

# DA REPRESENTAÇÃO DO VISÍVEL: ARTES VISUAIS E DIREÇÃO DE ARTE NO AUDIOVISUAL BRASILEIRO

Milena Leite Paiva<sup>1</sup>

Anderson dos Santos Paiva<sup>2</sup>

**Resumo:** Este trabalho apresenta uma investigação das relações entre o universo estético das artes visuais e a construção de visualidades no audiovisual brasileiro, considerando o repertório histórico, teórico e conceitual que correlaciona os referidos campos artísticos. A partir das reflexões de Jacques Aumont acerca das aproximações formais entre o cinema e a pintura (2004) e sobre a essência da imagem (1993), pretende-se discutir a especificidade de conceitos compartilhados por ambas as áreas, tais como espaço, quadro, cor, luz e *mise-en-scène*, que nas imagens em movimento se expressam nos domínios conceptivos da materialidade cênica e na sua projeção nos planos das obras. Com base nesta sistematização, definimos então a função da direção de arte - como esta se configura na produção audiovisual brasileira - como uma das instâncias criativas (junto à direção de fotografia) que manipulam esse conjunto de elementos, atuando no desenvolvimento das potencialidades plásticas do meio e na concepção de visualidades fílmicas e televisivas. Para sublinhar a discussão, o estudo apresenta uma análise visual da telenovela *Meu Pedacinho de Chão* (2014) do diretor brasileiro Luiz Fernando Carvalho, cujo projeto de arte, estruturado por um princípio artificialista de experimentação de linguagens, se circunscreve em um intenso diálogo do audiovisual com as artes visuais. Uma perspectiva projetual que potencializa a construção de visualidades singulares na televisão brasileira.

**Palavras-chave:** artes visuais, audiovisual, direção de arte.

**Contato:** milenaleite@hotmail.com

Uma análise das imagens de *Meu Pedacinho de Chão* (2014) aponta para distintas questões sobre a atual produção teledramatúrgica brasileira, instigando-nos desde as abordagens temáticas até as possibilidades de experimentação narrativa decorrentes dos avanços da tecnologia digital. Neste artigo, interessa-nos, em particular, uma discussão acerca da recorrente estetização dessas imagens, que inseridas no panorama televisual contemporâneo, se caracterizam por um frequente diálogo com a linguagem

---

<sup>1</sup> Designer Visual, diretora de arte e figurinista. Doutoranda em Artes Visuais e Mestra em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Atualmente desenvolve uma pesquisa acerca das relações projetuais entre a direção de arte no audiovisual, as artes visuais e o design.

<sup>2</sup> Artista visual e investigador. Doutorando em Arte Contemporânea pela Universidade de Coimbra e Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal da Bahia. É professor efetivo do curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Roraima.

cinematográfica, pela experimentação formal e por um “abuso” dos procedimentos da pós-produção, tais como de efeitos visuais e de correção cromática.

A estetização em *Meu Pedacinho de Chão*, apesar de se definir também por uma gama de intervenções nas suas imagens finais, decorre principalmente de um projeto experimental da materialidade cênica: a composição de cenários, de figurinos e de maquiagens que, nesta obra, são expressivamente projetadas na superfície da imagem. Os contornos formais inusitados e o cromatismo expressivo destes elementos determinam uma proposição singular da visualidade, cuja intensidade conceitual se expande no desenho dos planos e define um protagonismo do projeto visual nos processos de produção.

A pesquisa sobre o imaginário infantil é o que dá o tom visual à novela, cuja plasticidade remete à ludicidade e à poesia pueril. A obra teve como principais referências as pinturas surrealistas pop americanas, o *Vaudeville*, a *Commedia Dell’Arte*, a Ópera, os mangás japoneses, as histórias em quadrinhos, os contos de fadas, o circo e o *Bang Bang*; uma miscelânea imagética determinante na criação de um conceito coeso e denso que direciona todo o processo criativo da equipe de arte. O contexto espacial da narrativa - uma pequena vila rural situada no interior do Brasil, na qual os acontecimentos são narrados pelo ponto de vista de uma criança -, é estilizado e a cidade cenográfica da novela toma as feições de um mundo “de brinquedo”, cujas peças teriam sido criadas e montadas pelo menino/protagonista.

