



A criação do espaço

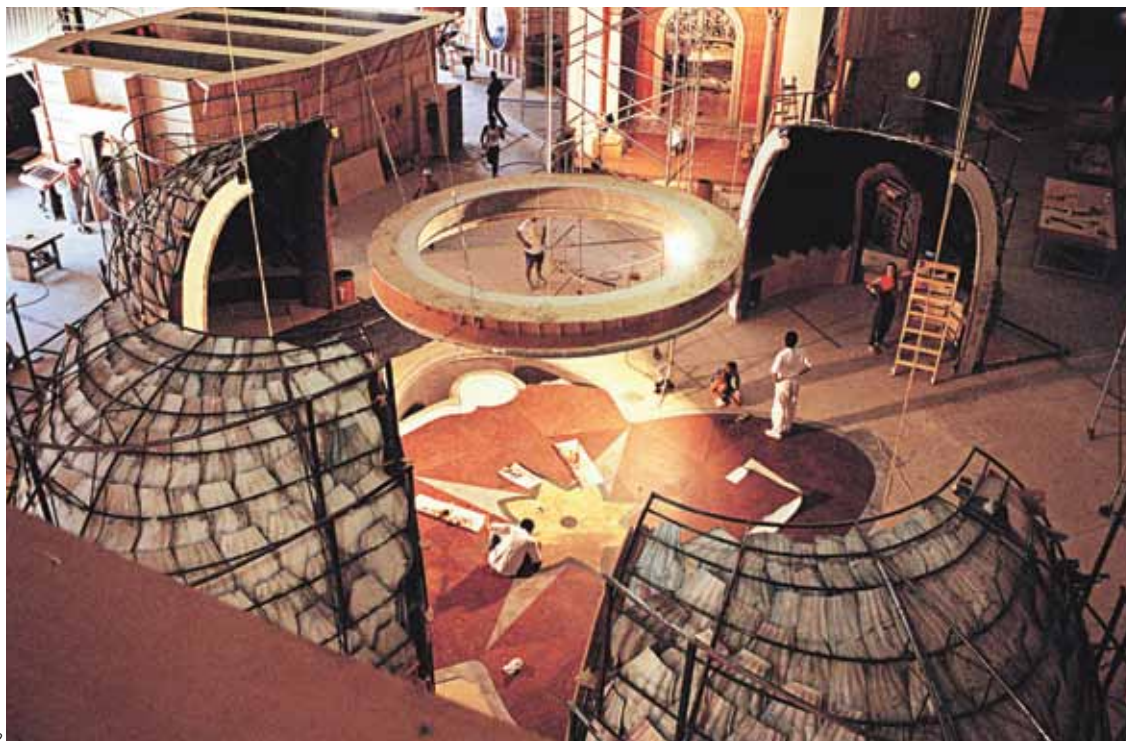
Vera Hamburger
procura a essência da
direção de arte

Márcio Ferrari

Formada pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), Vera Hamburger desenvolveu ao longo de três décadas uma sólida e consagrada carreira de diretora de arte, cenógrafa e figurinista no cinema, assim como no teatro e na montagem de exposições. A inquietação e a curiosidade em relação a seu ofício, no entanto, só se intensificaram com o acúmulo de experiência. A partir de 2003, com três projetos paralelos, Vera mergulhou numa investigação profunda sobre a direção de arte, sem deixar de lado a criação profissional. Nesse mesmo período, trabalhou como cenógrafa ou diretora de arte em filmes como *Carandiru* (2003) e *O passado* (2007), ambos de Hector Babenco, *Não por acaso* (2006), de Philippe Barcinski, e *Hoje* (2010), de Tata Amaral.

