



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

CENTRO DE ARTES

CURSO DE CINEMA E ANIMAÇÃO

**DIREÇÃO DE ARTE E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA O CINEMA:
UMA ANÁLISE SOBRE O FILME O ANO EM QUE MEUS PAIS SAIRAM DE FÉRIAS**

MATEUS DA ROSA GOMES

Orientador: Prof. Ms. JOSIAS PEREIRA DA SILVA

Pelotas, fevereiro de 2013.

Título¹

¹ Artigo realizado como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Cinema de Animação, pela Universidade Federal de Pelotas.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Ms. Josias Pereira da Silva

Prof. Ms. Wagner Iván da Rosa Pirez

Prof.^a Ms. Liângela Carret Xavier

RESUMO

O principal objetivo desta pesquisa é analisar o trabalho da direção de arte na construção de um filme. Buscando compreender como os profissionais da área desenvolvem suas ações dentro de um projeto fílmico assim como contribuem para o cinema enquanto linguagem e indústria. Como objeto de análise, utilizaremos o filme "O ano que meus pais saíram de férias" (Cao Hamburger, 2006) e a forma como a direção de arte cria a atmosfera que a obra transmite.

Palavras-chave: Direção de Arte; O ano em que meus pais saíram de férias; Cinema Nacional; Diretor de Arte.

ABSTRACT

The main purpose of this paper is to analyze the work of art direction in the construction of a movie. Seeking to understand how professionals develop their actions within a film project as well they contribute to the film industry and cinematographic language. As material analysis, we will use the film "The year my parents went on vacation" (Cao Hamburger, 2006) and how the art direction creates the atmosphere that conveys the work.

Keywords: Art direction; The year my parents went on vacation; Brazilian cinema; Art Director.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	5
1 BREVE CONTEXTO HISTÓRICO DO DESENVOLVIMENTO DA DIREÇÃO DE ARTE E SUA CONQUISTA COMO ELEMENTO DESTAQUE EM UM FILME. 8	8
2 ENTENDENDO O QUE É DIREÇÃO DE ARTE EM UM FILME, SEUS PROCESSOS E ELEMENTOS.....	11
2.1 AS FUNÇÕES EXERCIDAS NO DEPARTAMENTO DE ARTE EM UM FILME DE FICÇÃO.....	14
3 OS ELEMENTOS E PROCESSOS USADOS NAS CENAS DE O ANO QUE MEUS PAIS SAIRAM DE FÉRIAS – UMA ANÁLISE FILMICA EM CIMA DA DIREÇÃO DE ARTE.....	16
3.1 A APLICAÇÃO DOS PROCESSOS NOS ELEMENTOS DA DIREÇÃO DE ARTE.	19
CONCLUSÃO.....	23
REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS.....	24
ANEXO A – Perguntas direcionadas para a realização de uma coleta de dados com A Diretora de Arte Gilka Vargas.....	26
ANEXO B – Perguntas direcionadas para a realização de uma coleta de dados com O Diretor de Arte do filme analisado, Cássio Amarante.....	26
ANEXO C – Lista com as Figuras das imagens, extraídos de cenas citadas.....	27
ANEXO D – Lista das funções exercidas no departamento de Arte do filme.....	27

INTRODUÇÃO

O cinema é uma arte que reúne bagagens de diversas outras, como pintura, teatro e música, que evolui junto com a história da humanidade, tanto nos aspectos tecnológicos como nos sociais. Apesar de todas as transformações, o cinema enquanto linguagem nunca perde a essência que tem de envolver as pessoas, na experiência de através de uma tela retangular, poder ver outra atmosfera ser criada e uma história ser contada.

Para a realização desta experiência, que tem a duração de minutos/ horas, o cinema envolve profissionais com conhecimentos em diversas áreas, como: som, roteiro, direção, direção de fotografia, direção de arte e outras. A reunião de todos estes campos, cada um focando em sua área, objetiva a realização de um trabalho coeso e resulta no produto final: o filme. Este fato demonstra que a indústria “cinema” é um meio onde o trabalho é setorizado e distribuído.

Quem comanda o que o filme pretende mostrar, o estilo, a estética e o universo é o Diretor que vai assinar a obra, ele é auxiliado pelos Diretores de Fotografia e Arte, que juntos são responsáveis pelo que será fotografado. Hoje, na escala de concepção e criação de um filme, a Direção de Arte é um importante elemento que o Diretor (pertencente ao primeiro escalão na hierarquia de funções) possui para o desenvolvimento da construção da obra, o que vai tornar a categoria como uma das mais importantes dentro do organograma de funções de um filme. Este é um trabalho que vai ganhando seu espaço, porém, nem sempre foi assim. Jacob comenta que:

É recente a assimilação do trabalho da Direção de Arte enquanto elemento de estruturação da imagem no cinema. Por muito tempo o trabalho desta equipe foi entendido por seus aspectos decorativos, ficando o trabalho de construção da imagem cinematográfica deslocados para outros departamentos tais como a fotografia ou Direção. Esta percepção da Direção de Arte tende a destacar os aspectos decorativos do trabalho plástico deixando à margem a importância conceitual e dramática do mesmo. (JACOB, 2006 p. 50)

A importância que a Direção de Arte desenvolve em um filme faz com que a área seja cada vez mais respeitada. Apesar de todos os elementos que estão agregados à cena, como som, interpretação, luz e outros serem contribuintes para a transposição do que a cena vai causar no espectador, a imagem é ainda mais presente, pois está ali aparente no quadro, o

que parece ser um elemento mais palpável para causar alguma sensação em quem está como receptor do filme e então sentindo o que ele quer propor ao público.

Podemos exercitar nossa imaginação lembrando, por exemplo, do filme *Carandiru* (Hector Babenco, 2003). Imagine se o longa não tivesse aquela imagem com aspecto de sujeira impregnada na tela, durante as cenas do filme? Um dos focos da história era justamente mostrar o quão caótico era a estrutura física daquela instituição. Como podemos observar na figura 01 que mostra um *frame* extraído de uma das cenas internas da casa de detenção.



Figura 1: Personagens em cena interna do Carandiru.

