

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

POLIANA FERNANDES DE MORAES QUADROS

**CENOGRAFIA EM TELENÓVELAS NA TV GLOBO:
CONSIDERAÇÕES SOBRE A NOVELA ÊTA MUNDO BOM!**

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

**CURITIBA
2016**

POLIANA FERNANDES DE MORAES QUADROS

**CENOGRAFIA EM TELENOVELAS NA TV GLOGO:
CONSIDERAÇÕES SOBRE A NOVELA ÊTA MUNDO BOM!**

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
2016**

TERMO DE APROVAÇÃO

CENOGRAFIA EM TELENÓVELAS NA TV GLOGO: CONSIDERAÇÕES SOBRE A NOVELA ÊTA MUNDO BOM!

por

POLIANA FERNANDES DE MORAES QUADROS

Monografia apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Cenografia pelo Curso de Especialização em Cenografia do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Prof. Dr. Ismael Scheffler (UTFPR) – Orientador

Profa. Dra. Laíze Márcia Porto Alegre (UTFPR)

Prof. Esp. Alfredo Gomes Filho (UTFPR)

Curitiba, setembro de 2016.

RESUMO

Esse artigo aborda um breve panorama da telenovela no Brasil: seu início, suas adaptações no decorrer das últimas seis décadas, como funciona as etapas de produção de uma telenovela na Rede Globo, quais foram as padronizações que criaram em sua programação e quais profissionais trabalham com o cenógrafo. E por fim, quais foram os processos de criação dos cenários de estúdio e de cidade cenográfica, da Fazenda Dom Pedro II na novela *Êta Mundo Bom!*.

Palavras-chave: Cenografia para Televisão. Produção de Arte. Telenovela no Brasil.

ABSTRACT

This article covers brief overviews of telenovelas (soap operas) in Brazil. including: Its start. Adaptations thereof over the past six decades. How works the stages of production of a soap opera at Rede Globo of Television. Which were the standards of the program's weekly schedule. Which kind of professionals works with the set designer inside the set. By the end, the article presents which were the processes of the studio set's creation, including the cenographic town called *Fazenda Dom Pedro II* in the soap opera *Êta Mundo Bom!*.

Keywords: Set Design in television. Art Production. Brazilian Telenovelas (soap-operas).

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Lista de Profissionais Artísticos Rede Globo.....	15
Figura 2 – Fazenda Dom Pedro II.....	19
Figura 3 – Forno de Pão – Fazenda Dom Pedro II.....	20
Figura 4 - Detalhe Oratório – Fazenda Dom Pedro II	22
Figura 5 – “Carrinho” de Transporte de Cenografia - Projac	22

SUMÁRIO

1 - INTRODUÇÃO	8
2 – BREVE PERCURSO DA TELENOVELA NO BRASIL	10
3 – COMO FUNCIONA A PRODUÇÃO ARTISTICA DE UMA NOVELA DA REDE GLOBO	13
4 – APRESENTAÇÃO DA NOVELA <i>ÊTA MUNDO BOM!</i>.....	17
5 – PROCESSOS DE CRIAÇÃO DOS CENARIOS DA FAZENDA DOM PEDRO II – <i>ÊTA MUNDO BOM!</i>.....	18
6 – CONSIDERAÇÕES	24
7 - REFERÊNCIAS.....	26
8 – APÊNDICE.....	27

1 - INTRODUÇÃO

Esta pesquisa foi desenvolvida para a conclusão do Curso de Cenografia da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR. O interesse pelo assunto abordado no projeto teve início no começo de 2016, após as aulas da matéria “Cenografia para TV” com a Profª Esp. Janaína Marchioro.

Esta pesquisa de abordagem qualitativo cita brevemente os processos de produção de uma telenovela da Rede Globo e como foram os processos de criação dos cenários da Fazenda Dom Pedro II na Novela *Êta Mundo Bom!*. Essa pesquisa tem o intuito de informar novos alunos de cenografia e profissionais, como funciona o trabalho de um cenógrafo dentro de uma emissora de televisão.

Para a elaboração da pesquisa, devido a quantidade restrita de materiais bibliográficos, duas referências foram muito utilizadas. A primeira foi o livro de Mauro Alencar “*A Hollywood Brasileira: Panorama da Telenovela no Brasil*” de 2004, publicado pela Editora Senac Rio. Esse livro além de fazer um panorama da telenovela no Brasil, possui capítulos que explicam como funciona a produção artística de uma telenovela na Rede Globo, como funciona a criação da sonoplastia, como surgiu a Som Livre e uma lista, segundo o ator, das melhores telenovelas já lançadas no Brasil até 2004.

A segunda fonte de pesquisa, aconteceu a partir da entrevista com a cenógrafa Janaína Marchioro, uma das cenógrafas responsáveis pelos projetos da Fazenda Dom Pedro II na novela *Êta Mundo Bom!*, e também pela oportunidade de conhecer pessoalmente os cenários de estúdio e cidades cenográficas da novela, além dos barracões de produção, de cenografia, acervos, figurinos, entre outros, do Projac.

Janaína Marchioro é formada em Arquitetura pela Universidade Federal do Paraná – UFPR, com especialização pelo Instituto Europeo di Design – IED em Roma e pós-graduada em Cenografia pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR. A entrevista completa encontra-se no Apêndice do projeto.

A primeira parte do projeto faz um breve percurso da telenovela no Brasil, quando foi o seu início, quais foram suas adaptações no decorrer das décadas e qual caminho está seguindo após o lançamento de plataformas digitais. A segunda parte abrange de forma resumida as etapas e processos para a criação artística de uma novela, como funciona o padrão da Central Globo de Produção e quais são os principais profissionais que trabalham diretamente com o cenógrafo.

As duas últimas partes apresentam um pouco da Novela *Êta Mundo Bom!* e quais foram os processos de criação utilizados para a construção dos cenários de estúdio e de cidade cenográfica da Fazenda Dom Pedro II.

Esse projeto teve como objetivo entender qual o papel do cenógrafo dentro da produção de uma telenovela, quando começa e quando termina o seu trabalho, com quais profissionais trabalha, possibilitando assim, que o estudante de cenografia possa aprender um pouco mais sobre um dos muitos campos profissionais em que pode atuar.

2 - BREVE PERCURSO DA TELENVELA NO BRASIL

Uma telenovela se assemelha a um novelo se desenrolando. Semântica curiosa a da palavra *novela*: em vários idiomas, significa “história curta”, como o atesta, por exemplo, o inglês (*short story*), o espanhol (*novela corta*) e mesmo em português, algo assim entre o romance e o conto – não tão longa quanto o romance e nem tão curta como o conto -, história usualmente curta, ordenada e completa, de fatos fictícios verossímeis. (CAMPEDELLI, 1985, p. 18)

No início dos anos 1950 começam a surgir emissoras de televisão no Brasil, entre elas TV Tupi, TV de Vanguarda, TV Paulista, TV Record, TV Rio e TV Excelsior. Durante o decorrer da década todas passam a adaptar radio novelas para a televisão, sendo a TV Excelsior e Tupi as que mais investiram no meio da telenovela e moldaram o estilo de produção que a Rede Globo se utiliza hoje. (ALENCAR, 2004)

Assim como a radio novela, a telenovela em seu início não era transmitida diariamente. Segundo Mauro Alencar foi apenas na novela *25499 Ocupado*, de Tito Miglio, exibida pela TV Excelsior em 1963, que os capítulos passaram a ser diários. E segundo Samira Youssef Campedelli, nessa época a programação já seguia um padrão de exibição, intercalando as novelas com programas informativos, como noticiários no estilo radiofônico, programas educativos e programas de distração.

A primeira grande mudança que surgiu na teledramaturgia foi no final dos anos 1950 e início de 1960, com a chegada do *vídeo-tape* no Brasil. Ele revolucionou a forma de exibir as telenovelas, pois possibilitou gravar as cenas e reproduzi-las em qualquer horário e até mesmo em qualquer emissora. Ele foi o que hoje conhecemos como edição, com montagens que possibilitavam cortes e transições. Nessa época já havia 15 estações de televisão nas capitais, que passam a estabelecer um perfil urbano de consumo de telenovela ao introduzir um caráter comercial nas programações, buscando uma maior audiência entre o espectador. (CAMPEDELLI, 1985)

Em 1965 é inaugurada a TV Globo e logo em seguida a Central Globo de Produções. É nesse momento que começa a ser implantado um padrão de criação na teledramaturgia, que vai desde o roteiro até a produção artística. Segundo Alencar, esse novo padrão de produção concretiza a telenovela no Brasil e dispara o índice de produtividade de teledramaturgias. (ALENCAR, 2004)

Durante os anos de 1970 outras duas implementações interferem no modelo da teledramaturgia. O primeiro foi em 1973 com a exibição da primeira novela em cores, *O Bem-*

Amado de Dias Gomes, exibida pela TV Globo e que segundo Alencar transformou-se em uma referência por todo o seu colorido, com uma trama ambientada em uma cidade fictícia no litoral da Bahia. A segunda mudança, também na TV Globo, foi a padronização e divisão do horário da televisão.

Segundo Campedelli, nos anos 1970, a divisão estabelecida pela TV Globo foi: Horário das 18h para adolescentes, domesticas, donas de casa e com adaptações da literatura romântica. Horário das 19h para os adolescentes, donas de casa e eventualmente para a mulher que trabalha fora, com histórias leves, românticas e com algum humor cômico. Horário das 20h para a mulher madura, para o marido e para a célula familiar em geral, com histórias que enfocam o dia a dia e os problemas familiares. Horário das 22h, naturalmente seletivo devido ao horário, destinado a histórias experimentais.

A década de 1980 marca o fim das produções da TV Tupi e o ressurgimento da emissora SBT com novas telenovelas nacionais, que desde seu surgimento, no final da década de 1960, focava em reproduções de programas estrangeiros. Mesmo assim, o SBT não atinge a mesma audiência das demais emissoras e volta a reproduzir algumas novelas estrangeiras intercaladas com suas produções nacionais. Mas nos anos 1990 não consegue manter a demanda e volta a reproduzir apenas melodramas importados, tendo novelas mexicanas como grande procura entre os telespectadores. (ALENCAR, 2004)

No decorrer dos anos de 1990, pensando no espectador que assiste tanto novelas nacionais como programas importados, a Rede Globo, antiga TV Globo, incorpora técnicas de cinematografia nas produções. Segundo Mauro Alencar, a introdução da estética cinematográfica trouxe um novo estilo para a novela e minisséries, com cenas mais lentas, tomadas panorâmicas, menos diálogos e uma quantidade maior de cenas externas. (ALENCAR, 2004)

A partir dos anos 2000 lançamentos tecnológicos vão aos poucos mudando o estilo de programação das telenovelas no Brasil. Dentre elas está a atualização constante de tamanho e qualidade das imagens em televisões, que para Janaína Marchioro, cenógrafa da Rede Globo, a transição da exibição da novela de analógica para digital e agora 4K, fez com que produção artística passasse a refinar cada vez mais os acabamentos, os revestimentos e a estética de toda a produção.

Para João Batista Freitas Cardoso, Roberto Elísio dos Santos e Elias Estevão Goulart, no final dos anos 2000 a interação televisão, internet, computador e celular criou um novo meio de interação multimídia com o espectador. Possibilitando uma interatividade maior com

o público e consequentemente fazendo a telenovela superar as limitações do aparelho de televisão. (CARDOSO, SANTOS, GOURLART, 2007)

Os anos 2010 marcaram ainda mais essa nova plataforma de interação da telenovela, com o lançamento de um aplicativo pela Rede Globo, chamado *Globo-Play*.¹ Segundo Marchioro, ele permite o espectador assistir toda a grade de programação da emissora de qualquer aparelho com internet, possibilitando pausar e rever cenas da novela e mostrando *links* ao espectador com todas as informações de figurino e cenografia de cada novela.

¹ “Ao acessar o site globoplay.globo.com, o usuário cadastrado na Globo.com pode assistir à programação em tempo real da emissora. Ao dar *scroll* na tela, ainda é possível ver trechos de programas como novelas, jornais, seriados ou reality shows.” <<http://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2015/11/globo-play-tem-tv-ao-vivo-e-todos-os-programas-veja-como-funciona.html>> - acessado em 31 de agosto de 2016

3 - COMO FUNCIONA UMA PRODUÇÃO ARTÍSTICA DE UMA TELENÓVELA DA REDE GLOBO

Nos anos de 1950 e começo dos anos 1960 as telenovelas, inspiradas nas radio novelas, eram reproduzidas ao vivo em estúdios e exibidas em capítulos esporádicos. Com a implantação do *vídeo-tape* foi possível expandir as gravações de estúdio para locações, o que permitiu gravações de cenas externas. Mas foi apenas em 1966, na novela *Redenção* da TV Excelsior que foi construída a primeira cidade cenográfica. Ela foi construída em São Bernardo do Campo, município em São Paulo e contava com a estação ferroviária, salas da Prefeitura e de Delegacia de Polícia, consultório, butique, botequim e confessionário. (ALENCAR, 2004)

Após a criação da Central Globo de Produção na década de 1970 a Rede Globo delimitou uma estrutura fixa para a produção das novelas, com o intuito de padronizar a empresa e transmitir produtos com alta qualidade técnica. Para isso, segundo Alencar, ela investiu na construção de várias cidades cenográficas, em tecnologia, em estética e na exploração de recursos de publicidade e marketing. Visando criar produtos de mercado cultural de massa com refinamento de qualidade, que agradassem ao público.

A forma utilizada para a produção de uma telenovela da Rede Globo hoje continua muito parecida com a estrutura implantada em 1970 e, ela começa a partir da entrega da sinopse da história para a equipe de produção e direção. Segundo a cenógrafa Janaína Marchioro, é na leitura da sinopse que é possível ter um panorama geral da novela, de todas as tramas, da lista dos cenários, das personagens, é quando se inicia o entendimento do perfil para a história e vai se delimitando o conceito de tudo.

Durante a etapa de leitura da sinopse são realizadas várias reuniões com toda a equipe de produção, definindo também todo o planejamento de custos, o tempo estimado para a execução e finalização dos projetos de estúdio e de cidade cenográfica. Segundo Marchioro, é nesse momento que se inicia toda a pesquisa de referência, que inclui materiais, conceitos, época da trama e também os locais onde serão construída(s) a(s) cidade(s) cenográfica(s) e definir se haverá a necessidade de gravações em locações externas.

Normalmente essa parte de pré-produção começa meses antes da estreia da telenovela e, todos devem cumprir à risca o cronograma, pois a novela precisa estreiar com pelo menos dezoito capítulos gravados e mais doze prontos, editados e sonorizados. Para cumprir a demanda, eles costumam trabalhar com as gravações divididas entre 70% em

estúdio e os outros 30% em externas, como cidade cenográfica e possíveis locações. (ALENCAR, 2004)

Em consequência do tempo restrito e o nível pretendido de trabalho durante os meses de pré-produção, a produção cenográfica da novela conta com um Cenógrafo Titular, um Segundo Cenógrafo e uma equipe grande de assistentes, que no caso da novela *Êta Mundo Bom!*, foram contratados um total de dez assistentes. E quando é finalizada a pré-produção e a novela vai ao ar, permanece apenas uma equipe de continuidade que contém os dois cenógrafos titulares e uma equipe de assistentes de quatro pessoas. (MARCHIORO, 2016)

Quando a equipe fez toda a decupagem da sinopse, que consiste em dividir o roteiro em planos sequenciais e fazer identificações importantes para as gravações, como materiais para as cenas e atores, entre outros, e também já se delimitou os materiais de referência, inicia-se a primeira etapa do projeto. A primeira etapa consiste na produção de todos os projetos técnicos, que incluem ambientações de prédios e casas para a cidade cenográfica e todos os projetos de cenários para estúdio. (ALENCAR, 2004)

Segundo Janaina Marchioro, como as cidades cenográficas demoram mais tempo para serem construídas, elas são as primeiras a terem os projetos determinados e é a partir deles que se detalham posteriormente os projetos para estúdio. Todos os detalhamentos externos das casas e prédios da cidade cenográfica devem ser reproduzidos fielmente nos cenários internos de estúdio, por exemplo, portas, janelas, cortinas, formato arquitetônico do telhado, fechaduras e ferragens, entre outros, para que não ocorra erros de continuidade na edição das cenas.

Somente com a ambientação da cidade cenográfica em andamento é que se inicia a confecção propriamente dita dos cenários de estúdio, figurinos, móveis e demais projetos externos. E é nesse momento que novas equipes de produção passam a ter presença constante nos projetos em andamento, são eles a produção de arte, o efeito especial e o Diretor de Fotografia. E durante as gravações e a continuidade dos episódios toda a equipe, com supervisão do Diretor Geral, vai administrando e refinando todos os projetos para manter a estética da novela até o último capítulo. (MARCHIORO, 2016)

Segundo Marchioro, tudo o que exige o funcionamento dos cenários como: fogo, fumaça, chuva, água, entre outros é necessário a entrada das equipes de produção de arte e efeito especial. E também cabe aos produtores de arte fazer todo o *dressing* dos cenários, que é a colocação de todos os objetos de cena nos cenários, e ao efeito especial fazer os objetos funcionarem de verdade, de acordo com as necessidades da cena.

