

**Sobre Hamburger, Vera. *Arte em cena: a direção de arte no cinema brasileiro*. São Paulo: Editora Senac, 2014, 420 pp., ISBN: 978853960440**

por Milena Leite Paiva\*



O que define a direção de arte? Qual é o seu papel no cinema? E, afinal, quem é o diretor de arte? É por responder a estas e outras questões e se aprofundar no universo estético da direção de arte cinematográfica, uma função por vezes abstrata ou mesmo desconhecida para a maior parte dos

profissionais e estudiosos da linguagem audiovisual, e, principalmente, para o público, que o livro *Arte em cena: a direção de arte no cinema brasileiro*, escrito pela diretora de arte e cenógrafa Vera Hamburger, já pode ser considerado um marco editorial na literatura especializada em cinema no Brasil.

A obra, resultante de uma “pesquisa sobre o papel e a abrangência da direção de arte na produção audiovisual contemporânea desenvolvida com o apoio da Bolsa Vitae das Artes 2004” (15), se configura como a primeira publicação a sistematizar de forma didática as diretrizes conceituais e técnicas da direção de arte no contexto da produção cinematográfica brasileira, a partir das experiências da autora e do seu diálogo com outros profissionais da área. “O projeto nasceu de uma necessidade pessoal de compreender a amplitude de

minha própria atividade profissional, diante da escassa bibliografia e dos raros cursos específicos sobre o tema e, principalmente, do sentimento de que, mesmo no meio profissional ou na percepção da obra cinematográfica por parte do espectador, muitas vezes não há clareza sobre a participação e a influência da direção de arte na concepção e realização dos filmes” (15).

Para Carlos Augusto Calil, autor do prefácio do livro, “O valor desse guia é inédito, num país que despreza as regras do fazer e onde tudo se improvisa. No texto de Vera Hamburger, o jovem inclinado à profissão encontrará um repertório de procedimentos, glossário técnico e avaliação crítica de projetos, muito úteis para enfrentar o voluntarismo” (09). O valor didático da obra se revela ainda na sua formatação. Todo o texto é estruturado por um planejamento visual gráfico impecável e o conteúdo dos filmes e projetos discutidos, ilustrado por uma compilação de fotografias, esboços e desenhos, sendo possível ao leitor acessar a filmografia da autora e dos entrevistados.

O livro se divide em dois capítulos. O primeiro capítulo, intitulado “A direção de arte no cinema”, é dedicado a uma abordagem sobre a conceituação, o percurso histórico e a descrição dos processos que assinalam a função, contemplando um entendimento acerca dos conceitos envolvidos na construção da visualidade e da espacialidade de uma obra cinematográfica, além dos pormenores do diálogo existente entre diretor, diretor de arte e diretor de fotografia, da formação e atuação da equipe de arte, das fases da produção fílmica, da etapa de pesquisa de referências, e de uma compreensão das principais matérias da direção de arte: a cenografia, a cor, a textura, o objeto, o figurino, a maquiagem e os efeitos especiais.

Segundo Hamburger, a terminologia *direção de arte* passou a ser adotada no cinema brasileiro somente a partir de 1985, quando Clóvis Bueno assina como diretor de arte do filme *O beijo da mulher aranha*, dirigido por Hector Babenco. Nesse mesmo ano, também figura nos créditos finais de *A marvada carne*, de

André Klotzel, o nome de Adrian Cooper como o responsável pela função. A composição da equipe das produções nacionais havia se transformado. Nas décadas anteriores, normalmente era o cenógrafo quem assumia complementarmente o desenho do espaço cênico, a concepção e produção do figurino, além da maquiagem, e não recebia uma creditação relativa a esse acúmulo de funções. Hoje, o diretor de arte é um profissional recorrente nas produções audiovisuais do país. “Atualmente, a formação do departamento de arte, sob a coordenação desse profissional, tornou-se constante na estrutura da produção cinematográfica brasileira” (19).

O diretor de arte colabora, em conjunto com o diretor e o diretor de fotografia, na construção de atmosferas fílmicas particulares e na criação de significados que transcendem a narrativa. Segundo a autora, “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” (18). O diretor de arte seria, neste contexto, um artista multidisciplinar que “lida com matérias plásticas e arquitetônicas elaborando uma linguagem específica de cada projeto. Delineia relações visuais entre a figura posta em cena, os objetos e o espaço na composição de quadros bidimensionais, em movimento e dotados de voz própria, intrinsecamente ligados à dramaturgia” (52).

Já o segundo capítulo, “A direção de arte no Brasil: quatro trajetórias”, traz uma reprodução dos textos das entrevistas realizadas por Vera Hamburger com quatro renomados profissionais da cenografia e da direção de arte cinematográficas: Pierino Massenzi, Clóvis Bueno, Marcos Flaksman e Adrian Cooper. Os depoimentos discorrem sobre as suas trajetórias e experiências no cinema nacional, e em explanações sobre os seus processos criativos, métodos e definições particulares dos domínios da direção de arte, acompanhados ainda por uma análise ilustrada de seus projetos.