Contraopondo com o realismo de *Carandiru*, podemos lembrar do recente *Alice no país das maravilhas* (Tim Burton, 2010), e imaginar como seria o filme sem o mundo encantado dos cenários e elementos estéticos que unidos ajudam a contar a fábula surreal, com cogumelos gigantes e exércitos de guerreiros de cartas de jogos de baralho entre outros elementos? A Direção de Arte existira. Mas se não tivesse desenvolvido seu papel intelectual dentro da linguagem cinematográfica, seria ela contribuinte na construção da imagem do filme? Podemos observar na figura 02 o surrealismo causado na imagem, através de um *frame* extraído de uma das cenas em que Alice passa pelo país das maravilhas.



Figura 2: Alice na floresta do país das maravilhas.

A tal ascensão do departamento de arte na construção do filme se tornou consequência do maior cuidado que as produções tem tido, pelo atual momento em que o Cinema passa, essa atenção na construção e elaboração do visual da obra vai acabar influenciando o objetivo do filme, que é contar uma história, narrar algo. Elisabeth escreve que:

Com o desenvolvimento das técnicas cinematográficas, em especial nas formas naturalistas de representação, gerou-se uma educação no olhar do espectador que tornou os artifícios da Direção de Arte menos sensíveis nas produções recentes. Deste modo o público em geral tende a considerar a organização física dos espaços no cinema como um dado “natural”, sem intervenção de uma equipe e de um conceito plástico de organização espacial da imagem. Isso fica ainda mais forte quando se trata das paisagens, das filmagens em externas (JACOB, 2006 p.50)

O trabalho da Direção de Arte, mesmo parecendo invisível aos filmes onde o espaço representado é tão crível, é um elemento colaborador/criador direto na atmosfera do filme e que também vai ajudar a constituir a obra como um trabalho de qualidade. Sendo este verossímil e condizente com as exigências que o espectador contemporâneo a este momento adquiriu.

Pelas dificuldades de escrever sobre o tema, que é muito abrangente e que possui uma bibliografia restrita, a pesquisa buscará entender através da bibliografia, como que este setor se desenvolve dentro da indústria cinematográfica no Brasil, assim como sua função enquanto artifício próprio do cinema, cruzando com a vivência de uma Diretora de Arte entrevistada para este trabalho.

Finalmente, para entender melhor o alcance dessa área e como ela tem se desenvolvido em filmes recentes e interferindo objetivamente no trabalho construído, foi

escolhido um filme de expressão² das recentes safras do Cinema Nacional, *O ano em que meus pais saíram de férias* (Cao Hamburger, 2006). Para analisar os dados da direção de arte do filme será realizado uma entrevista com o Diretor de Cássio Amarante³, nosso foco na entrevista é entender como o Diretor de Arte contribuiu para a narrativa do filme.

A direção de arte é um trabalho de entendimento da responsabilidade que é agregada aos significados do que esta em quadro sendo fotografado. E também pelo fascínio de pesquisar, construir e propor universos visuais específicos que possibilitem a outras áreas colegas um bom suporte na construção do filme e que possa resultar num bom envolvimento e apreciação do espectador.

1 BREVE CONTEXTO HISTÓRICO DO DESENVOLVIMENTO DA DIREÇÃO DE ARTE E SUA CONQUISTA COMO ELEMENTO DESTAQUE EM UM FILME

O atual momento do cinema brasileiro aponta o panorama de um cinema crescente, mais desenvolvido e produtivo, que conta com o investimento e incentivo do governo federal, através da criação de leis que procuram fomentar a produção audiovisual no país. Hoje existem vários mecanismos de captação de recursos, entre eles, o mais comum é a Lei do Audiovisual⁴. Estes, fomentam o Cinema e causam uma produção mais abrangente. Nos relatórios da ANCINE⁵ (de valores captados por mecanismos de incentivo entre 2001 e 2011) nós podemos observar entre as opções, só nos captados através da Lei do Audiovisual, que demonstra ser o mais comum, o tal crescimento. Traçando um parâmetro entre o ano de 2011

² O filme foi a escolha do Brasil em 2009, dentre outros 18 longas nacionais, para ser a representação do país na disputa pelas cinco vagas que concorrerem na categoria Melhor filme de língua estrangeira no Oscar daquele ano. O trabalho passou pelo crivo de uma comissão que fez tal seleção para o Ministério da Cultura, nesta diversos expoentes do Cinema Nacional, defenderam o filme como o melhor representante. Fonte: <http://www.cultura.gov.br/site/2007/09/25/o-ano-em-que-meus-pais-sairam-de-ferias/> acessado em 25/02/2013

³ Cássio é Arquiteto formado pela Universidade de São Paulo. Enquanto Diretor de Arte já assinou diversos projetos, como cenários de Show, séries de TV e Filmes, entre seus trabalhos de maior expressão, está o longa-metragem Central do Brasil e Abril Despedaçado (Walter Salles, 1998 e 2001), entre outros o último foi Xingú (Cao Hamburger, 2010) – Fonte: <http://www.abcine.org.br/abc/socio.php?id=284> - acessado em 25/02/2013 – Cássio Amarante foi entrevistado para este trabalho no dia 21/02/2013, via Skype. As abordagens realizadas com o Diretor de Arte foram lidas durante a conversa.

⁴ Lei 8.685/93 http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8685.htm - acessado em 17/02/2013

⁵ Agencia nacional do cinema

(última atualização), quando foram captados pelos diversos mecanismos de incentivo, o valor foi de R\$ 270.286.529,91⁶ – três vezes mais que dez anos antes, em 2001.

Essa crescente pode ser observada também, através da quantidade de produção por ano, desde a chamada “Retomada do Cinema Nacional” em 1995. Segundo os dados obtidos no portal da OCA⁷, no site da ANCINE, em 1995 foram lançados no Brasil 14 filmes nas salas de exibição e em 2011 os números de lançamento chegaram a 99 filmes. Os filmes de 1995 são registrados como filmes Paulistas e outros como Cariocas, já na lista de 2011 aparecem mais 09 estados, entre eles o Distrito Federal. As estatísticas⁸ citadas acima demonstram que além do crescimento, aconteceu uma descentralização na produção de cinema nacional, e conseqüentemente um maior fluxo de trabalhos e oportunidades na área do audiovisual.