Já o Diretor de Fotografia, também para Janaína Marchioro, faz toda a padronização da iluminação e fotografia da novela. Como ele trabalha com filtros para essa padronização e também com diferentes tipos de refletores para dar volume as cenas e destacar os atores, é comum que ocorra algum tipo de distorção de cor em cenários e figurinos. Então para ela é importante estar sempre em contato com o profissional, para evitar drásticas alterações de cor em cenários e para assim conseguirem manter um mesmo padrão conceitual em toda novela.

Durante todos os seis meses de exibição da novela e nos meses de pré-produção, o número de funcionários trabalhando intensivamente para colocá-la no ar diariamente é muito grande. São cerca de duzentas pessoas envolvidas diretamente nos projetos, além das empresas prestadoras de serviços, que fazem toda a execução de plotagem de materiais, como tecidos, tapetes, papéis de parede, e o fornecimento de matérias primas para confecção dos cenários, como madeira, mármore, serralheria, vidros, acrílicos, acetatos, plantas, animais, comidas, entre outros. (ALENCAR, 2004)

Na tabela abaixo é possível visualizar todos os profissionais que compõem a equipe artística dos Estúdios Globo, em quais grupos pertencem, com quais profissionais mantem contato direto de trabalho e quem administra todas as equipes.

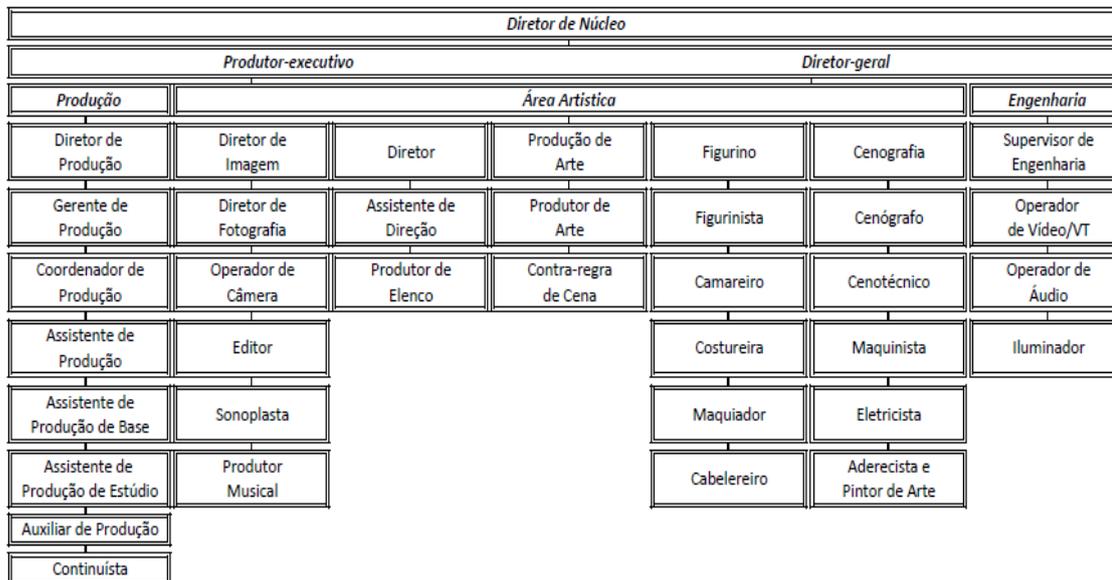


Figura 1 – Tabela de Profissionais

Fonte: Reprodução fiel da tabela feita pela autora de ALENCAR, 2004 p.82

O padrão estabelecido pela Rede Globo consegue colocar em prática toda a produção em ritmo industrial porque eles se utilizam de uma técnica de construção dos cenários bem específica e rigorosa. Todos os cenários, tanto externos quanto internos, são construídos a partir de chapas de compensado. No caso dos cenários de estúdio, elas têm medidas padrões máximas e mínimas de altura e largura, sendo elas, 3.30m ou 3.80m de altura e larguras de 1m, 1.60m, 2.20m e 3m. Para o encaixe dessas tapadeiras, são utilizadas colunas de 20cm, 40cm, 60cm, 80cm, 1m, 1.60m, 2.20m e 3m, que podem ter 20 ou 30cm de espessura. (MARCHIORO, 2016)

A equipe de produção de arte possui espaços dedicados com aparelhagem industrial, que possibilitam reproduzir todos os tipos de materiais cenográficos e de revestimento. Como máquinas de impressão *vacuum forming*, de pintura, de fibra de vidro, de isopor, salas de costura e um galpão para corte e montagem das chapas de compensado dos cenários e marcenaria. Além dos galpões de acervo da Rede Globo, que inclui todos os móveis, poltronas, sofás, luminárias, figurinos, bandeiras, pianos, estatuas, louças e demais objetos já utilizados em outras produções e que ainda estão em bom estado. (MARCHIORO, 2016)

4 – APRESENTAÇÃO DA NOVELA *ÊTA MUNDO BOM!*

A telenovela *Êta Mundo Bom!* da emissora Rede Globo foi exibida de 18 de janeiro de 2016 a 23 de agosto do mesmo ano, durante o horário das 18h e, contou com 191 episódios de aproximadamente 40 minutos. Foi escrita por Walcyr Carrasco e Maria Elisa Berredo, com colaborações de Daniel Berlinsky, Marcio Haiduck, Claudia Tajés, Nelson Nadotti e Vinicius Vianna. Sob a direção de Ana Paula Gimarães, Marcelo Zambelli, Diego Morais e com direção geral e artística de Jorge Fernando.

Considerada uma novela de romance épico, mistura um pouco de comédia e drama, e foi inspirada nos contos do filósofo Voltaire o *Cândido* de 1759, no *O Comprador de Fazendas* do livro *Urupês* de Monteiro Lobato e também no filme *Candinho* de 1954 de Abílio Pereira de Almeida.²

A trama de *Êta Mundo Bom!* gira em torno da história de Candinho, que foi separado da mãe logo após o nascimento e que acaba sendo acolhido pelo casal Cunegundes e Quinzinho, moradores da Fazenda Dom Pedro II no interior de São Paulo. Durante a passagem dos primeiros capítulos, a história percorre a vida e tramas das personagens dos anos 1920 até os anos de 1940, quando Candinho resolve com a ajuda do Professor Pancrácio, se mudar para a capital e ir atrás de sua mãe biológica. O decorrer da história permanece nos anos de 1940 e mostra as idas e vindas da personagem com sua família adotiva na fazenda e com as demais personagens da capital paulista.

A Fazenda Dom Pedro II é um dos cenários mais importantes da novela, pois é o local onde Dom Pedro II dormiu por uma noite, é onde mora a família que acolhe Candinho e é o local onde se passa grande parte do enredo da telenovela. Por essa razão durante os meses de pré-produção vários cenógrafos contribuíram para a criação e ambientação dos cenários de estúdio e da Cidade Cenográfica. Sendo eles o Cenógrafo Titular José Claudio Ferreira, a Segunda Cenógrafa Eliane Heringer, e as Cenógrafas Adriana Borba, Carlos Possinhas, Marina Delgado e Janaína Marchioro como assistentes. (MARCHIORO, 2016). Os demais cenógrafos assistentes da novela foram Raquel Winter, Marvin Franco, Luana Fagundes, Amanda Radis, Sara Rojas e Camila Zavalo.³

² Informações retiradas do site <<http://gshow.globo.com/novelas/eta-mundo-bom/>> - acessado em 08/agosto/2016

³ Informações retiradas de <<http://gshow.globo.com/novelas/eta-mundo-bom/>> – acessado em 01/setembro/2016

5 - PROCESSOS DE CRIAÇÃO DOS CENÁRIOS DA FAZENDA DOM PEDRO II – *ÊTA MUNDO BOM!*

Para a criação dos cenários da Fazenda Dom Pedro II, segundo Marchioro, (2016), foi definido construir todo o espaço em uma cidade cenográfica separada dos demais cenários da novela. Por isso foi optado aproveitar a pequena cidade que havia sido usada pela novela *Meu Pedacinho de Chão*. Alguns aspectos da antiga cenografia foram reaproveitados para a Fazenda, como a ponte, a ruazinha pavimentada, a igreja e a topografia do espaço, o restante, incluindo a vegetação, foi todo retirado.

Como citado anteriormente, a cidade cenográfica foi o primeiro projeto a ser pensado e executado. Segundo Marchioro, (2016), ela passou dias pesquisando em vários livros, referências de fazendas brasileiras de época. Foram diversas imagens que foram sendo escolhidas e anexadas, até chegar num conceito arquitetônico que estivesse de acordo com a época e o perfil dos personagens.

Eles já sabiam pelo referencial da pesquisa e pela sinopse, que a Fazenda teria além do casarão, um galinheiro, um celeiro, um chiqueiro, uma cozinha externa com forno de pão, um lago e mais tarde uma casa de pau a pique que viria ser a moradia de Candinho. Para poder acomodar todos esses cenários eles aproveitaram os desníveis do terreno da cidade cenográfica e construíram as cenografias espalhadas em diversos espaços, segundo Marchioro a rua que já existia no local fazia um percurso circular no terreno, assim quando os atores circulavam no espaço, a volta completa passando por diferentes cenários geravam melhor fluidez e davam a ilusão do terreno ser maior.

As cidades cenográficas são construídas, normalmente para durar o tempo de duração da novela, entre quatro e seis meses, por isso elas são todas construídas em madeira, fibra de vidro, isopor e metal. Os cenários da cidade cenográfica da Fazenda foram todos construídos com esses materiais e alguns cenários precisaram de detalhamentos especiais. Marchioro afirma que os projetos da Fazenda tiveram os detalhamentos muito parecidos com os de arquitetura e interiores, pois a época da trama e o estilo dos cenários exigiu uma cenografia já afetada pelo tempo.

Antes da adoção de Candinho pela família, o casarão e a própria fazenda costumava ser um local nobre e rico, que um dia recebeu Dom Pedro II para dormir uma noite. Mas o início da novela se passa anos após esse acontecimento e a Fazenda está decadente e muito diferente do que já havia sido no passado. Segundo Marchioro, (2016), foi necessário um

planejamento com a equipe de pintura arte para poder transformar o casarão de nobre para decadente. A solução encontrada foi fazer toda a pintura externa normal e depois passar uma camada de cal por cima. Assim quando foi iniciada as gravações com a Fazenda mal cuidada, bastou bater nas paredes para retirar o excesso do cal e revelar a pintura “suja” e com irregularidade o que criou a aparência de uma pintura descascada e velha. (MARCHIORO, 2016)



Figura 2 – Fazenda Dom Pedro II
Fonte: acervo da autora, 2016

Os demais cenários da Fazenda seguiram o realismo de uma fazenda verdadeira, então, Marchioro após a pesquisa de referência fez o detalhamento apontando os materiais necessários para cada cenografia. No caso do galinheiro, chiqueiro e o celeiro, a madeira utilizada na construção foi fornecida já em estado maturado e “usado” por uma empresa terceirizada do Projac. A Casa de Pau a Pique de Candinho, foi a única construída com os materiais verdadeiros de uma casa nesse estilo, por isso Marchioro comentou que foi necessário o auxílio de um profissional especializado para a elaboração do projeto.

Conforme citado anteriormente, a Fazenda Dom Pedro II é um local muito importante na trama da telenovela e muitos personagens convivem no local. Por isso, todas os cenários são realmente utilizados pelos atores em cena. Por exemplo, a chaminé do casarão e o forno de pão funcionam de verdade, o chiqueiro e o celeiro recebem em dias de gravação os animais da Fazenda. Essa parte do projeto não é realizada pelos cenógrafos e sim pela equipe de produção de arte e efeito especial. Nos dias de gravação com os animais, uma empresa aluga todos eles para o Projac e é a produção de arte que se encarrega de deixar todas as

cenografias aptas para acomodar todos os bichos. E no caso do funcionamento da chaminé e do forno, os cenógrafos indicam no projeto que os mesmos devem funcionar e a equipe de efeitos instala todos os materiais necessários para fazer isso acontecer. O forno de pão por exemplo não funciona a lenha e sim a gás e o botijão fica escondido num barril cenográfico. (MARCHIORO, 2016)



Figura 3 – Forno de Pão – Fazenda Dom Pedro II
Fonte: acervo da autora, 2016

Toda a aparência de vivência, de antigo e usado existente na Fazenda foi obtida com efeito de pintura. Tanto o casarão, feito com chapas de compensado, isopor e madeira, quanto os guarda corpos, janelas, portas, pedras e demais cenários construídos em materiais não cenográficos, receberam o mesmo tipo de pintura de envelhecimento. Após a conclusão da cidade cenográfica, uma equipe de pintores arte foram contratados para fazer todo o acabamento de envelhecimento no local. Segundo Marchioro, a equipe lascou e lixou todas as quinas agudas de madeira, aplicou musgos e pinturas de infiltração, fez a aparência de sujeira do telhado com diversas cores de tinta e fez acabamentos de ferrugem nas ferragens das portas, janelas e no guarda corpo da varanda.

Quando os projetos da cidade cenográfica já estão aprovados e em andamento, se inicia o detalhamento dos projetos de estúdio. As gravações de cenas internas dos espaços costumam ser sempre gravadas em estúdio, ou seja, as cidades cenográficas dificilmente

possuem casas e prédios com espaços internos. Normalmente elas são apenas fachadas com espaços internos bem pequenos, contendo apenas cortinas, quadros e luminárias nas janelas e um pequeno hall atrás das portas, que servem apenas para vazamentos de cenas. (MARCHIORO, 2016)

Os detalhamentos dos projetos de estúdio são tão importantes quanto os de cidades cenográficas, pois também precisam passar a veracidade e verossimilhança de ambientes realmente habitados por pessoas. No caso da novela *Êta Mundo Bom!* a época da novela restringe o acesso a materiais e acabamentos presentes hoje no mercado. Segundo Janaina Marchioro, as pesquisas de referência foram imprescindíveis para entender como eram feitos os acabamentos de pinturas, quais eram os modelos de ladrilhos, tetos, portas, janelas, mobiliário e outros objetos utilizados em casarões da época.

Dois referências influenciaram muito a forma como foi construída a cenografia interna do casarão da Fazenda. O primeiro foi a maneira como eram instalados os fios de energia elétrica, que na época já estavam presentes nas residências em São Paulo, mas que não fariam sentido estar presente em uma fazenda decadente no interior do estado. Por causa disso, Marchioro comenta que ficou definido em reunião que diferentemente dos demais cenários da novela, a Fazenda possuiria energia elétrica a partir da década de 1940 e mesmo assim eles permaneceriam usando lamparinas e velas como fonte de iluminação.

Outro item importante encontrado em pesquisas de referências foi a existência de oratórios em fazendas brasileiras da época. Por isso, para o casarão da novela também foi decidido construir um oratório e, assim como nas casas da época ele foi colocado em um lugar de destaque no cenário, interferindo na posição dos espaços da casa. O oratório foi construído todo em madeira e chapas de compensado, com detalhes de arabescos feitos em fibra de vidro e uma pintura em estilo e acabamento igual aos modelos de referência da época. (MARCHIORO, 2016)



Figura 4 – Detalhe Oratório – Fazenda Dom Pedro II
Fonte: acervo da autora, 2016

Os cenários de estúdio no Projac são montados em galpões de estúdio e cada novela tem o seu próprio barracão. Devido a quantidade de novelas e programas sendo filmados simultaneamente, os estúdios não têm tamanho e nem capacidade de armazenar todas as cenografias de cada programa montadas. Por isso a Globo utiliza um método de “monta e desmonta” de cenários todos os dias, ou seja, nos dias de gravação são apenas montados os cenários que possuem cenas a serem gravadas no dia. Os demais cenários ficam embalados, etiquetados e guardados em carrinhos do barracão de cenografia. Todos os dias uma equipe de cenotecnia realiza a montagem e desmontagem dos cenários para as gravações do mesmo dia e do dia seguinte e, toda vez que um cenário é remontado ele recebe uma nova camada de tinta para corrigir possíveis estragos ocorridos no processo.



Figura 5 – “Carrinho” de transporte de cenografia – Projac
Fonte: acervo da autora, 2016

Os ambientes internos do casarão são a sala, sala de jantar, cozinha, escritório, quarto das filhas, jardim interno, oratório e quarto da Cunegundes no segundo andar. Sabendo que os cenários são todos importantes para a história, a equipe de cenografia optou por montar os cenários com as duas salas, o oratório e a cozinha integrados e, os quartos montados separados ao lado dos demais. Segundo Janaina Marchioro, quando cenas do casarão são gravadas é necessário reservar um dia inteiro de gravação e dedicar o espaço total do barracão para a montagem da Fazenda.

