos de facilidade

Todas as emissoras televisivas produtoras de conteúdo possuem uma lista de parceiros publicitários, sejam eles anunciantes, patrocinadores do produto, que pagam valores substanciais

¹¹ Em entrevista realizada em 20 de agosto de 2011

por inserções de comerciais nos intervalos dos capítulos da novela, ou através de *merchandising* (inserção de propaganda dentro da telenovela através da utilização de produtos dentro da trama pelos personagens); ou parceiros através do quesito “lista de facilidades”.

O produtor possui uma lista contendo diversos produtos já previamente selecionados, aprovados pelo setor de marketing da emissora, e disponibilizados para que possa escolher com os quais deseja trabalhar em sua próxima novela ou série. Sendo assim, basta entrar no catálogo, selecionar e solicitar tais produtos, passando pelo departamento de relações da emissora.

O departamento de facilidades está relacionado ao marketing da emissora e atende não só a produção de arte como também à cenografia e ao figurino. Está encarregado de estabelecer contato com fornecedores que estejam interessados na exposição de seus produtos nas produções televisivas. Esse fornecimento é efetuado em duas categorias distintas: o *comodato*, onde os produtos utilizados na telenovela são devolvidos à empresa fornecedora ao término da produção especificada, e a *doação*, no qual a empresa fica livre para reutilizar tais componentes em outras produções que venham a necessitar dos mesmos após o término daquela novela específica.

Os produtos presentes na lista de facilidades são doados à produção e, em troca, o fabricante os tem expostos de forma gratuita na telenovela, sendo sua marca sempre ofuscada. Apesar de tal marca esconder-se, o fabricante aposta apenas no desenho do produto para que o consumidor o identifique e dessa maneira anseie pela compra, aumentando as vendas. Vale lembrar que apenas as marcas fortes, reconhecidas pelo público, conseguem um bom retorno nessa categoria.

Embora exista essa lista, o departamento de arte não sobreviveria se dependesse apenas de doações e na pré-produção bem como ao longo de todo o produto televisivo apresentado, logo, é necessário contato permanente com fornecedores corriqueiros, tais como confeiteiros, aderecistas, empresas especializadas em armamentos cenográficos, ranchos, entre outros, variando de acordo com as necessidades da novela.

Com a lista de facilidades em mãos o produtor de arte pode começar a fazer seus pedidos para a produção sem ter que se preocupar com seu orçamento, aumentando o futuro acervo de objetos para a novela. O departamento de arte, assim como os outros departamentos, possui uma verba inicial, que varia entre produções e produtores, sendo a audiência em novelas anteriores e a reputação do profissional, pontos decisivos nesse quesito.

O orçamento do primeiro capítulo é sempre mais extenso do que de qualquer outro episódio produzido, por ter que criar a ambientação pela primeira vez, sem elementos anteriores, então se gasta mais do que os episódios subsequentes. O produtor compra tudo que é necessário, a partir dos capítulos já liberados pelos autores. A partir de então ele abastece o estoque de objetos típicos da novela normalmente em capítulos comuns, a partir da compra de pedidos corriqueiros, sendo as marcações de cena¹² seu principal foco. Ou seja, após o início das gravações seus custos diminuem, voltando a subir apenas em ocasiões especiais do roteiro como casamentos, festas típicas e outros grandes eventos - momentos estes onde o produtor de arte possui a coordenação e liberdade de criação.

O material comprado ao longo da telenovela se torna responsabilidade do grupo de almoxarifes da equipe, responsáveis pela manutenção desse acervo e catalogação. Dessa maneira, quando for necessário o uso de tais itens novamente, o produtor de arte pode os encontrar com facilidade e se organizar de forma rápida e prática. Em grandes emissoras, onde já existe uma constante produção teledramatúrgica, é normal se deparar com grandes almoxarifados e acervos, no primeiro é necessário que cada produção possua o seu, já o segundo, são locais em comum onde a maioria dos objetos usados em cena é destinado após o encerramento das gravações, possibilitando que outros produtores reaproveitem esses materiais. Este processo costuma se dar de forma simplificada.

As emissoras possuem um grande acervo dividido em dois eixos: a parte destinada a cenografia, local para onde se destinam todos os elementos cenográficos que não estão em uso no momento tais como sofás, mesas, camas e outros objetos variados; e a parte destinada à produção de arte, sendo esse local subdividido em dois: a *sala cofre* onde os objetos de alto valor são conservados, tais como bicicletas profissionais, joias e objetos de época, e o *acervo geral* onde é possível encontrar grande variedade de elementos, desde louças a manequins de vitrine.

Ambos estão acessíveis a todas as produções e basta uma lista com os itens a serem retirados do local, sendo especificada a produção que o vai utilizar, para que se aproveitem os recursos dos acervos.

¹² Marcações de cena são objetos, falas, sons, e outros itens que guiam a movimentação dos atores em cena, em função do texto, ou seja, determinam a entrada, saída, postura, etc, dos personagens.

2.3 A produção de arte no set de gravação

Os assistentes de arte responsáveis por seus respectivos sets¹³ releem o texto com as cenas roteirizadas e, baseados nos objetos que são marcações de cena, separam o material correspondente ao departamento de artes que será utilizado para a gravação.

A seleção dos itens deve ser feita com atenção e criatividade. Alguns objetos são imutáveis, uma vez que o autor da novela os descreveu no texto. No entanto, o assistente de arte tem que ter certeza do que se passará em toda a cena. Além dessas marcações precisa saber quantos figurantes existirão no set ou se existe algum elemento no local que não possa aparecer em vídeo, além de outras questões para que possa solucioná-las, muitas vezes de forma criativa.

É preciso atentar sempre aos momentos da trama, local e época, na hora da separação do material de cena. Para isso, é necessário que assistente de direção e produtor de arte estejam em sintonia com o restante da equipe. O assistente de direção, por exemplo, é um profissional importante nesse processo já que o mesmo definirá, junto ao diretor, a quantidade de figurantes e se há algum outro pedido específico para o departamento de produção de arte. O continuísta, uma vez que é o profissional que atenta para as questões de continuidade na trama, inclusive no que diz respeito aos objetos do departamento de arte, também deve estar sempre junto ao assistente de arte.

A separação do material é realizada no dia anterior à gravação da cena pelo mesmo assistente que estará no set. Separado o material, o produtor segue rumo à locação escolhida pela equipe da novela, no caso de cenas externas, ou em direção aos estúdios, a fim de concluir seu papel dentro da produção, ou seja, ajudar a compor o cenário, encarregar-se das marcações de cena, atentar para os figurinos presentes na cena, corrigi-los se necessário e fazer a composição do vídeo junto ao diretor, colaborando com montagens de primeiro plano e com noção de profundidade e aproveitamento das cores, presentes em objetos trazidos ao set pelo profissional.

No momento da gravação, o assistente de arte ou produtor estará junto aos contrarregras de cena, responsáveis pelas ações que envolvam todo o material do departamento no set, sempre recebendo indicações do assistente de arte, que tem de estar monitorando a imagem pelo *vídeo assist*, para compor a imagem com objetos e alertar ao diretor em relação aos elementos que

¹³ O número de frentes, ou seja, diferentes locais de gravação variam de acordo com o horário de exibição das telenovelas, podendo chegar a seis em uma exibida às nove horas, horário *premium* da emissora.

podem ou não estar presentes na cena. O contrarregra de cena também precisa ler as cenas marcadas para serem rodadas e checar todas as marcações junto ao seu assistente no local da gravação.

Dúvidas que envolvam hábitos, época ou qualquer informação mais aprofundada em relação ao contexto da trama também são resolvidas com o assistente de produção de arte. Dependendo da cena em questão, principalmente quando citamos as que não são gravadas no estúdio, o assistente lida com diversos outros profissionais relacionados às questões artísticas, por exemplo: contrarregras de veículos, responsáveis pelos automóveis que pertencem a emissora ou que são alugados de terceiros; os empregados terceirizados, responsáveis por materiais tais como armamentos cenográficos ou verdadeiros, animais, adesivação ou decoração de ambientes; e, quando necessário, outros contrarregras de cena, também denominados como “apoio”.

A seguir, veremos como todas essas funções da produção de arte se encaixam na prática, através do estudo da telenovela *Cordel Encantado*.

CAPÍTULO III

UM ESTUDO DE CASO DA PRODUÇÃO DE ARTE: CORDEL ENCANTADO

Este capítulo irá analisar o trabalho do produtor de arte e sua equipe através de uma obra dramática específica, *Cordel Encantado*. Esta, cujos autores são Thelma Guedes e Duca Rachid, escrita por Duca Rachid, Thelma Guedes e Thereza Falcão, com direção de Amora Mautner, Gustavo Fernandez, Natalia Grimberg e Thiago Teitelroit e com produção de arte de Ana Maria Magalhães, foi exibida pela Rede Globo em 143 capítulos, do dia 11 de abril de 2011 a 23 de setembro de 2011. Quando o exemplo se trata de algo recente na televisão nacional com altos índices de audiência, tal análise é facilitada devido à memória e presença recente da novela na grade de programação.

A novela que foi ao ar no horário das 18h, pode ser considerada um marco dentro da teledramaturgia nacional devido, primeiramente, ao seu roteiro em tom de fábula, onde as autoras Duca Rachid e Thelma Guedes tornaram possível um encontro entre a alta nobreza de um país fictício da Europa, de nome Seráfia, e um bando de cangaceiros, característicos do Nordeste do início do século XX, que atuam próximos à cidade fictícia do sertão, de nome Brogodó.