“Hoje, a minha cabeça está cheia de cenários” –assim finaliza o depoimento de Pierino Massenzi, arquiteto, pintor, decorador e cenógrafo italiano falecido em 2009, que imigrou para o Brasil após a Segunda Guerra Mundial e se tornou, na década de 1950, um dos principais cenógrafos dos estúdios da Companhia Cinematográfica Vera Cruz, assinando a realização de dezenas de produções da época. “Um dos mais importantes profissionais do período anterior à direção de arte, Pierino atravessou diferentes momentos e escolas do cinema brasileiro entre as décadas de 1950 e 1960. Influenciou com o seu trabalho gerações de cineastas pelo primor técnico embasado no sólido conceito de uma cenografia intrinsecamente ligada à dramaturgia” (57). No livro, são apresentados os projetos cenográficos criados nos filmes *Tico Tico no fubá* (Adolfo Celi, 1952) – produção que contou com a primeira cidade cenográfica da América Latina–, *Ângela* (Abílio Pereira de Almeida e Tom Payne, 1952), *Nadando em dinheiro* (Abílio Pereira de Almeida e Carlos Thiré, 1952), *O cangaceiro* (Lima Barreto, 1953), *Luz apagada* (Carlos Thiré, 1953), *Uma certa Lucrecia* (Fernando de Barros, 1957), *Ravina* (Rubem Biáfara, 1958) e *Noite vazia* (Walter Hugo Khouri, 1965).

Responsável por inaugurar o uso do termo *direção de arte* no cinema nacional, para Clóvis Bueno a “direção de arte, no fundo, é artes plásticas. O cara está pintando aquele quadro que vai ser filmado. O figurino e o cenário, assim como o ator, fazem parte dessa pintura” (141). Na sua trajetória profissional consta a atuação como cenógrafo em importantes obras do teatro brasileiro, a direção do longa-metragem *Cafundó* (2003) e a direção de arte de produções de sucesso da cinematografia nacional, como *Pixote, a lei do mais fraco* (1981) e *Carandiru* (2001), ambos dirigidos por Hector Babenco. O depoimento acompanha a análise dos projetos dos dois filmes citados, além de *Índia, a filha do Sol* (Fábio Barreto, 1982), *O beijo da mulher aranha* (Hector Babenco, 1985), *Brincando nos campos do senhor* (Hector Babenco, 1991), *Kenoma* (Eliane Caffé, 1998) e *Castelo rá-tim-bum, o filme* (Cao Hamburger, 2000).

Já Marcos Flaksman, arquiteto, cenógrafo e diretor de arte de filmes como *O que é isso, companheiro?* (Bruno Barreto, 1997) e *Se eu fosse você* (Daniel Filho, 2005) define como a sua metodologia de criação o padrão do sistema industrial. Segundo o diretor, “o teatro é comércio, o cinema é indústria” (258) e afirma: “o diretor de arte está em uma área de decisão importante, e é bom que esteja preparado, pois cada opção tomada durante o processo terá de fazer sentido no final, quando se junta tudo. Não ter essa leitura pode significar o comprometimento da coerência do seu trabalho” (258). No livro, são analisados os projetos dos filmes citados, além de *O Xangô de Baker Street* (Miguel Faria Jr., 2001), *Sexo, amor e traição* (Jorge Fernando, 2004), *O veneno da madrugada* (Ruy Guerra, 2005) e *Irma Vap, o retorno* (Carla Camurati, 2006).

Adrian Cooper, nascido na Inglaterra e residente no Brasil desde a década de 1970, é o que podemos chamar de um artista multifacetado. No cinema, já se aventurou tanto pelos documentários quanto pelas ficções e, nas equipes de produção, já atuou em diversas funções, tais como técnico de som, montador, câmera, fotógrafo, e até na etapa de distribuição. “Foi aqui que comecei a perceber que o cinema não era assim, que você tinha de definir muito bem qual a sua função, senão ninguém ia entender como poderia encaixá-lo numa equipe” (331). Atuante também como diretor de fotografia, a sua primeira experiência como diretor de arte foi no filme *A marvada carne* (1985) e, desde então, esteve à frente da direção de arte de diversas produções brasileiras. “Cada diretor de arte é diferente do outro. Cada um tem seu método, seu prazer. [...] De qualquer maneira, a gente nunca sabe direito, de antemão, o que é a emoção final do filme. É o resultado de tudo que a gente buscou e fez na filmagem. [...] Estranhamente, todos nós estamos tasteando para chegar a um resultado que ninguém sabe exatamente o que é” (335). Além da análise do projeto de *A marvada carne*, na obra constam também as de *Sonho sem fim* (Lauro Scorel, 1986), *Memórias póstumas de Brás Cubas* (André Klotzel, 2000) e *Desmundo* (Alain Fresnot, 2002).

*Arte em cena: a direção de arte no cinema brasileiro* é uma obra antológica. Um tratado cinematográfico, de caráter didático e multidisciplinar que, pela própria natureza da direção de arte, articula conceitos oriundos não somente do cinema, mas também das artes plásticas, da arquitetura e do design; se configurando, assim, como uma orientação valiosa e imprescindível para a formação de estudantes do audiovisual e das artes em geral, além de profissionais e teóricos do cinema brasileiro. Uma obra que já nasce como referência, abre novos caminhos e perspectivas para o pensamento da direção de arte enquanto um campo de pesquisa, estimulando reflexões e discussões ainda incipientes no meio acadêmico.

---

\* Milena Leite Paiva é graduada em Desenho Industrial – Programação Visual pela Universidade do Estado da Bahia e mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Multimeios do Instituto de Artes da UNICAMP. Atualmente, desenvolve uma pesquisa focada na relação entre direção de arte e *mise en scène* na construção de visualidades fílmicas e televisivas. E-mail: [milenaleite@hotmail.com](mailto:milenaleite@hotmail.com).