“Eu percebia que a direção de arte era uma função muito pouco compreendida e em 2003

Filmagem de
Carandiru (2003),
de Hector Babenco,
em que Vera
Hamburger fez a
cenografia



Equipe de pintura em um dos cenários de *Castelo Rá-tim-bum*, o filme (2000), de Cao Hamburger. Vera assinou a direção de arte com Clóvis Bueno

comecei a dar aulas com a intenção de discutir com os alunos e refletir sobre isso”, diz Vera. No mesmo ano, ela ganhou uma bolsa da Fundação Vitae para uma pesquisa sobre a direção de arte no cinema brasileiro. “Desde então não parei mais de juntar as duas vertentes, pesquisa e produção artística.”

Do trabalho de prospecção teórica e histórica nasceu o livro *Arte em cena – a direção de arte no cinema brasileiro*, publicado no ano passado pela Editora Senac em conjunto com as Edições Sesc, um compêndio sobre as práticas, atribuições e rotinas da direção de arte (que engloba funções como escolha de locações, cenografia, figurino, maquiagem e efeitos especiais) acrescido da trajetória de quatro nomes da área – Pierino Masenzi, Clóvis Bueno, Marcos Flaksman e Adrian Cooper – e descrições sobre o trabalho realizado em filmes específicos.

Na evolução paralela da atividade didática, “a experiência direta passou a ser mais rica do que as aulas expositivas”, o que resultou na criação do laboratório interdisciplinar *Fronteiras Permeáveis*, realizado em 2013 na Escola de Comunicações e Artes (ECA-USP). “Tive a oportunidade, pela primeira vez, de ter o retorno de uma investigação que se desenvolveu exclusivamente no espaço da obra, sem a interferência de uma narrativa”, diz Vera. Essa observação inédita, vinda da “apropriação da recepção dos exercícios pelos alunos”, se desdobrou num terceiro projeto, a dissertação de mestrado *O desenho do espaço cênico: da experiência vivencial à forma*, defendida no fim do ano passado.

O convite para o curso, oferecido como disciplina optativa no Departamento de Audiovisual da ECA, foi aberto a várias áreas. “Minha opinião é que seria ótimo se a universidade adotasse uma abordagem multidisciplinar em vez de investir apenas na especialização”, diz Vera. Selecionados a partir de cartas de intenções, os alunos vieram da FAU e dos departamentos de Artes Cênicas, Artes Visuais e Audiovisual da ECA. O ponto de partida foi organizar exercícios de intervenção no espaço, livres de qualquer roteiro narrativo, a partir unicamente dos elementos essenciais da conformação do lugar – como a linha, ponto, luz, matéria, cor, textura e imagens projetadas – em intervenções construtivas diretas.

Cena de *Kenoma* (1998), de Eliane Caffé, com cenografia de Vera: anteprojeto realizado um ano antes de começar a filmagem



“Tanto no ensino quanto na prática artística, a questão narrativa e conceitual é colocada como primeiro objetivo, quando a aproximação inicial, na realidade, é do corpo e das sensações”, diz Vera, que toma emprestada do artista plástico teuto-americano Josef Albers a ideia de elaborar a teoria através da prática. O primeiro módulo constitui-se em desenvolver essas percepções em espaços delimitados. O segundo transportou a experiência para locações, ou seja, ambientes não controlados. E o terceiro se voltou para a teorização a partir do processo experimentado. “O que constatei foi uma relação distinta de cada participante com as diretrizes do curso”, diz Vera.

