

Direção de arte: Um imbróglio nas funções e nomenclaturas dos profissionais

Art direction: A imbroglio in the functions and nomenclatures of professionals

Rafael Borges Martins¹

Resumo: O presente trabalho trata da variedade de nomenclaturas para a função de direção de arte, assim como das funções e habilidades de profissionais dessa área, que variam de acordo com a necessidade do trabalho exercido, mesmo não havendo formação específica ou significativa para tal. O objetivo deste trabalho é compreender o imbróglio que permeia essa função. Utilizou-se de pesquisa bibliográfica em artigos científicos, livros, teses e dissertações, além de vídeos de palestras e mesas de debate disponíveis na internet. A ausência de um delineamento claro acerca das nomenclaturas e funções utilizadas para profissionais das artes de cena em uma produção audiovisual confunde e dificulta a relação entre os profissionais no set, principalmente se houver a presença de profissionais advindos do exterior. Esse imbróglio inicia-se nas academias, uma vez que grande parte dos cursos relacionados ao audiovisual oferece baixa carga horária para a temática da direção de arte, mesmo sabendo que uma produção audiovisual resulta, geralmente, de uma coautoria entre direção, fotografia e direção de arte. A dificuldade em encontrar conteúdo que se debruce especificamente sobre esse tema também é observada neste trabalho.

Palavras-chave: Direção de arte. Cinema. Nomenclatura. Função. Formação.

Abstract: This work aims to discuss the variety of nomenclatures used for the art direction function, as well as the functions and skills of professionals in this area, which vary according to the need for the work performed, even without specific or significant training for this. The objective of this article is to understand the confusion that permeates this job. Bibliographic research included scientific articles, books, theses and dissertations, as well as videos of lectures and debates available on the internet. The absence of a clear delineation about the nomenclatures and functions used for professionals of the performing arts in an audiovisual production confuses and hinders the relationship between professionals on the set, especially if foreign professionals are present. This imbroglio starts in the academies, since most of the courses related to audiovisual dedicate shortly time for the theme of art direction, even though an audiovisual production usually results from a co-authorship between direction, photography and direction of art. The difficulty of finding content that focuses specifically on this topic is also observed in this work.

Keywords: Art direction. Movie. Nomenclature. Occupation. Training.

¹ Servidor técnico-administrativo da Universidade Federal de Viçosa. E-mail: rafaelmartins@ufv.br.

Introdução

A função de direção de arte está diretamente relacionada ao universo cinematográfico, mas não necessariamente é seu campo de atuação exclusivo, principalmente se a compreendermos em seu aspecto intrínseco: a composição da linguagem visual. Desta forma, pode-se observar a direção de arte como função prática no cinema, em espetáculos ao vivo (sejam teatrais, musicais ou quaisquer outros eventos que necessitem de composição visual), assim como nos cenários de jogos virtuais.

Neste trabalho, procurou-se entender as funções e as denominações utilizadas no campo das artes de cena no audiovisual brasileiro, trazendo um breve histórico do início da utilização do termo que se apresenta em voga: direção de arte. Além disso, procurou-se compreender os motivos da utilização de uma ou outra denominação que, a princípio, poderiam significar a mesma função: direção de arte, *art designer*, cenografia, *art production*.

Desta maneira, estabelecemos a problemática deste trabalho: a dificuldade de se encontrar cursos superiores em direção de arte e a baixa produção acadêmica de obras que se debruçam sobre o tema pode influenciar na prática dessa função nos *sets* de filmagens brasileiros?

A partir da hipótese de que a falta de um delineamento claro das nomenclaturas e funções utilizadas para o profissional que coordena a equipe de arte em uma produção audiovisual, pode-se confundir outros profissionais no set, acarretando atrasos e até a inviabilização momentânea da produção. Buscou-se compreender a questão e verificar a hipótese apresentada por meio de revisão bibliográfica em artigos publicados em periódicos científicos, livros, teses, dissertações e vídeos de mesas de debates disponíveis no YouTube.