Ao ser encerrada sua exibição, constatou-se uma média nacional de 26 pontos de Ibope, considerada elavadiíssima para o horário e, na Grande Recife, o último capítulo da trama, registrou 51 pontos no Ibope e 78% de *market share*¹⁴, segundo o marketing da Globo Nordeste.

Para que seja possível evidenciar os marcos da produção de arte da novela de uma forma linear e concisa, especificando a pesquisa, é necessário a apresentação da sinopse de *Cordel*

¹⁴ *Market Share*, significa participação de mercado, em português, e é a fatia ou quota de mercado que uma empresa tem no seu segmento ou no segmento de um determinado produto. O *Market Share* serve para avaliar a aceitação dos produtos de uma empresa, no caso da telenovela, ela é avaliada naquele determinado horário em função de seus concorrentes no mesmo horário.

Encantado, baseada no primeiro capítulo, exibido no dia 11 de abril de 2011, para tornar possível o conhecimento da trama.

3.1 Sinopse de Cordel Encantado

A novela situa-se temporalmente entre as décadas de 1910 e 1930 do século XX e tem como história inicial a queda de um meteoro no sertão brasileiro, que vem a iniciar uma profecia feita por Miguezín (Matheus Nachtergaele), líder religioso local, considerado homem santo pela população. Nessa profecia, o fogo causado pelo impacto representa a vinda de um rei; a chuva seguinte ao meteoro representa a fartura e prosperidade que viriam a se instalar no sertão e; por fim, a açucena, flor vermelha, encontrada no mesmo local da queda, que simboliza a esperança de novos tempos trazidos pelo rei. Paralelamente, desenvolve-se a guerra europeia entre dois reinos, Seráfia do Sul e do Norte, onde esta é declarada vencedora apesar de arrasada, enquanto que a do Sul precisa encarar um futuro sem a presença de seu rei, morto durante os combates por um de seus próprios soldados desertores.

O terceiro acontecimento paralelo a ocorrer no início da trama, é o nascimento de Aurora, filha única do Rei Augusto, interpretado por Carmo Dalla Vecchia, suserano de Seráfia do Norte. A fim de unificar e pacificar seu reino, Rei Augusto decide casar sua filha com o príncipe Felipe, herdeiro de Seráfia do Sul, selando, em seu leito de morte, o pacto com o rei Theobaldo.

Após o término da batalha, um dos conselheiros reais, cientista e amigo do rei, Marquês Zenóbio Alfredo (Guilherme Fontes), anuncia que descobriu o mapa com a localização de um tesouro antigo, escondido pelo fundador dos dois reinos no Brasil, quando este estava em uma de suas expedições científicas.

O rei decide vir até o Brasil a fim de recuperar o tesouro e reconstruir seu reino. Ele o localiza, mas em meio a sua expedição, se depara com uma grande tragédia: sua filha e a esposa, Rainha Cristina (Alinne Moraes), sofrem um atentado, planejado por sua cunhada, a vilã Úrsula, interpretada por Débora Bloch, e efetuado por seu laçao e amante, o Mordomo Nicolau (Luiz Fernando Guimarães) durante um ataque de cangaceiros que pretendiam roubar o tesouro do rei.

O mordomo sequestra a rainha com sua filha, que consegue fugir após um momento de distração de Nicolau e entrega a criança a um casal de sertanejos, com o objetivo de protegê-la. Em seguida, Nicolau a recaptura, mas não descobre o paradeiro da criança. Em meio a uma briga, o mordomo de Úrsula perde o controle de sua carroça e a rainha é arremessada desfiladeiro abaixo.

A Rainha Cristina vem a falecer em seguida, mas não antes de contar ao chefe dos cangaceiros Capitão Herculano (Domingos Montagner) que sua filha vive, pedindo que tal recado fosse dado ao Rei Augusto. No entanto, a comitiva real retorna à Seráfia com suscetivos fracassos de sua expedição ao Brasil e sem entrar em contato com Herculano.

Após não conseguir descobrir o paradeiro de seus familiares, Rei Augusto retorna sem a rainha, a princesa e o tesouro, que se perde na queda da carroça onde estava a Rainha Cristina.

Um espaço de 20 anos é introduzido na trama após tais acontecimentos. Decidido a honrar o tratado assinado em tempos de guerra, Rei Augusto resolve casar sua sobrinha Carlota (Luana Martau), filha de Úrsula, com o príncipe Felipe, herdeiro de Seráfia do Sul (Jayme Matarazzo). Sendo assim, sua cunhada perversa se vê em êxtase ao alcançar o objetivo de ver seu sangue suceder a linha real e poder manipular o reino.

Novamente entra em cena o Marquês Zenóbio, que tendo permanecido no Brasil por razões amorosas, anuncia que recebeu o recado dado pela Rainha Cristina ao cangaceiro Herculano, que lhe repassou a mensagem. Sendo assim, revela que a princesa Aurora vive e reside do Brasil. A única referência ao passado que Açucena (Bianca Bin) carregava era um cordão de ouro com a medalha de Santa Eudóxia, um elemento chave para a família real e peça importante na condução da trama. O adereço foi reproduzido pela equipe de produção de arte.

Tal fato faz com que o rei retorne ao Brasil, trazendo consigo parte da corte e o próprio príncipe de Seráfia do Sul, acabando com os planos da vilã Úrsula e dando abertura para a continuidade da trama.

Existe ainda a trama que abrange um tema histórico social na novela, na qual é abordada o coronelismo abusivo, praticado no sertão em tal época, representado através do personagem Coronel Timóteo (Bruno Gagliasso). Para combater o Coronel os sertanejos desamparados veem no jovem e batalhador Jesuíno (Cauã Reymond) um herói para a fuga da situação exploratória em que vivem. Entre tais explorados estão os pais adotivos de Açucena (Bianca Bin), que tem

“Aurora” como nome de batismo e é a legítima herdeira de Seráfia. Além disso, a mesma está enamorada por Jesuíno e luta para se manter com ele.

O beato Miguezim também é de suma importância para o núcleo da novela que sofre com a pobreza e com a seca, já que resolve construir um vilarejo para a população refugiada da exploração nos latifúndios, chamado Vila da Cruz, o que remete à figura de Antônio Conselheiro, fundador de Canudos.

3.2 Os desafios da produção de arte na telenovela

A guerra de Canudos não foi a única fonte de inspiração para as autoras da telenovela. É importante evidenciar que a retratação de uma forma mágica do sertão brasileiro, através de superstições, cangaceiros e beatos, compõe uma semelhança com algumas obras de Ariano Suassuna. Maurício Stycer em uma análise sobre esta telenovela para o site UOL afirma que “a mistura de literatura de cordel, misticismo religioso, cultura popular e tradição europeia que embala a novela ecoa, aqui e ali, o ‘Auto da Compadecida’.” No entanto, é possível fazer uma ligação, ao menos no que diz respeito à produção de arte, figurino e fotografia, à outra adaptação da obra de Suassuna, a minissérie *A Pedra do Reino*, 2007, produzida e exibida pela Rede Globo de Televisão.

Tais referências literárias se estenderam por toda a novela, onde as autoras faziam questão de deixar claro sua conexão com importantes contos e fábulas como afirma Patrícia Kogut para o jornal O Globo: "A novela lembra um conto de fadas, faz referências literárias, à História, a filmes famosos e neste ponto é até bem pop". Entre referências claras estão o filme *O Homem da Máscara de Ferro* (1998, direção Randall Wallace), baseado na obra de Alexandre Dumas; a lenda medieval de *Tristão e Isolda*; e até mesmo algumas características do maior cangaceiro de todos os tempos, Lampião, absorvidas pelo ator Domingos Montagner ao interpretar o chefe de um bando, Herculano.

A telenovela não se prende a datas históricas específicas e possibilitou uma liberdade imaginativa para o público, fato que condiz com a trama fabulosa, o que permitiu que não se evidenciassem erros históricos, normalmente atribuídos ao departamento de produção de arte e possibilitou que houvesse uma brecha maior para a criação, como confirmou a produtora de arte

da telenovela, Ana Maria de Magalhães: “Cordel teve uma licença poética que contribuiu muito para que a gente se sentisse à vontade para brincar. Nós fizemos uma brincadeira entre os elementos dos anos 10, 20 e 30 e colocamos na novela”.

Dentro deste contexto fantasioso e com certa liberdade temporal, cabia à produção de arte informar e contextualizar toda a equipe da novela em relação aos grandes acontecimentos da época, os costumes básicos da sociedade e uma descrição dos diferentes nichos roteirizados pela autora. O livro *Cangaceiros, Coiteiros e Volantes*, de José Anderson Nascimento, foi usado por Cauã Reymond como fonte para entender o universo sertanejo e nordestino.

Através de uma apresentação aos diretores e os líderes de equipe, foi introduzido um livro contendo todas as seleções elaboradas pelo departamento de produção de arte, que demonstre a o conceito de arte pretendido e entendimento temático, ou seja, todo o conteúdo informativo.

No caso de Cordel Encantado, a produtora de arte, Ana Maria de Magalhães, junto a sua equipe de assistentes, designers e adrecistas, elaboraram grandes livros adornados, com capa estilizada de acordo com a época e com tendências que variavam do fuxico nordestino ao *art-déco*, onde o seu conteúdo saltava das páginas, através de um trabalho de colagem em 3D, denominados *pop-up books*, fazendo do material um exemplo atrativo para a contextualização. Em Cordel Encantado essa apresentação da conceituação da novela foi feita através de livros, porém elas podem ser apresentadas através de outros formatos, dependendo do produtor de arte e do contexto da trama.



Figura 1.