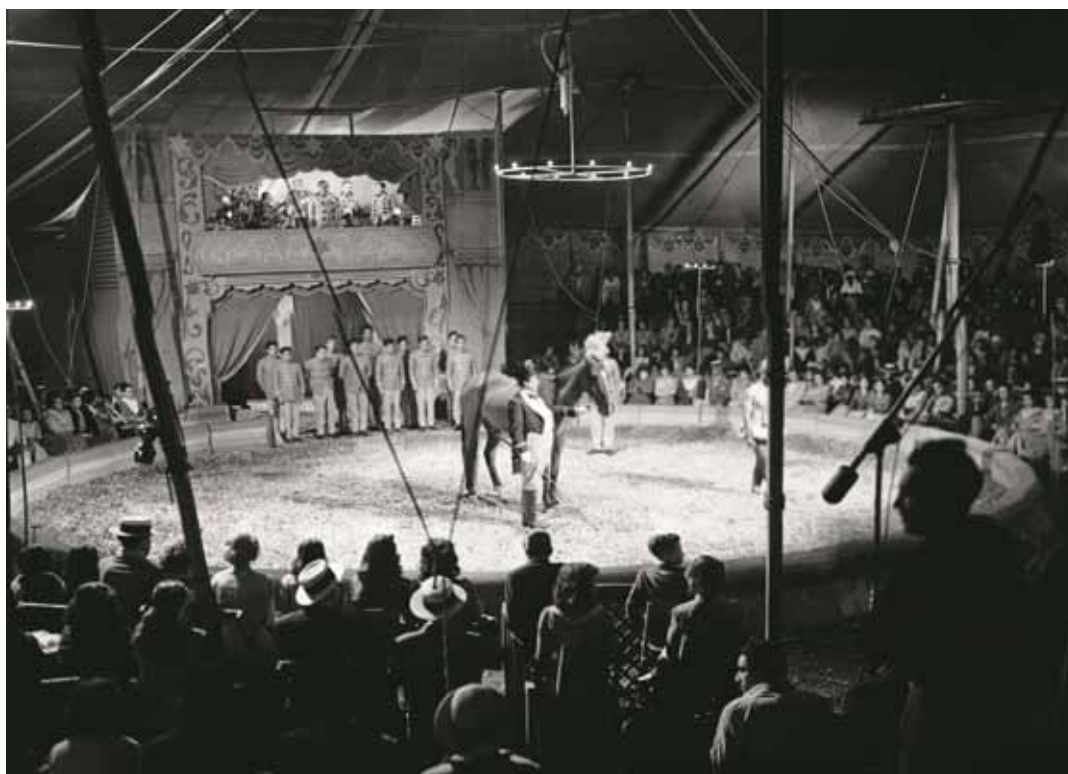
Um dos alunos, em seu relatório final, deu o seguinte depoimento: “Permaneci concentrado nos chamados elementos primordiais. E todo o trabalho coletivo entrou em foco. Passei a observar o que eu tinha interesse em fazer e aquilo que efetivamente conseguia realizar. (...) Foi como dar um giro de 180 graus em meu modo de ser. (...) De repente o mundo dos significantes superou o dos significados.” A própria professora absorveu a experiência de maneira semelhante e percebe a conexão entre a vivência pedagógica e a criação de novas dinâmicas de trabalho na elaboração de projetos cenográficos ou na prática corrida de um *set* de filmagem, exercícios permanentes de criação da obra coletiva. “Cada um tem um tempo e uma contribuição”, diz Vera.

O termo direção de arte só aparece pela primeira vez nos créditos de um filme brasileiro em 1985, em *O beijo da mulher aranha*, de Babenco.



Foi nessa época que Vera começou a trabalhar na área. Ela percebe, desde então, uma evolução na valorização e na concepção mais clara da direção de arte, que forma com o cineasta e o diretor de fotografia o tripé da concepção visual de um filme.

Dada a complexidade das funções de cada um, é da natureza do processo que todas as instâncias tragam consigo um conceito diferente da realização. Como diz um dos entrevistados do livro, o diretor de arte Clóvis Bueno, faz-se um exercício de conquista do outro. “Vivemos o sofrimento e o prazer ao mesmo tempo, mas é sempre um exercício incrível”, diz Vera, que ainda tem uma parte de sua pesquisa a ser publicada. Trata-se da história da cenografia e da direção de arte no cinema ficcional brasileiro, desde seu nascimento na virada do século XIX para o XX. ■



O italiano Pierino Massenzi projetou e construiu a primeira cidade cenográfica da América Latina para *Tico-tico no fubá* (1952), de Adolfo Celi. Ao lado, o circo montado por ele para o filme. O livro *Arte em cena* traz o depoimento do cenógrafo