Acredita-se ser de fundamental importância fomentar o debate acerca desse tema, por se tratar de questões até então pouco debatidas na academia, o que poderia deixar os profissionais o ramo sem unidade no que diz respeito à delimitação de suas funções, dificultando assim a realização de concursos para essa área, a relação de trabalho entres os

profissionais durante as filmagens, dificultando também a interação com os profissionais do audiovisual advindos de outros países.

As nomenclaturas e funções nas artes de cena

Direção de arte, arte e design de cena, cenografia e figurino são algumas das denominações mais utilizadas para designar profissionais das artes visuais e de cena. Desta forma, salienta Nunes, não há “qualquer consenso acerca da denominação menos ou mais adequada para o campo em questão, no Brasil [...] o que sinaliza convivência plural entre as diferenças” (Nunes, 2019).

Essa convivência torna-se ainda mais complexa se observamos que as denominações das funções das artes de cena realizadas no exterior não foram traduzidas para o português, agregando ainda mais nomenclaturas a essas funções nas produções brasileiras.

Para elucidar essa complexidade, a fala do diretor de arte Tulé Peake durante a Semana ABC de 2015 apresenta-se pertinente:

[...] agora a gente está tentando achar uma denominação, que parece que... O nome em inglês define melhor né? O *production designer*, né? O cara que desenha, faz o projeto da cena... O projeto da construção da imagem. Então a gente ainda vive esse... A gente não tem nem nome, não é? [...] acho que a definição mais simples que eu já ouvi, que é bastante correta e que a gente pode pensar nela... minha filha quando era pequena e ia explicar o que o pai fazia: “Ele fica em casa vendo vídeo e vendo revista, aí vai pro estúdio e fala: ‘mais pra lá, mais pra cá, aí tá bom!’” Porque é isso, né? (informação verbal) (Semana ABC, 2015).

A diretora de arte, escritora e pesquisadora Vera Hamburger em seu livro “Arte em Cena: direção de arte no cinema brasileiro” aponta o fato histórico que deu início à função e(ou) denominação “direção de arte” no cinema mundial:

O cinema norte-americano inaugurou a função do diretor de arte, ou *production designer*, em 1939, no filme “...E o vento levou”, de David O. Selznick. O trabalho realizado por William Cameron Menzies, que desenhou quadro a quadro a produção a ser realizada, descrevendo nos mínimos detalhes todos os elementos que comporiam os enquadramentos, levou seu produtor à definição da nova função na produção cinematográfica: o *production designer*, nacionalmente difundido como diretor de arte (Hamburguer, 2014).

Até então, o *art designer* era quem desenhava os cenários. Todavia, para além dos cenários, o *production designer*, em parceria com a direção de fotografia, passa a ser responsável por todos os elementos que compõem a cena: cenário, personagens, enquadramento e iluminação. “Dessa forma, o grande ganho da nova função foi compreender o valor dramático da imagem fílmica e assumir um papel fundamental na construção desse valor” (Moura, 2020).

No Brasil, os créditos nos filmes apresentavam a função “cenário e figurinos” até 1985, quando Clóvis Bueno foi creditado como diretor de arte no longa de Hector Babenco, “O beijo da mulher aranha”. Quanto mais numerosas foram se tornando as equipes de arte nas produções audiovisuais, mais necessária fez-se a presença da direção de arte “para dar unidade ao trabalho desenvolvido por muitas mãos e para estabelecer uma importante ponte comunicacional entre o diretor e essa equipe” (Moura, 2020, p. 163).

Muitos cenógrafos oriundos do teatro acabaram por migrar para o cinema, contribuindo a partir do compartilhamento de suas experiências e aprendendo práticas mais específicas de seu novo campo de atuação. Assim, atualmente, alguns cenógrafos que trabalham especificamente no teatro têm optado por assinar como diretores de arte, o que parece incoerente, já que as equipes de teatro são menores que no cinema, muitas vezes resumindo o campo de trabalho da arte em “cenógrafos e figurinistas”, que podem se comunicar entre si sem a necessidade da intermediação de um diretor de arte. Neste ponto, Moura observa que “as qualidades evocadas pela nomenclatura em questão – arte e direção – parecem conferir uma ‘aura de poder a mais’ para o profissional” (Moura, 2020, p. 163), talvez por isso a opção por direção de arte em vez de cenografia.

