

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM CENOGRAFIA**

MONIQUE MARQUES

**O PALACETE DE EPAMINONDAS:
UM OLHAR SOBRE CENOGRAFIA TELEVISIVA**

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

CURITIBA

2018

MONIQUE MARQUES

**O PALACETE DE EPAMINONDAS:
UM OLHAR SOBRE CENOGRAFIA TELEVISIVA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Especialização em Cenografia do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial – DADIN - da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, como requisito parcial para obtenção do título de especialista.

Orientador: Prof. Dr. Ismael Scheffler

CURITIBA

2018

TERMO DE APROVAÇÃO

O PALACETE DE EPAMINONDAS:
UM OLHAR SOBRE CENOGRAFIA TELEVISIVA

por

MONIQUE MARQUES

Esta Monografia foi apresentado(a) em 19 de agosto de 2018 como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Cenografia. A candidata foi arguida pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovado.

Dr. Ismael Scheffler
Prof. Orientador

Dra. Maurini de Souza de Souza
UTFPR

MSc. Simone Landal
UTFPR

RESUMO

MARQUES, Monique. **O palacete de Epaminondas:** Um olhar sobre a cenografia televisiva. 2018. 25p. Monografia (Especialização em Cenografia) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2018.

Este artigo fará um processo de observação sobre os recursos cenográficos e estéticos utilizados pela direção da novela *Meu Pedacinho de Chão*, especificamente na casa do Coronel Epaminondas, em seu intuito de auxiliar na leitura dos perfis de personagens que interagem com o espaço. Para isso, será analisada a maneira com que a casa foi apresentada no primeiro capítulo da novela e identificadas características estéticas e recursos de pós-produção (quando existentes) que foram explorados pela direção. A riqueza de materiais, cores e formas reforçam o estilo não realista da novela e conquistam os espectadores pela emoção.

Palavras-chave: cenografia televisiva, *Meu Pedacinho De Chão*, fantasia, atemporalidade.

ABSTRACT

MARQUES, Monique. **O palacete de Epaminondas**: Um olhar sobre a cenografia televisiva. 2018. 25p. Monografia (Especialização em Cenografia) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2018.

This paper will perform an observation process about the scenographic resources used by the *Meu Pedacinho de Chão* soap opera's direction, in her intent to help at the reading of the characters types who interact with the projected space, coronel Epaminondas's mansion specifically. To hit this goal, it follows an analysis about the setting's exploration in the first episode, as well as the identifying of some aesthetic and visual characteristics, and post-production techniques explored. The richness of the materials, colors and shapes used reinforce the non-realistic atmosphere of the story and catch the viewers through the emotion.

KEY WORKS: scenography for television productions, *Meu Pedacinho de Chão* soap opera, fantasy, timeless.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	07
2 CENOGRAFIA TELEVISIVA.....	08
2.1 ALGUNS ASPECTOS DA ESTÉTICA DA NOVELA.....	10
2.2 FÁBULA E ATEMPORALIDADE	15
2.3 A CENOGRAFIA DO PALACETE	16
3 CONCLUSÃO.....	24
REFERÊNCIAS.....	25

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho faz uma leitura estética da cenografia do palacete do coronel Epaminondas (cenas do primeiro capítulo) da novela *Meu Pedacinho de Chão* exibida em 2014 pela Rede Globo, uma novela de Benedito Ruy Barbosa com concepção e direção de Luiz Fernando Carvalho. A novela foi baseada no texto homônimo que estreou em 1971 como a primeira novela educativa da televisão. A segunda versão da novela propôs um estilo estético não realista, rico em cores, texturas e elementos que utilizam diferentes linguagens audiovisuais, que vão desde o desenho animado ao *stop motion*.

A escolha do tema foi motivada pelo interesse na estética não realista, fora dos padrões comumente apresentados pela televisão, e pela riqueza artística que se encontra em cada detalhe da novela. A televisão tem o poder de entrar na casa de milhares de pessoas de forma muito fácil, incluir arte no que poderia ser apenas mais uma novela “realista” enriquece culturalmente e agrega valor à trama.

O objetivo deste artigo é identificar quais foram os recursos visuais utilizados para auxiliar na narrativa e quais suas possíveis contribuições para o melhor entendimento da novela pelo espectador. *Meu Pedacinho de Chão* é classificada pelo próprio diretor como uma novela fábula atemporal, fábula por trazer um ensinamento e atemporal por não se encaixar em um período real de tempo e espaço.

Para isso, será feita uma revisão bibliográfica sobre os temas: cenografia televisiva, estética da novela *Meu Pedacinho de Chão*, fábula e atemporalidade e, por fim, sobre a cenografia do palacete.

2 CENOGRRAFIA TELEVISIVA

Segundo Mantovani (1989), a cenografia (*skenographie*), composto de *sken* (cena) e *graphein* (escrever, desenhar, pintar, colorir), era utilizada para embelezar a cena nos textos gregos. Posteriormente, nos textos em latim, era utilizado para dar ao desenho uma noção de profundidade e, no Renascimento, os traços em perspectiva passaram a ser utilizados no cenário teatral.

A palavra cenografia, entendida por sua etimologia como a escrita da cena, vai além de puramente ser o pano de fundo de uma ação, seja para televisão ou para o teatro. A cenografia deve contribuir para a narração da história, trabalhando em conjunto com os atores e diretores, sendo uma aliada na construção dos personagens e da narrativa.

Antes de pensar uma cenografia, deve-se entender qual a proposta visual e estética que autores e diretores almejam para o trabalho. Sobretudo, mais do que auxiliar os atores e diretores a contar uma história, a cenografia deve englobar, segundo o cenógrafo José Dias (1995, *apud* Cardoso 2008, p.17), tudo o que se registra plasticamente em cena (cenário, figurino, iluminação etc.). Uma vez que todos estes aspectos estão à vista do público, os mesmos devem dialogar entre si e seguir uma linguagem visual coerente. Estes fatores tornam a comunicação entre cenógrafos, figurinistas, iluminadores e demais profissionais que possam ter alguma interferência na estética visual da cena, essencial para um trabalho coeso.

A incorporação do modelo de cenografia teatral para a televisão foi natural em seu início, e foi com o surgimento do videoteipe que ela se aproximou ao modelo cinematográfico. “Em pouco tempo as câmeras não se mantinham mais presas dentro dos estúdios, cenas rodadas em locação eram combinadas com outras encenadas diante de cenários pintados”. (CARDOSO, 2001, p.40). Ainda segundo Cardoso, a possibilidade de gravações externas trouxe para televisão a ilusão do realismo que tanto se buscava no teatro: a escala real e as paisagens tiveram grande contribuição neste sentido.

De acordo com os estudos de Orzza (2002, *apud* Cardoso, 2017), os cenários televisivos podem ser caracterizados em três tipos específicos: Espaços naturais: locações, podendo ser externas em ruas, praças, etc. ou internas, como por exemplo, repartições públicas, salões de museus, teatros, etc. Neste grupo

encontram-se espaços que já existiam, ou seja, não foram construídos exclusivamente para o uso das filmagens especificamente; Espaços naturais representados: locais construídos para encenação sejam eles virtuais ou físicos, podendo estar em estúdio, cidades cenográficas ou para os virtuais na memória do computador; Espaços imaginários: neste caso, os cenários representam ambientes fantasiosos – corpóreos ou virtuais, sem nenhuma referência a espaços naturais.

No Brasil, a Rede Globo produz uma grande quantidade de novelas e programas simultaneamente. No caso de sua prática em produção de telenovelas, os cenários de estúdio no Projac (centro de produção da Rede Globo) são montados em galpões, e armazenados em barracões próprios para cada programa/novela. A emissora utiliza um método de “monta e desmonta” de cenários todos os dias e, assim, nos dias de gravação apenas os cenários que possuem agendamento de cenas são montados.

A cenografia televisiva não se diferencia da cenografia para o teatro apenas na forma com que é utilizada pelos atores, desde movimentação em cena até posicionamento dos mesmos para câmera, mas também na maneira com que é construída. Diferente do teatro, onde supostamente tudo que está em cena está ao alcance dos olhos do público, na televisão os espaços são projetados de modo fragmentado e é a direção de arte (com o direcionamento das câmeras) que faz os recortes da cena, guiando os olhos do espectador para onde ele bem entender. De acordo com Urssi

Com forte alusão ao teatro a cenografia televisiva difere da teatral pelo seu espaço fragmentado como é construída. Da arquitetura ao desenho de interiores, é o espectador que a reconstrói em sua cabeça. Os espaços são projetados separadamente para que as câmeras possam ter mobilidade para a gravação das cenas. A circulação técnica apresenta o dobro ou o triplo de espaço ocupado pelo cenário. (2006, p.63)

Ao falar de cenografia televisiva e das possibilidades de gravações, se percebe o quanto as câmeras e a edição têm um papel importante na narrativa, pois são elas que conduzem o olhar do público de acordo com os desejos da direção. Delineiam a cena, por exemplo, o percurso de filmagem por uma casa, o foco da câmera em um detalhe do ambiente ou a maneira com que um objeto é mostrado. A maneira com que a câmera se aproxima ou o ângulo de filmagem podem reforçar estados psicológicos dos personagens.

A soma destes fatores de “manipulação” e direcionamento do olhar, bem como as cores e texturas exploradas na cenografia/figurino e demais elementos visuais que estarão em cena, criam sensações e climas dando significação às imagens.

“As relações de proporção criadas entre o ambiente e a escala humana são outro elemento a ser considerado, assim como as texturas e tonalidades cromáticas [...] que compõe a escola proposta” (HAMBURGUER, 2014, p.35).

O número de câmeras também é um artifício importante para o desenvolvimento da cena. A maior quantidade delas cria uma dinâmica com os atores que favorece o interesse do espectador, chamando atenção do público. Outro fator que permeia a cenografia televisiva quando se trata de estúdio, é a angulação das paredes, comumente projetados em ângulo aberto em relação às paredes do fundo da cena, esta característica permite melhor posicionamento e movimento das câmeras (URSSI, 2006).

Existem algumas exigências e particularidades para que os cenários se adequem às exigências das equipes de engenharia, infraestrutura e segurança. De acordo com VEIGA (2010), eles devem permitir distâncias razoáveis entre as bocas de cena e também para iluminação dos interiores através de janela e aberturas para fundos fotográficos, plotados ou inseridos na pós-produção.

Em relação à segurança, VEIGA (2010) afirma que os cenários devem atender às normas, tais como: uso de materiais resistentes e não inflamáveis; instalações elétricas e hidráulicas seguras; tecidos ignifugados devido ao calor das luzes em estúdio, saídas de emergência devidamente sinalizadas, desobstruídas, etc.

2.1 ALGUNS ASPECTOS DA ESTÉTICA DA NOVELA

Meu Pedacinho de Chão, novela televisiva de Benedito Ruy Barbosa, com concepção e direção de Luiz Fernando Carvalho, entrecruza gêneros como drama, comédia, aventura, quadrinhos e fábula, trazendo ao público uma narrativa inusitada, visto que de um modo geral as telenovelas seguem um estilo estético realista.

A novela, segundo depoimento do próprio autor Benedito Ruy Barbosa no livro *Meu Pedacinho de Chão*, de Luiz Fernando Carvalho, tem cunho educativo e trata de maneira divertida problemas como educação e política. Segundo Benedito, citado por Carvalho (2014, p.9), “[...] quando os telespectadores estão assistindo à novela, ficam desarmados diante da emoção, e o autor vai colocando as questões importantes ali para que eles possam refletir sobre esses temas depois”.

A obra trata de um processo colaborativo e, de acordo com Carvalho (2014), a estética da novela *Meu Pedacinho de Chão* foi criada a partir de uma reunião com os departamentos ligados à criação (figurino, arte, cenografia e atores) dos estúdios da Rede Globo (Projac) em 2013, na cidade do Rio de Janeiro. O diretor elaborou uma espécie de incubadora para gerir ideias e talentos. A equipe de figurino, arte, cenografia e os atores eram regidos por Luiz Fernando sem nenhuma hierarquia burocrática, num processo colaborativo em que todos trabalhavam como coautores da obra a ser realizada.

Ainda segundo Carvalho (2014), durante os processos de criação da novela, a equipe se envolveu com pinturas surrealistas pop americanas, personagens e cores dos mangás japoneses, além de conceitos que passavam da fábula a atemporalidade dos contos de fada. Aspectos de linguagem de desenho animado (Figura 01) são frequentes nas cenas, tais como iluminação forte com ausência de sombra e efeitos artificiais de sonoplastia. Os *flashbacks* fazem alusão aos quadrinhos, com a divisão da tela em retângulos ou quadrados. A edição da novela também lançou mão de ritmos variados, onde ações aceleradas contrastavam com outras mais lentas ou em tempo real.



**Figura 01: Imagem capturada da abertura da novela *Meu Pedacinho de Chão*
Fonte: DAILYMOTION (2018)**

Segundo Carvalho (2014), Santa Fé (o vilarejo onde a trama se passa), é um lugar onírico e atemporal. Localizado na memória de Serelepe (o protagonista da história), a cidade é repleta de cores e texturas, casas recobertas de lata, árvores vestidas de mantas de crochê (Figura 02) e animais articulados de fibra de vidro, trazendo uma atmosfera lúdica e sensorial para a obra. Por se tratar, ainda de acordo com o autor Carvalho (2014), de uma fábula visual, a equipe afastou elementos orgânicos dos cenários, fazendo com que tudo parecesse o mais antinatural possível. A vegetação de Santa Fé era composta por um jardim de 2 mil metros quadrados com flores de borracha feitas à mão e cerca de 800 mil flores artificiais aplicadas em tapetes de plástico verdes.



Figura 02: Árvore revestida de crochê
Fonte: GSHOW (2014)

Várias latas foram utilizadas como revestimento de casas e muros, fazendo alusão a uma cidade de brinquedo. Segundo Carvalho (2014), os padrões artísticos de cores e dimensões que se formavam eram exclusivos para cada personagem e foram pensadas de acordo com o perfil de cada morador. O castelo de Epaminondas é um belo exemplo disso, a maneira como a casa se apresenta, desde suas cores até suas decorações remete a personalidade forte e maléfica do coronel(Figura 03). Segundo Rodriguez (2014, *apud* Carvalho, 2014), “Epaminondas é o senhor de preto, das sombras. Revesti o castelo com formas de escama para remeter à serpente e ao dragão”. Para dar um clima ainda mais forte de casinha de boneca às residências do vilarejo, projetaram-se pés-direitos mais baixos e perspectivas falsas, aludindo ao mundo onírico e das fábulas.



Figura 03: Castelo Epaminondas
Fonte: GSHOW (2014)

Luiz Fernando Carvalho comenta em seu livro que a produção de arte, bem como o figurino, fez uso de materiais antagônicos, combinando, por exemplo, materiais de épocas diferentes como ferro e silicone em uma mesma peça ou ambiente. Em outras situações, objetos antigos tiveram suas estéticas preservadas.

Tornando a novela ainda mais atrativa e fora dos padrões realistas, o uso da tecnologia digital auxiliou para que ela tivesse traços de um cartum contemporâneo. O *stop motion* (efeito de movimento conseguido através de fotos tiradas quadro a quadro de um mesmo objeto inanimado) deu vida, por exemplo, para Bené, um galo de massa de modelar que ganhou vida através do recurso de *stop motion*. Durante toda a novela, o galo teve o papel de narrador da história. Outro recurso tecnológico utilizado foi o *time lapse*, técnica onde uma sequência de fotos registra um acontecimento, para que essas fotos sejam posteriormente reproduzidas em velocidades variáveis, causando um efeito de aceleração ou desaceleração.

O livro de Carvalho (2014) relata que o recurso de animação também foi um aliado em cenas de deslocamentos de trem ou carro, onde maquetes foram filmadas no próprio estúdio, ampliando, segundo o diretor, o *set* de filmagem. O acabamento

destas cenas foi dado por computação gráfica, responsável por efeitos como: neve e movimentos de árvore. A computação gráfica também ajudou novamente a deixar as residências com efeito de casinha de boneca: as cenas foram filmadas em estúdio e posteriormente receberam céu, plantas, adjacências e outros detalhes.

2.2 FÁBULA E ATEMPORALIDADE

A fábula é uma das maneiras mais antigas de se contar uma história. É uma forma simples, lúdica e didática de transmitir um ensinamento, remetendo sempre a um mundo imaginário e de fantasia. Essas composições literárias têm como propósito transmitir uma moral ou lição, e costumam ser curtas e atemporais.

O termo latino *fábula* corresponde à palavra grega *mito*, e constituem o elemento fundamental de um texto narrativo, pois são essencialmente histórias contadas (SALVAROTE,1933). A novela *Meu Pedacinho de Chão*, conforme Carvalho (2014), é classificada como uma fábula contemporânea e aborda questões sociais e políticas de forma lúdica. Trata-se de um conto de fadas moderno, em que as histórias se passam na cabeça do menino Serelepe, que por sua vez dá vida aos seus brinquedos.

Seguindo uma das principais características da fábula, a novela, ainda de acordo com Carvalho (2014), utiliza da brevidade para passar seus ensinamentos e lições. Deste modo, as questões pedagógicas da novela são trabalhadas de maneira episódica, sem que as lições se percam com o passar do tempo.

Outra peculiaridade desta obra é a ausência de parâmetros para localização de tempo e espaço, o que torna a obra atemporal. A mistura de elementos contemporâneos, materiais, cores e até peças de antiguidade (originais) inseridas no cenário, são artifícios empregados pela equipe deixando o espectador sem referências no que diz respeito ao tempo em que se passa.

Diferente do que se costuma fazer em estúdio e mais uma vez com o intuito do diretor Luiz Fernando Carvalho de fazer com que as casas parecessem autênticas “casinhas de boneca”, trazendo o universo do brinquedo para a cena, as proporções diminuídas dos interiores das residências, por vezes, limitavam a

movimentação dos atores, criando uma nova dinâmica para os mesmos e também para a equipe técnica em relação à cena.

A cidade de Santa Fé tinha túneis, lagos, torres, pontes, linhas férreas, além de vinte e oito interiores de cenário, que possibilitavam gravações de todos os ângulos (frente, por cima, por frestas, etc.) (CARVALHO, 2014).

O intuito do diretor Luiz Fernando Carvalho era de provocar sensações infantis e memórias de aconchego e conforto. Segundo o cenógrafo Keller Veiga, citado por Carvalho

Genografamos o terreno de forma que o resultado transmitisse o conceito de microcosmo do diretor, que partia da sensação de uma cidade-maquete, de um grande brinquedo que contivesse em si todo um universo, de modo que não seria preciso outro espaço além dos dois interiores de estúdio para contar a história. (2014, p.25)

2.3 A CENOGRAFIA DO PALACETE

Esta seção fará considerações sobre a composição e as características estéticas cenográficas da novela *Meu Pedacinho de Chão* que se referem ao castelo do coronel Epaminondas transmitidas no capítulo UM.

O palacete de Epaminondas está localizado no meio de um grande trigal e parece bem separado de toda a cidade, o que cria certo distanciamento entre o coronel e a população de Santa Fé (Figura 04).



Figura 04: Palacete Coronel Epaminondas
Fonte: DAILYMOTION (2018)

Além da fazenda, Epaminondas tem grande parte das terras do vilarejo de Santa Fé. De acordo com Carvalho (2014), o palacete do coronel, que é a personificação do mal, da vaidade e da prepotência, foi revestido com o fundo e tampa de lata, nunca o corpo, sendo o vermelho a cor dominante da fachada, remetendo a sangue derramado, já que provavelmente ele era um escravocrata. A casa também tinha um porão que representaria uma antiga senzala, e no acesso da casa existia uma escadaria com um corrimão marrom, quase que oxidado. Analisando a psicologia das cores, o marrom é uma cor associada à sujeira e aos excrementos, segundo estudos de Heller (2013, p.473): “O apodrecimento gera a cor marrom, por isso essa cor é, em sentido real e simbólico, a cor da decomposição e do intragável”. Na parte externa da residência, logo acima do palacete do coronel está o galo Bené, o galo feito de massinha e animado com *stop motion*, assumindo o papel de narrador da trama.

A residência de Epaminondas e Catarina (sua esposa) foi construída como uma casinha de boneca, sem a parede frontal da casa, tornando visível ao expectador todos os cômodos em um único quadro (Figura 05). Deste modo, diferente do que é comum em televisão, onde os ambientes de uma casa são montados separadamente em estúdio e desmontados diariamente, a casa foi

construída globalmente e não sofreu desmontagem, permanecendo fixa até o final das gravações da novela.



Figura 05: Palacete sem a parede frontal
Fonte: DAILYMOTION (2018)

O palacete do casal é sofisticado e possui vários cômodos: o pé direito é baixo, quase da altura dos atores e o uso das perspectivas distorcidas reforça a ideia de fábula e sonhos. O quarto do casal encontra-se no andar superior da casa, com teto decorado, afrescos na parede, cortinas coloridas e mosqueteiro na cama, dando um ar luxuoso ao cômodo. A mistura de elementos arquitetônicos e de decoração estão presentes e não permitem a classificação de uma época específica. A novela, como já comentado no item anterior, foi concebida como uma fábula atemporal e isso explica a mistura de elementos por todo o cenário.

Na visão frontal da casa, ao lado do quarto do casal, nota-se um salão que dá acesso à escada da casa. Esse espaço possui o teto em forma de abóbada (Figura 06) pintado num tom de azul celestial e com alguns afrescos. Elementos dourados estão presentes em quadros, lustres e detalhes que se espalham por toda a casa. A escada da casa é circular e ornamentada com balaústres azuis num material que parece mármore, e o tapete central vermelho se encarrega de trazer pompa para a casa.



Figura 06: Teto em forma de abóboda
Fonte: DAILYMOTION (2018)

Descendo as escadas, está a sala de jantar, onde Epaminondas recebe no primeiro capítulo da novela a visita de seus inimigos políticos. O local tem o pé direito duplo (Figura 07) e, ao fundo, nota-se um piano de calda na cor branca com detalhes dourados, além de muitas flores, quadros e até uma escultura, sendo a cor predominante o azul, a cor da realeza (sangue azul) e da aristocracia, uma cor fria. Segundo Heller (2013, p.54), o azul é a cor mais fria dentre as cores, isso se deve ao fato de nossa pele ficar azulado quando o clima está frio, o gelo e a neve também possuem uma cintilação azulada, em relação ao lado simbólico, o azul também é a cor do orgulho. O dourado, aparece em muitos detalhes da casa, como por exemplo: nas molduras dos vãos que dividem os ambientes, em detalhes no teto e paredes, lustres e até mesmo nas cadeiras e mesa de jantar. “As grandes superfícies douradas atraem por sua beleza, porém parecem distantes, porque representam o poder. Por seu efeito simbólico, o ouro é grande e poderoso”. (HELLER, 2013, p.440).



Figura 07: Sala Pé Direito Duplo
Fonte: DAILYMOTION (2018)

O escritório de Epaminondas está localizado ao lado esquerdo da sala de jantar, logo abaixo do quarto do casal. Aqui, novamente a cor é carregada de significado, havendo predominância da cor vermelha e muitos detalhes em dourado, cores que remetem ao poder. O vermelho é a cor da nobreza e dos ricos e foi, por muito tempo, uma representação de *status*. As cores luminosas, por sua vez, eram consideradas as mais bonitas; quanto mais luminosa uma cor, mais caro era seu preço. Assim, os pobres só podiam usar cores não tingidas, pardas ou cinzentas em suas vestimentas. De acordo com Heller,

A antiga crença mágica de que o vermelho concedia força e poder se evidenciava no fato de que a nobreza dominante proibira seus súditos de vestir vermelho. Quem se vestisse de vermelho sem pertencer à classe que estava autorizada a usá-lo era executado. (2013, p. 114)

Além das cores fortes, espadas e carcaças de animais fazem parte da decoração do escritório. Espalhados pela sala encontram-se pilhas de livros, papéis e caixas (Figura 08).



Figura 08: Escritório Epaminondas
Fonte: DAILYMOTION (2018)

Já na cozinha, as paredes são decoradas com diversos pratos portugueses, entre outros adereços, tais como: carnes de brinquedo (plástico), canecas e louças, em geral. Nota-se nas cenas neste ambiente uma espécie de fumaça, realçando as panelas no fogo (Figura 09).



Figura 09: Cozinha do Palacete
Fonte: DAILYMOTION (2018)

Em se tratando de efeitos de pós-produção exibidos no primeiro capítulo da novela, está a cena do retorno de Nando (filho do coronel Epaminondas e enteado de Catarina) à cidade. Nando retorna à cidade de trem, e a cena começa com imagens da câmera percorrendo o trilho e ao fundo o trem feito em escala bem menor (maquete) surge (Figura 10). A passagem foi feita com recursos de pós-produção, já que o trem real de fato nunca existiu.



Figura 10: Trem em escala não real
Fonte: DAILYMOTION (2018)

Para enfatizar a chegada do trem, objetos da casa foram filmados tremendo e gavetas se abrindo, dando o efeito da trepidação causados por uma locomotiva em movimento. A cena mescla uma dança comemorativa de Catarina e Epaminondas, claudicantes, quase perdendo o equilíbrio pela sala. A cena combinou imagens reais com imagens do trem em desenho animado.

O clipe de abertura da novela também foi produzido através de animação, em que se notam fortes referências dos desenhos japoneses, conforme já citado neste artigo. O clipe é como um *tour* pelo vilarejo, onde tudo é muito colorido. Ao decorrer do vídeo, surge em forma de uma grande sombra preta, a silhueta de coronel Epaminondas, e na sequência aparece seu palacete que, por sua vez, projeta uma sombra preta sobre o trigal (Figura 11). No simbolismo das cores, a todo pecado, a toda característica negativa corresponde o preto (HELLER, 2013).

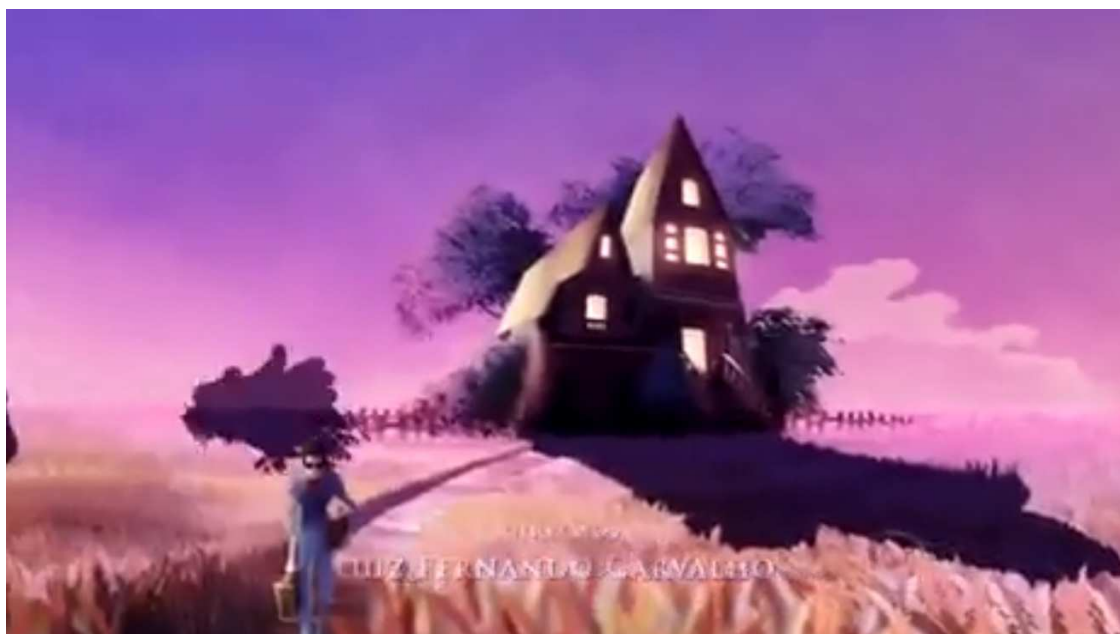


Figura 11: Cena clipe abertura
Fonte: DAILYMOTION (2018)

3 CONCLUSÃO

Com este artigo, conclui-se que a cenografia tem um papel essencial para a narrativa da história e contribui para a leitura da cena e personagens pelo espectador. Porém, ela pode ser explorada plasticamente de maneira alternativa, de modo a levar ao público uma nova abordagem estética. Utilizando recursos gráficos de pós-produção, aceleração e retardamento de imagens, cartum miscigenado com imagens reais de atores, materiais alternativos e de épocas diferentes ou até mesmo modificados, a novela *Meu Pedacinho de Chão* trouxe para a televisão um debate de questões políticas e sociais importantes do dia-a-dia do povo brasileiro, de modo lúdico e artístico. Esta abordagem é positiva, pois além de sensibilizar o público em um dos horários nobres da programação televisiva aberta, leva também produção artística quase que rara em novelas, onde uma cidade que parece uma instalação se funde a um hibridismo de gênero, resultando em uma novela-fábula.

REFERÊNCIAS

CARDOSO, João Batista. **A cenografia televisiva: seu estilo e estrutura.** Comunicação e Inovação, São Paulo, V.18, P.38-45, 2017.

CARDOSO, João Batista. **A semiótica do cenário televisivo.** 1.ed. São Paulo: Annablume Editora,2008.

CARVALHO, Luiz Fernando. **Meu Pedacinho de chão.** Rio de Janeiro: Casa das Palavras, 2014.

DAILYMOTION. **Meu Pedacinho De Chão CAP.1.** Disponível em: <<https://www.dailymotion.com/video/x1txhzi>> Acesso em: 20 de março de 2018.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Forma e sentido do texto literário.** São Paulo: 2007

GSHOW. **Reveja a cidade cenográfica da Vila de Santa Fé.** Disponível em: <<http://gshow.globo.com/novelas/meu-pedacinho-de-chao/TV-Galpao/fotos/2014/07/reveja-cidade-cenografica-da-vila-de-santa-fe.html#F165192>> Acesso em: 21 de março de 2018.

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

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: Como as cores afetam a emoção e a razão.** E.ed. São Paulo: Gustavo Gilli, 2013.

MANTOVANI, Anna. **Cenografia.** 1989. São Paulo: Editora Ática S.A.

URSSI, Nelson José. **A linguagem cenográfica.** 2006. 122f. Dissertação apresentada ao Departamento de Artes Cênicas – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

VEIGA, Keller da. CENOGRAFIA para TV. **Revista da SET,** São Paulo, N.115, 2010.