Devido ao tamanho e a importância na história, assim como na cidade cenográfica, os cenógrafos escolheram alguns elementos para serem construídos com materiais verdadeiros. O principal é o piso, normalmente feito em *decorflex* nos estúdios, que foi todo construído em madeira que além de passar a veracidade, reproduz o som do caminhar dos atores. A mesa da sala de jantar é toda de madeira de demolição e foi encomendada de uma loja no interior do país, a lareira e o forno a lenha foram construídos de forma cenográfica, mas funcionam de verdade e assim como o forno de pão, foram adaptados para receber os botijões a gás que permitem que a equipe de efeito especial faça as chamas controladas. (MARCHIORO, 2016)

Por mais que os cenários sejam feitos com alguns materiais não cenográficos e sejam integrados, elas passam pelo mesmo processo de “monta e desmonta” utilizado pela equipe. Por isso, segundo Marchioro, foram necessários alguns planejamentos para o formato e a forma de montagem de toda a cenografia. O oratório, a lareira e a escada receberam rodinhas e não eram desmontados após o término das gravações, eles eram recolhidos e armazenados em um galpão próximo ao barracão do estúdio. Já as salas e a cozinha que foram montados com integração, tinham locais no cenário que permitiam o “desencaixe”, facilitando a desmontagem de todo o ambiente.

Os cenários de estúdio da Fazenda foram quase todos gravados com os espaços todos montados, mas assim como as demais cenografias da novela, nem sempre havia cenas com interação dos personagens em todos os espaços. Por isso, em situações em que nem todos os cenários eram necessários, esses “desencaixes” permitiram a equipe gravar cenas sem precisar montar todos os espaços. Então eles construíram algumas tapadeiras, parede móvel que muitas vezes é utilizada como quarta parede, com os mesmos revestimentos do local, para fazer o vazamento de cena do cenário retirado. (MARCHIORO, 2016)

6 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao concluir esse estudo foi possível perceber que o trabalho de detalhamento de projetos de um cenógrafo na Rede Globo, mesmo que efêmero, se assemelha muito ao trabalho de um arquiteto, projetista ou designer de interiores. E que também está diretamente relacionado com projetos de outros profissionais artísticos e, portanto, seu trabalho pode não se limitar apenas em conhecimentos sobre cenografia.

Ao entender um pouco do percurso da telenovela no Brasil, percebe-se que o advento da internet e mais tarde das plataformas digitais, a produção de uma novela na Rede Globo precisou de algumas adaptações. Tendo como principal a criação um aplicativo que permite o espectador assistir sua programação de qualquer aparelho com acesso à internet, o que fez com que a telenovela perdesse o seu caráter efêmero e passasse a se tornar uma obra eternizada assim como o cinema.

Essa plataforma digital afetou diretamente o trabalho do cenógrafo dentro da novela, pois além de o espectador assistir ao programa de aparelhos com diversos tamanhos e qualidades de imagem, eles podem rever as cenas inúmeras vezes e até mesmo pausa-las. Ou seja, hoje o cenógrafo precisa se atentar muito mais com os materiais que utiliza na criação dos cenários, já que as imagens de alta qualidade, em pequenas ou grandes telas, entregam qualquer tipo de material cenográfico e, a possibilidade de pausar uma cena permite ao espectador analisar todos os erros de continuidade e possíveis defeitos de cenário e figurino.

Ao analisar o trabalho de alguns dos profissionais na produção de uma telenovela da Globo, na segunda parte do projeto, percebemos o quanto o trabalho de cada um dependente do trabalho do outro. Mesmo que os cenógrafos tenham que se atentar ao projeto cenográfico, eles precisam estar o tempo todo conscientes do trabalho de todos os outros profissionais, para que juntos consigam manter o conceito da novela do começo ao fim.

Já na terceira e quarta parte da pesquisa verificamos a quantidade de pesquisa, reuniões e detalhamentos necessários para a equipe de cenografia conseguir executar alguns dos cenários de uma novela. O quanto de material eles precisam recriar e quantos eles precisam adaptar para os padrões de época da narrativa, e como o trabalho dos pintores de arte, da equipe de produção de arte e do efeito especial contribuem para transformar os cenários em locais verossímeis e “habitáveis”.

Após todas essas análises é interessante pensar, sabendo de todas essas adaptações que ocorreram nos últimos 60 anos, qual será o caminho das emissoras no decorrer dos

próximos anos e como elas irão afetar o trabalho dos cenógrafos dentro das produções. O quanto as plataformas digitais e as próprias mídias sociais irão interferir nas telenovelas e, se no futuro passarão a investir com *marketing* e se irão transformá-las numa vitrine de objetos e peças com caráter meramente comercial.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Mauro. *A Hollywood brasileira: Panorama da telenovela no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2004.

CAMPEDELLI, Samira Youssef. *A Telenovela: Série Princípios*. 1. ed. São Paulo: Ática, 1985.

CARDOSO, João Batista Freitas et al. *Mutações da TV Brasileira: Inovações na Linguagem e na Tecnologia*. Televisão e suas diferentes linguagens. Porto Alegre, julho de 2007. Sessões do imaginário, n° 17

ÊTA MUNDO BOM!, informações e capítulos. Disponível em:

<<http://gshow.globo.com/novelas/eta-mundo-bom/>> - acessado em 03/junho/2016

MARCHIORO, Janaína. *Processos de Criação Cenográficos da Fazenda Dom Pedro II*. Rio de Janeiro, Rede Globo, 23 de julho de 2016. Entrevista a Poliana Quadros.

PORTAL SÃO FRANCISCO, informações história da televisão. Disponível em:

<<http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/historia-da-televisao/historia-do-vt.php>> -
acessado em 21/agosto/2016

APÊNDICE

Entrevista Janaina – Projac 23/06/2016

PARTE I – Entrevista com perguntas.

Entrevistador (a): Poliana Quadros – PQ

Entrevistado (a): Janaína Marchioro - JM

PQ: Em que momento começa o seu trabalho e quando que o seu trabalho termina? Quando que entra e sai o Cenógrafo e em que momento entra o trabalho de outros profissionais? Com quantos profissionais você trabalha?

JM: Na verdade, assim, nosso trabalho começa quando chega a sinopse pra gente. A gente lê a sinopse toda - e no fi – a sinopse da um panorama geral da novela como um todo. Todas as tramas e as tramas paralelas e vai citando já a lista de cenários. Então ali já diz assim, fazenda abandonada, ou então assim, mal cuidada e isso e aquilo. Já vai dando o perfil. Então, mansão de, mansão de Anastácia, um, um palacete. Quando você fala palacete você já sabe do que se trata. Então assim, nosso trabalho começa com a leitura da sinopse, que é entender a história, entender qual é a história que a gente vai contar. Aonde se passa. É em São Paulo? Que década? É contemporânea? É de época? Então assim, é um negócio que a gente vai ter o panorama geral e aí vai começar a entender, ah então vamos ter cidade cenográfica de fazenda? Vamos ter cidade cenográfica de São Paulo? Década de 40, qual vai ser o tamanho dessas coisas? E a gente começa a procurar áreas pra implantar e viabilizar isso tudo. Então, chegou a sinopse, a primeira coisa que tem que fazer é ler. Ler e saber assim, ah, se trata desse tema, qual é a época eee, né, qual é o ambiente, onde tá ambientada. Então primeiro de tudo é sinopse. E a gente leu a sinopse vai fazer, umm, uma pesquisa de referências pra aquilo tudo, né?, ééé, pesquisou referência e já sabe do que que a gente tá falando, já pode procurar as áreas melhores pra aquilo tudo. Éé, depois que a gente pesquisa referência, vai ficando assim, ah, pesquisando áreas pra cidades cenográficas, começa pensar na implantação da cidade cenográfica e depois que a gente vai pensar estúdio. Primeiro de tudo, como cidade cenográfica demora mais tempo pra ser construída, é a primeira coisa que a gente faz. É determinar a implantação da cidade cenográfica e aí resolver quais são os prédios que vão ser construídos, quais são os prédios de, de, personagem e quais não são. Éééé, depois que pensou implantação e que tá ok, a gente começa a falar de, de cronograma, de construção e tudo. Então vai sendo feito um monte de reunião e quando acaba o trabalho é só quando acaba a novela. Porque em momento nenhum o cenógrafo se ausenta do trabalho. Não tá assim, ah, ‘ó cidade cenográfica tá pronta roda aí, faz aí, oo, os capítulos que eu tô saindo fora’. Não fica abandonada nunca. A novela tem um cenógrafo, éé, no início, na implantação tem dois cenógrafos. Um Cenógrafo titular e o Segundo Cenógrafo e tem uma equipe grande, de uns, dez, ééé, assistentes. Quando implantou e terminou deeee, a pré-produção começou a gravar, aí tem, ééé, a equipe de continuidade. Não ficam dois cenógrafos, fica só um e a equipe diminui para quatro pessoas. Então porque, o volume grande de trabalho, de detalhamento, de projeto já foi. A mansão da Anastácia já tá pronta, a Fazenda já tá pronta, vão surgindo ao longo da história alguns cenárioszinhos. Tipo a sapataria, a loja de moveis, ééé, uma delegacia, uma cela, um, então vão surgindo cenários novos de estúdio e de externa. Então ficam duas pessoas no estúdio, pelo menos nessa novela, tem duas pessoas no estúdio e duas na externa. Então, e um cenógrafo. Então é uma equipe relativamente pequena, pro, pra fazer acontecer uma novela inteira né, durante seis meses que ela tá no ar e do início ao fim algum cenógrafo fica, e alguns assistentes ficam.

PQ: E assim, que você comentou na aula e também aquela hora que a gente foi na, na cidade cenográfica da Fazenda, que teve a Lareira e teve aaaa, aquela, aquele forno que tem um, é usado, que ascende e vai fogo. Entra outro profissional? Como é essa relação que você tem com outros profissionais que interferem de alguma forma na sua cenografia, ou a sua cenografia interfere no que tá sendo pensado pelo Diretor, de interação?

JM: Isso, que é do efeito especial. Na verdade, assim, o que vai funcionar é a gente que estabelece. Por exemplo, eu não vou por uma Lareira pra nunca ter fogo e nunca ter nada. Então, a gente determina, ah, ‘esse cenário é muito importante, é um cenário, um dos cenários mais importantes da novela e eu quero que tudo funcione’, então quando a gente tem uma porta que não abre a gente chama de “Porta Fria”, tipo um armário que não tem interior. Ele é “fake”, é tudo com “porta fria”. Pro Jorge

a gente evita fazer porque, ele não gosta, ele gosta que tudo funcione. Porque ele vai querer marcar uma cena de abrir a porta do armário, aí você vai falar assim ‘não, não tenha, não não abre’, então a gente faz tudo funcionando. E, na cozinha, tem um Fogão a Lenha, na sala tem a Lareira e lá na cidade cenográfica tem o Forno de Pão e tem as chaminés que tudo funciona, tudo tem que sair fumaça. Então na fazenda também tem o Chiqueiro, que a gente conversou lá na cidade cenográfica que tem a lama, a lama pode ser uma lama qualquer se tiver só os bichinhos. Se tiver queda de ator tem que ser uma lama cenográfica, que vai chocolate, vai farinha, vai, é quase uma massa de bolo. Então assim, éé, tudo que envolve fogo, fumaça, éé, chuva, éé, chuva de dinheiro já teve na novela, a gente precisa trocar ideias tanto com a produção de arte quanto com o efeito especial. Porque, ou se tiver fogo tem que ignifugar as cortinas, ou todo o material, ou o cenário como um todo né?, por inteiro, porque é tudo de madeira, é inflamável, pega fogo fácil. Tem cenário em estúdio que já pegou fogo. Em Velho Chico pegou fogo na cozinha, ééé, mas resolveram rápido. Então assim, a gente não pode arriscar a vida dos atores, nem da equipe, nem de ninguém né?, então fogo tem que ser fogo controlado. O efeito coloca lá um botijão de gás e põe uma mangueirinha lá e faz um fogareirozinho. Então o, o, efeito precisa conversar com a gente e a gente precisa conversar com eles, pra ver por aonde vai acessar. Se tem um motor, se tem alguma coisa, se tem um botijão e aonde vai ficar, pra não influenciar na estética. Se tiver influencia estética, eles vão conversar com a gente pra gente ajudar a dar uma solução. Né? Se não for ter influência, eles fazem o esquema deles e, e, ok, mas a gente sempre tá conversando. Teve uma cena que foi chuva de dinheiro, a Cunegundes pede pra tomar banho de dinheiro e coloca todo o dinheiro na, na, todo o dinheiro dentro da banheira, o dinheiro do Romeo. Então assim, o dinheiro quem fez, quem faz, é a produção de arte. Então a produção de arte tava com o dinheiro. A banheira era nossa, e, o texto dizia que o banheiro tinha duas janelas e que ia entrar uma corrente de ar e ia levar, ia passar pela janela. Então assim, o efeito levou ventilador, então tá todo mundo junto. É o ventilador do efeito com o dinheiro dentro da nossa banheira e os atores. Então, éé, depois, a gente teve cena, teve essa no estúdio e depois na cidade cenográfica a gente fez o dinheiro voando da janela, ééé, e na externa a gente fez a nuvem de dinheiro no sítio “Meio Do Mato” que foi um lugar bonito. A nuvem de dinheiro que os, uuu, os fazendeiros acham no meio da estrada assim, ‘tá chovendo dinheiro, tá chovendo dinheiro’ e eles vão catando. Então assim, todas as equipes interligadas. Porque na externa também o efeito levou, um, tipo aqueles chafariz assim aquele negócio de papel picado? Aquela, éé, é de festa só que jogava dinheiro, então dinheiro da produção de arte conversado com a gente, porque ia sujar a locação e a gente ia ter que levar uma equipe pra limpar. Né. Tem até hoje, notas de dinheiro falso lá na fazenda perdida.

PQ: E quem é que administra todas essas equipes? E deixa tudo em ordem e funcionando?

JM: Então, aquilo, que, éé, essa tabelinha que você trouxe é ótima. Porque assim, o Diretor de Núcleo, é, é o cabeça né. Tipo o Ricardo Odi então da vida que assim é um cabeça. E aí vai ter toda a parte da produção que envolve: dinheiro, envolve logística, envolve contratação de atores, envolve, quando vai pra, pra locação e quando não vai, quem prepara o roteiro. É tudo produção. Então, a área artística, isso aqui é o que mais interessa pra gente. Porque a gente é uma fatiazinha desse bolo aqui ne. Então assim, junto com, a cenografia no mesmo patamar: tem figurino, produção de arte né e caracterização também, não sei, não tá aqui, mas deveria tá. Caract, ah, aqui, maquiador e cabelereiro. Pra gente, seria mais um quadradinho aqui, sabe. Figurino, Cenografia e Caracterização. Ééé, então a gente trabalha diretamente ligada a Produção de Arte, porque, também eles fazem as logos das lojas, o, tudo o que é empresa, restaurante, farmácia, as logos até porque tem que aprovar junto ao jurídico, os nomes. Você não pode usar um nome existente, se não você vai estar fazendo propaganda gratuita pra alguém né. Então tem que ter toda essa verificação. Então assim, a produção vai amarrar tudo o que é de produção. A área artística vai amarrar isso aqui tudo, mas em geral é o Diretor que vai direcionar e vai dizer a cara que ele quer pra produção de arte, ééé, então o Diretor, tá junto aqui com essa galera toda. E o Diretor vai conversando com todo mundo né. Mas o produ, é o Diretor com o Produtor Executivo e Diretor Geral. Porque as vezes o Diretor Geral é um dos Diretores. Na, na nossa novela, quem é o Diretor Geral é o Jorge.

PQ: É uma pessoa só?

JM: Não. Mas aí, tem outros diretores. Tem a Catu que você conheceu hoje. Tem Marcelo Zambeli e tem o Diego. O Diego em Alto Astral era, era, Assistente de Direção do Jorge. Então ele virou Diretor nessa novela. Mas então assim, o Diretor Geral é o Jorge, mas ele também é um dos Diretores. Então eles estão aqui, mas é ele que coordena tudo isso aqui. Éééé – pausa longa – aqui ó, que a gente tava falando. Na Engenharia, ó, tem o Supervisor de Engenharia. O que a gente chama de Engenharia são os Câmeras, que é o Operador de Vídeo, né, o Operador de Áudio e o Iluminador. Então toda a parte de Engenharia que pra gente pode parecer, assim, ah, é um Engenheiro, é quem faz orçamento. Não. A Engenharia é toda essa tecnologia de Iluminação, de Áudio e de Vídeo. Tá. E daí a Produção aqui vai ter: Diretor de Produção, Gerente de Produção, Coordenador de Produção, então são todas as pessoas que tão assim, em contato com a gente pra falar: ééé, o roteiro foi alterado, ééé, vai ter visita a locação porque a gente ta vendo, tem uma pessoa que fica so estudando, um, que é Produtor de Locação. Que vai ver se tiver que fazer alguma coisa fora do Projac, vai marcar uma visita. Como a gente que gravou num Retiro dos Artistas, eles marcaram uma visita a locação pra gente ir la aprovar e ir ver se era possível fazer o que o Diretor queria. Então, a gente faz a visita com o Diretor que fala assim, ó, ‘ eu quero um Chroma, é possível? ’ ‘É, é possível. ’ ‘Eu quero que mude a cor daqui. ’ Ai uma pessoa responsável pela locação vai falar assim ‘Não, não pode pintar. Pode ser então dessa cor? Ou não?’, se não a gente combina também de pintar e depois pintar de novo da cor original, sabe, então toda essa parte de produção, vai envolver mais essa logística de roteiro, de gravação. ‘Pendurou cena hoje? Então marca para amanhã, um ator ficou doente? Remarca. ’ E a nossa área artística aqui, que é o ideal, é que a gente tivesse, aqui abaixo da área artística, que a gente tivesse um Diretor de Arte como tem no cinema. Mas na televisão não tem. Aqui na Globo existe um Diretor de Arte, que é o Mario Monteiro, é como se ele fosse o chefe de todo mundo aqui. Então ele é o chefe de toda a Cenografia, então aqui existe um, um Diretor de Arte, mas era bom se tivesse um Diretor de Arte por produto, por novela. Porque, o Diretor de Arte que seria o chefe da Cenografia, do Figurino, da Produção. Acaba que aqui que o Diretor Geral faz essa, essa parte.