Toda a materialidade cênica é então pensada de forma a expressar artificialidade, definindo-se o plástico e a sucata como as principais matérias-primas da produção. A maior parte dos elementos compositivos de cenários, objetos de cena e figurinos resultam do reaproveitamento de lixo e artefatos em desuso, por vezes da própria emissora, reciclados pela equipe de arte. Todo o processo criativo revela uma cuidadosa composição de planos, o que se expressa na visualidade e delinea novas possibilidades estéticas no audiovisual brasileiro: de investimento em espacialidades, cromatismos e materialidades inovadoras ao contexto de produção nacional.

Uma obra transgressora, mas fatalmente polêmica, as opiniões da crítica e do público sobre as cenas, os figurinos e as cores da telenovela se dividiram. Mas houve quem a definisse como uma “obra de arte”. *Meu Pedacinho de Chão* suscita, neste sentido, uma reflexão sobre o processo de estetização de produtos televisivos e uma

questão em especial: qual o nível da influência das artes visuais na concepção estética de obras audiovisuais? Esta se mantém nos processos práticos da criação audiovisual?

### **A direção de arte e o “pensamento da arte”**

No contexto da produção audiovisual ficcional, a direção de arte é uma das principais instâncias estéticas da concepção de visualidades. A função, responsável por criar uma correlação visual entre cenários, figurinos e caracterização das personagens, a partir de conceitos referenciados pelo roteiro e pela proposta de *mise-en-scène*, concebe toda a configuração material e visual do espaço diegético - suas formas, volumes, cores e texturas; englobando essencialmente a criação da paleta de cores e da materialidade cênica. À direção de fotografia cabe o registro deste arranjo a partir de um trabalho de manipulação de luz e de tonalidades, e da criação de pontos de vista particulares sobre o espaço da representação.

“Quando falamos em direção de arte, estamos referindo-nos à concepção do ambiente plástico de um filme, compreendendo que este é composto tanto pelas características formais do espaço e objetos quanto pela caracterização das figuras em cena. A partir do roteiro, o diretor de arte baliza as escolhas sobre a arquitetura e os demais elementos cênicos, delineando e orientando os trabalhos de cenografia, figurino, maquiagem e efeitos especiais. Colabora, assim, em conjunto com o diretor e o diretor de fotografia, na criação de atmosferas particulares a cada novo filme e na sua impressão de significados visuais que extrapolam a narrativa.” (Hamburger 2014, 18)

No universo produtivo da direção de arte, o diretor de arte é o responsável por coordenar a equipe de profissionais atuantes na criação material e visual da obra - cenógrafos, figurinistas, maquiadores e técnicos em efeitos especiais, entre outros, - a partir das orientações do que normalmente se denomina de projeto de arte: uma sistematização dos conceitos e das diretrizes técnicas que vão orientar todo o processo criativo, em alinhamento às questões de ordem orçamentária e de cronograma. A concepção do projeto de arte é orientada pela sistemática da pesquisa de referências e da criação do conceito visual que irá perpassar todo o arranjo cênico e se desdobrar na

composição da imagem. A força conceitual de uma obra define visualidades instigantes, agregando profundidade ao discurso audiovisual.

Luiz Fernando Carvalho, diretor brasileiro reconhecido por trabalhos que rompem com padrões estéticos na televisão, constrói em *Meu Pedacinho de Chão* a sua obra de visualidade até então mais radical, o que a define como de grande relevância estética no panorama da direção de arte brasileira. É interessante pontuar, contudo, que na referida telenovela não há créditos para um diretor de arte. E neste sentido, a análise do aspecto visual da obra e o acesso às anotações publicadas pelo diretor acerca do seu processo criativo e da equipe apontam Carvalho como o responsável não somente pela direção geral, mas também por uma direção de arte latente na produção. Considerando nesta pesquisa que a direção de arte, ainda que não creditada, se apresenta em obras cuja força expressiva da visualidade é estruturada por conceitos visuais que norteiam todo o processo da criação, pode-se subentender que há um “pensamento da arte” em um amplo domínio de formatos audiovisuais, seja da ficção ou do documentário.