Já nas produções de TV não há um diretor de arte: em vez disso, observa-se a função de produtor de arte. Desta forma, “não há quem faça a amarração conceitual com os figurinistas, caracterizadores e cenógrafos, se o diretor mesmo não o fizer” (Moura, 2020, p. 165).

Em entrevista concedida para Moura, a cenógrafa e diretora de arte Lia Renha diz:

Agora os produtores de cenografia mudaram o nome também, que nem os produtores de objeto fizeram [estes são chamados produtores de arte na TV]. Todo mundo passa para a palavra arte. [...] Fica impossível de compreender! Produção de cenografia agora virou coordenação de arte. [...] “Coordenador” parece que é chefe até do diretor de arte, dos cenógrafos... [...] Resultado: virou um caos porque agora tem problema de poder. [...] Todo mundo está sem formação pra aquilo... É uma bagunça danada e pra fazer o trabalho está ficando difícil, desgastante, porque virou um carreirismo! (Moura, 2015, p. 465)

Com o avanço das tecnologias e dos softwares utilizados no audiovisual, o diretor de arte vem sendo demandado para atuar além das fases de pré-produção e produção, “já que suas ilustrações servem de base para o desenvolvimento de cenários e personagens virtuais, ou no tratamento, coloração e estilização das imagens capturadas” (Santos, 2017, p. 29), atuando também na pós-produção em parceria com a equipe de efeitos digitais.

A diretora de arte Vera Hamburger, durante a Semana ABC de 2018, explica que na prática do seu trabalho essa parceria não é satisfatória: “Infelizmente a gente não participa muito da pós-produção [...] a gente gostaria muito de participar, mas não tem ainda espaço dentro do desenho da produção” (Semana ABC, 2018, informação verbal).

Entre tantas nomenclaturas e adaptações nas atribuições dos profissionais das artes de cena, pode-se observar que, em um aspecto geral, um departamento de arte dentro de uma produção audiovisual tem como função intrínseca a construção e organização de todo o ambiente onde as imagens serão captadas.

O chefe desse departamento é o diretor de arte, que é o responsável, junto com o diretor, pela concepção da materialidade necessária para estabelecer a visualidade do

personagem e de seu entorno. [...] As funções do diretor de arte iniciam na pré-produção, com as ideias iniciais suscitadas pela leitura do roteiro em termos de atmosfera, aparência e requisitos técnicos. Ele coordena uma equipe composta por técnicos de diversas áreas, cada um com suas funções específicas, o que varia de produção para produção, de acordo com a complexidade de cada filme, do orçamento, e de outras variantes que fazem parte do complexo processo de produção filmica (Santos, 2020, pp. 125-126).

Causalidade do imbróglío

A baixa incidência de publicações, estudos e debates que se debruçam especificamente sobre a temática da direção de arte é observada por Santos e Sirino em publicação de 2020: as autoras listam as obras mais relevantes nessa área: O livro “Arte em Cena: a direção de arte no cinema brasileiro”, de Vera Hamburger (2014) já citado nesse artigo; o catálogo da mostra “A direção de arte no cinema brasileiro”, com idealização e curadoria de Débora Butruce (2017), e a obra “Cenografia e vida em Fogo morto”, de Rachel Sisson (1977).

É interessante observar que há um intervalo de 37 anos entre a publicação de 2014 de Vera Hamburger e a obra que a antecede, publicada em 1977 por Rachel Sisson, fato que pode sinalizar uma tendência atual de resgate dos debates a respeito da direção de arte dentro e fora da academia. Neste ponto, inclui-se na lista de obras a tese apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo pela doutora Carolina Bassi de Moura em 2015, intitulada “Direção e direção de arte: construções poéticas da imagem em Luiz Fernando Carvalho”, também já citada neste artigo e que muito contribui para as discussões acerca do tema.