PQ: E você tinha comentado, até naquela parte do estúdio, iluminação, é, não é um projeto que cabe ao cenógrafo, mas você tem alguma consciência?

JM: Não. É da fotografia. Eu só tenho consciência de que meu cenário precisa ser iluminado, pra ser valorizado pela iluminação. Mas não é um projeto de luminotécnica, se fosse comparar uma planta de gesso, uma planta de iluminação de arquitetura, não tem nada a ver. Eu posso colocar arandela, eu posso colocar abajur, mas é o fotografo, é o Diretor de Fotografia que vai dizer se ele vai ascender ou não vai ascender. Se ele vai colocar uma luz âmbar, ele pode colocar uma gelatina e mudar a luz pra azul, pra laranja, pra vermelho, então assim, quem faz a luz, o meu, a minha arandela as vezes está ali com uma luz só dimerizada, só pra dizer que tem. Mas não é essa a luz do meu ambiente. A minha luz é porque é a que vai valer pro ator, então assim, eu não quero, o, essa luz fria de escritório pra uma novela. Porque vai dar sombra feia no ator, então assim, eu posso até ter no cenário, mas não é ela que dá a luz da cena. Então eu posso colocar as luminárias, mas eu não faço a luz. Quem faz a luz é o Diretor de Fotografia.

PQ: E no caso Do Êta Mundo Bom que, quase todos os cenários têm algum tipo de vitral, película nas janelas, é, que acaba tendo uma filtragem de cor. Éé, isso é pensado pelo Cenógrafo? E daí se afetar de uma forma negativa o trabalho do luminotécnica ele tem a liberdade de interferir? E vice-versa?

JM: Não. O Diretor, o Diretor de Fotografia, ele tem total poder. Ele pode transformar meu vitral que é laranja, ele pode transformar em azul se ele quiser. Então assim, ele, se eu tiver alguma dúvida e se for um vitral muito grande, uma coisa muito representativa, a gente pode conversar porque tudo tem que tá dentro de um conceito. Por exemplo, na nossa novela tem muito filtro, tipo filtro de Instagram. Assim, se você for ver, tem a Pensão é mais quente, a Fazenda carrega no verde, eeee, e sepiado, então assim, cada cenário, cada núcleo ali da novela tá com uma identidade de Fotografia. Então assim, é o fotografo que tem que dar a quali, as vezes a gente fica brabo, fica chateado, fica assim ‘a essa luz laranja estragou meu cenário, chapou tudo, ééé, deixou tudo laranja’. Tava linda a plotagem, quando entrou essa luz mudou, alterou a cor. As vezes o *Baselight* também muda e já deu problema de conti [continuidade], do tipo, o figurino da Sandra tá laranja e ai num filtro, ele fica, era azul e fica preto. Ai quando ela vai pra externa fica azul, quando entra no estúdio tá preto, quando sai tá, então assim, parece que ela trocou de vestido. Mas é um erro de *Baselight*, então assim, são coisas que não estão ao

alcance do Cenógrafo e nem do Figurinista, né, então assim, tem filtros que mudam a cor das coisas, tanto do cenário quando da roupa. E agora, a gente tem mais diálogo com o Figurino do que com a própria Iluminação, com o Diretor de Fotografia. Porque, depende dar intenção do diretor destacar aquele personagem do cenário ou camuflar ele. Então assim, se a Sandra só usa cor gritante, se a Sarita só usa batom vermelho, só usa roupa vermelha, faz diferença eu colocar um cenário pra Sarita vermelho ou azul. Eu quero que sejam complementares?, ou sabe, quero camuflar, ou quero destacar, que ela se destaque completamente do cenário? Então assim, e o Diretor de Fotografia na verdade, ele não, ele não quer mudar a cor do cenário, mas ele quer dar uma identidade, padronizar todas as coisas. Porque as cenas são feitas, são gravadas em dias diferentes, tem que ter algum filtro que neutralize, que dê uma cara pra tudo. Então as vezes acaba pesando um pouquinho no filtro. Mas a função do Iluminador, do Diretor de Fotografia, é iluminar o ator. É deixar a pele acetinada, não mostrar que o cara tá com espinha, tá maquiado. Então é não deixar chapar ele, é dar volume, porque a imagem que vai é 2D, né. Então assim, ele precisa fazer uma luz que dê volume. E a gente como cenógrafo tem que tentar destacar o ator do fundo do cenário e chamar o ator pro, pra boca de cena. Que aí é isso que vai dar profundidade pro cenário, e é isso que vai dar veracidade, se eu chapo o cara tem que ficar colado lá, por isso que a cama no quarto tá no primeiro plano. Por isso que geralmente usa janela, pra ter assim, a cortina, a janela, a persiana, e aí planta e o painel fotográfico lááá atrás. Por que daí me ajuda a dar profundidade, eu não chapo o ator na parede de, de, papel de parede ou branca. Então assim, como os quadros, a novela vive muito mais do close dos atores. O que conta a história e vai dar emoção é a lagrima escorrendo, é aquele sorriso de canto de olho, de canto da boca, é aquela piscada, são as coisas que contam a história. As vezes o diretor tá aqui no fechado, se eu tiver pouco detalhe atrás, eu vou ter sempre uma parede branca, uma parede chapada. Então se eu tiver um painel com um monte de negocinho, que dá aquela sujeirinha, dá um brilharinho, então assim, tem dire, tem cenário que as vezes você olha e fala ‘nossa que poluição visual’, é porque o diretor não gosta que tenha nada branco. Então sempre vai ter cartaz, sempre vai ter alguma coisa pra quando fizer o fechado, tem informação atrás. Se não fica muito pobre.

PQ: E daí você já entrou um pouco nessa parte de pós-produção e até já estava aqui marcado. A Globo está atualizando todas, todos os equipamentos para 4K e futuramente para 5K. E acho que quando você entrou não era esse tipo de tecnologia, como é que foi essa adaptação de trazer esse hiper-realismo que tem essa câmera, para uma novela de época? Interfere muito no seu trabalho?

JM: Uhum. Não. Não era nem HD. Interfere, porque na verdade assim. Quando não era HD podia ter, sabe aqueles defeitinhos que eu te mostrei ali de acabamento?, de um preguinho aparecendo ou um parafuso? Por exemplo, em novela de época, década de 40, não existia parafusadeira com parafuso auto brocante, então assim, se eu coloco um parafuso auto brocante eu tenho que disfarçar ele. Porque se ele aparecer atrás do, do close do ator ele vai dizer ‘oooi, eu não existia na época’. É, em 1800 não tinha zíper de roupa, então assim, essas coisas, são aonde a gente tem que se aprofundar na pesquisa pra não errar. Porque assim, ah, mas já exista neon na época? Já, neon existe desde tanto. Ah, mas já existia não sei o que? [pausa longa] Não, não existia. Então assim, tem coisas que a gente não pode usar. No início da novela que era década de 20, ali, a gente usou muita lamparina na Fazenda. Porque?!, numa Fazenda não ia ter eletricidade. Em São Paulo sim. Mas uma Fazenda não. Então, depois chegou a eletricidade, mas em alguns lugares a gente continuou usando a vela, porque dá um charme e porque conta uma história, tipo, eles não têm grana, eles não têm estudo, eles não se modernizaram né. Então, éééé, o que, o que diferenciou pra gente também, por exemplo, os interruptores que a gente viu lá no, no estúdio são os de época. Só que você não vai na Leroy e compra um interruptor de época. Ou a gente fez de fibra, ou comprou em antiquário, ou comprou alguns originais e, e fez molde, e reproduziu outros cenográficos. Ou então em alguns lugares a gente conseguiu comprar. Os da Fazenda são todos de louça, são maravilhosos. Então assim, o HD mostra muito mais detalhe. Então se eu tenho um interruptor na altura aqui do ator e ele, porque ele que vai contar a verdade né, então assim pra gente contou muito o HD. Hoje essas televisões de 50 polegadas, porque a pessoa quando via numa telinha pequenininha assim ela nem conseguia enxergar, é que nem o Instagram que você não pode ampliar a foto e você não vê direito o detalhe, mas quando você vê num telão quase de cinema em casa e em HD e em 4K. E outra, sabe o que influenciou pra gente? Você poder dar pausa. Você poder dar pausa no Globo Play e ver os defeitos, ficar estudando os

defeitos. Então assim, pra gente quando passa rápido e passa na televisão, passou, viu viu, não viu tchau. Agora na internet você pode pausar. Se perpetuou como filme. Porque que o cinema é diferente o acabamento do da televisão? Porque no cinema fica, fica pra vida inteira. Tá lá, aquele longa metragem você vai ter, você pode assistir quantas vezes você quiser. E na televisão o capítulo era efêmero, ele era, acabava. Passou naquele dia e não viu, você não tinha como resgatar. Por isso que a novela era feita mais assim a toque de caixa, porque não tinha esse preciosismo com o detalhe. Agora, uma minissérie que vai virar um DVD, tem um compromisso com a qualidade da imagem, tem um compromisso com os acabamentos, então mudou completamente pra gente. Porque tudo que é material cenográfico que a gente usa, mesmo em novela moderna, mesmo que a gente não tivesse falando de novela de época, material cenográfico o HD entrega. Antes a gente ficava mais camuflada, então hoje a gente tem que buscar mais verdade nos materiais.

PQ: E daí vocês buscam isso trazendo produtos prontos? Trabalhando mais com pintura arte? Ou uma mistura dos dois?

JM: Uhum. Uma mistura dos dois. Como você viu lá no estúdio, o que tá em primeiro plano, o que é um móvel, o que é um pedaço pequeno de mármore, eu não preciso fazer uma pintura arte, que ela vai entregar que, que ela é *fake*. Então eu uso uma pedra, um tampo de um criado mudo eu posso usar, não tem problema. É só o Almojarife ter cuidado de embalar o tampo, de guardar tudo direitinho. Agora o que é determinante pra gente, na hora de decidir se a gente vai usar mármore verdadeiro ou pintura arte, ou uma plotagem, que pode ser uma plotagem também, é: custo, peso, manutenção. Por exemplo eu não posso sair fazendo a alisar da Mansão todo de mármore, porque as pedras são muito pesadas. Então é preferível que eu faça de madeira e pinte, porque eu não vou gastar tanto dinheiro porque madeira é muito mais barata. A pintura arte é cara, não é, não pense que é tão mais barato do que o mármore verdadeiro. Mas o que influencia é essa, o monta-desmonta de todo santo dia, porque um mármore mal preso é diferente. Se eu fixo um mármore numa alvenaria pra ficar a vida inteira e se eu colo o mármore numa peça de madeira que monta e desmonta todo o santo dia, se cai um mármore na cabeça de um ator? De um ator? Se cai em cima de uma câmera? Então, são coisas assim que a gente tem que buscar leveza, não, não é que a gente goste de fazer as coisas cenografias, mas cenário é cenário e vida real é vida real. Então existe um compromisso com a, com a verdade e tal, e, e tem coisas que a gente assume mesmo que é *fake*. Por exemplo Zorra Total pode abrir um armário e ter uma plotagem lá dentro, porque o, a linha de show as vezes permite, a piada permite. Mas eu não posso abrir o armário da Sandra e ter roupa plotada lá dentro. [Risos] Né. Não tem cabimento. Então assim, a dramaturgia diária, as novelas são mais dia a dia. Se você tivesse ido num cenário de linha de show, um Criança Esperança por exemplo, muito provavelmente não vai ter mármore em lugar nenhum, não vai ter pintura arte de mármore. Vai ter muito acrílico, muito acetato, muito brilho, muita laca, éé, espelho, coisas que brilham e que chamam a atenção, painel de LED. Coisas que eu não vou ter na dramaturgia diária. E na minha Fazenda não tem como colocar um painel de LED em lugar nenhum né. Então são essas coisas que, que diferem um pouco o trabalho dos cenógrafos que fazem Show, que fazem entretenimento, ééé, desses programas semanais tipo Caldeirão do Hulk, Faustão, quem têm outra liberdade pra criação e pra uso de materiais né. E linha de Show tipo Zorra Total, que tem cortina de paetê, que tem esse monte de coisa. E a, a dramaturgia que segue um padrão da época, ali como eram feito, porque assim tá toda novela dentro de um padrão de década de 40. Figurino como era a roupa da época, os cabelos como as pessoas usavam na época, que é o que vai te levar pra década de 40 e você vai mergulhar naquela história. Então quando a gente faz o Bonde, a gente não faz como se ele funci, com funcionamento arcaico lá como era, a gente faz com uma tecnologia. Ele se move com um motor de carrinho elétrico. O nosso Fogão a Lenha, a gente não liga ele com lenha normal como numa casa de fazenda, a gente põe a nossa lenha, mas liga com botijão de gás. Então assim, é a tecnologia a favor né, aliada a praticidade do dia a dia ali da gravação, mas tentando ser o mais fiel possível com a época né.

PQ: No caso assim do vazamento de, através da câmera de acabamento ou algo assim. Depois na pós-produção tem uma repaginação e arruma? Ou precisa regravar?

JM: Várias coisas a gente consegue, por exemplo se a gente vai numa locação que tinha uma edificação moderna, tinha uma antena parabólica que tava aparecendo ali e ela não pode aparecer. Vai apagar na pós-produção. Que tem coisas que não são viáveis, tipo, ééé, eu ir lá e tirar a parabólica do

prédio. Eu não posso fazer isso. Então tem algumas coisas que só se resolve em pós-produção. Éééé, tem alguns prédios na Cidade Cenográfica que a gente viu ali por exemplo, se a gente quer um prédio que tenha oito andares, não tem cabimento construir oito andares. Então eu vou construir no máximo um ou dois, ou só o terço e deixo uma faixa de *Chroma* em cima que vai ser complementado na pós-produção. Com *outdoor* ou com o restante do prédio. Aquele painel de *Chroma* que tem na entrada da cidade ali, é pra dar continuidade. Porque eu nunca vou ter uma área e nunca vou ter dinheiro pra fazer uma rua de dez quadras. As Cidades Cenográficas são compactas, são assim duas quadras, são uma praça, umm, uma área delimitada. Em algum lugar é muito provável que tenha um *Chroma* pra poder continuar aquela cidade, se não fica falso também né. As Cidades não podem ter todas as ruas que acabam em muro, né, uma São Paulo da vida não pode ter uma, tem que ter uma avenida principal que, que tenha continuidade. Então são coisas da pós-produção e que podem envolver a computação gráfica, né. Então pós-produção a gente entende também por edição, ééé, porque depois que gravou, ainda tem todo um trabalho a ser feito em cima daquelas imagens. Porque entra sonorização, os cortes das cenas, então é um trabalho bem minucioso e que to, quando a gente define que vai ter um *Chroma* na cidade que é pra dar a profundidade, isso já tem que tá avisado pra computação gráfica. Porque, quando é uma novela contemporânea eu posso ir num lugar e gravar, e jogar aquela imagem no *Chroma*. Como eu tenho São Paulo década de 40, eu não tenho uma São Paulo década de 40 viva pra eu poder gravar sem interferência moderna. Então ou faz como 3D, faz virtual e vai construir prédios em 3D, ééé, bem na mesma linha da novela Lado a Lado tinha – eu mostrei pra vocês né? – então tinha um complemento 3D da cidade. Então é a cenografia também tendo que olhar pra computação gráfica, pro cenário virtual e falar ‘ok tá aprovado’, porque uma coisa tem que colar com a outra. Não adianta o cara da computação gráfica resolver usar, ééé, tons primários se eu tô usando na cidade inteira só pastel e se a paleta de cores da época era pastel, né. Então as áreas têm que se conversar, mas é sempre o Diretor nas reuniões alinhando tudo com todo mundo.

PQ: Mas eu fiquei em dúvida com uma coisa, ééé, lá dos estúdios que eu fiquei pensando. Quando vocês recebem o roteiro e fazem a decupagem e reunião, e vão estabelecendo como vai ser o cenário pra cada personagem. Vocês têm algum, vamos dizer, roteiro do que vale a pena investir mais, ééé, em cenografia do que outro? Como, o que é melhor investir pintura arte, o que é melhor investir em real, em tamanho e tudo?