Com a atividade mais intensa no mercado acabam surgindo profissionais mais especializados para ocuparem vagas nas demandas dos filmes. Observando a recente história do cinema, podemos perceber que o departamento de arte é um setor que ganha certa projeção e importância ao longo do tempo. Hoje um filme de grande orçamento, por exemplo, possui inúmeros profissionais da categoria para cuidar dos mais minuciosos detalhes. Como cabeleireiros, maquiadores, produtores de objetos, figurinistas, pintores, entre outros. Elisabeth Jacob comenta sobre isso:

Para entender às demandas de um público cada vez mais atento aos aspectos visuais do filme e à exigência de viabilidade econômica da obra cinematográfica, acentuou-se a preocupação com o acabamento do produto e conseqüentemente com a Direção de Arte. Este processo fez com que profissionais da área passassem a ter mais respeitabilidade, ganhando novo espaço na hierarquia da equipe de produção cinematográfica e nos créditos, além de serem concedidas verbas mais generosas, capazes de prover as necessidades deste tipo de demanda. (JACOB, 2006 p. 51)

Esse aspecto que surge do espectador enquanto público formador de opinião sobre cinema brasileiro, acabou influenciando diretamente as qualificações dos setores de produção cinematográfica, no departamento de arte essa transformação histórica é bastante expressiva e influenciadora em sua função e fixação como linguagem de cinema.

⁶ http://oca.ancine.gov.br/media/SAM/DadosMercado/2414_versao novembro 2012.pdf - acessado em 17/02/2013

⁷ Observatório brasileiro do cinema e do audiovisual – Portal disponibilizado no site da ANCINE, onde ficam expostos a pesquisadores, governo, parlamentares e população em geral os dados coletados no mercado desde a criação da agência, dados reunidos de períodos anteriores, análises produzidas pelos técnicos da agência e pesquisas produzidas no meio acadêmico e por pesquisadores em geral. (Fonte OCA)

⁸ <http://oca.ancine.gov.br/media/SAM/DadosMercado/2102a.pdf> - acessado em 17/02/2013

A valorização do trabalho da Direção de Arte, especialmente no Brasil, é resultante de mudanças no modo de produção cinematográfico, cujo o objetivo era o desenvolvimento técnico capaz de garantir um produto bem acabado. Estas mudanças se deram especialmente no anos 90 e foram acompanhadas de profundas transformações na formação de equipes empregadas para a realização do filme, e refletem as mudanças do perfil do público brasileiro de cinema. (JACOB, 2006 p. 50)

Antigamente, em meados da década de 1930, o setor direção de arte de um filme era um cargo mais simples e realizado por uma pessoa ou por uma equipe mínima. A função era exercida por profissionais oriundos do teatro, com as técnicas referentes à linguagem dessa arte, eles eram conhecidos também como decoradores. A situação colocava o profissional apenas como um técnico que não fazia parte da equipe de elaboração da estética e da narrativa do filme e sim para colocar os elementos em cena, mesmo que, inconscientemente contribuindo para criar a imagem do filme.

Os primeiros cuidados com uma concepção visual mais voltada à construção de uma linguagem cinematográfica vão aparecer com o surgimento do som, segundo a Diretora de Arte Débora Bertuce:

Com a chegada do cinema sonoro no início da década de 30 do século XX, o surgimento dos grandes estúdios como a Cinédia, a Brasil Vita Filmes e a Sonofilmes. E a conseqüente necessidade de reformular o espetáculo cinematográfico para um novo público, surgiu uma demanda por um profissional praticamente inexistente na filmografia até então constituída, o cenógrafo. A substituição das técnicas e sobretudo dos conceitos cenográficos mais antigos dentro da área cinematográfica ocorreu ao longo das décadas de 30 e 40 que se lançou a base pra uma direção de arte cinematográfica brasileira (BERTUCE, 2007 p.11)

O traço histórico da Direção de Arte com os ciclos do Cinema Nacional são muito mais vastos, porem essa pesquisa tinha como objetivo apenas identificar que a ascensão do profissional se dá a partir do maior fluxo de produções realizadas no país e que este mesmo surge de outra linguagem e com o tempo transforma suas características, para assim formar um profissional com um perfil específico da indústria cinematográfica.

A publicação de livros sobre Direção de Arte para o cinema brasileiro é mínima, porém, em “Cenógrafos do cinema” de Débora Bertuce, podemos perceber através da representação que este universo tinha para uma obra cinematográfica, o quanto este setor se tornou grandioso comparando-o aos créditos da área em filmes de longa-metragem recentes.

2 ENTENDENDO O QUE É DIREÇÃO DE ARTE EM UM FILME, SEUS PROCESSOS E ELEMENTOS

A construção das imagens que constituem o filme é um trabalho realizado por diversas equipes distintas, que focadas em suas atribuições dividem as responsabilidades do que deverá estar disponível para o fluxo do trabalho. O que se tornará de fato a cena vai depender de um Diretor de fotografia que enquadre, angule, ilumine e fotografe, assim como de um Produtor que delibere toda a estrutura para que aconteça o planejado e de um Diretor que vai explicar o que deve acontecer gerenciando essa equipe toda, que se ramifica nas mais diversas demandas.

Nessa construção toda existe também o departamento que é responsável por tudo que se vê de material em um filme, a Direção de Arte. O departamento de arte acaba sendo uma importante ferramenta que o Diretor tem para lhe auxiliar, pois o setor é a principal relação entre elementos materiais e a construção da imagem, desta forma, contar algo com um bom suporte visual se torna mais fácil. Elizabeth Jacob sobre esta contribuição:

A Direção de Arte contribui de forma intensa na criação desta imagem tornando possível a sua captação e mais do que isso, sendo responsável pela composição da imagem criada – seja pelos volumes, texturas, disposições de elementos, criação de linhas de fuga ou de olhar, criação de profundidade ou não. O trabalho da Direção de Arte vai muito além de uma instancia de viabilização de registro, constituindo uma criação visual com base conceitual e plástica eficazes. (JACOB, 2006 p.52)

Quando o Diretor convida o Diretor de Arte para fazer o trabalho, em seguida é passado o roteiro e a temática do filme, e então o processo da Direção de Arte começa. Determinar de que maneira seria o processo deste trabalho não é possível, pois cada diretor de arte procede de uma maneira subjetiva em relação às ações de criação. Outro ponto é porque assim como existem filmes de época, filmes contemporâneos, filmes com universos e estilos distintos, existem “Direções de Arte” que precisam de processos distintos. Em entrevista a Diretora de Arte Gilka Vargas⁹ comenta que:

⁹ Gilka Vargas é Diretora de Arte, reside em Porto Alegre no RS e já realizou diversos filmes, como o premiado curta-metragem *Casa Afogada* (Gilson Vargas, 2011), Vargas é formada em Artes Visuais pela UFRGS e em Psicologia pela PUC RS e atualmente é mestranda em Cinema também na PUC RS. Dados sobre Gilka Vargas em http://www.fundacaoecarta.org.br/cap/gilka_vargas.htm - acessado em 19/02/2013. Gilka Vargas foi entrevistada no dia 18/02/2013 via telefone no primeiro momento e logo em seguida via Skype, o conteúdo da abordagem que foi feito com ela, em formas de perguntas já tinham sido enviadas por email e estão em anexo neste artigo.