Já o livro de Alex Moletta, “Criação de curta-metragem em vídeo digital”, lançado em 2009, é frequentemente² utilizado como referência bibliográfica em ementas de disciplinas relacionadas a cinema e audiovisual. De acordo com o prefácio da obra, escrito pelo cineasta Francisco Cesar Filho, o livro propõe “possibilitar o acesso à informação

² Realizou-se uma pesquisa no Google com as seguintes palavras-chave: “Alex Moletta Criação de curta-metragem ementa disciplina cinema audiovisual” Foram obtidos aproximadamente 431 resultados.

sobre produção de curtas a pessoas que gostam de cinema, mas não sabem que também podem produzir” (Moletta, 2009, p. 9). O autor desenvolve temas fundamentais, como roteiro, direção, fotografia, produção, montagem e finalização, mas não há um capítulo ou tópico que trate especificamente da direção de arte ou do departamento de arte.

No tocante à oferta de cursos de cinema no Brasil, o Volume 1 do Caderno Forcine apresenta dados importantes: 21 das 54 instituições acadêmicas verificadas não apresentam nenhuma disciplina obrigatória de direção de arte, cenografia ou figurino em sua grade curricular; 21 delas apresentam alguma disciplina obrigatória nessa temática e apenas 12 apresentam duas ou mais disciplinas nessa área (Matos, 2018).

Mesmo as instituições acadêmicas que possuem uma ou mais disciplinas de direção de arte e áreas afins apresentam baixa carga horária, podendo culminar em uma capacitação superficial nessas áreas, fazendo-se necessárias complementações em outras capacitações e (ou) em experiência prática para o exercício da função (Matos, 2018).

Acredita-se, no entanto, que a apresentação de um corpus de conhecimento da direção de arte na formação em cinema e/ou audiovisual beneficie o desenvolvimento e a inovação, num processo de dissolução das fronteiras entre especialização de modelos industriais, que poderá favorecer novas experimentações, tanto no campo da direção de arte quanto nas diferentes áreas envolvidas na produção audiovisual (Xavier, 2017, p. 147).

A questão da dificuldade de formação adequada para profissionais das artes de cena fica evidente na fala da cenógrafa e diretora de arte Lia Renha, em entrevista concedida para Moura:

A pessoa não sabe nem que [cenografia] é um curso superior! E aí não sabe o que não sabe! Não tem ideia! [...] a cenografia todo mundo “deleta”, porque pensa, “cenografia precisa desenhar, projetar e daí é melhor direção de arte”. Eu quero ser diretor de arte! Parece que é mais fácil. Todo mundo quer ser diretor de arte, aí faz um curso... [...] porque tem cursos no mundo inteiro para quem já é, inclusive, diretor de arte, ou cenógrafo. Se já tem prática, faz um curso [rápido] e agrega. Mas [...]

como é que uma pessoa vai ter uma formação de arquitetura ou de cenografia nesse tempo? Arquitetura são 5 anos de estudo no mínimo! (Moura, 2015, p. 463)

Em sua fala, Lia Renha cita os cursos livres que têm grande oferta na área do audiovisual, mas que geralmente são de curta duração e apresentam-se insuficientes para formar diretores de arte adequadamente.

No que se refere à formação dos profissionais de direção de arte já estabelecidos no mercado, Vera Hamburger observou que as graduações estão mais relacionadas às áreas de artes plásticas, arquitetura e design do que ao audiovisual em si. Além disso, quando não há formação, a prática da profissão é o principal cenário de aprendizado das suas técnicas e linguagens.

Seu repertório exige familiaridade com diferentes áreas do conhecimento, dispersas nos currículos de cursos de nível superior no país, obrigando o futuro profissional a procurar, por si, caminhos que complementam seus estudos (Hamburger, 2014, p. 53).

Corroborando a afirmação de Hamburger, o diretor de arte Marcos Pedroso durante a mesa “Direção de arte – do atelier para a universidade”, que ocorreu na Semana ABC de 2015, afirma:

Você tem que entender arquitetura dos projetos, que é a primeira coisa, que estava no cenógrafo. Mas depois vem, figurino, a maquiagem. [...] Você tem uma função, mas acaba acontecendo que você gerencia várias funções. E você também acaba virando um pouquinho o produtor do seu departamento também, aí você acaba tendo que entender também das finanças do filme (Semana ABC, 2015, informação verbal).