JM: Existe, existe uma verba pra cenografia. Existe uma, tem a verba na novela inteira, aí tem a verba do figurino, da caracterização, tem a verba da produção de arte, tem uma verba da cenografia. A verba da cenografia vai ser gasta, assim, na implantação da Cidade Cenográfica, na compra de materiais por exemplo. Mas cabe ao Cenógrafo definir o que que é prioridade, por exemplo a Mansão da Anastácia. É um cenário muito rico, muito rico, e quando a gente vê que não vai ter todo esse material a nossa disposição no acervo, assim ‘opa, preciso reservar dinheiro pra Mansão, porque eu não vou conseguir um lustre de cristal lindo maravilhoso como eu quero’ então esse eu sei que eu vou ter que comprar. O sofá eu vejo se tem aqui, se tiver aqui um bacana eu mando forrar e compro só o tecido. Ééé, cômoda, éé, cristaleira, todas essas coisas, a gente vai fazendo uma pesquisa. E muita coisa a gente comprou em antiquário, então assim, é obvio que tem os cenários principais da, da novela. E os nossos são: a Mansão da Anastácia, a Fazenda e, aí tem assim, depois a Pensão, tem o Apartamento das Taxi Girls e aí tem o Araújo, tem os cenários secundários. Mas assim o que a gente priorizou foi a Mansão da Anastácia por ter que ser muito rica, então não dá pra ser cacareco de acervo. E a Fazenda. E que a Fazenda foi montada com muita coisa de acervo, mas tem algumas coisas por exemplo, o, a mesa de jantar com as cadeiras a gente mandou, mandou fazer, com um cara que faz moveis de fazenda assim entalhados. Então a gente mandou fazer porque, aqui no acervo a gente não achou nada, que, do jeito que a gente queria. A mesa a gente mandou construir também e mandou desgastar e envelhecer com betume, envelhecer com pintura arte, com um pessoal que foi tirando lasca igual a gente fez no, no telhado. Então assim, existem as prioridades. Que são os cenários principais, e aí a gente, ah, num cenário secundário as vezes pode fazer um tapete plotado e no da Mansão a gente comprou persa ou alugou. Então a gente vai discutindo o que que é prioridade, e assim, na sinopse já fica claro o que que é, quais são os cenários principais. Então a gente já sabe aonde que vai colocar dinheiro, que é aonde vai aparecer mais e aonde é mais rico e tal. E a medida que vão aparecendo outros cenários, as vezes a gente pega alguns itens e faz mutação porque um abajur igual, mas que é neutro se ambientado em

outro espaço, ele funciona também. Então tem assim, uma verba que o cenógrafo já vê que ele vai ter que gastar com, com compra. Então, só que tem gente que opta por gastar com pintura arte, que sabe assim ‘ah isso aqui eu consigo resolver com acervo’, então tem que ter uma, uma maturidade assim pra ver aonde vai gastar o dinheiro. Porque se não chega no meio da novela e o dinheiro acaba, e aí você não tem dinheiro pra comprar outras coisas. Então tem que ir sabendo dosar. Quem lida com o dinheiro e quem tá diretamente ligada a isso é a Eliane Heringer, que é a Cenógrafa que ficou na continuidade. Então assim, a gente dá as ideias e a gente se reporta a ela, e ela as vezes diz assim ‘não, não vai ter dinheiro pra isso. Esquece não vai dar pra fazer plotagem, vamos fazer pintura’, então a gente vai se adequando. Mas também pra gente não ficar voando assim, vão ter tantos mil pra novela inteira, a gente tem uma verba por externa, tem assim uma grana já estimada pra, pra continuidade da novela. Pra não ficar tão solto também né, pra gente não ficar tão perdido.

PQ: E essa decupagem que vocês fazem, é, segue um padrão? Independe do tipo da novela e do tamanho da novela ou ela varia muito?

JM: Então, na sinopse a gente faz a lista dos cenários e aí, a gente já tem assim o que vai ter. Ahh, ‘a Mansão tem sala, cozinha, isso e aquilo’, por que tem por exemplo, acho que o Apartamento das Taxi Girls, não tem Cozinha. Porque não tem cena pra Cozinha e não tá escrito Cozinha, não se constrói. O máximo que a gente tem é um “foi pra cozinha”, um “foi pro Banheiro”, e se algum dia aparecer Cozinha a gente no meio da continuidade vai desenhar e vai mandar fazer. Então assim, tem cenários, não é vida real, não é ‘ai mas essa casa não tem banheiro?’, ‘não, se não tiver cena, não vai ter banheiro.’. Se um dia aparecer, e as vezes pode ser também, Poly, que não precise ser tudo interligado. As vezes eu não tenho a Sala, a Cozinha, o Banheiro, eu não tenho o apartamento inteiro. Eu tenho a Sala com a Cozinha, é um cenário. Eu tenho o Quarto, é outro cenário independente. Na Fazenda acontece que a gente tem tudo emendado, mas o Quarto da Cunegundes tá separado porque ele, o “foi pro Quarto” é a escada e aí chega em outro cenário ela já subiu, ela já tá lá em cima, né. Então assim, mas também eu posso gravar a Sala sem montar os Quartos, sem montar o Quarto e o Escritório, sem montar a Cozinha. Então as vezes eu pego de acordo com o roteiro, se eu não tenho Cozinha roteirizada, eu nem monto. Nem vou me dar ao trabalho de montar aquilo tudo se não vai gravar e vai ocupar espaço no estúdio. Então quando a gente faz um cenário que é muito grande, a gente já tem que estudar os pontos aonde a gente vai cortar, pra poder gravar só Sala, pra gravar só Cozinha. Só que você não pode simplesmente só fechar uma porta, e ter, você tem que ter profundidade, então tem que ter um “foi pra algum lugar”. Então assim, quando a gente não monta a Cozinha, a gente monta lá no final do estúdio, mas tem assim a porta da Cozinha tem uma tapadeira de azulejo. Então, quando, se quiser, deixa a porta aberta que dá a entender que a Cozinha tá lá. Eu no ar reconheço quando a Cozinha tá montada e quando não tá, porque fica bem mais chapada, mas a história não é isso. Eu não preciso montar a Cozinha só porque o apartamento ou a casa tem cozinha, né. Então as vezes o, o cenário ele tá montado por inteiro e as vezes só retalhado.

PQ: Dai acho que uma coisa que é interessante saber. O que que você tem assim pra acrescentar de alguma coisa, assim, super interessante da Novela, dos cenários que você participou, tem alguma coisa que não deu certo ou que você gosta bastante?

JM: Bom. A Fazenda é meu xodó, né, é meu, meu neném assim, porque eu tive o prazer de desenhar tanto a casa na externa, na Cidade Cenográfica, quanto no Estúdio. E as vezes acaba que na divisão das tarefas um desenha a Cidade Cenográfica e outro pega o Estúdio pra desenhar. Então assim, eu tava tão mergulhada na Fazenda, porque eu pesquisei tanto pra poder desenhar e respeitar como era feito na época, qual era o padrão construtivo. Lógico que a gente não construiu como se construía na época, mas cenograficamente dando a entender né. Ééé, então eu peguei assim, uns vinte livros de fazenda e eu fiquei uns dois dias só pesquisando referencias e marcando assim com um *Post-it* ‘é, isso é muito legal, isso é muito legal’ e fui salvando. Eu tenho várias coisas aqui e posso até te mostrar a minha, a minha pastinha de referências, mas são coisas que eu fui guardando [pausa para pesquisar arquivos no computador] ó Chaminé, aí eu catei umas coisas. Ó Beiral, eu peguei umas fotos pra estudar como era feito o Beiral, qual era o tipo de Luminária. Então assim, aí nisso eu fui vendo assim ‘ahh, isso aqui é a tal da eira e beira, né?!’, aí aí, daqui veio o termo “sem eira nem beira”, aí eu, aí você vai estudando as coisas e vai vendo. Ó como a maioria das janelas eram de guilhotina, o alisar, ou o, éééé, acabamentoo que era pintura com tinta óleo, hoje não se usa mais, então a gente vai pintar

como? Vamos pintar com esmalte pra poder dar a mesma cara ou então vamos passar um liquibrilho, sabe?, então assim, várias coisinhas eu fui pesquisando. Pintura de, como se ela tivesse envelhecida, como se ela tivesse com infiltração, então pra poder entregar pro Pintor de Arte. O que foi legal foi que eu me abracei com esse cenário por inteiro, então eu dominei ele do início ao fim, tipo, ‘ah não na externa é assim, então no estúdio tem que ser assado, ou então, ah eu quero assim, eu quero o piso assim’. Nos livros quando eu fui me aprofundando eu já fui vendo coisas que valiam pro exterior e coisas que já valiam pro interior eu já fui deixando arquivado, assim, ‘ah, então, eu faço assim do lado de fora por que do lado de dentro vai ser assim’, né?! Então o Zé [Cenógrafo Titular José Claudio] quando viu que eu estava cem por cento entregue a Fazenda, ele falou ‘não faz você porque’.

PQ: E assim quando você se inspira e traz referencias, se você trouxe referencias de outros programas, é, da própria Globo durante o decorrer de todas as novelas que ela já fez ou no caso como você falou da tua formação, que quando você entrou você esteve em Roma e, éé, tem essa troca de técnica e conhecimento com outros países? Coisas que já deram certo e coisas que não deram?

JM: Tem. Tem. Tem coisas que, ééé, por exemplo, o Zé Claudio que é o Cenógrafo Titular que ficou na implantação, ele fez Divertix que ele pegou, assim, de referência quando ele foi pra fora, acho que pra Los Angeles. Ele visitou uns estúdios que ele viu os cenários todos sobre rodas e que são umas rodas que dois homens empurram um cenário inteiro. E ele falou ‘é isso, vou fazer um cenário assim, que ele vai ser todo modulado, vai girar, ele vai andar pra frente, pra trás, pro lado’, então assim, e vai, e tem que ser fácil, porque se você chega aqui com uma proposta de um cenário móvel mas que precisa de quinze homens pra movimentar. Ninguém vai querer de dar quinze braços, trinta braços pra movimentar um cenário. Eles vão falar assim ‘não, não tem mão de obra suficiente pra isso, a gente pode colocar no máximo dois carregadores’, então você tem que pensar numa solução técnica que viabilize a tua ideia, né. Então assim, éé, na Fazenda a gente não queria usar plotagem no piso, a gente não queria decorflex, porque a gente queria o som do piso de madeira, porque a gente queria aquele visual de tabua de madeira. Então a gente propôs fazer os praticaveizinhos, as pranchadas com tabua, então, porque que a gente fez pra Fazenda? Porque era um cenário importante. E porque que a gente não fez pra outros? Porque é muito material, é muito caro e é muita mão de obra, então tem alguns que fazem mutação. O Pancrácio também, é outro cenário, ééé, muito importante da novela então ele também teve piso de tabua de madeira. Então assim, só que são decisões do Cenógrafo, é o Cenógrafo que vai ver assim ‘quero gastar nisso ou não quero gastar né’. Então o legal da Fazenda foi assim, que eu me aprofundi eu estudei tanto que eu fui atééééé o ultimo, até assim nas minucias dos detalhes. Quando eu vi assim ‘ah a maioria das Fazendas, das referências tem muito um Oratório e pega assim um corredorzão com janela e ai o Oratório tá lá no final’ ‘vamos fazer Zé?’ ‘Vamos’. Então assim, aí fiquei pesquisando referência de Oratório, mas com essa microimagem eu não consigo chegar no detalhe ali, então eu tenho que ficar pesquisando. Eu falei assim ‘Poxa olha o teto, olha só como é legal pintar de duas cores’, como se usava, todas as referências que eu achei o teto era assim. ‘Vamos fazer?’ ‘Vamos’. Aqui era uma refere, já foi livro específico de pintura, de afresco, de coisa, pra eu poder tentar chegar a um, a uma referência de, a uma paginação pra pintar as portas. Eu disse ‘ah, isso é legal Zé’ ‘ah, isso eu gosto, isso eu não gosto’ ‘Zé isso tá muito bonito, né, então vamos fazer isso daqui? Vamos pegar isso de referência?’. Aí eu fiz uma paginação, peguei esse como referência também pro, pro nosso, ai falei assim ‘ah, poxa vamos fazer as cantoneirinhas’ ‘vamos fazer esse rendado’, então eu separei. Mas eu não copieei esse rendado exatamente, eu criei outro, mas com base nisso daqui. ‘Ah, então nas molduras tem dourado?’ ‘então vamos fazer dourado?’ ‘Vamos fazer uma fibra pra cá?’. Eu não fiz essas imagens aqui, eu fiz um outro negócio que é mais parecido com isso, mas assim, ééé, é legal ter? Então vamos fazer. ‘Ah, as cores predominantes são essas?’ ‘Então vamos fazer nos tons de azul de verde?’. A gente vai chegando as conclusões, vendo alguns mais ricos, outros menos. Então o que que seria o nosso? A Fazenda que Dom Pedro II dormiu uma noite, sabe, já foi rica um dia, mas não é mais. Ai a gente chegou a conclusão que a paleta de cores legal pra gente usar era essa, e seguir isso daí. Isso aqui é um Oratório desse tamaninho, mas a gente seguiu essa linguagem pra fazer o nosso. E aí, [pausa para pesquisar no computador] aqui ó, estudo de musgo artificial pra fazer as coisas, aqui várias, vários livros que eu fui marcando ó, Oratório, éé, o Piso, o Teto, a Paginação do Teto, aí logico que tem umas interferências mais modernas, né. Aí aqui, eu vi isso daqui que tem o ano, a sanquinha ali em cima como é que era, ah, quando tem a escada que tipo

de acabamento que tem, aqui essa gradezinha eu fiz lá, mas coloquei aqui, ééé, cantaria, e lá a gente, os alisares fez pintados. Isso daqui serviu mega de referência pra gente, pro start assim da, da nossa janela, a gente falou assim ‘ah é isso que a gente quer então, é essa janelinha com o losanguinho lá em cima’ ‘então vamos fazer?’ ‘Vamos’. Mas a nossa escada não é assim, né, o nosso telhado a gente queria que fosse assim ó, final do Corredor Oratório, aqui tem um rodadeto e aquele teto, aqui é o tipo de mobiliário. As Janelas como abriam pra dentro, né, ai depois a gente acabou fazendo assim lá na nossa, mas o Jorge sentiu falta de uma bagunça, pra na fase mais decadente tem umas coisas quebradas e aí, a gente colocou veneziana, porque ai a gente colocou umas venezianas meio quebradas. Então assim, essa foi a, a referência pra Janela da nossa, mas lá a gente resolveu que não ia pintar de branco. A gente pintou de azul, o alisar também, aqui tem uma referência até da, do detonadinho assim né, ó a referência aqui das luminárias. Então a gente vai chegando próximo a medida do possível, né. Ah, então vamos pintar a grade também de azul, pra conversar, aqui o embasamento não é de pedra, mas em alguma outra a gente viu de pedra e resolveu fazer. Então assim, as, as vivencias, as coisas, o, aqui peguei de referência porque tinha ladrilhozinho no espelho da escada, lá a gente fez assim, depois resolveu fazer tudo de pedra e aí e a gente colocou pedra em cima. Porque deu uma rusticidade, tava tudo muito bonitinho, então, quando a gente colocou a pedra deu uma, uma caída. É. Aqui ó, a greguinha da onde veio. De uma referência de uma casa que não tem varanda, que não tem, ééé, a nossa escada, mas ‘ah beleza isso aqui é legal pra dar o arremate lá em cima, fica bonito’. O nosso telhado tem que ser mais ou menos assim, meio caído. Mas a nossa janela não é assim, ó a nossa sanquinha não tá solta, tá colada. Então assim, mas foi um, ah, então, ééé, quando surgiu a história da mansarda eu falei ‘cara nenhuma Fazenda tem esse telhadinho, porque que a gente tá inventando?’. E eu fiquei incansável assim, pesquisando, pesquisando até que achei essa referência aqui. [Procurando imagem no computador]. Aqui ó o telhadinho, só uma janelinha ali. Eu falei ‘É isso! Zé! É isso que a gente vai fazer Zé.’ Então vamos fazer só o telhadinho, só a janelinha lá. Aí fizemos. Então aqui a base de pedra, então a gente vai fazendo uma colagem de tudo o que se fazia na época. Esse Galinho aqui, a gente colocou em cima, óóó, a Rosa dos Ventos, em outro, na Casa de Pão lá. Naquele do Forno de Pão. Aqui ó, tem referência de Genuflexório, ééé, Oratório, lustre. Aqui a coisa da pedra, quando eu passei referência eu falei ‘é isso aqui que eu quero pra pedra, do, do embasamento’. Não acharam, deram uma outra alternativa e eu falei ‘Ok! Vamos fazer isso.’. Aqui ó, isso aqui serviu de referência pra aquela janelinha de Porão, que lá a gente tem. É mais ou menos o que a gente tem na nossa Fazenda, é isso aqui, é uma escada aqui, mas do outro lado não desce, tem, vira uma varanda. Então assim o projeto também foi amadurecendo ao longo do, da Novela. Essa foi a, a principal referencia, acho, que talvez tenha até sido por isso que o Walcyr ficou na cabeça que era de dois andares. Porque essa foi a referência que a gente deu de Fazenda. E no fim das contas o Jorge achou que ia ficar muito imponente, fa, falou pra fazer só com um. Aí deu o problema do, da falta do segundo andar. Então aqui, referência de pintura arte pra fazer os telhados, ia ter parte meio descascando, meio caindo, que a gente queria que revelasse mais ou menos como era a estrutura. A gente ia fazer só um pedaço, um recorte, mas acabou nem rolando. [pausa para procurar mais imagens no computador] Aqui ó de instalação elétrica, olha aqui como que se fazia a instalação elétrica, ééé, antiga. Então assim, ou era de porcelana ou era de madeirinha. Então assim, a gente reproduziu essas coisas assim de fibra sabe?, pra poder passar o fio e pra poder, ééé, dar mais veracidade. Tem coisa que foi feito de fibra porque não se acha mais né, mas os interruptores que tinha essa coisa, essa bolachinha de madeira assim sabe? Então isso aqui a gente usou muito na novela, essa fiação aparente. Ó tipo isso aqui assim, esse pirolitinho aqui, só que tem outro de outro tamanhozinho. Então isso tudo a gente foi pesquisando e isso são coisas assim, que eu também levei pro Zé, e falei assim ‘Zé, a gente tem que pensar nos interruptores porque a fiação era aparente’ e ele ‘Ééé, com certeza Jana’. Aí a gente foi estudando juntos assim né. Aí, então assim, é uma oportunidade também de você viajar no, no tempo né. Ó aqui. Isso aqui eu mostrei pra vocês la né, olha como ela tava. Éé, aqui eu tenho muuito mais foto na verdade né, que eu não levei, algumas fotos eu selecionei pra levar pra vocês. Então assim, ela não existia, ela era, ó, não existia varanda. Ela começou do zero. Ela era branquinha, linda, novinha. Quando eu vi isso daqui pra não desbarrancar eu falei assim ‘vamos colocar o, o dormente’. Aí a gente foi criando juntos, foi mexendo juntos também. Ó, isso daqui é coisa de quem acabou de fazer, não é uma coisa, uma janela que tem uma vida. Não tem esses fiapos de acabei de passar na, na máquina né.