O processo que cada diretor (de arte) tem, é muito pessoal. No meu caso eu faço uma primeira leitura do roteiro, onde começo a fazer algumas anotações, uma listagem do que o próprio roteiro indica, de forma muito objetiva. Eu faço uma primeira listagem do que consta de figurino (...) e vou vendo as indicações de visual do filme. A partir disso eu me permito fazer algumas considerações que eu posso usar ou não na primeira reunião com o Diretor, mas normalmente eu primeiro, depois de ler o roteiro, procuro escutar o diretor para ver como ele pensa esse roteiro em termos visuais. E aí sim, a partir disso eu começo a discutir e a trazer algumas idéias de como eu penso esse filme. (VARGAS, 2013)

Esta primeira etapa acontece na pré-produção do filme, onde geralmente a Direção de Arte vai projetar cena a cena os elementos que irá trabalhar ao longo das diárias, é quando acontecem as pesquisas necessárias, as discussões sobre a estética a ser adotada, assim como a estruturação dos elementos da Direção de Arte, como as cores, as texturas, os figurinos e a caracterização, os objetos, os cenários que o filme possuirá.

Das pesquisas saem os elementos que irão inspirar o Diretor de Arte a conduzir os trabalhos de criação e proposta. A pesquisa está presente nos mais diversos dispositivos, como livros, internet, televisão, vivências de pessoas que cercam os objetos de pesquisa do filme e fotografias. O Diretor de Arte, quanto mais experiente, mais bagagem ele agrega a sua carreira. Débora argumenta sobre isso: “Como geralmente novos aspectos são explorados a cada filme, o conhecimento do diretor de arte sobre certos assuntos e lugares e suas respectivas visualidades só tende a expandir-se e aprofundar-se.” (BERTUCE, 2005 p.45)

A palheta de cor talvez seja o primeiro elemento a se pensar, pois ela está presente em todos os outros envolvidos no filme, segundo VARGAS (2013) “a palheta de cor muitas vezes já aparece no roteiro, ou próprio roteiro já pede alguma coisa”, evidente que se não esta indicada, levará o Diretor de Arte a pensar e imaginar algo enquanto realiza a leitura do roteiro. Essa relação visual tende a ser comum nesse profissional, por sua clara relação com a imagem.

Mesmo se o filme for preto e branco, a palheta terá função, pois a maneira que as nuances de cores se comportam no vídeo influenciam na escala de cinzas. Elizabeth considera isso quando diz que “Cada tonalidade vai representar um valor nesta escala e seus contrastes vão ser importantes para a obtenção do efeito desejado” JACOB (2006 p. 58). Vargas em entrevista exemplifica essa experiência no curta-metragem *Fogo* (Hique Montanari, 2009), onde ela realizou diversos testes com os figurinos e cenários para observar como ficaria quando, na pós-produção a cor fosse transposta para a escala de cinza.

É pertinente salientar que a escolha da palheta predominante do filme não é uma escolha desse profissional, ela passa pelo crivo do Diretor e é debatido também com o Diretor

de fotografia. O Diretor de arte gerencia essa relação quando propõe aplicá-la nos elementos da Arte do filme. Contemplando a cor, Gilka faz uma importante colocação sobre textura, que é tão importante como a cor por ser um elemento que vai estar presente nos outros também:

A textura muitas vezes não é tão “valorizada” como a cor (...) nós enxergamos as coisas em cor e a textura muitas vezes nos passa despercebida ela causa uma reação mais visceral do que racional, ela nos passa autenticidade (...). Ela é muito mais sentida do que percebida no sentido racional, ela nos remete ao tempo, ao espaço, as condições econômicas. (VARGAS, 2013)

As cores e as texturas estarão impressas nos objetos em geral, nos objetos de cena¹⁰, caracterizações, figurinos, cenários externos e internos que são os elementos onde os estudos e pesquisas que cercam o filme podem ser aplicados de fato. Um cenário pronto para rodar é como se fosse um mergulho em algo inerente a realidade que se vive no *Set*, é outra atmosfera. A estética do filme se compõe então, através das escolhas citadas acima e quando dispostas em quadro e fotografadas formam o universo da trama que esta sendo contada.

O figurino, por exemplo, é tão importante que às vezes é considerado um setor um pouco independente dentro da Direção de Arte, ele atua sob os olhos do Diretor de Arte, mas o Figurinista acaba ganhando certa liberdade de trabalho, pela proximidade que irá ter com o trabalho do ator, quando este se apropria de tais elementos para a sua construção do personagem. “Aqui não é o bom gosto que vai necessariamente reger a escolha proposta, mas a sua adequação aos objetivos dramaturgicos que se que atingir” (JACOB, 2006 p. 59). Ou seja, o figurino às vezes pode ser um traje todo de trapo, ele precisa ser de acordo com a realidade do personagem para assim caracterizá-lo.

A Direção de Arte é um universo, onde técnica e criação artística andam lado a lado. Apesar de ter que pensar na estética e na concepção artística do filme, o Diretor de Arte deve ter um bom conhecimento sobre linguagem cinematográfica, segundo VARGAS (2013): “Tu partes de alguns princípios tanto técnicos como artísticos e vai verificando se funciona ou não. O Diretor de arte pensa esse visual, mas ele tem que saber como esse visual tecnicamente pode ser alcançado”. Essa relação com o trabalho acaba sendo norteadada por um misto de repertório e técnicas.

Apresentadas essas colocações, é importante ressaltar que apesar da responsabilidade do que esta sendo fotografado no quadro ser do Diretor de Arte, a aprovação deverá vir do Diretor, porque é ele que tem o conceito da obra num todo e ele que dará os “pesos e

¹⁰ Objetos que são fundamentais para a cena, eles sempre estão indicados no roteiro.

medidas” na hora da gravação da cena, é ele que melhor entenderá o que vai lhe ajudar a contar sua história através da expressão de suas escolhas e seus conceitos de narrativa com o apoio dos elementos da Direção de Arte. Mas o diretor de arte em muitos momentos da gravação contribui com elementos que podem ser enquadrados pela câmera.

O Diretor de Arte estará lhe dando o suporte com os elementos que fazem parte dessa linguagem. Tais elementos são as “matérias primas” que o profissional tem para dar as devidas contribuições ao Diretor e ao filme. Na construção dos tais elementos, o “exército” do Diretor de Arte, poderá ser dividido em três equipes segundo Elisabeth:

Estas equipes, grosso modo, são compostas pelos seguintes profissionais: a equipe de cenografia (...), a equipe de figurino (...) e a equipe de caracterização (...). A articulação destas frentes de atuação da Direção de Arte é muito importante na efetivação do conceito plástico almejado, envolvendo variáveis conceituais importantes. (JACOB, 2006 p. 57)

Os profissionais que fazem parte da equipe de arte estarão a postos usando as ferramentas que estão ao alcance da produção em si para desempenhar o melhor resultado possível, usando seus conhecimentos técnicos e repertórios estéticos, sob a orientação do titular do departamento.

2.1 AS FUNÇÕES EXERCIDAS NO DEPARTAMENTO DE ARTE EM UM FILME DE FICÇÃO

No departamento de arte de um filme podemos encontrar as mais diversas funções coordenadas pelo Diretor de arte. As funções sempre são de acordo com as necessidades, demandas e orçamento que a produção possui. Em “O cinema e a produção”, Chris Rodrigues aponta que em um filme toda a equipe trabalha como engrenagens, uma ajudando a outra.

Nunca é demais lembrar que um filme não é feito por esse ou aquele técnico, mas sim pelo conjunto de pessoas envolvidas na sua realização, considerando-se inclusive, prestadores de serviços ocasionais. Uma equipe técnica (isto é, todos aqueles ligados diretamente à filmagem) deve ser como um relógio, em que as peças funcionam como uma só, sendo cada uma necessária individualmente. Nesse caso, as peças têm caráter e personalidade próprios. O número de componentes de uma

equipe de filmagem varia de acordo com suas necessidades, com o orçamento do filme etc. (RODRIGUES, 2005, p.75)

Cada filme é uma obra diferente, e principalmente a equipe de arte pode variar, não necessitando do que seria segundo Chris Rodrigues, uma equipe completa: cabeleireiro, cenógrafo, cenotécnico, contra-regra de cena, desenhista de figurinos ou estilista, diretor de arte, figurinista, gerente de locações, maquiador, maquiador de efeitos e produtor de objetos. Dependendo do universo do filme, se ele é de guerra, por exemplo, vai precisar de um maquiador de efeitos; se ele é uma história contemporânea onde não acontece nada que precise de efeito a produção contratará somente um maquiador normal, porém isso não quer dizer que um maquiador normal de cinema é o mesmo profissional que se encontra em qualquer salão de beleza.

Especificamente no cinema, o profissional precisa entender que a luz é diferente e que a maquiagem tem que se adequar a ela, já que às vezes as cenas têm uma continuidade e, então, o ator deve estar fisicamente igual à cena anterior que depende da outra. O mesmo vai servir para cada função específica que sempre tem que entender um pouco das demais. Em equipe cinematográfica as possibilidades são incertas, a ocasião que demanda o trabalho. Rodrigues ainda comenta:

Cada equipe necessita entre seus membros de um equilíbrio que lhe é próprio e que resulta na interação das diferentes personalidades que a compõem. Cada equipe é um caso particular em que a fórmula de trabalho é determinada pelo que se pode chamar de “relações de forças presente”. (RODRIGUES, 2005 p.76)

Portanto, Chris Rodrigues ainda descreve cada função e nos coloca a observar o minucioso trabalho que cada profissional realiza.

O cabeleireiro é o responsável pelo penteado, corte do personagem, o cabelo é um dos elementos de caracterização mais visíveis, junto a este profissional está o maquiador que além das funções citadas anteriormente ainda agrega outras tantas como, por exemplo, rejuvenescer ou envelhecer o personagem. Para a caracterização existe outro elemento importante que é o figurino, elaborado pelo figurinista, que às vezes compra, remodela ou manda confeccionar, como geralmente acontece em filmes de época.

A ambientação das cenas fica a cargo da equipe de Cenografia que constrói os cenários, ambienta locações prontas, e através de técnicas da vivência a lugares nunca habitados e que precisam demonstrar envelhecimento, o cenógrafo responsável por este

trabalho realiza o projeto com a equipe de cenotécnica, uma relação da espécie mestre de obras e operários, só que com a minúcia da técnica. Ainda colaboram com o cenógrafo os produtores de objetos, que pesquisam, alugam e compram os objetos necessários nas cenas, muitas vezes descritos no próprio roteiro, no caso do filme que é o objeto dessa pesquisa, a citação de objetos são muito presentes já no próprio roteiro.

A função do desenhista de produção não é comum no Brasil, ela vem da cultura da indústria cinematográfica dos EUA, Chris Rodrigues escreve que:

Desenhista de produção – Função quase inexistente no Brasil. É o responsável junto ao Diretor pelo visual e ambientações do filme. Cabe a ele, em primeira instância, escolher as locações, sua ambientação e as cores. É também o responsável pela criação do *storyboard* do filme quando solicitado pelo diretor, ou delega essa função a um profissional de arte sob sua supervisão. A grande qualidade desse profissional é escolher bem os outros profissionais que vão assessorá-lo na sua função, exercida nos filmes brasileiros pelo diretor de arte. (RODRIGUES, 2005 p. 80)

Nessa descrição aparecem funções pertencentes na maioria das vezes ao diretor, ao produtor e ao diretor de arte. Existem filmes que possuem a função do produtor de arte, que faz o elo entre produção executiva e direção de arte e tem o perfil parecido com o do desenhista de produção.

3 OS ELEMENTOS E PROCESSOS USADOS NAS CENAS DE O ANO QUE MEUS PAIS SAIRAM DE FÉRIAS – UMA ANÁLISE FILMICA EM CIMA DA DIREÇÃO DE ARTE

O filme:

“O ano em que meus pais saíram de férias” é um longa-metragem de ficção que foi lançado no ano de 2006, a história acontece no início dos anos de 1970 e conta a trajetória de Mauro, um menino de 12 anos que é deixado às pressas na casa de seu avô pelos seus pais, com a justificativa que estariam saindo de férias, mas na realidade eles estavam fugindo da perseguição da ditadura militar, nesse meio tempo Mauro aguarda a chegada de seu avô dentro do prédio, sem entrar no apartamento, porém, ele havia morrido no exato momento em que o menino se despedia dos pais.