O cineasta, roteirista e professor Ninho Moraes, durante a Semana ABC de 2015, explica que fez uma pesquisa em alguns planos de ensino de algumas faculdades de audiovisual, rádio e TV e cinema brasileiras a respeito da carga horária de ensino da direção de arte:

Quando eu entrei na Anhembi, Morumbi... Eu fui ser coordenador lá durante dois anos do curso de cinema, a primeira coisa que me chocou é que eram dois meses só de aula de direção de arte, eram dois meses [...] em quatro anos você tinha só dois meses... eram dezesseis horas, era uma coisa ridícula. E eu falava assim: Não é possível! [...] Então, enfim, é mais ou menos esse o quadro, e eu olhando o perfil dos planos de ensino, eles são muito parecidos [...] e a carga horária também sempre fica entre 1,5% e 3% do curso inteiro. Então só para vocês terem uma noção, se vocês têm 3 mil horas de aula e 30 horas de aula de direção de arte (Semana ABC, 2015, informação verbal).

Considerações finais

Em virtude dos fatos mencionados, observa-se que há uma dificuldade em delinear objetivamente as funções da direção de arte e seu entorno, seja pela academia ou pelos próprios profissionais, uma vez que não há consenso a respeito do termo mais adequado para nomear esses profissionais, que, por sua vez, parecem utilizar-se dos termos que lhes parecem mais convenientes.

A escassez de pesquisas e produções científicas que se debruçam especificamente sobre o tema, associada à falta de uma formação adequada, seja ela específica para a direção de arte ou em disciplinas mais aprofundadas presentes em cursos afins, sugere que a direção de arte pode não receber a relevância que é merecida, uma vez que se pode dizer que uma produção audiovisual é, em suma, uma coautoria entre diretor, diretor de arte e diretor de fotografia, já que os dois últimos “trabalham para materializar o que o diretor concebeu em termos artísticos” (Santos & Sirino, 2020, p. 126).

Para além disso, em concordância com a fala de Marcos Pedroso durante a mesa de debate *Direção de Arte: a concretização da expectativa a partir da realidade* (Semana ABC, 2018) na Semana ABC (Associação Brasileira de Cinematografia) que ocorreu em São Paulo no ano de 2018, o trabalho do diretor de arte ou *production design* pode iniciar-se antes mesmo do processo de criação do roteiro, por meio da construção em conjunto da narrativa cenográfica e artística de uma determinada obra audiovisual.

O efeito desse imbróglio da direção de arte na prática sugere uma dificuldade severa de comunicação entre os profissionais das várias equipes que compõem um set de filmagens, atrapalhando o andamento de todo o processo, uma vez que a falta de delineamento das funções e a disparidade entre as nomenclaturas e funções de profissionais, que advém de outros países, podem levar as equipes a não saberem a quem se deve requisitar uma determinada ação.

O diretor de arte, Tulé Peake sinalizou: “Até hoje, em muitos trabalhos, eu sinto que o próprio diretor e a produção não sabem muito bem como lidar com a gente, não sabem muito bem pra quê que a gente serve. Não sabem muito bem o que pedir, o que esperar de um diretor de arte” (Semana ABC, 2015, citado por Moura, 2020, p. 164)

Ainda a respeito do “descompasso” entre as nomenclaturas e funções no mercado internacional, Marcos Pedroso, durante a Semana ABC de 2015, diz:

Eu sinto que acontece o seguinte: Já olhando pra fora assim, no mercado internacional [...] é um pouco diferente eu acho que talvez a gente esteja aqui procurando o nosso desenho de profissional, né? Qual é o nosso desenho e como ele se encaixa numa estrutura de produção de cinema, no Brasil. Porque, na Europa é de um jeito, dentro dos Estados Unidos é outro, dentro da nossa mesma função. Porque o diretor de arte não é o *production designer* né? Mas ele está mais perto do arquiteto projetista e o diretor de arte está mais perto das ideias e de um gerenciamento. O *production designer* nem vê orçamento, entende? Não é um problema dele, na Europa por exemplo. No nosso caso, é tudo. A gente abraça tudo (Semana ABC, 2015, informação verbal).