Ó a casa do Candinho antes de, de caia. Então assim, olha só como tava, era Meu Pedacinho de Chão, e as arvores estavam todas revestidas de, de crochê. Então assim, ééé, o bambu do, do chiqueiro tava verde porque era bambu novo ainda. Então a gente tem uma evolução assim, olha aqui, não tinha a Mansardinha ainda. A Torre da Igreja a gente maquinou com efeito porque quando ela tava decaindo, a gente fez que caiu esse pedaço da torre. Então, quando fez a obra também, de, de todas as coisas o que tinha de mato, o que tinha de vegetação foi pras cucuias, porque foi pelando tanto, que ficou, ficou vazia, ah, aí a gente teve que refazer todo o, tudo do zero. A ideia inicial era fazer a Janela branquinha e o Alisar azul como nas referências lá, mas aí a gente viu que tava dando muito leve, muito bonitinho, muito gracioso, a gente pensou ‘não. Vamos decair, então vamos pintar de azul’, então tá bom, pintamos de azul. Aqui ó, o vidro que era azul e aqui os outros que foram pintados. Ai o mostruário de vidro a gente tem aqui. Tá até caindo aqui, porque esses foram os que a gente escolheu. Eu tirei daqui pra levar lá pra pintar e daí eu levei daqui desse mostruário. Essa daqui que eu levei lá pra pintar. Daí é daqui que a gente escolhe e especifica no projeto tipo do vidro que a gente quer, vidro ártico, vidro mosaico, vidro martelado, lixa, canelado. Ai a gente especifica. O que mais? Ah, aqui as fotos. Então assim, foi uma oportunidade que a gente teve de entrar em contado com, com uma outra realidade. Assim, eu fiz, ééé, Dois Irmão que era em Manaus e ai de repente eu tô em São Paulo, sabe? Então assim, pra mim a Fazenda, ó, isso daqui é aquela lateral que eu te falei. A gente tinha a Macetera e tinha uma Janela maior da cozinha, ai a gente diminuiu a janela e essa daqui a gente fez uma janela em cima. Só que em paralelo eu tava fazendo o projeto do Estúdio, então quando mudou aqui eu tive que mudar lá. Ah, olha aqui o ladrilhozinho. Tão lindo né, também fiquei morrendo de dó, mas o Zé achou melhor colocar pedra e foi né. Galinheiro também foi construído do zero.

PQ: Uma coisa que eu anotei aqui e acho que a gente não chegou a conversar e talvez seja interessante. É, o horário que a novela é exibida e o fato de ela ser de época tem alguma restrição do teu trabalho? Você tem liberdade total?

JM: Não. Nenhuma. Tem liberdade total. Tem restrição acho que para o autor assim de cena de beijo, de sexo, de, aí não pode ter fumando. Malhação por exemplo não pode ter bebendo, não ter bebida nem cigarro.

PQ: Uhum, e seria mesmo se manter dentro da dramaturgia da novela. Não afeta o horário da novela? Simplesmente, é só seguir o cronograma da dramaturgia?

JM: É, tem que seguir o, a demanda da sinopse, ali do, e do, dos cenários mesmo. Não tem nada assim que, aqui é, a gente tem mais bloqueio em relação ao jurídico do que qualquer outra coisa. Assim, direito autoral de imagem de quando a gente vai colocar quadro, ééé, nome de loja e essas coisas. Mas em relação a horário não, não tem problema nenhum, eu acho que influencia mais na direção mesmo. Que é cena de sexo e essas coisas que, por isso que as Minisséries são muito mais quentes assim. Mas pro cenário não tem restrição assim. É lógico que por exemplo, o Dancing ele é quase um puteiro, mas ele não é um puteiro. É uma coisa assim luxuosa e tal, então influenciou nisso, que não podia ser um puteiro. Se fosse Liberdade, Liberdade tem puteiro né e coisas assim, então mais baixo nível assim né. Mas pra gente é de acordo com a história mesmo.

PQ: E você tá pesquisando coisas, referencias para uma novela de época que se passa em São Paulo. Você tem que se manter fiel ao que estava disponível em São Paulo ou você pode trazer referencias de coisas que aconteceram fora do país e que tem elementos que era interessante pra você? Ou tem que se manter fiel?

JM: A gente chama que as vezes assim, é uma liberdade, uma licença poética. Se tem algo muito legal que vai dar um suuper destaque no meu cenário, ah, não vai afrontar a inteligência do telespectador, de achar assim ‘nossa mas o vidro de Murano nem existia na época, muito menos seria importado pro Brasil’. Se não for uma coisa muito incoerente, a gente usa, a gente lança mão da licença poética pra poder fazer algumas coisas. Mas não pode destoar né, assim tem que ser alguma, tem que ter uma coerência, tem que ter uma justificativa. Então as vezes o, o Diretor vai falar assim, a gente pode argumentar e falar assim ‘não, mas isso não existia na época, ah, mas vamos fazer uma licença poética, acho que, acho que vai valorizar’. Ah então tudo bem.

PQ: A mesma coisa vale para isso não existia em São Paulo, mas existia em tal lugar e pode ser inserido na Novela?

JM: É. Então as vezes vai da historinha assim né.

JM: Então aqui é um pouco da evolução da, lá da Cidade, mais pra você ver a evolução dela. De como foi do zero mesmo, como não tinha aquela escadinha ainda e tal, o lago sem água. Então assim, é uma vida mesmo que vai ganhando a, a Cidade né. Aí, ooo, a gente tinha duas alternativas, uma era comprar telha de demolição já envelhecida, já de época, já com cara de velha ou colocar telha nova e envelhecer. É muito mais difícil convencer que a telha nova é velha né, mas é muito mais barato comprar mil telhas novas do que a de, antigona de uma casa demolida. Até porque no transporte quebra, perde muitas peças. Então assim, eu fiquei doida da vida porque pra mim teria que ser de demolição.

PQ: Então esse seria um exemplo de item importante que na hora da decupagem que vocês estabelecem se vale a pena investir dinheiro ou não?

JM: É. Porque daí dependendo do corte de orçamento a gente fala ‘então tá bom, então faz com telha nova’. Mas assim, com dor no coração sabe. [pausa para mostrar imagens da evolução no acabamento de pintura, da telha nova até a telha pronta com o aspecto de envelhecida] E aí foi, aí você vai se convencendo que tudo bem. Que pode dar certo né. [continua mostrando fotos da montagem do telhado com as telhas envelhecidas e os alicerces]

PQ: O que eu achei bem interessante que você falou e agora tá bem pertinente olhando as imagens, foi que agora que dá pra ver o cenário pronto novo que recebeu a pintura arte e hoje depois cinco meses da novela é uma outra visão que você tem. Ele ficou mais concretizado do que quando ficou pronto.

JM: A transformação. Ele já ganhou, ele já ganhou vivência natural né. É. Só que é a coisa mais difícil, que é dar a ação do tempo sem ser verdadeira né. Então a novela vai ganhando essa vida e tem que ter essa paciência.

JM: Ó aqui, quando começou a construir já tava tudo no, no esquema. Ó o poço. Ele fez ali de fibra e daí levantou.

PQ: Então, é bem interessante ver que com a pintura arte já dá essa realidade e agora é como se fosse coisa que estivesse ali eterna.

JM: Uhum. É. Por isso que dá dó. Chega no meio da novela e está na melhor fase. Tá no, no ponto.

PQ: Deveria ser começado a filmar cinco meses depois de implantada.

JM: É. Mas aí também ninguém vai dar manutenção, aí fica tudo caindo e fica com cara de podre. Então assim, é bem difícil de definir as coisas.

JM: Olha aqui, já começando a fechar aquele vão pra fazer uma janela menor. E aí depois tiraram isso aqui também. Essa equipe aqui, essas mulherzinha com esse pessoal aqui na marreta, que foi detonando, e, e passando o facão no, no telhado e tal. Esse aqui é o pintor de arte, tava fazendo a pintura arte da grade. Já dando uma ferrugenzinha, dando uma, uma vidinha. Aí aqui na casa do Candinho também. Que em paralelo a gente vai fazendo tudo. Isso aqui foi um teste de pintura arte que eu não tinha gostado muito. Aí depois a gente veio com paisagismo e tal e eu falei ‘tá, tudo bem, mas tá meio assim unidunitê né, então vamos concentrar mais de um lado e no outro, pra não ficar assim muito salpicado’. Aí, olha só como era a casa sem veneziana né, e aí quando o Jorge foi lá, ó tava tudo sem veneziana, achou muito organizada, muito bonitinha. Mesmo assim toda detonada, aí, aí a gente chegou a conclusão que era melhor colocar veneziana pra fazer umas quebradas. Aí a gente mandou construir, eu desenhei, mandamos fazer e daí isso aqui foi um teste pra ver se cabia no vão ali, se ia precisar mexer. Aí eles colocaram, a gente aprovou e eu falei assim ‘ok, mas uma folha abre em cima da outra, fica esquisito né’ aí o Zé ‘mas é bom assim, fica mais bagunçado’. Aí eu fiquei sofrendo sabe? Mas aí o que a gente fez, nessa fase mais decadente a gente soltou algumas dobradiças e deixou ela ficar um pouquinho mais caidinha. [pausa para continuar a mostrar imagens do decorrer da obra da cidade cenográfica da Fazenda] A cor do lago ficou muito cenográfica, a gente achava feio. Aí a gente colocou corante, aí depois a gente veio com Gigoga aqui, com aquelas plantinhas aquáticas, pra dar vida. Só que agora elas estão se reproduzindo, se reproduzindo, e agora a gente tem que ir sempre limpando e melhorando sabe. Então assim, isso aqui tudo tem uma vida própria né. [pausa para terminar de ver as imagens da construção da cidade da Fazenda] Até a dobradiça a gente envelheceu pra dar uma enferrujada. Eu gostava dela caída. [fase decadente da casa na novela] Aí, dentro a gente montou tipo um estar pra, pro elenco e também é um vazamento né. Como se tivesse, ééé, abriu a porta, se vazou ok, condiz um pouco com o que é lá né.

PQ: A única coisa que faltou falar, até você já tinha falado um pouco, mas eu preciso gravar porque eu preciso fazer uma apresentação sua. Seria falar um pouco da sua trajetória, da sua formação, como você chegou aqui.

JM: É, na verdade assim eu, sempre gostei de, de teatro, sempre gostei de musical, acho que pelo meu veio artístico de, ééé, ter feito sapateado desde criança, desde os doze anos. Então acabou que eu me envolvia muito com os espetáculos de dança, acabava eu me envolvendo ou com o programa, ou com a camiseta e com o cenário assim. Ah, então faz um painel, então faz isso, faz aquilo, aí eu ia me envolvendo e aí sempre que eu ia em Musical eu ficava assim maravilhada porque as coisas se transformam, a casa vira e aí vira outra coisa. Então eu sempre achei tudo muito mágico, então acho que uma ligação minha do, da arquiteta com a sapateadora me levou pro, pra Cenografia porque é uma ambientação né, é um projeto também, então eu fiquei assim querendo muito trabalhar com Musical, mas também gostava muito das Novelas. E quando eu terminei Arquitetura e como eu tenho passaporte italiano, eu já tava na cabeça que eu ia fazer uma pós na Itália de qualquer jeito assim. Então eu comecei a pesquisar e eu queria muito fazer Cenografia, então casou tudo porque eu consegui uma pós em Cenografia na Itália, né, e que foi o que me abriu portas depois pra, pra entrar na TV Globo. Porque quando eu voltei da, da Itália, eu tava com um namorado que tinha uma amiga que é essa amiga que me chamou pra fazer o filme em Curitiba. E a Flavia já tava trabalhando aqui na Globo, então ele falou assim ‘ah, poxa eu tenho que te apresentar pra Flavia, que você já tá na mesma trajetória mais ou menos que Flavia né’. Então eu fiz Arquitetura na Federal [UFPR] e depois eu fui estudar Cenografia fora e aí quando eu voltei eu vi que meu curso lá da Itália era muito mais voltado pra Cinema e TV, e falava pouco de Teatro. E quando eu vi o curso no Cefet [UTFPR], foi uma amiga que falou ‘Jana você viu que vai ter a especialização?’. Eu fui olhar vi que era mais focado pra Teatro e que o Ismael é de Teatro né, é de Artes Cênicas, eu pensei ‘bom, então acho que vai focar mais em Artes Cênicas e em Teatro, e acho que é um nicho de mercado que eu vou ter mais espaço em Curitiba, então vou fazer’. E aí, complementou né, porque tinha a História do Teatro e tudo, então pra mim foi ótimo porque eu juntei Cinema, TV e Teatro e fiquei com uma base bem completa. E aí quando eu estava fazendo a pós a Flavia pediu uma licença aqui da, da Globo pra ir fazer o Cinema né, fazer o longa. Aí ela falou ‘Jana, eu tô precisando de uma assistente, não quer ser minha assistente?’. Aí ela já tinha a chance de trabalhar comigo e ver se podia me indicar ou não. Aí eu fui assistente dela, aí fui falar com o Ismael ‘ó tô trabalhando num filme, pode ser que eu tenha que faltar aula’, aí ele falou assim ‘tá, tudo bem, dá o seu jeito aí né’. Então eu fiz esse primeiro filme, esse primeiro trabalho como Cenógrafa Assistente, e foi esse filme Curitiba Zero Grau. Até foi bonitinho assim, ele foi todo feito em locação, não teve nada em estúdio, foi tudo em locação, porque era um filme de baixíssimo orçamento. E depois que eu trabalhei com a Flavia ela me chamou pra trabalhar em Malhação, que ela tava voltando pro Rio pra continuar, né, o trabalho dela aqui e ela era a Cenógrafa Assistente, e ela teve uma porta aberta pra ela tocar como Cenógrafa Titular, aí ela falou assim ‘queria te chamar pra minha equipe, você vem?’ eu falei ‘bom, eu quero muito ir, mas eu tô fazendo trabalho de conclusão da pós. Se eu não for agora, eu, não concluir agora, eu não vou concluir nunca mais’. Aí o que ela falou ‘então não mande o teu currículo agora, porque as portas aqui estarão sempre abertas pra você, mas ééé, me avisa quando você puder vir’. Aí isso foi, sei lá maio eu acho, por aí, eu não pude vir aí eu falei ‘ah, em agosto, quando eu puder ir, dá tempo ainda?’ aí ela ‘não Jana, em agosto já vai ter tudo pronto, a Malhação a gente já vai tá entregando’. Aí eu fiquei super magoada assim, mas aí eu pensei ‘não, eu tenho que fazer as coisas passo a passo né’. Então eu tive paciência pra concluir o trabalho lá com o Ismael, e quando acabou eu mandei um email ‘Flavia, tô liberada, já terminei’ aí ela falou ‘é Jana, agora o Mario Monteiro, que é o Diretor de Arte, ele tá envolvido com Criança Esperança de agosto até setembro assim, acho que é melhor você vir em setembro’. Aí eu falei ‘bom, quem já esperou até agora né, espera mais um pouquinho’. Aí vim em setembro, vim finalzinho de agosto e dia primeiro de setembro tava me mudando pra cá, que foi o final de semana que eu vim conversar e me ligaram na segunda feira pra saber se eu, se eu podia começar no dia seguinte. E eu falei que não e que podia começar no outro dia, né, na quarta-feira. Então essa, a minha trajetória acadêmica foi essa. Ééé, Arquiteta e Urbanista pela Federal do Paraná, na verdade eu entrei na PUC, fiz três anos de PUC e aí teve o Provar, que era um processo pra preenchimento de vaga remanescente na Federal, aí eu passei pra Federal, concluí em mais três anos. Então fiquei seis anos na graduação, terminei na Federal. Aí

fiquei um ano dando aula de Sapateado, pra guardar dinheiro pra poder fazer o Mestrado em Roma. Que foi uma especialização né, não vale como Mestrado aqui. Aí fui pra Roma, fiquei um ano lá, fiz estagio lá também, fiz Instituto Europeu de Design e aí quando eu vim, tive essas oportunidades. Assim, aquela coisa de estar na hora certa e no lugar certo né, e com uma bagagem boa, mas sem, sem experiência né. Então quando eu entrei aqui eu tive que aprender a detalhar tudo do zero né, porque uma tapadeira é diferente de uma parede né. Então, mas com muita entrega, muita dedicação e aí eu fiz uma novela depois da outra assim. Então hoje eu me sinto assim, no momento mais maduro assim sabe, que eu tenho como chegar e falar assim ‘não, a gente vai fazer assim, assim, assado, sabe, não sei o que, desenhar e mandar construir com segurança’, que nos dois primeiros anos você fica muito patinando ainda assim, com medo de fazer errado, com medo de dar algum problema de construção assim. Então, é um, é igual dirigir carro né, assim, você não tem como ter experiência no primeiro ano, você tem que praticar, praticar, praticar. E colar com quem, com quem sabe, que pode te dar apoio assim né.