Se há uma seleção de materialidades e visualidades de forma a definir atmosferas cênicas específicas, há então um direcionamento visual sobre a configuração de imagens, ou seja, uma direção de arte. Destas constatações, interessa-nos ainda refletir que nas diretrizes visuais que norteiam toda a composição material, sensorial e cromática de uma obra e que se desdobram nas imagens construídas, é subentendida uma aproximação formal entre o audiovisual e as artes visuais. E neste ponto, lançamos algumas indagações: Como se dá a influência das artes visuais na construção da imagem no audiovisual? Quais as implicações históricas e estéticas desta relação? Por referências diretas, em citações a obras de artistas visuais, ou por relações subjetivas instauradas nos processos do fazer audiovisual?

Na medida em que ambas as perspectivas de criação artística se alimentam do mundo como matéria-prima expressiva, extraem deste, recortes visuais reestruturados por narrativas particulares, em que a conjuntura de espaços, formas, cores e texturas constrói um universo regido por leis e matérias próprias. Neste sentido, demonstrou ser interessante iniciarmos um debate com apontamentos acerca da correlação entre as artes visuais e o audiovisual, entendendo a direção de arte como o lugar de encontro entre ambos os campos artísticos. Um debate deslocado das estruturas textuais das obras, mas focado em uma análise do visível dos planos.

### **A direção de arte, as artes visuais e o audiovisual: aproximações estéticas**

Ao traçar um paralelo histórico e plástico entre o cinema e a tradição pictórica, Aumont (2004) define Lumière<sup>3</sup> como “o último pintor impressionista”, pois, para o autor, ao inventar o cinema, mais especificamente o dispositivo cinematográfico, e ressaltar os seus efeitos de realidade, tal personagem traz a resolução de um problema pictórico, pois computa o real de forma impecável, enquanto os pintores mais virtuosos se esmeravam tanto em termos de tempo quanto de técnica para alcançar este objetivo.

Segundo Aumont, a pintura, especialmente a pintura acadêmica do século XIX, tinha como principais questões norteadoras da representação visual: *o impalpável*, tal qual a luz atmosférica; *o irrepresentável*, tal como as nuvens; e *o fugidio* “(...) enfim, o infinitamente lábil, e portanto, em profundidade, a irritante questão do tempo.” (Aumont 2004, 35). O cinematógrafo resolve visualmente estes problemas. Os efeitos de realidade são alcançados principalmente por conta da natureza técnica do cinema de registro e reprodução automática da realidade. Uma possibilidade inicialmente viabilizada com a invenção da fotografia, mas ampliada com as imagens cinematográficas, tanto que após a sua popularização, os pintores vanguardistas do início do século XX não mais se dedicarão a pintar realisticamente os elementos e fenômenos da natureza, mas passam a ironizá-los ou parodiá-los em suas obras, vide as pinturas de Salvador Dalí e Magritte.

“É tudo isso que o cinematógrafo vira de cabeça para baixo, que ele ultrapassa definitivamente com seus efeitos de realidade, *inocentes*, e inocentemente perfeitos. A atmosfera continua aí impalpável, e, se se quiser, irrepresentável; mas não deixa de estar presente no cintilar das folhas (agitadas pelo vento, pelo ar, concluem infalivelmente os críticos: é mesmo o vento que eles querem *ver*). Mas sobretudo, é claro, o fugidio é enfim fixado, e sem labor. É de acordo com o trabalho pictórico que se mede o melhor do milagre do cinematógrafo: ele substitui, com efeito, as centenas de folhas duramente pintadas, uma por uma, em um Théodore Rousseau, pelo aparecimento imediato de *todas* as folhas. E além do mais, elas se mexem...” (Ibidem, 36)