Os conceitos escolhidos forneciam diversos estilos que viriam a se misturar na trama da novela, mas que, *a priori*, deveriam ser estudados separadamente, desde os castelos em estilo renascentista francês até os pobres casebres sertanejos e acampamentos do cangaço. Dessa maneira, a equipe dividiu-se neste trabalho e iniciaram-se as pesquisas voltadas aos costumes locais da época e a busca por objetos compatíveis, tanto no acervo existente na emissora como em lojas especializadas em cristais, prataria e indumentária de época, efetuando-se, inclusive, a compra de lustres e outros objetos de valor em terras europeias.



Figura 2.

Tais viagens de reconhecimento e compras de materiais também foram usufruídas para a escolha de locações pertinentes a trama, onde a produção de arte também teve importante papel decisivo. O departamento de produção de artes recorreu ao Consulado da Bélgica para tirar dúvidas sobre a etiqueta de uma família real: como se sentam à mesa, quem é servido primeiro e como se posicionam em uma reunião.



Figura 3.

Depois de muita pesquisa pelos possíveis castelos europeus disponíveis para filmagem e que correspondiam às necessidades técnicas da produção, a França foi escolhida como cenário externo para as gravações de cenas que se passavam no reino fictício de Seráfia, para ser mais específico, foi o Castelo de Chambord, no Vale do Loire. As gravações ocorreram durante oito dias no final de janeiro de 2011. O castelo fica próximo à cidade de Blois, cuja infraestrutura era adequada para receber a equipe da novela.

A fachada pomposa e de grandes proporções deu à novela o tom lúdico e encantado da corte de Seráfia. Um dos balcões do castelo foi utilizado na cena em que o rei discursava para o povo. Os jardins do castelo foram utilizados para um piquenique da família real, com cestas, toalhas e prataria alugados em um antiquário local.

Ainda na questão das locações, de outro lado da trama, era necessário a identificação de um ambiente para a filmagem de Brogodó, que com muita obviedade foi escolhido o Nordeste do Brasil, palco real da história em que se baseia a novela. As gravações foram feitas em março de 2011 nos estados de Alagoas e Sergipe e as principais cenas foram o momento em que a carroça da rainha cai no penhasco e a cena em que a corte de Seráfia deixa Brogodó após a morte da rainha Cristina.

Para a realização dessas filmagens foram utilizados baús de vime, bandeiras, cadeiras e baldaquins (uma espécie de guarda-sol) que foram levados do Rio de Janeiro até a região por um caminhão. Também foi necessário o uso de transporte aéreo para os objetos mais frágeis, como chocalhos de prata, espadas da guarda real e taças de cristal.

Para a fazenda de Timóteo foi construída uma cidade cenográfica, composta pela casa principal e pela vila dos trabalhadores, tinha grama seca, árvores sem folhas e arbustos retorcidos. Os itens eram muito escuros e rudes, justamente para mostrar o autoritarismo do Capitão. O quarto de Antônia foi criado para demonstrar seu ar solitário e submisso. Uma grande gaiola aberta e coberta por flores representava o sentimento da menina, que se sentia presa à fazenda e às ordens do pai. Nas paredes, uma tela simbolizava os olhos de Antônia, buscando liberdade pela janela.

Para construir os casebres de Bartira e do profeta Miguezim e a igreja de Vila da Cruz, a equipe de cenografia utilizou pau a pique, sapê e restos de madeira, para remeter à época.

Atendo-se ao período de pré-produção da novela, muitos atores precisaram de preparação para interpretar seus personagens, Bruno Gagliasso (Timóteo), Bianca Bin (Açucena) e Cauã Reymond (Jesuíno) tiveram aulas de montaria em um rancho em Guaratiba, Zona Oeste do Rio de Janeiro. Glicério Rosário (Setembrino), Mouhamed Harfouch (Farid) e Marcello Novaes (Quiquiqui), aulas com o músico Netinho Ferreira para se prepararem para os papéis de músicos. Os atores tocavam, na novela, respectivamente, triângulo, acordeão e zabumba. E por fim, Marcello Novaes necessitou da ajuda de uma fonoaudióloga e de amigos gogos para seu personagem, que sofria do problema.

Como já explicado anteriormente, toda a locação de animais também é de responsabilidade do departamento de produção de arte, para esta novela foram necessários cavalos de raça, denominada Ardennes, específicos da região francesa de Vale do Loire e próprio para o carregamento de carruagens. Ainda que pareça ser um assunto irrisório para o contexto geral da trama, a pesquisa foi importante para que os cavalos fossem equivalentes aos utilizados pelos condutores de diligências reais até o surgimento do automóvel, no século XX.

A equipe de produção de arte se atentou aos detalhes não apenas nas raças dos cavalos, como também na escolha de diligências de época, alugadas na França para a gravação do

primeiro capítulo, e outros elementos de indumentária, tais como espadas, malas de viagem, chapéus e capacetes.



Figura 4.

Baseando-se na sinopse descrita anteriormente, é possível fazer uma análise técnica, a seguir, da presença da produção de arte em momentos marcantes da trama e, em sua maioria, presentes no primeiro episódio da novela. São eles a guerra entre as Seráfias, o acampamento real presente no Brasil, e as marcações da novela que nos aproximam da cultura popular brasileira, como a congada apresentada na fazenda de Timóteo e o forró, representado na novela através do estabelecimento de Florinda.

A batalha retratada na trama que envolve os dois reinos em disputa foi um dos grandes acontecimentos do primeiro capítulo. Gravada durante três dias em um sítio em Ilha de Guaratiba, contou com um grande contingente de figurantes, cavalos e profissionais de variados departamentos e contratados: dublês de ação, domadores de cavalos, contrarregras de cena, assistentes de arte, assistente de direção, figurinistas, equipe de cenografia, equipe de efeitos especiais (responsáveis por explosivos e material inflamável da cena) e, obviamente, diretores, diretores de fotografia e produtores da trama. Profissionais responsáveis pelos efeitos visuais também acompanharam a gravação, a fim de replicar o contingente de soldados, causando a ilusão de grandiosidade ao espectador, a exemplo das cenas de batalha da trilogia *O Senhor dos Aneis*.

O departamento de produção de arte ficou encarregado de itens móveis, como já tratado no segundo capítulo, tais como canhões cenográficos; cavalos e apetrechos necessários para sua montagem, as selas dos cavalos foram alugadas dos reis Europeus, que, por serem muito específicas e de difícil reprodução, foram emprestadas e trazidas para o Brasil; armamentos variando de sabres a espingardas de pólvora; objetos destróçados, que remetessem às antigas peças de artilharia; e carroças avariadas, em meio às chamas.

Neste ponto, é fundamental o trabalho em conjunto dos departamentos de produção de arte com o de efeitos especiais. Essa relação é bastante comum dentro da teledramaturgia nacional, seja em relação à quebra de um copo cenográfico, o qual o modelo é escolhido pela produção de arte e construído pelo departamento de efeitos; ou em grandes cenas como a descrita acima, na qual a equipe de efeitos especiais teve de atuar ao lado dos contrarregras de cena.



Figura 5.

No acampamento real, instalado nas proximidades da cidade fictícia de Brogodó, a produção de arte ficou responsável por desenvolver o conceito junto à Cenografia, e juntas optaram por cenários coloridos, equivalendo-se das cores do reino vermelho (poder) e amarelo (fortuna), que contrastavam com o ambiente árido e rochoso do Nordeste do Brasil¹⁵ e

¹⁵ A locação nordestina escolhida para a gravação do primeiro capítulo ficava no estado de Sergipe, em meio aos canyons na margem do Rio São Francisco. A partir dessa sequência, as cenas de continuidade foram gravadas na Pedreira da Taquara, na Zona Oeste do Rio de Janeiro.

simbolicamente a conquista dos nobres naquela terra desafortunada. Enquanto os elementos que representavam Seráfia do Norte eram em tons terra, com muito dourado, os figurinos dos personagens eram em tons claros, como bege e marrom, porém os vilões usavam, predominantemente, verde, bordô e preto.



Figura 6.

A produção de arte se utilizou ainda de muitos outros elementos para realçar o contraste entre a riqueza de uma monarquia europeia e a simplicidade do sertão brasileiro. Peças de alto refinamento como jarras e bacias de prata, conjuntos de louça de porcelana, castiçais, espelhos folheados a ouro e artefatos de cristal, como conjuntos de licor e taças de champagne, ajudaram a estabelecer a diferença entre importantes personagens e a fortalecer o clima de fábula pretendido pelas autoras e os diretores de criação.

As carruagens, as bagagens dos expedicionários, os armamentos, objetos de exploração pela busca do tesouro, mapas e os animais foram alguns dos importantes elementos presentes na sequência do acampamento real e sequestro da rainha, indispensáveis para o desenvolvimento da trama.

Por fim, temo como importante participação do departamento de produção de arte os eventos presentes na novela que remeteram a cultura a nordestina.

A primeira dessas manifestações onde se percebe a riqueza do trabalho de pesquisa é o Congado, manifestação cultural e religiosa de raízes africanas, que remete a lenda de Chico Rei¹⁶ e que tem como principais características a encenação de sua própria coroação pelos súditos, o culto a Nossa Senhora do Rosário, a representação da vitória do Imperador Carlos Magno ante os mouros e trechos da vida de São Benedito¹⁷.

Na trama, o rei presente no Congado é representado por Jesuíno, o protagonista, e a execução da manifestação cultural é utilizada para camuflar uma armadilha contra o vilão da novela, Timóteo.

Assim sendo, coube à produção de arte o processo de pesquisa sobre a manifestação e o trabalho em conjunto com o departamento de figurino para a execução das vestimentas folclóricas e seus apetrechos, tal como estandartes e elementos figurativos presentes nos personagens do Congado, como armamentos e artefatos religiosos. Por se tratar de uma novela de época, a maior parte das roupas e acessórios foram produzidas na Central Globo de Produção. As poucas peças compradas sofreram grandes intervenções e receberam aplicações.

Os estandartes dos santos homenageados pela Congada em Cordel Encantado acabaram por se destacar em meio aos outros objetos da manifestação cultural. Os mesmos foram feitos a partir de uma mistura entre o trabalho digital e manual. As imagens foram inicialmente tratadas através de *software* de manipulação de imagens pelo designer da equipe de produção de arte, impressas e coladas sobre o pano vermelho, responsável pela moldura dos estandartes. A seguir, uma adrecista contratada foi responsável pelo toque regional dado através das flores ao redor das imagens, sendo estas feitas de plástico e compradas em uma loja de adereços, e pelas bordas inferiores dos mesmos onde um acabamento dourado foi responsável pela quebra da cor vermelha. Ao final, os estandartes foram montados em uma estrutura de madeira em vertical, atreladas por outras duas em horizontal.

¹⁶ Segundo a lenda, Chico Rei fora rei do Congo e como muitos africanos acabou escravo no Brasil. Posteriormente, Chico consegue alforriar a si e a seu filho, trabalhando duro a ponto de comprar sua própria mina de ouro. Rico, fundou sua própria paróquia em homenagem a Santa Efigênia e a Nossa Senhora do Rosário. Inspirados por sua trajetória de luta, os escravos que Chico viria a libertar eternizaram sua coroação, através do Congado.

¹⁷ Santo querido pela população negra por sua naturalidade advinda do continente africano, ainda que não se chegue a um consenso em relação ao local exato, sendo a Etiópia e o norte africano os locais mais cotados.



Figura 7.

A outra manifestação cultural que teve destaque na novela foi o Forró. Localizado na cidade cenográfica de Brogodó, o “Bar da Florinda” não poderia ter seu papel dentro da trama resumido por seu nome. A construção foi além da nomenclatura já que, além de bar, era também armazém e possuía um espaço para a prática de Forró. O espaço dividia-se em duas partes, ainda que fosse conectado dentro da cidade.

O primeiro local era utilizado como bar e armazém e nele eram servidos pratos típicos do Nordeste como carne-de-sol, purê de abóbora e buchada de bode, além de possuir uma grande quantidade de cachaças cenográficas. Os doces também pertenciam à tradição nordestina: bem-casados, as tortas em forma de coração e os doces portugueses. Ainda como armazém, era possível notar em sua decoração itens como enormes sacas de farinha de trigo, chapéus de palha, garrafas de pimenta, peças de artesanato em barro e exemplares de literatura de cordel.



Figura 8.

O segundo cenário era reservado ao forró, como já dito anteriormente, e nele houve diversos encontros e desenlaces na trama, já que comportava um grande contingente de pessoas e personagens. Sua decoração era feita com bandeirolas típicas das celebrações juninas do interior e a comida também se baseava em tais festividades, com bolo de milho, pamonhas e pés de moleque no cardápio.

CONCLUSÃO

Podemos concluir, a partir do trabalho, que as funções do departamento de produção de arte consistem em tornar a produção da telenovela rica em detalhes, oferecendo os fatos mais verídicos possíveis e verossimilhantes para o público. Isso irá influenciar na maneira como os espectadores aceitarão a trama e os índices de audiência. Em nosso estudo de caso, o último episódio teve picos de 32 pontos no Ibope. Cada ponto equivale a 58 mil domicílios na Grande São Paulo. Dados preliminares fornecidos pela TV Globo informaram que a média de audiência do último capítulo foi de 29 pontos. Dos televisores ligados no horário, 53% estavam sintonizados na novela, ou seja, aproximadamente 1.682.000 residências. A telenovela teve altos índices de audiência não apenas no Brasil, como em Portugal.

Além disso, a trama foi considerada pela crítica especializada como inovadora, por ter como cenário o sertão brasileiro, com o romance dos protagonistas narrado como um conto de fadas, mas com a temática da literatura de cordel, tendo, desta forma, um ótimo conteúdo para exemplificar o papel da produção de arte. Cordel Encantado foi a única novela das seis a conquistar o troféu imprensa de melhor novela, e foi lançada em DVD pela Globo Marcas em 2013.

As funções do departamento são cumpridas, principalmente, através da pesquisa histórica cultural do tema da novela, da confecção de material para este tema, da busca por produtos e serviços necessários à trama, e pela disponibilização das informações da pesquisa para os demais departamentos, auxiliando-os e trabalhando em conjunto.

A jornalista Patrícia Kogut escreveu em sua coluna que "a novela lembra um conto de fadas, faz referências literárias, à História, a filmes famosos e neste ponto é até bem pop" e chamou o folhetim de "coerente e lógico, ao mesmo tempo fantástico", dizendo que a "improvável" ligação entre um reino fictício e o sertão brasileiro foi feita de forma "convincente". Ela continuou, "não tem apenas uma história boa, saborosa, uma fábula cativante até dizer chega. Sua realização também merece todos os elogios. O uso da câmera F35 nas sequências tanto da França quanto em Sergipe fez a diferença, atribuindo à imagem textura e qualidade especiais [...] Cenários, figurinos, luz, tudo é impecável". Os fatores elogiados pela jornalista são evidências do trabalho da Produção de Arte.

Dessa maneira o Produtor de Arte trabalha intensivamente no início da telenovela com os autores e diretores, estabelecendo os padrões estéticos que serão seguidos. Podemos observar pelas entrevistas com os profissionais da área, que cada autor irá influenciar de uma maneira diferente o trabalho da equipe, trazendo diferentes abordagens.

Com isso, apesar de parecer simples, o papel da produção de arte é fundamental para o produto televisivo, estando presente desde a concepção da trama até o último dia de gravação. E que, apesar de nem sempre estar em uma posição de destaque, um erro do departamento pode ser facilmente percebido, colocando a credibilidade do produto em questionamento. Isso pode, inclusive, acarretar na perda de audiência e, conseqüentemente, investimentos.

A partir da análise dos departamentos envolvidos na telenovela, é possível observar como a produção de arte trabalha em conjunto com os demais, conectando-os e possibilitando a criação de um padrão estético uniforme durante todos os meses de trabalho.

Também observamos como a tecnologia inferiu mudanças no departamento de artes, tornando as pesquisas mais fáceis, expandindo as possibilidades de construção de materiais, inclusive criando marcas próprias de produtos dentro das novelas, e agilizando o tempo de trabalho do setor.

Através da experiência prática na novela *Cordel Encantado* pode-se exemplificar as funções do departamento e demonstrar como elas se aplicam no dia-a-dia de uma produção, com suas dificuldades e criatividade. Também foi através dessa prática que a pesquisa pode ser elaborada e concluída, demonstrando a importância da experiência profissional para o desenvolvimento acadêmico não apenas de um aluno, como dos seus pares.

Sendo assim, espera-se que esse trabalho possa ser utilizado como fonte de referência para outros estudantes da área que desejam aprofundar seus conhecimentos em Produção de Arte, principalmente aos alunos do curso de Bacharelado em Produção Cultural, cujas práticas acadêmicas possuem muita afinidade com a área estudada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CALABRE, Lia. *Rádio e imaginação: no tempo da radionovela*. In: INTERCOM. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 26, 2003, Belo Horizonte. Disponível em <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/17301967624490152477784691921021362404.pdf>>.

Acesso em: 05 de maio de 2014.

DEMIER, Cristina. Em entrevista para esta pesquisa. Rio de Janeiro: Central Globo de Produções, 2012.

HEISNER, Beverly. *Production designer in the contemporary American film: a critical study of 23 movies and their designers*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers, 1997.

KOGUT, Patrícia. JCRÍTICA/ **‘Cordel encantado’**: excelente, O Globo, 2011. Disponível em: <kogut.oglobo.globo.com/noticias-da-TV/critica/noticia/2011/04/critica-cordel-encantado-excelente-374896.html>. Acesso em: 07 de março de 2013.

MAGALHÃES, Ana Maria. Em entrevista para esta pesquisa. Rio de Janeiro: Central Globo de Produções, 2012.

MENDES, Myriam. **Entrevista pessoal**. Rio de Janeiro: Central Globo de Produções, 2012.

MAGALHÃES, Ana Maria. *Amora Mautner e Ricardo Waddington revelam a fórmula do sucesso de Cordel*. TV Globo, 2012. Disponível em: <<http://TVg.globo.com/novelas/cordel-encantado/Fique-por-dentro/noticia/2011/09/amora-mautner-e-ricardo-waddington-revelam-formula-do-sucesso-de-cordel.html>>

MKT Globo Nordeste (27 de setembro de 2011). *Último capítulo de Cordel Encantado alcança 51 pontos de audiência no Grande Recife* (em português). pe360graus. Acesso em: 20 de outubro de 2011.

MARQUES, Darciele Paula; LISBÔA FILHO, Flavi Ferreira. *A telenovela brasileira: percursos e história de um subgênero ficcional*. In: Revista Brasileira de História de Mídia, v.1, n.2, 2012. Disponível em <<http://www.unicentro.br/rbhm/ed02/dossie/07.pdf>>. Acesso em: 05 de maio de 2014.

PANCADA, Isabel. Em entrevista para esta pesquisa. Rio de Janeiro: Central Globo de Produções, 2012.

PRESTON, Ward. *What an art director does: an introduction to motion picture production design*. Los Angeles: Silman-James Press, 1994. 155 p.

REBOUÇAS, Roberta de Almeida. *Telenovela, historia, curiosidades e sua função social*. In: Encontro nacional de historia da mídia, 7, 2009, Fortaleza. Disponível em <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/7o-encontro-2009-1/Telenovela-%20historia-%20curiosidades%20e%20sua%20funcao%20social.pdf>> . Acesso em: 05 de maio 2014

SILVA, Renata. *Percursos históricos da produção do gênero telenovela no Brasil: continuidade, rupturas e inovações*. In: Conexão – Comunicação e Cultura, UCS, Caxias do Sul, v. 11, n. 21, jan./jun. 2012. Disponível em <<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/viewFile/1364/1172>>. Acessado em: 05 de maio de 2014.

SOUZA, José Carlos Aronchi de. *Gêneros e formatos na televisão brasileira*. São Paulo: Summus editorial, 2004. 123 p.

STYCER, Mauricio. *"Cordel Encantado" apresenta qualidades que faltam a outras tramas da grade global*, UOL, 2011. Disponível em: <televisão.uol.com.br/critica/2011/04/13/cordel-encantado-apresenta-qualidades-que-faltam-a-outras-tramas-da-grade-global.jhtm>. Acesso em: 03 de março de 2013.

<<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/terra-nostra/cenografia-e-producao-de-arte.htm>>. Acesso em: 21 de fevereiro de 2014.

<http://novelas-da-globo.info/mos/view/Hist%C3%B3ria_da_Telenovela_no_Brasil/>. Acesso em: 03 de maio de 2014.

ANEXOS

Anexo A – Entrevista de Ana Maria Magalhães

Questionário para a pesquisa “Produção de Arte na Teledramaturgia Nacional”

1 - Em que momento de sua vida iniciou-se o interesse pela produção de arte?

Foi no último ano da faculdade de História, estava cansada de dar aulas. Fiz pedagogia anteriormente, dei muitas aulas para crianças e então, na época, pedi ao meu pai, que possuía um certo conhecimento, pois não havia como hoje em dia tantos cursos profissionalizantes para a área, comunicando que eu gostaria de trabalhar para o Globo Repórter, que era o programa de estreia na época e grande sucesso de 1974. Sendo assim, meu pai pegou meu currículo e levou, já que conhecia muita gente, pessoas como o Boni, Borjallo e eu fiquei três meses fazendo experiência, sem remuneração. Não fui diretamente para o Globo Repórter, mas consegui trabalho junto a um autor, que na ocasião fazia adaptações de livros para a novela das seis, sendo esses livros de curta duração. Sendo assim, eram necessários subsídios para que os autores escrevessem as novelas. Na época, eu ia até a biblioteca nacional, já que não existiam computadores e Internet, e ficava fazendo fichinhas de cadastro todas as vezes, lendo os jornais da época pesquisada e assim se deu o início de minha carreira. A seguir pediram que, além da consultoria, eu levasse coisas para a cenografia e o figurino. Comecei a ver que as pessoas não respeitavam muito as referências. Sendo assim, fui falar com a direção e acabei ficando para tomar conta, para conferir se os profissionais cumpriam com as obrigações históricas.

2 - Como foi o início de sua carreira dentro da profissão?

Foi difícil porque era uma carreira que não existia, somente a Tisa e a Lilá tinham inaugurando-a com o Avancini, mas era uma profissão voltada mais ao comportamento do ator em cena, os modos corretos de se portar a mesa, etc. Não era uma função que realmente fosse pesquisada, com fins históricos, sendo essa função mais direcionada para as novelas das 6. Então foi difícil das pessoas aceitarem. A maioria dos funcionários eram homens e para eles era difícil uma mulher, nova na televisão, chegar e começar a dar ordens. Foi bastante sofrido.

2.a - Aproveitando a pergunta, como foi que se deu, a seu ver, a construção de tal departamento dentro da produção televisiva nacional, durante o seu tempo de serviço?

Foi muito vagaroso. Depois de algum tempo que se tornou mais estável, já que se chegou a um consenso de que era necessária a produção de arte, na época ainda chamada de “Pesquisa”. Éramos uma para cada programa. Em seguida a Cristina de Médici entrou, foi trabalhar na trama das sete, eu trabalhava na das seis e a Tisa se revezava entre a das oito e a das dez. Sendo assim, acompanhávamos as gravações, sem horário certo de trabalho, já que ainda não existiam a norma das onze horas de trabalho, podendo chegar a muito mais ou muito menos, dependendo da produção que você estivesse. Mas éramos uma casa, uma família, todos nos dávamos muito bem e saíamos juntos, a televisão cresceu muito hoje em dia. Atualmente você vai a um restaurante e não conhece mais ninguém, são pessoas que chegaram a TV para ocupar cargos que vieram a se tornar necessários.

3 - Por quanto tempo atuou/atua na profissão?

Iniciei em 1974. São 38 anos desde então.

4 - Por quais emissoras de TV passou ao longo de sua carreira?

Trabalhei a maior parte da minha na Rede Globo, mas também passei pela TV Manchete, por nove meses. Fui juntamente ao José Wilker em 1977. O Wilker tinha a ideia de realizar um trabalho diferente e levou junto a si uma série de atores de primeira grandeza e pessoas de produção como eu, Eduardo Figueira, Alexandre Scaua, Carlinhos continuísta, etc.

4.a - Quais seriam as principais mudanças na forma de trabalho entre as emissoras que trabalhou?

O trabalho na Manchete foi bastante complicado, pois o grupo de comunicação sempre foi mais voltado para o mercado editorial e pouco conheciam de televisão. Eles fizeram essa tentativa, junto ao Wilker, de trazer profissionais da Globo mas a forma de pensamento era muito distinta. Havia um vigor muito maior na contenção de orçamento, a alta diretoria não estava acostumada com o comportamento televisivo já estabelecido na TV Globo. No entanto foi uma

experiência que valeu a pena, até para que você dê mais valor a Globo, que mesmo com todos os seus defeitos é uma grande casa para você desenvolver seu trabalho.

5 - Quantos trabalhos realizou como produtora de arte ou assistente?

Ao certo não posso te responder. Nunca fui assistente, já que inicialmente éramos só as produtoras e os contrarregras. Preciso sentar, procurar na Internet e chegar ao número exato. O tempo de serviço é que é certo, 38 anos. Comecei na novela “Vejo a Lua no Céu”, sendo uma novela das seis, dentro desse horário, fiz todas as seguintes tais como: “Senhora”, “Escrava Isaura”, que foi um grande sucesso, etc. Em seguida fiz muitas outras novelas das sete, junto ao Jorge Fernando, das oito com o Paulo Ubiratan e atualmente com o Ricardo Waddington, que só estava começando na época. Ainda trabalhei bastante com o Luis Fernando de Carvalho em novelas como Renascer, onde ele disse que aprendeu muito comigo e eu posso afirmar que aprendi muito com ele, com sua nova visão mais realista, advinda do neo-realismo italiano.

6 – Quais foram os trabalhos mais marcantes em que trabalhou nesse período?

Acho que se colocarmos em uma escala de tempo, posso começar com Escrava Isaura, Guerra dos Sexos e as minisséries que se seguiram a essas tramas tais como Mad Maria, JK, Amazônia e Dalva e Helivelto. Foram muitos trabalhos marcantes. Foi muito bom também ter entrado e estar fazendo Av.Brasil e ter assinado Cordel Encantado, que foi um marco dentro da TV nacional.

6.b - Dentro de cada um dos produtos citados, quais foram os maiores desafios?

Lembro-me principalmente de Mad Maria e Amazônia, pois tivemos de ir até o Acre e entrar na Floresta Amazônica, e trabalhar dentro de tais condições foi um grande desafio. A construção de cidades cenográficas em meio à selva e a produção da locomotiva de Madeira Mamoré, foram bastante complicadas.

7 - Como vê o cenário atual do mercado televisivo para os produtores de arte e seus assistentes?

É difícil avaliarmos precisamente. Posso afirmar que se trata de um mercado onde é muito difícil de você conseguir uma logística de melhora de condições de trabalho, salários e

bonificações. É preciso uma maior delimitação e organização dos cargos, são questões complicadas. Ainda assim, dediquei minha vida a esse propósito e creio que valeu a pena. Hoje em dia os jovens querem ter uma ascensão rápida, mas em nossa área não funciona dessa maneira, as coisas se desenvolvem em meio a passos lentos. Para galgar posições existe essa dificuldade, mas para entrar não é tão complicado. Se o candidato se predispor a tal função e passar pelos processos, tais como oficinas e cursos relacionados e possuir a real vontade de entrar para a Produção de Arte fica mais fácil.

7.a - O modelo de TV atual é bastante distinto de seus primórdios, poderia nos dizer as vantagens e desvantagens em relação a essas mudanças sofridas?

Ao meu ver, a grande vantagem está na mudança da luz. Anteriormente eu trabalhava em um estúdio pequeno, fazia todas as novelas das seis de época e você quase não observava janelas no cenário porque havia a limitação de tamanho do estúdio e toda iluminação era feita de frente, você não tinha luz recortada no repertório. O grande desenvolvimento na televisão foi a busca por uma luz nos padrões cinematográficos, mostrando ainda mais o trabalho do departamento de produção de arte.

Em relação às desvantagens, acho que tudo agora é mais industrial, naquela época havia muito mais romantismo na hora das decisões. Eu sinto falta daquele romantismo em que todos acreditavam. Hoje o esquema televisivo inteiro está bastante mais profissional o que é bom e eficiente, mas isso também nos tira algumas vantagens.