PARTE II – Vídeos pelas cidades Cenográficas

Vídeo 01 – Indo para primeira Cidade Cenográfica (das Mansões)

JM: Eu até vou te mostrar, mas ela é feiosa. Eu já vou avisando. Essa daqui é a mais feia que tem, ela tá caindo aos pedaços. Ela foi, ela foi, aproveitada de Gabriela. Isso aqui [apontando para um pequeno prédio branco intitulado PA4] é um PA, que é um ponto de apoio para a Cidade Cenográfica né. [espaço concedido para auxílio de equipe e atores, com áreas de camarim, banheiros e pequenos refeitórios]. Então assim essa Cidade Cenográfica aqui, porque que eu tenho um pouco de vergonha dela, porque ela já foi Gabriela e depois ela foi Amor a Vida, ela já foi várias outras novelas. [pausa para pedir autorização de entrar na cidade]

Vídeo 02 – Entrando na Cidade Cenográfica das Mansões

JM: Foi a opção de não construir um novo né. Eu tinha até desenhando já. Aí aqui, esse prédio aqui também é veeeeeeelho, veelho, velho, que já tá caindo aos pedaços. Lá ó, tá caindo os pedaços de estrutura. Então ele tá condenado, por isso que tá com essas faixas.

PQ: Aham, não vai mais aparecer na novela?

JM: É assim, ele aparece um pouco, mas tem que limitar, não pode mostrar ali em cima. Aqui é a Casa do Araújo. Essa é a Cidade das Mansões que a gente fala, porque tem essa Mansão do Araújo e a Mansão da Anastácia.

PQ: Aqui é a Praça né? Essa praça foi criada pra cá ou ela já era existente? E ela aparece em várias novelas?

JM: É aqui é uma pracinha. Não, ela já era de Gabriela. É, só acho que agora ela tá com os dias, tão contados nessa.

PQ: Dai aqui só tem cena de entrada? [entrando no jardim da Casa do Araújo]

JM: Aqui só tem cena de entrada. Então assim, entrou e vem pra cá ou fica só no portão, e aqui essa porta abre. Ela tá trancada porque a gente não tá gravando. Mas aí tem um hallzinho assim, porque não precisa ter o interior. Ai no estúdio tem essa mesma porta, com esse mesmo puxador, com tudo, que faz o link ‘abriu a porta aqui, quando corta pro estúdio ele tem a mesa porta lá’, né. Ai a gente tenta fazer mais ou menos o painel fotográfico reproduzindo o que tem aqui né.

PQ: Essas heras é a mesma que estava lá no Estúdio? Que também é usada pra vazamento?

JM: É, é. Aqui a porta da fechada, vamos entrar por lá. Que aqui tem um Jardim Secreto, aquele que a Fadinha vem ver o Claudio sabe?

JM: Então assim, no geral a gente tem uns três metros de vazamento, que a gente chama, que é só uma defesa pra poder colocar quadro.

Vídeo 03 – Saindo da Casa do Araújo

JM: Aqui é de madeira [batendo na estrutura de muro que sustenta o portão de entrada da Casa], isso aqui é madeira, mas o portão é serralheria né. Isso é serralheria e aqui é madeira também, com massa.

PQ: Que legal né. Porque é muito real.

JM: E ali em cima [apontando para os detalhes próximos ao telhado da Casa] ou é fibra, ou é isopor.

JM: Aí essa Igreja já existia de Gabriela, aí os Diretores não mostram quase nunca. E assim, se mostra, agora, éé, já nem pode mostrar mais porque também já tá condenada, já tá caindo. Porque o cenário não é feito pra durar anos e anos. Ele é feito pra durar o tempo da novela, mas como custa caro, ééé, demolir. Só demole se for, se tiver, éé, caindo aos pedaços, porque também tem custo né. E também dá pra usar assim.

PQ: E aqui? [apontando para os postes de iluminação da rua] É tudo cenográfico? A luz também?

JM: Não. Esse, esses postes são reais, eles funcionam. Aham. Tem alguns lugares que vai ter fiação com, com fio cenográfico, que aí não é, não passa corrente.

JM: Aqui é a Mansão da Anastácia [entrando no jardim de entrada da casa]. Então essa Mansão foi reaproveitada também, de Alto Astral, mas aí a gente fez umas alterações na faixa. Pra descaracterizar que era a Casa da Samanta, acho, se eu não me engano. Então assim, na Samanta era piscina aqui, e aí a gente fez, a gente mudou a cor da água e fez tipo um espelho d'água, pra não ficar com cara de piscina. Mas é, é.

PQ: Aí aqui mistura um pouco de planta verdadeira com falso?

JM: Aqui é tudo verdadeira, praticamente tudo verdadeira, só aquelas Heras ali são cenográficas. Mas assim, isso também foi uma coisa que deu bastante trabalho na novela, porque tem todo esse paisagismo, que é um cenário vivo né. E grava muito aqui, então quando teve a queda do Ernesto, que o Araújo pegou, bateu na porta lá da Sandra e o Ernesto pulou da janela? Foi dessa janela aqui que ele pulou, então tive que *dressar* lá com quadro, com coisas, é, porque abriu a janela, e pra ele poder pular e fazer esse. Dentro do estúdio fez ele saindo por dentro e aqui fez ele pendurado pelo lado de fora. Aí esse pedaço, esse trecho embaixo da janela, de sanca, era de isopor. Aí até aquela emenda ali a gente fez de madeira pro ator poder se apoiar ali e ficar, ter uma base. Ele tava de cadeirinha, coisa de, equipamento de alpinismo e tal. E aqui [apontando para uma moita/muro de plantas altas] o efeito pediu pra tirar a, essas plantas. Essa, esse, essa cerca viva não existia, existia só até aqui assim [apontou um trecho equivalente à metade do que estava no dia do vídeo], aí eles pediram pra gente complementar aqui porque eles colocaram o colchão pro, pro duble cair.

PQ: Pra não aparecer?

JM: É. Aí a gente teve que tirar todas as plantas daqui [apontando para a grande floreira logo abaixo da janela em que Ernesto pulou] e colocou colchão. Aí ele saia por aqui e depois entrava na piscina. Então daí, tem que pedir o tratamento da água também. E aí tem várias coisas assim, por exemplo tem algumas plantas que morreram, aí não teve verba pra substituir, a gente pintou de verde. Deixou seca e pintou de verde sabe, porque no vídeo não aparece. Mas.

PQ: E essa parte aqui que você falou de paisagismo. É você que faz o projeto?

JM: A gente faz o projeto, mas ééé, a gente sentiu que nessa novela precisava ter feito um projeto mais específico assim. Porque tem a empresa de paisagismo que as vezes a gente combina de boca, fala assim 'ah, aqui eu quero uma cerca viva, aqui eu quero isso, quero aquilo', mas as vezes não funciona sabe. Então a gente acha que o ideal é a gente especificar tudo e fazer como é na arquitetura mesmo.

Vídeo 04 – Ainda no Jardim da Mansão e entrando dentro do Cenário da Casa

JM: Ali o vaso é de isopor. Mas ele foi feito de isopor na época que era Alto Astral, e já gerava mão de obra de manutenção. Ai a gente falou pra fazer de fibra e não fizeram, de vez em quando tem que trocar porque quebra. [deixa eu ver se está aberto aqui – uma das portas de acesso ao interior do cenário da casa]

PQ: E todas essas estatuas são de fibra ou não? E aqui os pisos são todos verdadeiros?

JM: Aqui, não nem todas. Aqui o piso, entrada assim, soleira a gente geralmente usa piso verdadeiro. [já dentro do cenário]

JM: Aqui ó, o negócio de isopor que eu te falei que quebra. Aqui ó. Eles tiraram um quebrado e já tem uns de reposição aqui no esquema. E isso daqui era a sanca de isopor que tava ali que a gente substituiu. E assim, esse cenário já é um cenário velho, que já tá com infiltração, que já tá, já tá acabando a vida útil dele né. Então geralmente a gente só faz uma defesa pra porta ali, com piso, com rodapé, e aqui é meio tosco mesmo.

JM: Assim, agora a gente vai entrar nos bastidores, na parte feia tá. Eu não gosto muito de mostrar, mas pra quem quer trabalhar com isso. É que assim, aqui, que é a outra entrada da Anastácia, tipo do jardim de inverno, como a gente não ia ter espaço, não tem profundidade pra fazer uma coisa assim real. Aí a gente fez uma plotagem genérica pra parecer que é, que tem profundidade. Mas não tem.

PQ: E isso tudo aqui abre e entra também?

JM: Entra. Os atores saem daqui e voltam. Só que aí, durante a continuidade da novela aqui vai virando essa bagunça aqui. A equipe vai deixando isopor, deixa refletor e essas coisas largadas por aí né.

PQ: E essas entradas externas aqui, são reproduzidas em estúdio ou só daqui pra dentro?

JM: Na verdade, a gente lá a gente não tem a entrada aqui, lá na Anastácia, a gente só tem a outra. Essa daqui é como se fosse a boca de cena do, do Jardim de Inverno.

JM: Então aqui tem um monte de gelatina, um monte de coisa do pessoal de iluminação. E aqui tem todo esse madeiramento, que é a estrutura do cenário né. Então aqui é o acesso pro segundo andar, que é um acesso de serviço. Mas se precisar de ator, pode subir, mas não é nada bonito. E aí a gente sempre tem essas indicações assim ó [placa com informações de segurança, indicando o número e peso máximo suportáveis pelo segundo andar] que o segundo andar não suporta muito peso ó. Então aqui pra cena que o Ernesto caia da janela, o que que a gente teve que fazer, melhorar o acabamento daqui, trazer a mesma ferragem que usou no estúdio, a mesma alça que tem na janela lá a gente usou aqui. E aqui a gente deu uma produzidinha pra caso vazasse lá de baixo o lustre. Então assim, no geral só tem acabamento externo, na parte de dentro não tem. Aí é essa baguncinha aí.

Vídeo 05 – Últimas visualizações de dentro do Cenário e saída da Mansão da Anastácia

JM: Tem luz aqui pra poder iluminar aqui quando estiver escuro, quando tiver noite. Tem cortina, tem tudo, mas ninguém nem vem aqui.

PQ: E tem que reproduzir em escala pra preparar aqui e pra estúdio também? Se tiver defeito no tecido, tem que ter o mesmo defeito em estúdio?

JM: É. É, mas quando é assim, segundo andar que não dá pra ver, não dá leitura, a gente nem faz. No dia que foi gravado Ernesto aqui o que que a gente fez, trouxe a cortina do estúdio pra cá, pra poder vazar igualzinho. Eu não vou fazer cortinas riquíssimas de veludo, com duas camadas pra cá, que não dá essa leitura. No geral, quando faz *take* de localização, que é só pra mostrar Casa da Anastácia, não mostra que é aquela cortina linda e pomposa. Então a gente fez mutação da cortina de lá pra cá, pra aquela cena, por isso que é importante decupar, fala assim ‘ah, é no quarto da Sandra é uma janela assim’ no texto dizia ‘a janela é de guilhotina’, então a gente veio aqui pra conferir, que se não fosse a gente teria que trocar, porque o Araújo baixa a guilhotina, a janela na mão do Ernesto, ele reage, ele solta e cai né. Acaba também Poly, que as vezes assim, como esse cenário foi reaproveitado, que era outro, as vezes vai ficando meio remendado e fica meio colcha de retalhos assim sabe. Isso aqui é o que a gente chama de vazamento assim né, vazamento da coisa, e só um quadrinho ali pra dar fachada.

Vídeo 06 – Voltando para a Cidade Cenográfica e dando um giro em toda ela

JM: Mas as vezes passa, as vezes passa batido uma coisa ou outra. Aí teve um momento da novela que veio escrito no texto, éé, ‘Casa do Comendador Fragoso, vizinho da Anastácia’. Essa casa já existia [apontando para uma pequena casa salmão, com muro alto e portão pequeno], aí a gente pediu pra direção não mostrar muito, porque era uma Mansão, não mostrar muito porque ela é meio pobrezinha, dá mais o muro. Aí a gente reformou a entradinha assim, porque era um personagem pontual, que apareceu depois e ia morrer. Então assim, não vai gastar dinheiro pra construir uma mansão assim eee, e daqui a pouco o, o personagem some.

JM: E assim, na casa da Samanta, se eu não me engano, não tinha aquele telhadinho lá, aí é um negócio que a gente alterou pra dar outra cara. Mas tem gente que percebe. Ó aqui a gente fez um foizinho assim, pra não precisar mostrar muuuito a casa. E assim, você vai ver que tem muito extintor de incêndio em, nas portas dos cenários todos, porque tudo de madeira, a, a chance de pegar fogo é grande. Isso aqui [passando para o cenário da Radio Carioca, ao lado da Casa do Comendador] já existia desde Gabriela. Aí, o que que a gente faz [pausa, pois o cenário estra trancado e ela passa para o próximo ao lado. O *La Cuisine*]. Ó aqui a gente montou, de vez em quando vem no texto assim, ééé,

‘a Maria foi comprar Panela, foi numa loja de panelas’ aí a gente pediu, a Direção pediu no *check list*, que a gente montasse uma lojinha pequena. Ai a gente veio aqui e montou, só que assim, como não tá gravando mais, já, já virou bagunça entendeu, porque as pessoas não conservam. Isso daqui vai pro lado de fora, isso daqui, o balcão que tava aqui já usou em outro cenário e já não tá mais aqui. Então assim, ela tá mais ou menos montada né, porque já, já mudou. Então, no dia da gravação a gente vem e arruma tudo e faz tudo bonitinho, deixa pronto pra aquela cena, aquele *take*. E depois acaba que, ou não são mantidas as coisas ou deveriam ser, essa aqui é uma porta que podia tá aberta sempre que quiser gravar aqui fora vazar. Isso aqui é cartaz que a gente faz em lona pra ele não, não se deteriorar com, não perder com o tempo. Aqui é PVC o que a gente colocou, o outro deve ter caído [também se referindo aos cartazes colados na loja cenográfica], aí já guardaram, mas como já gravou pronto, desencanou e foi.

Vídeo 07 – Finalizando o tour pela cidade e conhecendo o Jardim Secreto

JM: Então assim, essa cidade quando acabar a novela vai ter que por abaixo, porque ela tá, ela já deu o que tinha quer dar sabe? Ali que tá com fita zebraada, já caiu o frontão daquele prédio amarelo, já caiu a sacada, a varanda. Então assim, no decorrer da novela a gente tem que reformar as vezes. Aqui a gente cortou um pavimento do, só pra descaracterizar, mas isso aqui não é personagem, não é *set*, nada de, é só vazamento [se referindo a uma casa azul de esquina meio destruída]. Só pra ter o contra plano. Aqui é a casa do Pancrácio.

JM: Isso aqui já tava, a gente reciclou essa cidade. Então assim, essa cidade é reaproveitada, ela não foi planejada pra novela, foi uma cidade adaptada. Tanto é que ela tá com vários problemas, e muito provavelmente ela vai ser demolida quando acabar a novela, porque a vida útil dela já acabou. Já deu o que tinha que dar, porque o cenário não é feito pra durar seis anos, ele é feito pra durar seis meses. Só que aí as vezes, outras novelas querem usar pra não precisar gastar o dinheiro, falam assim ‘ah, não, a gente vai aproveitando, vai aproveitando’, só que as coisas vão se deteriorando. Ali tá caindo agora o frontão também daqui, tá toda.

PQ: Os espaços cedidos pra cidade cenográfica, por serem pequenos e terem que acoplar muita, muitos personagens, muitas histórias, nunca tem nada, assim, que não serve pra nada ne?

JM: Não. Tudo, e todos os cenários da Globo podem ser usados por outros produtos. As vezes tem assim, éé, outra produção que precisa dum negocinho assim, achou na nossa Cidade um prédio que atende, pergunta ‘posso pintar? E depois eu volto pro que era?’. Porque usa como locação, porque tem muita coisa aqui, e aí é uma maneira de não gastar dinheiro pra ir pra locação fora entendeu? E tem coisa que só mudando o, o ponto de vista, mudando a cor, mudando uma plotagem, mudando adereço, já muda a cara.