Além dos fatos já citados, observou-se que uma das questões que parece impactar fortemente esse imbróglio é a vasta gama de habilidades que o diretor de arte precisa dominar para exercer sua função, lembrando que essa função pode variar de acordo com o trabalho a ser realizado e o desenho prévio feito pela produção para tal. Por esse motivo, acredita-se ser fundamental a realização de estudos qualitativos acerca do trabalho dos diretores de arte, a fim de auxiliar, com material científico, o debate da produção das

ementas dos cursos de graduação, pós-graduação e cursos livres para a formação de diretores de arte no Brasil.

Referências Bibliográficas

ANAZ, Sílvio Antonio Luiz. **Processo criativo na indústria do audiovisual: do roteiro ao imaginário**. Galáxia (São Paulo, online), ISSN 1982-2553, n. 38 (mai-ago), 2018, p. 98-113. <http://dx.doi.org/10.1590/1982-2554232931>

HAMBURGER, Vera. **Arte em cena: a direção de arte no cinema brasileiro**. São Paulo: Editora Senac, 2014.

MATOS, Maria Eduarda. **Reflexões sobre a Gambiarra como Alternativa para a Direção de Arte no Cinema Universitário Brasileiro**. 2018. 18 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Cinema e Audiovisual). Universidade Federal da Integração Latino Americana, Foz do Iguaçu, 2018

MOLETTA, Alex. **Criação de curta-metragem em vídeo digital: uma proposta para produções de baixo custo**. 3.ed. São Paulo: Summus, 2009.

MOURA, Carolina Bassi de. **A direção e a direção de arte**. 2015. Tese (Doutorado em Teoria e Prática do Teatro) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. doi:10.11606/T.27.2015.tde-14072015-121751.

MOURA, Carolina Bassi de. A formação de diretores de arte no Brasil. 2020. **Revista Aspas**, n. 10, v. 2, 159-173. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3999.v10i2p159-173>.

NUNES, A. S. Direção de arte em campo expandido: Autonomia Criativa na Composição de Dramaturgias Plástico-Visuais. **Arte da Cena (Art on Stage)**, Goiânia, v. 5, n. 1, p. 103–141, 2019. DOI: 10.5216/ac.v5i1.59182. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/artce/article/view/59182>.

SANTOS, M. M. **A Direção de Arte no Cinema: uma abordagem sistêmica sobre seu processo de criação**. *Revista Digital Do LAV*, n. 10, v. 1, p. 14–30, 2017 <https://doi.org/10.5902/1983734823914>.

SANTOS, Tania Maria dos & SIRINO, Salete Paulina Machado. **Uma visita à direção de arte no cinema brasileiro**. *Revista Inter. Interdisc. Art&Sensorium*, Curitiba, v. 7, n. 1, p. 119-132, Jan-Jun. 2020 <https://doi.org/10.33871/23580437.2020.7.1.119-132>.

SEMANA ABC 2015. Formação do diretor de arte foi tema da Semana ABC. Mediação: Cassio Amarante. Ciro Pirondi, Marcos Pedroso, Ninho Moraes, Tulé Peake. 2015
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mpRMB0p-3z8> Acesso em 01 jun 2022.

SEMANA ABC 2018. Direção de arte: a concretização da expectativa a partir da realidade. Mediação: Marguerita Pennacchi. Carolina Bassi de Moura, Chiquinho Andrade, Marcos Pedroso e Vera Hamburger, 2018. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=qTPWc8OJgA> Acesso em 01 jun 2022.

XAVIER, Tainá. **Direção de arte no Brasil: Um percurso de formação entre o artesanato e a indústria.** Catálogo A Direção de Arte no Cinema Brasileiro. Caixa Cultural RJ. Rio de Janeiro. 2017, p.142-149