8 - Como vê o futuro da profissão dentro da televisão nacional?

Só Deus nos dirá com cem por cento de eficácia. Até hoje existe uma nomenclatura muito objetiva em relação a nossa profissão porque é uma coisa recente e obviamente não é como a cenografia e figurino, advindas do cinema e teatro. Existe uma função parecida, mas não semelhante que é a Direção de Arte. Na Rede Globo só o Mario Monteiro é diretor de arte porque é um cargo que ele tem não que ele funcione como. Acho que a empresa poderia investir mais dentro da área, não só na Produção de Arte, mas em toda a área criativa. Isso porque a área econômica e industrial suplantou a área criativa. Ainda que isso não seja refletido nas novelas e produtos televisivos, que estão a casa dia mais bem produzidos, mas é um desgaste maior para o

departamento porque você tem que realizar coisas fantásticas com uma verba menor já que o controle fica a cargo dos engenheiros de produção. A parte de criação em si foi sendo achatada.

9 - O que você pensa ser preciso para trabalhar com produção de arte no meio televisivo?

Em primeiro lugar é preciso ter a vontade. É muito bom se você possuir uma formação em História por conta das pesquisas constantes que são necessárias, possibilitando uma visão mais madura dos processos. Um exemplo que posso dar é a atual produção em que trabalho, Av. Brasil. Se você tem uma formação histórica você busca por aquele tipo de informação que não possui. Se sou uma pessoa da Zona Sul e tenho que fazer uma pesquisa de uma realidade que não é a minha, tenho de saber procurar e não somente me basear na Internet. É ter um olho de historiador, traçando parâmetros entre o passado e o presente, o que vem mudando, etc.

10 – Qual é a função da produção de arte dentro da cadeia produtiva televisiva?

Esse ainda é um assunto em discussão porque em cada trabalho, variando de equipe, as funções se esbarram. Geralmente os objetos de decoração, seja do autor, do figurino ou cenografia ficaram ao encargo do departamento de Produção de Arte. No entanto, existem figurinistas que gostam de fazer escolhas de objetos pontuais, tais como um anel de brilhantes por conta da combinação com o figurino, por exemplo. Existem outros cenógrafos que gostam de trazer seus cenários já com a vivência feita e outros que entregam para nosso departamento, com o propósito de que a Produção de Arte preencha seu cenário. Em Av. Brasil a Produção de Arte foi responsável pela grande maioria das decorações dos cenários.

Anexo B – Entrevista Myriam Mendes

Questionário para a pesquisa "Produção de Arte na Teledramaturgia Nacional"

1 - Em que momento de sua vida iniciou-se o interesse pela Produção de Arte?

Após terminar minha segunda faculdade de figurino, na qual me especializei em figurino histórico e todo o contexto mundial envolvente através dos tempos na História da Arte, fui convidada para fazer um trabalho de figurino e cenários para o Museu Naval do Rio de Janeiro. Pela primeira vez tive contato com a Produção de Arte, uma vez que não se tratava somente de indumentária, porém também uma reconstrução de época dos hábitos e costumes, bem como todo o ambiente em torno de cada época desde o descobrimento do Brasil.

2 - Como foi o início de sua carreira na profissão?

Após o trabalho do Museu Naval do Rio de Janeiro, fui convidada a fazer a pesquisa de figurinos da novela "Xica da Silva" da TV Manchete, por três meses, que se converteram em 5 anos de trabalho de pesquisa para novelas com o diretor Walter Avancini, de quem era pesquisadora (tanto dos autores como dos departamentos de arte, cenografia e caracterização, bem como prosódia e laboratório dos atores). Assim, a partir do figurino, iniciou-se minha carreira junto à Produção de Arte. Ao chegar à TV Globo, onde trabalhei por 4 anos como pesquisadora de arte sobretudo, acabei por ser integrada à Produção de Arte, pois a partir da pesquisa estava sempre presente no set, por vezes produzindo todos os rituais e eventos e orientando costumes civis, militares e religiosos de cada época.

2.a - Aproveitando a pergunta, como foi que se deu, a seu ver, a construção de tal departamento dentro da produção televisiva nacional, durante o seu tempo de serviço?

Eu acredito que se deu da necessidade crescente de fidedignidade no retrato das obras exibidas, exigindo uma pesquisa profunda em todos os aspectos e orientação da criação dos vários outros departamentos. Apesar de já ter entrado para um departamento de Produção de Arte com bases montadas, sinto cada vez mais se abrirem os horizontes deste departamento e crescer sua abrangência. Hoje as incumbências do Departamento de Arte abrangem desde as pesquisas de suporte e orientação dos vários departamentos, como orientação de conceitos, prosódia, idiomas,

comportamento dos personagens, conceituação da caracterização, decoração de ambientes, produção de eventos, marcações de cena, enfim, a alma e a estética da obra.

2.b - Quais foram os pontos onde foi possível notar as maiores mudanças entre o modo de trabalhar de tal época e atual?

Quando iniciei na função, há aproximadamente 15 anos atrás, na TV Manchete, não existia internet, celulares, se trabalhava com "Pager", os computadores não estavam disponíveis para todos (os meus textos de então ainda eram batidos à máquina), as pesquisas eram *in loco*, a leitura era intensiva, porém as responsabilidades do Departamento de Arte já eram muitas. Hoje, com o advento da tecnologia e facilidade de comunicação bem como da rapidez e alcance do círculo de informações, a nossa função também adquiriu um peso maior na obra.

3 - Por quanto tempo atuou na profissão?

Estou há quase 16 anos.

4 - Por quais emissoras de TV já passou ao longo de sua carreira?

TV Manchete e TV Globo.

5 - Quais seriam as principais mudanças na forma de trabalho entre as emissoras que já trabalhou?

A meu ver, basicamente se trata de dimensão e infraestrutura. A TV Manchete tinha apenas um produto de teledramaturgia por vez, com 1 equipe para tudo. Já a TV Globo produz pelo menos 3 novelas simultâneas, sempre com 3 em linha de pré-produção, além dos pequenos programas de teledramaturgia semanal, e minisséries. Em termos de infraestrutura e recursos, a TV Globo também tem uma vantagem de longa dianteira, porém o material humano de ambas considero do mesmo nível, bem como o resultado das obras, salvaguardando a tecnologia disponível em cada época.

6 - Quais foram os trabalhos mais marcantes em que trabalhou nesse período?

Xica da Silva - Uma viagem ao redescobrimento da história do Brasil, de Portugal e do mundo do século XVIII.

Mandacaru - Uma nova ótica sobre a verdadeira história do cangaço e da ditadura de Vargas, marcado por célebres e importante figuras nacionais como Luis Carlos Prestes, Padre Cícero, Getúlio Vargas e outros, e, a ambientação sociopolítica da época.

A Muralha - Um profundo respeito e conhecimento pelos primeiros anos do período de colonização portuguesa do Brasil, a religiosidade e seus "métodos" de conversão e domínio e as dificuldades e prazeres da convivência do Branco europeu do século XV e XVI com o indígena brasileiro. Difícil pesquisa de definição de tipos e de hábitos e costumes de povos já extintos.

Terra Nostra - Viagem indescritível aos primórdios da colonização italiana no país e todo o contexto socioeconômico da época.

A casa das sete mulheres - Belíssima produção e pesquisa de hábitos e costumes, religião e política de um país à beira da cisão, com um profundo conteúdo humano de todas as classes e descendências.

O clone - Emocionante e profunda pesquisa de clonagem (bem no início deste tema vir à tona mundial) e difícil conhecimento e trato da cultura árabe e a religião islâmica (chegando a receber ameaças e vários vetos) antes do "onze de setembro" e o surpreendente suporte do povo muçulmano após este dia trágico! (fomos ao ar no dia 1 de outubro, após o "onze de setembro").

América - Uma paixão de pesquisa e laboratório por meses a fio em contato com este mundo intrigante e sedutor do peão de rodeio, comitiva, criadores, feiras, famílias, musicalidade e toda a carga cultural e comportamental que carregam, antes tão pouco divulgada nos grande centros.

E tantas outras que compõem meu currículo como Páginas da Vida, A Favorita, Insensato coração, Viver a Vida, Aquarela do Brasil, Insensato Coração que de alguma forma apresentaram desafios interessantes, e mais recentemente, Avenida Brasil.

Avenida Brasil - uma curiosa viagem ao mundo do subúrbio com suas cores, costumes e musicalidade singulares e o doloroso e cruel mundo do lixão que sustenta inúmeras famílias e tão rico em material humano, apesar de tão marginalizado pela sociedade. Acompanhando tudo a febre nacional - O futebol - que a tudo e a todos envolve na magia fanática do esporte.

7 - Como vê o cenário atual do mercado televisivo para os Produtores de Arte e seus assistentes?

O mercado é bastante crescente em termos de procura e necessidade de novos profissionais, porém, creio que é dado muito pouco incentivo ao profissional dentro da própria televisão. A cobrança de arte, cultura conhecimento de idiomas e países, estudos profundos de culturas diferentes, não é, nem de longe, incentivada nem financeiramente e nem culturalmente pela empresa (com estímulo e criação de oportunidades de cursos e viagens e um salário condizente ao nível de responsabilidades cobradas que permitam ao profissional de manter Jô nível que o cargo exige)

8 - O que você pensa ser preciso para trabalhar com produção de Arte no meio televisivo?

Primeiro um comprometimento total com a humanidade em todos os seus contextos, registros, expressões, culturas e universos. Conhecimento de idiomas, convívio com outros "mundos" fora e dentro do país, curiosidade aguçada, poder de observação e muito estudo. Criei ser mister ter alma de "artista" e talento de detetive, com dedicação e arte para produzir a mágica que faz parte da vida do telespectador e o transporta para o lúdico como se real fosse.

9 - Qual é a função da Produção de Arte dentro da cadeia produtiva televisiva?

Em minha opinião o Produtor de Arte desempenha um papel fundamental na concepção artística do produto televisivo. Enquanto alimentador de informações e fonte de pesquisa, o Produtor de arte, ao passar o seu conhecimento e produzir o material final, tem total comprometimento e envolvimento com o produto final e seu reflexo na sociedade. Daí a necessidade de dedicação e estudo contínuo a esta bela profissão.

Anexo C – Entrevista Isabel Pancada

Questionário para a pesquisa “Produção de Arte na Teledramaturgia Nacional”

1 - Em que momento de sua vida iniciou-se o interesse pela produção de arte?

Desde sempre fui fascinada pelo mundo das artes, ainda em Lisboa, em minha adolescência, estudei na escola de artes decorativas Antonio Arroio, mas foi ao começar a atuar como Figurinista na teledramaturgia, na TV Excelsior e em diversos anúncios publicitários, que me vim a me encantar pela diversidade da profissão.

2 - Como foi o início de sua carreira dentro da profissão?

Ainda em meu primeiro trabalho como figurinista, na novela as Minas de Prata, tive de exercer papel de produtora de arte por conta da grande pesquisa necessária para a composição dos figurinos. A partir daí, comecei a expandir os estudos para além da criação de roupas de época como também pesquisei costumes de época e fatos ocorridos no tempo que é ambientada a trama.

2.a - Aproveitando a pergunta, como foi que se deu, a seu ver, a construção de tal departamento dentro da produção televisiva nacional, durante o seu tempo de serviço?

Deu-se de forma natural, de acordo com as necessidades dentro da trama. No início era tudo muito precário. Na época em que trabalhei na rede Globo, possuímos apenas dois camarins. No entanto, com a expansão da televisão no Brasil, viu-se necessário um departamento para pesquisa, que suprisse não somente as necessidades estéticas da trama como também as de conteúdo. Creio que foi assim que tudo começou.

2.b - Quais foram os pontos onde foi possível notar as maiores mudanças entre o modo de trabalhar de tal época e do momento atual?

O avanço tecnológico tornou a vida do Produtor muito mais simples, mas o mesmo também serve para maior cobrança. Antigamente tínhamos que ir aos livros e investigar com mais deslocamento. Hoje em dia temos o auxílio da Internet e tudo se torna mais simples. Quanto as cobranças, a televisão se profissionalizou e as funções se subdividiram, o que facilita na cobrança do funcionário. Ainda assim creio que o saldo tecnológico seja positivo

3 - Por quanto tempo atuou/atua na profissão?

Comecei na TV Tupi em 1966 e atuei até 1995 na Rede Globo, foram 29 anos.

4 - Por quais emissoras de TV passou ao longo de sua carreira?

Como disse, comecei na Tupi, passei pela Excelsior e Bandeirantes, antes de encerrar a carreira na rede Globo.

4.a - Quais seriam as principais mudanças na forma de trabalho entre as emissoras que trabalhou?

Há 30 anos eu não via muitas distinções de trabalho entre as emissoras. Ainda era tudo muito experimental, até mesmo amador. Quando retornei a Globo, depois de um curto período na Bandeirantes, já pude notar certa diferença. Isso se deu pela presença do Boni, que me chamou para trabalhar na emissora, que possuía uma visão abrangente do mercado televisivo graças ao seu aprendizado nos Estados Unidos.

5 - Quantos trabalhos realizou como produtora de arte ou assistente?

Na rede Globo, envolvida com arte, foram 23 ao todo, assinando como produtora de arte foram 9. Creio que tenha passado de 40 trabalhos, incluindo outras emissoras e informes publicitários.

6 – Quais foram os trabalhos mais marcantes em que trabalhou nesse período?

As novelas As Minas de Prata, Selva de Pedra e A Muralha, foram os trabalhos mais marcantes para mim.

6.a - Explique o porquê de tais escolhas:

As Minas de Prata foi meu primeiro trabalho na televisão. Um grande desafio, ainda em preto e branco. Na verdade todas as três citadas foram em preto e branco. As duas primeiras exigiram muita pesquisa, por serem adaptações de romances de época, então foram dois grandes desafios logo ao ingressar na profissão. Em Selva de Pedra tive meu trabalho reconhecido, não só pela equipe, mas também pelo público, foi muito emocionante.

7 - Como vê o cenário atual do mercado televisivo para os produtores de arte e seus assistentes?

Creio que a profissão, diferente como outras da área de criação, tem pouca especificação junto ao mercado de trabalho. No entanto, penso ser esse também um ponto positivo. Profissionais de diferentes qualificações podem preencher melhor uma equipe de arte. Quanto ao mercado, penso que com as leis de incentivo para a produção nacional venha a ser aquecido.

7.a - O modelo de TV atual é bastante distinto de seus primórdios, poderia nos dizer as vantagens e desvantagens em relação a essas mudanças sofridas?

Como já citei anteriormente, acredito que a evolução tecnológica e corporativa ajudou no desempenho das equipes de arte nas novelas. No entanto, com a divisão de funções há um esvaziamento nas relações, fato esse que tem de ser controlado pelo gestor. No geral vejo uma melhoria grande nas condições de trabalho e possibilidades criativas.

8 - Como vê o futuro da profissão dentro da televisão nacional?

Não sei ao certo o que irá acontecer. Por um lado existem produções abolindo o produtor de arte, designando a tarefa a um diretor de arte, que além de ter de cumprir a função, supervisiona também os cenários. No entanto, existe o aprofundamento profissional em outras produções. São diversas as vertentes, mas se eu fosse apostar, seria em um bom resultado para os bons profissionais.

9 - O que você pensa ser preciso para trabalhar com produção de arte no meio televisivo?

Amar televisão, ter interesse por novelas e acompanhá-las. Isso é o fundamental. O gosto por viajar, conhecer novas culturas e necessidade de estar sempre se informando também são aspectos necessários. A formação em História, em Artes ou outros cursos que estudem o homem e seus hábitos culturais é valioso.

10 – Qual é a função da produção de arte dentro da cadeia produtiva televisiva?

A produção de arte tem diversos papéis, mas acredito que o de informar sobre o conteúdo do produto e criar um ambiente equivalente à proposta do mesmo são os principais deveres de uma equipe de arte. Passar através da decoração ou objetos de cena, o clima que se desenrola na trama, favorecendo a direção e a interpretação dos atores. Isso é produção de arte, é vida através do set e por trás dele.

Anexo D – Entrevista Cristina Demier

Questionário para a pesquisa “Produção de Arte na Teledramaturgia Nacional”

1 - Em que momento de sua vida iniciou-se o interesse pela produção de arte?

Desde criança eu via televisão com muita curiosidade de saber como aquilo era feito. Não entendia exatamente o que era produção de arte, mas já tinha esse interesse. Depois de adulta, já casada e com filhos eu resolvi me aventurar nesse desafio e vim parar na TV. Não sabia ao certo o que era a produção de arte. No meu primeiro trabalho minha chefe me entregou os capítulos, não sabia direito o que eu deveria decupar, mas antes disso, ela me perguntou o que era Produção de Arte e, apesar de não me lembrar o que respondi, penso que a agradei, pois ela me entregou os capítulos e eu continuei.

2 - Como foi o início de sua carreira dentro da profissão?

O início se deu em Janeiro de 1996 na novela Vira-Lata, escrita por Pedro Lombardi e dirigida por Jorge Fernando e a produtora de arte responsável era a Isabela Sá. Foi uma experiência bastante interessante, a novela era bem agitada, o Lombardi não costuma liberar os capítulos com antecedência e isso já me mostrou uma situação confusa, peculiar da televisão e pra quem está começando assim é bom, pois me deu uma experiência que talvez com outros autores e em outras novelas eu levasse três ou quatro produtos para adquiri-la. Foi uma novela que nos deu alguns problemas, acabamos aprendendo na adversidade. Até porque naquela época nos não tínhamos os recursos que temos hoje.

2.a - Aproveitando a pergunta, como foi que se deu, a seu ver, a construção de tal departamento dentro da produção televisiva nacional, durante o seu tempo de serviço?

Desde que cheguei a Rede Globo, acho que evoluiu muito. A exigência do público, a tecnologia na televisão, com a qualidade de imagem em HD. No entanto, mesmo antes do HD se estabelecer, o público tornou-se mais exigente, por consequência os diretores. Um exemplo simples: antigamente cobríamos as marcas dos produtos em cena com contact, ou simplesmente tirávamos os rótulos e de uma hora para outra tivemos que nos preocupar com as marcas cenográficas, dar uma identidade visual ao rótulo, a todos os cenários, lojas, cidade cenográfica.

A produção passou a ser mais meticulosa. Naquela época não tínhamos o computador a nosso serviço como hoje. Quando precisávamos de uma xerox colorida tínhamos de ir até uma papelaria especializada, fora do Projac. Hoje a empresa possui um departamento de computação gráfica enorme, efeitos em pós-produção e uma série de outros recursos que possibilitaram uma evolução grande em nosso departamento.

2.b - Quais foram os pontos onde foi possível notar as maiores mudanças entre o modo de trabalhar de tal época e do momento atual?

A questão da informatização no trabalho, a Internet e sua velocidade de repercussão, o HD em si só. Foram mudanças bastante significativas. A velocidade em que a população responde a possíveis erros ou acertos é quase que momentânea a transmissão. Necessitamos de muito cuidado para com a nossa pesquisa, ou seja, caso haja um erro de nossa parte, fica cada vez mais difícil de passar despercebido.