Sem comunicação alguma com os pais, Mauro fica sob os cuidados de um vizinho de seu avô, um senhor judeu e solitário. Durante sua jornada de espera por algum contato de seus pais, Mauro acompanha o desempenho da seleção brasileira de futebol na copa do mundo de 1970, o menino é um apaixonado por futebol e também convive com outras crianças da sua idade com as quais divide as experiências e vivências da infância e pelo pano de fundo da história em que ditadura militar acontece.

O filme lida com quatro universos distintos, que são a comunidade Judaica do bairro do Bom Retiro em São Paulo, a Copa do mundo de Futebol de 1970, a Ditadura Militar e o universo infantil que faz parte do cotidiano do personagem principal, e formam quatro possibilidades de construções a serem representadas na obra, “estes são os quatro pilares chaves para entender a história” (Amarante, 2013), afirma o Diretor de Arte.

O filme reproduz com fidelidade a época, mesmo não se tratando de uma história fictícia, o que deixa evidente que nenhum tipo de elemento da Direção de Arte poderia passar imune a uma pesquisa histórica. O Diretor de Arte do filme, conta que tudo partiu de uma série de pesquisas:

A pesquisa deve se adaptar a natureza do filme (...). No filme *O ano em que meus pais saíram de férias*: a gente tem uma bagagem muito grande em relação à ditadura, existe muita documentação sobre isso (...) que tipo de roupas eles usavam, que tipo de viatura tinha, a gente consegue chegar nisso. Do ponto de vista da privacidade dos Judeus, a gente ia para as famílias, dos conhecidos e tínhamos acesso aos álbuns das pessoas, o que trouxe um material incrível em relação a isto. E o futebol é todo em cima de “docs”, o que se consegue de informação (...) é indo para a parte jornalismo, da documentação disso tudo. A questão do menino (infância),tem um aspecto autobiográfico, a idade dele batia com a nossa idade na mesma época (idade do Cao e do Cássio em 1970), a gente sabia o que gostávamos, o que sentíamos, então ajuda a compor a experiência pessoal de cada um. (AMARANTE, 2013)

Assim, a pesquisa foi norteando as descobertas de Cássio Amarante e possibilitando a criação dos universos abordados no filme, sempre apoiado na pesquisa e no roteiro, como ele conta.

Ele comenta também, que a locação do filme foi um grande achado, pois a procura por um lugar que lembrasse o bairro do Bom Retiro, dos anos 70 em São Paulo era quase impossível, foi então que ele descobriu o cenário principal do filme em Campinas, um prédio abandonado numa rua tranqüila de paralelepípedos.

Então o local se transformou no *Set* principal da produção. Eliminando a possibilidade de rodar em estúdio, podendo agregar mais realismo às cenas. Isso é evidente

nas texturas do filme, algumas naturais do próprio tempo outras feitas para parecerem assim. Os paralelepípedos da rua que passa na frente do prédio do avô de Mauro representam essa naturalidade da textura já existente e trabalhada pelo tempo, já os papeis de parede, as fórmicas das portas demonstram a textura aplicada através de pesquisa, para demarcar tempo. O realismo de um lugar já existente causa a impressão de veracidade do lugar no espectador, isso influencia na criação da atmosfera. Aumont, fala sobre essa impressão de realidade nas representações do filme:

A impressão de realidade sentida pelo espectador quando da visão de um filme deve-se, em primeiro lugar, à riqueza perceptiva dos materiais fílmicos, da imagem (...). No que se refere à imagem cinematográfica, essa “riqueza” deve-se ao mesmo tempo à grande definição da imagem fotográfica (sabe-se que uma foto é mais “sutil”, mais rica em informações que uma imagem de televisão), que apresenta ao espectador efígies de objetos com luxo de detalhes. (AUMONT, 2008 p.148)

A palheta de cores do filme está presente nessas texturas, desempenhando o papel de “protagonista” da Direção de Arte, pois desenvolve os universos do filme de maneira muito simples e com o uso de poucas nuances que partem quase sempre das predominantes amarelo, azul e verde.

A cor do filme dependia muito das nossas escolhas em relação à bandeira brasileira, porque a gente sabia que a bandeira brasileira e a camisa do Brasil na copa (...) deveria ter a cor correta para que a gente tivesse a sensação de estar numa outra época realmente. (AMARANTE, 2013)

A escolha das cores da bandeira funciona muito bem para a representação do início dos anos 70, talvez, o acontecimento mais representativo daquele ano para Brasil tenha sido a conquista do tri-campeonato mundial de futebol. Com as atmosferas que permeiam o filme, a relação com o futebol se faz mais presente na tela, as cores que o representam também. A conquista do tom exato, da textura e a sensação de desbotado que ele causa no tecido se deram através de um experimento. O Cássio explica isso:

Então isso tem a ver (...) com uma abordagem tecnológica a respeito do desenho industrial, das cores como são construídas, como é que é gerado o pigmento. Isto são aspectos da indústria que permeiam a pintura do automóvel, a tinta da casa, a roupa, os utensílios (...) a fórmica tudo isto tem o pigmento e o pigmento evoluiu muito ao longo do tempo. E esta evolução é que tem que ser assistida, para entender (...) a evolução das cores (...) as conquistas do pigmento foi na fixação, nem um carro azul hoje fica roxo, antigamente (...) e isso varia para tudo. (Amarante, 2013)

3.1 A APLICAÇÃO NOS ELEMENTOS DA DIREÇÃO DE ARTE

Mauro conduz a narrativa do filme de acordo com a sua jornada diária, permeada pelas descobertas que se inserem nos quatro universos traçados acima, a direção de arte acompanha essas descobertas que são fixados nos figurinos, objetos, cenários que o garoto usa e frequenta. Os principais objetos, que estão presentes desde as primeiras cenas, com o personagem, são o seu jogo de botão, sua bola de futebol e sua mala, vale lembrar que o nome do filme seria “Goleiro, o filme¹¹”.

Já quando o filme permeia pelas cenas que mostram a ditadura militar ou as ligações com ela, as cores terrosas como o marrom se fazem mais presente. Um exemplo é a cena onde estudantes são presos, os policiais usam fardas na cor citada assim como as portas da universidade que também estão de acordo. A dureza da ditadura, esta sutilmente representada no objeto aparelho de telefone, pesado e preto em que Mauro deposita as esperanças de comunicação com seus pais. Podemos analisar essas duas observações nas figuras 03 e 04.



Figura 3: Frame da cena onde os militares prendem estudantes.

¹¹ Em entrevista Cássio comenta que todo o projeto das cenas e até as camisetas que a equipe usava, levava o nome antigo filme, a mudança ocorreu no período da pós-produção.



Figura 4: Frame de uma das cenas em que Mauro tenta ligação telefônica com seus pais.

Outro ponto que contribui para esta análise é o figurino de Ítalo, amigo do pai de Mauro, o personagem tem forte ligação com os movimentos contrários a Ditadura. O garoto descobre nas relações que mantém Ítalo, o que a Ditadura militar causava na sociedade em que ele estava inserido. Na figura 05 podemos observar isto, através de fotos *Still*¹² do filme.



Figura 5: Foto Still da cena em que Ítalo está escondido dos militares, sendo acobertado por Mauro no apartamento de seu avô.

As descobertas de Mauro vão trançando os quatro universos, Amarante (2013), salienta isso: “o menino joga futebol, virando homem, com o cavalo da ditadura em cima dele, no Bom retiro”.

O personagem vai “driblando” os acontecimentos que envolvem esses universos, Mauro vai descobrindo, no cenário da casa de seu avô, diversas recordações que colocam uma

¹² Foto Still, são fotografias realizadas durante as gravações das cenas, por um fotógrafo que está trabalhando a parte no *Set* de gravações. Essas fotos servem para registro e são geralmente usadas nas pesquisas de continuidade das cenas e na assessoria de imprensa do filme. Nesta pesquisa, todas as fotos Still mencionadas, foram retiradas do site da produtora do filme. <http://www.gullane.com/> Acesso em 27/02/2013.

referência de família no personagem e intimidade com aquele ambiente. No roupeiro, as roupas do avô trabalham com a questão do amadurecimento do personagem, como podemos observar na figuras 06 e 07, onde Mauro descobre as roupas do avô, colocando um chapéu e um blazer, e um par de luvas de couro, que mais adiante o menino atribui para o universo do futebol, fingindo que aquelas eram luvas de goleiro, quando ele descobre que sua posição escolhida no campo de futebol seria esta. Como pode ser notado na figura 08.



Figura 6: Mauro descobrindo o par de luvas nas gavetas do avô.



Figura 7: Mauro vestindo as roupas do avô e se observando no espelho.



Figura 8: Mauro usando as luvas do avô como se fossem luvas de goleiro.

Na casa de Sholomo, a relação com as descobertas dos costumes Judaicos aparece na cena em que Mauro joga futebol no corredor usando um Tálit¹³ como se fosse um adereço de futebol. Na cena Sholomo grita com o menino e lhe dá um tapa no rosto, afirmando que ele estava desrespeitando um dos costumes sagrados do judaísmo, ali Mauro conhece um pouco desta cultura.

Outro elemento judaico usado é a alimentação do café da manhã, onde a refeição é típica e coloca Mauro mais uma vez na situação de descoberta, cercado de um elemento da arte. Quando a comunidade Judaica aparece com suas representações e costumes, podemos perceber tons mais sóbrios como um azulado e acinzentado. A cor Cinza remete a “...sabedoria, sobriedade, seriedade, etc....” (CESAR, 2006 p. 190), característica típica dos Judeus. Podemos notar na figura 09, que é um *frame* extraído da cena do café da manhã citada acima tais atribuições.



Figura 9: Cena em que Mauro toma café da manhã com o Judeu Sholomo.

A grande relação com o futebol está significada em diversos elementos, mas o exemplo mais claro é na camiseta da seleção brasileira, que faz parte do figurino do Mauro. A nuance do verde e do amarelo se destaca entre os tons, eles são a matriz da escala cromática do filme. Podemos observar o destaque da cor para o significado do figurino, na figura 10, por exemplo, onde na cena as mesmas cores estão em tons mais amenos contrastando com o figurino.

¹³ Tálit é um manto religioso, usado pelo Judeus para cobrir-se quando estão realizando suas orações.



Figura 10: *Still* da cena em que Mauro passa por rua decorada para a Copa. Podemos observar as cores da bandeira no prédio também.

O trabalho de Cássio Amarante e sua equipe no longa-metragem de Cao Hamburger tornaram-se uma das lembranças mais agradáveis do filme. O bom gosto aliado à precisão dos detalhes transformou o filme numa poesia visual, demonstrando também como a Direção de Arte funciona e se fixa como uma contribuinte para a criação da atmosfera do que está sendo contado. Isto se dá em tudo que foi pesquisado e abordado neste trabalho, entendendo como esse setor trabalha e como o profissional procede e contribui para a fixação da área como uma linguagem específica do cinema.

CONCLUSÃO

As reflexões realizadas neste trabalho levam a reconhecer o importante papel que a Direção de Arte tem para a construção da plástica de um filme. E como ela influencia na atmosfera que é criada enquanto o espectador se emociona, transporta-se e sonha com que está sendo narrado pelo filme.

A Direção de Arte pode tornar-se invisível por apresentar-se de maneira mais real e confortável aos olhos de quem vê. Essa possível invisibilidade, assim como a falta de conhecimento das funções exercidas por esse departamento dentro de um filme, motiva e aquece a discussão em cima do papel desta para a obra fílmica.

O Diretor de Arte é o elo entre as construções da imagem e o que o diretor quer contar, desta forma ele desempenha seus conhecimentos técnicos da linguagem cinematográfica aliados ao seu repertório cultural, estético e intelectual para a construção concisa de um trabalho crível e responsável.

Essas atribuições podem classificar o profissional como um elemento relativamente novo de acordo com o histórico da concepção de Direção de Arte para cinema no Brasil. Contribuindo assim, não só para a área como para o desenvolvimento do discurso do Cinema Nacional.

As reflexões histórias que podem ser percebidas, através do desenvolvimento intelectual do setor dentro da produção de um filme, nos fazem entender que pesquisar sobre Direção de Arte, possibilita a abertura de mais um caminho para pensar a função, enquanto contribuinte na produção cinematográfica, assim como a ocasião de encontrar novos caminhos e instigações para a área.

Analisar *O ano em que meus pais saíram de férias*, para gerar discussão, hipóteses e conhecimentos sobre a ótica da Direção de Arte se tornou uma descoberta científica e sentimental ao mesmo tempo, pela apreciação em observar os resultados gerados pelo trabalho no longa-metragem. Foi como se fosse um trabalho prático em um filme, uma relação de técnica e repertório.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUMONT, Jacques. **A estética do filme**. 6ª Ed. Campinas, SP. Papirus, 2008

BERTUCE, Débora. **Hipólito Collomb, LazloMeitner e Ruy Costa - Cenógrafos de cinema**. Rio de Janeiro: Caixa cultural RJ, 2007. 93 p

BERTUCE, Débora Lúcia Vieira. **A Direção de Arte e a imagem cinematográfica: Sua inserção no processo de criação do cinema Brasileiro dos anos 1990**. UFF. Comunicação, imagem e informação. Niterói. 2005. Dissertação de Mestrado.

CESAR, Newton. **Direção de arte em propaganda**. 8ª Ed. Distrito Federal, Editora Senac, 2008.

HAMBURGUER, Cao; GALPERIN, Cláudio; MANTOVANI, Braúlio; MUYLAERT, Anna. **Roteiro de O ano em que meus pais saíram de férias**. São Paulo: Coleção aplauso. Série Cinema Brasil, 2008. 228 p.

JACOB, Elizabeth Motta. **Um lugar para ser visto: A direção de arte e a construção da paisagem no cinema**. UFF. Instituto de Artes e Comunicação. Niterói. 2006. Dissertação de Pós- Graduação

RODRIGUES, Chris. **O cinema e a produção**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

SANTOS, Cláudia Costa Cantagalo dos. **DIREÇÃO DE ARTE EM CINEMA: O exemplo de Fogo (2009)**, de HiqueMontanari. Porto Alegre: UFRGS, 2010. 87 p. Monografia (Bacharelado) - Comunicação social, habilitação em Publicidade e Propaganda, Universidade Federal do rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

PEREIRA, José Matias. **Manual de Metodologia da Pesquisa Científica**. São Paulo. 2010, Ed. Atlas S.A.

FILMOGRAFIA

Alice no país das Maravilhas – Alice in Wonderland, EUA, 2010, Tim Burton.

Carandiru, BRA, 2003, Hector Babenco.

O ano em que meus pais saíram de férias, BRA, 2006, CaoHamburguer.

ANEXO A – Perguntas direcionadas para a realização de uma coleta de dados com A Diretora de Arte Gilka Vargas.

- Quais são os primeiros passos do Diretor de Arte quando é convidado para um filme?
- A paleta cor de um filme é uma decisão só do Diretor de Arte? Qual a sua relação com a escolha e com os outros departamentos do filme? (Queria saber da relação Arte e Fotografia)
- As texturas impressas nos cenários, figurinos, objetos de um filme, é um dos grandes segredos da Direção de arte, muitas vezes a narrativa do que está sendo contado fica evidente nesse elemento. Comenta um pouco sobre isso e me exponha exemplos.
- O figurino e a caracterização são elementos da Direção de arte que ficam mais próximos ao ator e seu personagem. Comenta um pouco sobre essa relação e me exponha algum exemplo.
- Quando um trabalho de Direção de Arte é bem feito?
- Qual a relação do Diretor de arte com a equipe? Qual a importância da equipe?

ANEXO B – Perguntas direcionadas para a realização de uma coleta de dados com O Diretor de Arte do filme analisado, Cássio Amarante.

- Cássio, tu poderias traçar uma linha, rápida e objetiva, do teu processo de trabalho em *O ano em que meus pais saíram de férias*?
- O ano (...) aborda alguns universos distintos, como o Futebol, a Ditadura militar, a comunidade Judaica, e a infância. Então, já se tem quatro representações para se trabalhar. Porém, ainda existiria um universo mais subjetivo, que é o sentimento do Mauro, ele passa por um momento de solidão e abandono. Como que tu lidaste com a construção desta atmosfera nas cenas em que ele estaria sozinho, representando isso? Houve esta preocupação? Ou apenas tu seguiu uma decupagem ?

- Na tua relação com o Cao. Conseguiste propor bastante elementos ou ele já havia descrito o que queria, ou estava tudo no roteiro?
- Qual o ponto forte da Direção de Arte no filme?
- Podes falar um pouco sobre a cor do filme?

ANEXO C – Lista com as Figuras das imagens, extraídos de cenas citadas

Figura 1: Personagens em cena interna do Carandiru.	6
Figura 2: Alice na floresta do país das maravilhas.....	7
Figura 3: Frame da cena onde os militares prendem estudantes.	19
Figura 4: Frame de uma das cenas em que Mauro tenta ligação telefônica com seus pais.	20
Figura 5: Foto Still da cena em que Ítalo esta escondido do militares, sendo acobertado por Mauro no apartamento de seu avô.	20
Figura 6: Mauro descobrindo o par de luvas nas gavetas do avô.....	21
Figura 7: Mauro vestindo as roupas do avô e se observando no espelho.	21
Figura 8: Mauro usando as luvas do avô como se fossem luvas de goleiro.	21
Figura 9: Cena em que Mauro toma café da manhã com o Judeu Sholomo.....	22
Figura 10: <i>Still</i> da cena em que Mauro passa por rua decorada para a Copa. Podemos observar as cores da bandeira no prédio também.	23

ANEXO D – Lista¹⁴ das funções exercidas no departamento de Arte do filme

Diretor de Arte

Produtora de Arte

02 Assistentes de Produção de Arte

02 Estagiários de Produção de Arte

CENOGRAFIA:

¹⁴ Extraído dos créditos finais do DVD do filme.

Cenógrafo

Produção de Material Gráfico

Assistente de Arte

Pintura de Arte

Coordenação de Produção de Objetos

Produtora de Objetos

02 Assistentes de Objetos

Estagiária de Objetos

Contra-Regra

02 Aderecistas

07 Cenotécnicos

02 coordenadores de Pintura

07 Pintores

Restaurador de Móveis

02 Serralheiros

03 Pedreiros

07 Ajudantes de Arte

EFEITOS ESPECIAIS:

Responsável pelas Armas de Cena

Responsável pelos Animais de Cena

FIGURINO/ MAQUIAGEM:

Figurinista

Cabeleireiro e Maquiador

02 Assistentes de Figurino

02 estagiários de Figurino

Envelhecimento

Camareira

Costureira

Ajudante de costura

Assistente de Maquiagem e Cabelo