Além de concretizar os anseios estéticos da pintura, o cinema se alinha ainda à tradição pictórica nos aspectos formais que tangem a representação visual. E é nesta

---

<sup>3</sup> No seu livro, o autor se refere aos pioneiros do cinema apenas como Lumière e não define no texto se é uma referência a Auguste ou a Louis Lumière, ou a ambos.

perspectiva que encontramos um primeiro ponto de contato entre a direção de arte no audiovisual e as artes visuais. Para além das diferenças processuais, a formatação visual de um filme ou produção televisiva de fato se aproxima da lógica criativa da pintura e dos artefatos artísticos pela similaridade dos elementos visuais manipulados na concepção de uma composição ou quadro final.

Nos processos audiovisuais, a direção de arte atua na formatação do arranjo visual da obra, ou seja, de elementos cênicos dotados de linhas, formas, cores e texturas, cuja interação formal ocupa e define o espaço da encenação, inserindo movimento e ritmo na narrativa visual e estruturando os quadros audiovisuais, sua atmosfera e expressividade. Esses quadros criados em parceria conceitual com a direção de fotografia determinam a linguagem e a visualidade que será inscrita na composição da imagem.

“Ao desdobrar para a prática da criação cinematográfica o conceito de que sua estruturação é conformada em dois níveis, pode-se afirmar que ao primeiro nível corresponderia o trabalho da direção de arte e ao segundo nível o trabalho da direção de fotografia. Estas práticas integram um intrincado processo que configura como a imagem cinematográfica será vista em sua forma final, ou seja, sua visualidade (...)” (Butruce 2005, 20).

A imagem é definida neste contexto como um objeto visual que carrega em si uma representação de espaço e tempo a partir das intenções dramáticas de uma narrativa. Este espaço e tempo são de natureza diegética e o trabalho de representação atua na transformação destes elementos diegéticos em imagem (Aumont 1993, 259). Para Aumont (Ibidem), a “(...) diegese é uma construção imaginária, um mundo fictício que tem leis próprias mais ou menos parecidas com as leis do mundo natural, ou pelo menos com a concepção, variável, que dele se tem”. Consideramos aqui que a visualidade é uma expressão da diegese construída na obra, e se alinha a uma determinada opção estética de manipulação dos componentes visuais básicos da imagem, com vistas à construção de uma plasticidade particular. Esses componentes visuais básicos seriam: *espaço, linha, forma, tonalidade, cor, movimento e ritmo* (Block 2010), que essencialmente constituem ou se articulam aos elementos da direção de arte.

“Esses componentes visuais são encontrados em todas as imagens que vemos, sejam elas fixas ou em movimento. Os atores, as locações, os acessórios, os figurinos e os cenários são formados por esses componentes visuais. Um componente

visual transmite estados de ânimo, emoções, ideias e, mais importante ainda, proporciona estrutura visual às imagens.” (Ibidem, 1)

Podemos considerar um entendimento do nível de interação dos elementos visuais no âmbito das três dimensões formais principais da representação audiovisual: *espaço da representação, luz e cor e quadro fílmico*. O espaço é um conceito complexo compreendido como um produto da percepção humana. Trata-se de uma construção baseada na nossa interação visual com o mundo real e concreto, na qual espaço e tempo estão entrelaçados, pois a percepção espacial não é contínua, mas se relaciona a uma ocupação em volume por um corpo móvel, o que se traduz em profundidade.

Ocupado por objetos, o espaço se transforma então em um lugar, dotado de uma linguagem específica. As equipes de cenografia são as responsáveis pela concepção do desenho e da materialidade do espaço da encenação, construindo uma representação específica do universo delineado pela narrativa. Assim, as suas ações práticas corroboram diretamente a construção do espaço diegético da obra. O campo é o recorte do espaço imaginário em três dimensões que é delimitado pela tela ou quadro. “O quadro é, antes de tudo, limite de um *campo* (...). O quadro centraliza a representação, focaliza-a sobre um bloco de espaço-tempo onde se concentra o imaginário, ele é a reserva desse imaginário (...) ele é o reino da ficção (...)” (Ibidem, 36).