JM: Aqui é o Jardim Secreto, aonde fica o Claudinho.

PQ: Ah, esse Jardim tem acesso por aquele portão que você abriu da Fadinha né?

JM: Então, tem um portão que a gente tentou acessar, que é da onde a gente vem da casa do Araújo. Na Fadinha, lá na Mansão da Anastácia tem um ‘foi’ e aqui tem um ‘cheguei’. Não é um acesso completo, lá atrás tem ela saindo e aqui faz ela chegando. Como se ela tivesse percorrido um caminho que não existe. Então assim, se você entrar aqui você vai ver que não emenda com aquele lá. Então ela entra lá e sai aqui. Então assim, aqui também teve que ter um projeto e esse chafariz foi comprado, o, a estrutura dele foi montada aqui. E aí, essa, essa estatua a gente encontrou no acervo e aí a gente pediu pro efeito colocar a bomba, e aí sai água dele. Talvez seja destruído, mas se não for destruído e ninguém der manutenção ele se destrói sozinho. Ele, ele fica feio né. Então assim, tem algumas coisas que, é isso que eu digo que tem que se desapegar, porque isso aqui não vai durar a vida inteira, não vai durar pra sempre, vai durar um tempo que alguém der manutenção. Então, isso aqui se deixar uma semana sem varrer, sem capinar, vira um, um matagal, vira uma, uma coisa abandonada assim.

Vídeo 08 – Entrando na Cidade Cenográfica da Fazenda

JM: A Torre de Petróleo não pode, não pode publicar ainda, porque ela ainda não tá ar, tá. A gente já gravou. Se quiser tirar foto da casa, se quiser que eu tire foto tua, pode tirar, só não pode mostrar a torre pronta porque ainda não foi pro ar.

JM: Então assim, aqui foi Meu Pedacinho de Chão, aqui tinha várias casinhas de lata e não sei o que, posso até te mostrar depois como é que era. E aí, não tinha nada do que tá agora, então a gente demoliu. Só essa Igrejinha que ficou, que no início da novela a gente fez caindo a torre. A gente construiu a casa e aí o projeto da Fazenda é todo meu, o da casa né. Da implantação é do Marvin o projeto. Eu detalhei o Chiqueiro, outras coisas. E o Lago também foi construído, então ele é de alvenaria tipo uma piscina assim, e recebe um tratamento como se fosse piscina, com, com, é na verdade eu acho que ele tá até com peixe, pra controlar as larvinhas.

PQ: E esvazia de tempos em tempos? E modifica ou não?

JM: Não. Ele encheu uma vez e recebe tratamento agora, porque de vez em quando tem ator caindo no lago né. Então assim, sempre tem uma manutenção pra eles poderem entrar. E aqui, aqui usa muito assim, lá é a Porteira né, por onde entra pra Fazenda, então vem a Charrete passa na frente da casa, aí ela dá a volta e sai. Então ela tem uma manobra né. Aqui, isso aqui, foi aproveitado de Meu Pedacinho de Chão, então já era uma ruazinha aqui, era existente já. Essas cerquinhas a gente fez tudo, com madeira de demolição, com fornecedor que é assim, já sabe essas coisas que tem que ser com vida, ele compra madeira de demolição e vem e faz. Isso é meio marcado esquemático no projeto, mas não tem como você dizer que quer uma madeira assim assado né, fala assim ‘tudo irregular, tudo com vivencia’, então a gente tem que acompanhar de perto a construção pra dar cara que isso aqui existe há muitos anos. Se não fica assim, construí ontem né, com madeira nova que acabou de sair. Aquilo ali é cupinzeiro deee, isopor e poliuretano. Aqui é o acesso principal, então assim, a Charrete quando vem entra por aqui né, Fazenda Dom Pedro II. Aí as vezes tem umas conversinhas, umas coisas que a gente grava aqui dentro dessa clareirinha, como se fosse uma trilhazinha pro rio. Isso já tinha, já tá ai de outras novelas, outras coisas. Aí as vezes a gente usa um tronco pra marcação de cena, um sentado, ai tem esse banquinho também que a gente mandou construir, mas a gente forra de folhas embaixo pra não aparecer essa base.

Vídeo 09 – Continuando o tour pela Fazenda

JM: Esses, esses desníveis aqui naturais, mas quando a gente veio com o Diretor, ele falou assim ‘ah, Zé’ que é o cenógrafo né, ‘será que a gente não pode fazer uma escada, alguma coisa assim, mais fácil? Porque tem atores muito idosos, tem Elisabeth Savalla, Ary Fontoura, tem uma galera, que se eles caírem aqui, é tudo muito irregular, muito difícil’. Aí eu sugeri pro Zé de a gente usar dormente e fazer as escadinhas, então a gente fez aonde sentia necessidade. Mas eu montei a Fazenda inteira escalando né. Eu até falei ‘realmente é necessário’. Aqui também é cenográfico [outros cupinzeiros espalhados pelo terreno]. A gente comprou as arvores, as coisas. Aqui já teve cena de horta, aí o que que a gente fez, comprou um monte de mudinha, de tempero, de um monte de coisa e fez tudo bonitinho. Quando os bichinhos vêm, as cabras, as galinhas, os pássaros, eles comem tudo, então assim, não sobrevive. Se tiver outra cena de horta, em outro dia, a gente vai ter que refazer porque o cenário é vivo né. Assim ele é perecível. Aqui é o Galinheiro, então os bichos não ficam na Fazenda, eles não moram aqui no Projac, porque não pode morar. Então toda vez que grava aqui, a empresa que aluga os bichos traz e coloca os bichinhos por aí. E assim, tem um pessoal de, de manutenção de paisagismo, porque ó, fica dois dias sem gravar começa a acumular folha, vai ficando feio né.

PQ: E daí você comentou sobre ter detalhado o Galinheiro, é mais fácil mandar fazer do que importar um galinheiro pronto de algum outro lugar? De fora do Projac por exemplo.

JM: Ah sim, aham, aham. É porque aí, a gente faz de acordo com a nossa necessidade também né. Eu detalhei o Chiqueiro na verdade, o Galinheiro foi a Adriana que detalhou.

JM: Então aqui ó, tá vendo como é muito íngreme também. Então a gente, isso é uma coisa que não tava em projeto e resolveu *in loco*, tipo arquitetura quando você vê assim ‘ah, mas tal coisa ia ficar legal, então vamos fazer’ [explicação referente a decisão de usar dormente para facilitar o acesso a todos os locais com desníveis na Cidade Cenográfica/Fazenda]. E aí, tem algumas externas que a gente faz, que a gente compra grama pra poder cobrir um *deck* de madeira moderno, que grava as vezes uns lugares da Fazenda e que vem como ‘lugar bonito’ no texto. E aí cada vez que a gente compra e leva e reveste lá, quando volta a gente planta aqui em algum lugar. E aqui é, era uma área que tava bem árida, bem feia, e quando não chove vai ficando tudo feio né. Aqui é o Chiqueiro, o chiqueiro ele é cimentado e quem se responsabiliza pela lama é o efeito especial, porque é um, não é um cenário, é

um efeito mesmo. Então, eles vêm aqui e tiram toda a lama, lavam e colocam lama nova, principalmente quando tem que cair alguém. Mas isso tudo foi detalhado, tipo bambu, coisa tudo em projeto, só não tinha assim, uma, uma coisa ah de espessura, a gente colocou irregular, madeira irregular. E teve coisas assim, que a gente aqui, éé, ajustou o, a implantação, eles marcaram e a gente achou que ia ficar muito na porta do Celeiro e remanejou e ajustou aqui *in loco*.

PQ: Essas cabeças de bode são cenográficas?

JM: Já tinha de Meu Pedacinho de Chão, mas eu acho que deve ter sido comprada.

Vídeo 10 – Finalizando a Visita conhecendo um pouco melhor a Casa da Fazenda na Cidade

JM: O piso de ladrilho hidráulico, você viu lá na minha mesa, ele é desenhado né. A gente mandou fazer verdadeiro, porque é o que depois dá mais verdade pras externas, pelo menos os pisos a gente tenta usar.

PQ: Ah aqui é cerâmica mesmo?

JM: É cerâmica, é ladrilho hidráulico mesmo, porque ele tá sob ação do tempo, então é, seria um piso que se fosse de lona não ia durar, e assim fica mais verdadeiro também. Isso daqui Poly, eu comprei em loja de demolição e daí, a gente colocou aqui pra poder fazer esse, essa verdadezinha [me mostrando e se referindo as travas de metal que seguram as janelas abertas], isso aqui eu também comprei. Mas aí eu fui pessoalmente numa loja de demolição, escolhi as coisas e comprei isso aqui pra poder dar mais.

PQ: E você como cenógrafa pode ter essa liberdade de ocasionalmente ir e comprar isso?

JM: Na verdade assim, eu fui e escolhi, fotografei, peguei o preço e tudo e passei pro Contrarregra de Rua ir lá e comprar.

PQ: Passou a quantidade e tudo que você precisava.

JM: Isso, exatamente. Eu fui lá escolher e pedi pra ele comprar, fiz a lista de tudo e ele comprou. Aí, as cortinas, quando a gente comprou tecido pra fazer as do estúdio, a gente já comprou pra externa também. Só que no estúdio vai até o chão e aqui como não precisa ir até o chão porque não aparece, a gente fez cortinha pra não gastar tanto tecido.

PQ: E as luminárias são verdadeiras ou vocês reproduziram?

JM: As luminárias são do acervo. Fui lá catei as luminárias. Aí numa primeira fase da novela, quando a gente queria dar uma cara de mais antiga, que ela era decadente, que ela tava toda descascada e depois eles deram uma maquiada, então a gente já sabia que isso ia acontecer. Então o que que a gente fez, pintou meio de laranja, meio cor de barro, deu cal, pra depois só no dia que foi fazer, ééé, ela decadente, a gente quebrou e deixou ela toda, toda feia. Mas ela já tava com uma pintura por baixo pra revelar. E uma coisa que a gente não queria quando a gente viu a casa pronta, a gente viu ela toda dura, reta, solida, assim, aí a gente veio quebrando umas quininhas de, de sanca de isopor, pra, pra ter cara de que tem muitos anos. A gente veio com uma massa mais grossa pra ter essa ondulação nas paredes, porque as pessoas vem aqui e falam assim ‘mas essa casa já existia né?’. Não, ela foi construída do zero. Então assim, madeiramento a gente pegou uma equipe, que ficava com o facão tirando lasca dela, pra poder dá, dar vida né.

PQ: Ah, parece solida, que nunca mais vai sair daí.

JM: É. [falando em um tom mais cochichado]. Mas ela é cenográfica.

PQ: Que legal, é, acho que assim que você sabe que o seu trabalho foi bem feito né. É um reconhecimento.

JM: É. Isso deixa a gente feliz mesmo.

JM: Aí aqui não vai dar pra entrar, porque tá trancada. Isso daqui a gente encomendou, ééé, puxadores, maçanetas, essas coisas todas de uma ferraria de Minas. Então a gente fez encomenda tanto pra estúdio quanto pra externa, então o mesmo puxador que tem na porta aqui, tem lá. E é tudo ferragem bem típica de fazenda mesmo, então porque teve uma pesquisa pra poder, porque aqui na Globo, a gente tem um, tem alguns materiais que, que a gente pode usar específico, especificar é, maçaneta padrão, uma bola, essa bola de louça que tem branquinha, tem na casa, então tipo decorflex. Tem coisas que já tem aqui, então a gente só especifica e eles pegam no almoxarifado central. Agora, se for específico, que é comprado, especificamente pra aquele produto, aí a gente compra.

Apêndice B



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Pró-Reitoria de Graduação e Educação Profissional
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Sistema de Bibliotecas

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE TRABALHOS DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO E ESPECIALIZAÇÃO, DISSERTAÇÕES E TESES NO PORTAL DE INFORMAÇÃO E NOS CATÁLOGOS ELETRÔNICOS DO SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UTFPR

Na qualidade de titular dos direitos de autor da publicação, autorizo a UTFPR a veicular, através do Portal de Informação (PIA) e dos Catálogos das Bibliotecas desta Instituição, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/98, o texto da obra abaixo citada, observando as condições de disponibilização no item 4, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, visando a divulgação da produção científica brasileira.

1. Tipo de produção intelectual: () TCC¹ TCCE² () Dissertação () Tese

2. Identificação da obra:

Autor³: Poliana Fernandes de Moraes Aquarões

RG³: 8.635.359-8 CPF³: 082.305.049-11 Telefone³: (41) 8841-3223/3078-1177

e-mail³: poliana.aquaroes@outlook.com

Curso/Programa de Pós-graduação: em Cinegrafia

Orientador: Prof. Dr. Ismael Scheffler

Co-orientador: _____

Data da defesa: _____

Título/subtítulo (português): Cinegrafia em telenovelas na TV Globo: Considerações sobre a novela 'O Mundo Bem'

Título/subtítulo em outro idioma: _____

Área de conhecimento do CNPq: _____

Palavras-chave: Cinegrafia para televisão; produção de arte; telenovela no

Palavras-chave em outro idioma: Set Design in Television; Art production; Brazilian telenovelas

3. Agência(s) de fomento (quando existir): _____

4. Informações de disponibilização do documento:

Restrição para publicação: () Total⁴ () Parcial⁴ Não Restringir

Em caso de restrição total, especifique o por que da restrição: _____

Em caso de restrição parcial, especifique capítulo(s) restrito(s): _____

Curitiba, 14 de Setembro, 2016

Local e Data

Poliana Aquarões

Assinatura do Autor³

Ismael Scheffler

Assinatura do Orientador

¹ TCC – monografia de Curso de Graduação.

² TCCE – monografia de Curso de Especialização.

³ Para os trabalhos realizados por mais de um aluno, devem ser apresentados os dados e as assinaturas de todos os alunos.

⁴ A restrição parcial ou total para publicação com informações de empresas será mantida pelo período especificado no Termo de Autorização para Divulgação de Informações de Empresas. A restrição total para publicação de trabalhos que forem base para a geração de patente ou registro será mantida até que seja feito o protocolo do registro ou depósito de PI junto ao INPI pela Agência de Inovação da UTFPR. A íntegra do resumo e os metadados ficarão sempre disponibilizados.

Apêndice D



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Pró-Reitoria de Graduação e Educação Profissional
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Sistema de Bibliotecas

TERMO DE CONFIDENCIALIDADE E SIGILO PARA CONSULTA DE TRABALHOS DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO E ESPECIALIZAÇÃO, DISSERTAÇÕES E TESES NAS BIBLIOTECAS DA UTFPR

Pelo presente Termo, Poliana Fernandes de Moraes Guachos, RG 8.635.359-8

CPF 082.305.040; Nacionalidade Brasileira, profissão Dirigente de Intervenções
residente à Av. Sete de Setembro, 1773 Apt 23, telefone 41 3048-1177 / 41 8841-3223

e-mail poliana.guachos@outlook.com obriga-se a manter o mais absoluto sigilo com relação a toda e qualquer informação que tiver acesso através da consulta, na Biblioteca do

Campus, ao(a) TCCE intitulado Cartografia em Telenovelas, na TV Globo: considerações sobre a novela Éta mundo Bem
de Poliana Fernandes de Moraes Guachos Curso de Pós Graduação em Cartografia.

Para tanto, concorda e compromete-se a:

- manter sigilo, escrito e verbal, dos conhecimentos, informações e dados a que tiver acesso, e que não os utilizará, individual ou coletivamente, total ou parcialmente, em benefício próprio ou de terceiros;
- não fazer cópia ou registro por escrito de qualquer informação do trabalho consultado;
- cumprir o previsto na Lei nº 9.279, de 14 de maio de 1996, que regula direitos e obrigações relativos à propriedade industrial;
- respeitar a Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, sobre os Direitos Autorais;
- respeitar o Regulamento da Propriedade Intelectual da UTFPR.

Afirma estar ciente que:

- o não cumprimento deste Termo acarretará todos os efeitos de ordem penal, civil e administrativa contra seu transgressor;
- a legislação penal e da propriedade intelectual prevê delitos que podem ser considerados crimes e aos quais se aplicam também sanções civis de caráter indenizatório e administrativo, sem prejuízo das penas criminais cabíveis.

Para dirimir quaisquer dúvidas relativas a este Termo, fica eleito o foro da Justiça Federal, Seção Judiciária da Capital do Estado do Paraná, renunciando a qualquer outro por mais privilegiado que possa ser. (Obs: modificar a seção judiciária para a cidade onde o Campus está instalado).

Por considerar válida e eficaz a obrigação aqui expressa, assina o presente Termo para que produza os efeitos legais, perante a testemunha abaixo.

Poliana Guachos
Assinatura

Curitiba, 14 setembro 2016
Local e Data

Testemunha:

Bibliotecário do Campus ou responsável pelo setor da biblioteca onde o trabalho está depositado
RG e CPF:

O interessado deve formalizar o pedido de consulta na Biblioteca do Campus. Somente após a autorização do Orientador do trabalho, deve ser assinado este Termo e, também, reconhecida firma para os trabalhos que forem base para a geração de patente ou registro.