3 - Por quanto tempo atuou/atua na profissão?

Eu comecei em 1996, então são 16 anos.

4 - Por quais emissoras de TV passou ao longo de sua carreira?

Só trabalhei pela TV Globo

4 - Quantos trabalhos realizou como produtora de arte ou assistente?

Como assistente de arte foram 10 novelas. Como produtoras foram 2 programas semanais, Sob Nova Direção e Guerra e Paz, um programa diário que foi o remake do Sitio do Pica-pau Amarelo, duas minisséries sendo JK e Dalva e Helivelto. Tratando-se de novelas fiz Passione e agora estou em Av. Brasil.

5 – Quais foram os trabalhos mais marcantes em que trabalhou nesse período?

Vou citar os que eu tenho um carinho especial, apesar de que em todos os trabalhos eu aprendi bastante e fiquei feliz em realizá-los. Mas se é para escolher, começaria com “A Indomada” que foi meu segundo trabalho na casa, adorei fazer, embora tenhamos passado por

momentos de grande dificuldade. É um projeto que eu destaco, em meio as gravações perdi minha chefe, que veio a falecer repentinamente e em seguida tivemos grande desafio até que chegasse uma substituta, foi uma experiência importante. Isso foi uma adversidade mas o real motivo da escolha foi pela equipe, que era toda muito afinada, o elenco também, foi uma novela que funcionou, deu ibope, foi muito agradável de ser feita. Após “A Indomada” eu destaco “O Cravo e a Rosa” que era uma novela deliciosa de se fazer, havia uma grande sintonia entre todos, e após dois anos continuamos a nos reunir, tamanha foram as conquistas. “O Sitio do Pica-pau Amarelo” também foi sensacional. Quando me chamaram para fazer fiquei com certo receio, já que nunca tinha feito nada para o público infantil. Descobri um lado meu, até então desconhecido, descoberto através de tal experiência, em planejar as invenções do “Visconde de Sabugosa” e as peripécias do sitio. Por último tenho que citar “Dalva e Helivelto”, talvez o produto que me orgulhe mais de ter participado, achei lindo, de uma enorme sutileza e agradeço a Deus a oportunidade de ter trabalhado em tal produção.

5.a - Dentro de cada um dos produtos citados, quais foram os maiores desafios?

Acredito que todos os programas foram desafiantes, sempre hão de ser. O nosso desafio é diário, não tem um grande desafio que eu possa te citar, justamente porque o produto em si já um desafio. Em geral você está sempre lidando com diretores diferentes, equipes diferentes. Eu nunca trabalhei em seqüência por um longo período com um diretor específico. Em “Av. Brasil”, por exemplo, eu só tinha trabalhado junto ao Ricardo Waddington no meu terceiro trabalho dentro da empresa que foi “Por Amor”, junto com a Ana Maria de Magalhães, agora retorno ao mesmo núcleo, com uma situação completamente adversa. Acho que o grande desafio é você conseguir trabalhar com diferentes diretores, cada um possui sua sensibilidade e isso afeta inteiramente nosso trabalho. Alguns são mais de ação, outros mais dramáticos e por ai segue a linha de raciocínio. O Luís Fernando Carvalho é um cara mais detalhista e se prende aos detalhes, ou seja, nosso trabalho fica mais em evidencia em certos pontos, é outro exemplo que posso te dar pra ilustrar os desafios que surgem ao longo da carreira. Em Passione trabalhamos com temáticas esportivas, Stock Car, corridas de bicicleta. Tivemos de trabalhar em conjunto com o merchandising todo o tempo. Trabalhamos gravando dentro de uma prova real de corrida e não tínhamos direito de errar. A verdade é que os desafios estarão sempre surgindo e temos que estar preparados.

6 - Como vê o cenário atual do mercado televisivo para os produtores de arte e seus assistentes?

Acho que o mercado é meio difícil, fechado. Em televisão, tratando-se de dramaturgia temos a Rede Globo na liderança e algumas outras empresas buscando se estabelecer, tais como Record e SBT. Acho essa competição extremamente saudável, para que possamos melhorar a qualidade de nosso trabalho e para que possamos almejar outros horizontes como funcionários, por conta da negociação de salários e maior independência de uma só empresa, opções de escape. Ainda assim o mercado é restrito, A Globo ainda é a grande referência e objeto de desejo de quem almeja trabalhar com arte na TV. Alguns dos assistentes recorrem ao cinema por conta dessa falta de opções mas o cinema é pontual e possui uma formação de equipe mais consolidada. É bastante comum vermos profissionais de cinema no Projac, a fim de estabelecer uma maior continuidade ao seu trabalho e qualidade de vida. Eu vejo as pessoas que saem da Globo voltar em pouco tempo, isso ainda é uma adversidade dentro da profissão. Não vejo um campo diverso.

7 - O modelo de TV atual é bastante distinto de seus primórdios, poderia nos dizer as vantagens e desvantagens em relação a essas mudanças sofridas?

Em relação as desvantagens. Os profissionais são cobrados ao extremo, ficam estressados, está tudo voltando aos resultados financeiros, sobrepondo-se esse quesito ao artístico. O público é mais exigente e para o profissional fica mais complicado, não que seja uma desvantagem em si, me refiro ao ambiente de trabalho. As vantagens e desvantagens andam lado a lado, a mesma tecnologia que pode te derrubar também te ajuda para que você possa trabalhar. Antigamente os programas eram exibidos ao vivo, sendo mais grave o erro. Hoje em dia há o vídeo-tape, a possibilidade de regravar diversas vezes até a perfeição, os recursos advindos da pós-finalização, como efeitos especiais, etc. A tecnologia facilitou-nos o trabalho em muitos sentidos mas também cobra seu preço. Há também maior especialização, facilitando as delimitações dos cargos. Nos primeiros trabalhos que efetuei aqui, éramos responsáveis por efeitos especiais, pelas músicas exibidas. Hoje não cobram do profissional de produção de arte esse tipo de função. O departamento de efeito especial está ai e o jurídico também, ainda que trabalhemos em conjunto. Isso é bastante vantajoso.

8 - Como vê o futuro da profissão dentro da televisão nacional?

Infelizmente, nosso departamento não possui o prestígio adequado a nossas funções porque o profissional não é especialista em uma área isolada. Se você pega um cenógrafo como exemplo, ele tem uma especialização, tem de fazer a planta, os cálculos. Em todos os departamentos existe uma técnica limitante do trabalho desses profissionais. A produção de arte abrange tanta coisa, desde o conceito até as marcas de cena, tendo de conceituar explosões e aspectos de direção. Ainda assim não somos recortados como os outros departamentos. Sendo assim, criou-se a cultura de que qualquer um pode trabalhar com produção de arte, não que seja uma coisa ruim, mas isso esvazia um pouco a nossa atividade. Não tenho uma função muito positiva em relação ao nosso futuro, com sinceridade. Ao mesmo tempo em que é um departamento muito cobrado, não nos é dado o devido valor. Em alguns programas dentro da empresa você nem conta mais com produtores de arte na equipe. É o cenógrafo o responsável pela criação de tudo, sendo que sob seu comando existem assistentes de arte, mas a figura principal na criação se limita ao cenógrafo, em alguns programas, como “Os Caras de Pau”, por exemplo. Penso que os assistentes de arte deverão estar a postos, mas me preocupo bastante com o cargo de Produção de Arte.

9 - O que você pensa ser preciso para trabalhar com produção de arte no meio televisivo?

Acho que é preciso ter cultura geral, ter um bom senso de observação, bom senso, estar atualizado e ter bastante jogo de cintura. O olhar é essencial, saber adequar sua visão a trama trabalhada e ao diretor em que nela trabalha. Na Rede Globo começou-se a exigir uma formação específica em certos cursos, acho legal porque você aprimora e diversifica o olhar da equipe. No entanto não creio que seja uma regra. Às vezes um médico ou advogado pode vir a se tornar grande na Produção de Arte, tudo depende da sensibilidade que este tem para trabalhar com a imagem do vídeo. Nem sempre um cara com uma formação artística específica vai ser o melhor dentro da área de Produção de Arte. O profissional tem de ter, principalmente, sensibilidade e experiência de vida. Ter uma observação aprimorada. A melhor equipe se dá quando se junta os jovens, atualizados e por dentro da atmosfera atual com os profissionais mais experientes, que já estão a mais tempo observando o mundo através da experiência da profissão. É preciso estar com ouvidos bem abertos para ouvir, olhos bem abertos para olhar e utilizar-se da percepção.

10 – Qual é a função da produção de arte dentro da cadeia produtiva televisiva?

A produção de arte funciona como um elo entre vários departamentos. Agente passeia por quase todos os departamentos. Talvez o único departamento onde se conversa com todos os outros. Você tem que conversar com o produtor musical, com o continuísta, assistente de direção, figurino, cenografia, todos os departamentos em si. A função é fazer com que todos os departamentos falem a mesma língua, seguindo o conceito da direção. Somos responsáveis por essa homogeneidade. Cumprimos um papel que no cinema é a direção de arte. É necessário termos uma forte representação para que não possamos entrar em conflito com alguns desses departamentos apesar desse ser nosso papel. Há uma cobrança, no entanto nem todos entendem isso. Precisamos nos atentar a épocas, costumes, culturas e fazer com que isso se cumpra corretamente no produto final. Nosso papel é fazer com que a novela chegue com uma adequação a uma realidade, seja no passado ou no presente, o departamento responsável pela atmosfera na cena é o nosso.