“(...) este espaço estruturado primeiramente pela direção de arte, ou seja, o espaço cenográfico, sofre a ação de um elemento durante seu registro que atua de maneira significativa nesta operação: a luz. A luz que incide sobre este espaço e seus objetos constituintes determinará uma relação de consonância com a direção de arte ou não. A direção de arte visa uma intenção plástica, de certa forma inerente dado seus elementos de trabalho, essencialmente visuais, que pode ser desestruturada ou não de acordo a uma determinada atuação da iluminação.” (Butruce 2005, 32)

A luz e a cor praticamente definem a visualidade de uma obra audiovisual. “Estritamente falando, toda a aparência visual deve sua existência à claridade e cor. Os limites que determinam a configuração dos objetos provêm da capacidade dos olhos em distinguir entre áreas de diferentes claridade e cor” (Arnheim 2004, 323). As cores interagem diretamente com a luz construída para o espaço cênico e seus valores de matiz, brilho e saturação corroboram a estruturação espacial através da criação de

nuances, contrastes e afinidades formais e texturais. Assim, a luz e a cor são elementos de grande relevância na estruturação do espaço cênico, embora haja outros aspectos que definam diferenças perceptivas e compositivas, determinando diferentes formatos e sentidos.

A função da direção de arte é a responsável por compor a matéria visual do espaço da representação, e se transforma em instância imagética na medida em que as suas escolhas são a essência estrutural da composição do quadro. Portanto, assim como na pintura e nos demais artefatos artísticos, os artistas atuantes nesta área do audiovisual tanto seguem diretrizes conceituais com o propósito de alcançar um resultado visual específico, como manipulam os mesmos elementos na criação de um arranjo imagético. Ambas as áreas se definem por processos criativos densos e fundamentados na pesquisa, seguem a influência de contextos internos e externos, e vivenciam um fluxo contínuo de inovações e de renovações tecnológicas.

### **Considerações Finais**

O entendimento da correlação entre a direção de arte e as artes visuais no fazer audiovisual é uma abordagem que demanda um amplo período de investigação e um espaço maior de discussão. Neste trabalho, apenas pontuamos alguns direcionamentos teóricos e sinalizamos algumas questões, ainda a serem respondidas e debatidas. Mas, de fato, atuando a partir de referências a trabalhos ou artistas oriundos do campo das artes visuais, ou carregando em suas práticas e processos os traços de um alinhamento histórico e formal, é na direção de arte que estes dois universos artísticos dialogam e se convergem. Uma relação construída no visível dos planos.





Figura 1 – *Meu Pedacinho de Chão*: radicalização expressiva da direção de Arte.

#### **BIBLIOGRAFIA**

- Arnheim, Rudolf. 2004. *Arte & percepção visual. Uma Psicologia da Visão Criadora*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning.
- Aumont, Jacques. 1993. *A imagem*. Campinas: Papirus.
- Aumont, Jacques. 2004. *O olho interminável: cinema e pintura*. São Paulo: Cosac e Naify.
- Block, Bruce A. 2010. *A narrativa visual: criando a estrutura visual para cinema, TV e mídias digitais*. São Paulo: Elsevier.
- Butruce, Débora Lúcia Viera. 2005. *A Direção de arte e imagem cinematográfica. Sua inserção no processo de criação no cinema brasileiro dos anos 1990*. Niterói: Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Imagem e Informação, Universidade Federal Fluminense.
- Carvalho, Luiz Fernando. 2014. *Meu pedacinho de chão*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.
- Hamburger, Vera. 2014. *Arte em cena: a direção de arte no cinema brasileiro*. São Paulo: Editora Senac/Edições Sesc.
- Paiva, Milena L. 2015. *A direção de arte no audiovisual brasileiro: uma abordagem sobre Subúrbia*. Campinas: Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas.