

# **Faculdade Canção Nova**

**Ramon Freire Gomes**

**Programa Sorrindo pra Vida:**  
Um novo olhar cenográfico.

**Cachoeira Paulista  
2020**

**Faculdade Canção Nova**

Ramon Freire Gomes

**Programa Sorrindo pra Vida: Um novo olhar cenográfico.**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado como exigência  
parcial para obtenção do grau de  
licenciado em Rádio e TV na  
Faculdade Canção Nova sob a  
orientação do Prof. Dr. Thiago  
Vasquez Molina

**Cachoeira Paulista**

**2020**

## **DEDICATÓRIA**

Dedico este projeto primeiramente a Deus. Em segundo lugar aos meus familiares as senhoras Mônica da Silva Freire Gomes, Monique Freire Gomes e Dominique Freire Cunha, e ao senhor Romeu José Gomes.

## **AGRADECIMENTO**

Agradeço ao orientador deste projeto: prof. Dr. Thiago Vasquez Molina pela ajuda e contribuição para com este projeto. Também agradeço aos entrevistados por suas fundamentas repostas de forma agravatória: André Luiz Lopes dos Santos - Supervisor cenotécnico dos programas “Power Coppe Brasil” e “A Fazenda”, Cláudio José Evangelista - Cameraman TV Canção Nova, Marília Altissimo - Cenógrafa e Merchant do programa “A Fazenda”, Marcus Ranzani, - Cenógrafo Rede Globo, Katia Silva Teodoro de Souza - Diretora do Programa “Sorrindo Pra Vida” TV Canção Nova. Agradecimento especial: Carlos André Ferreira Leal pela ajuda a este trabalho de conclusão de curso.

## RESUMO

Este é um trabalho de conclusão de curso da Faculdade Canção Nova. Onde visa apresentar um novo olhar para com a cenografia do programa Sorrindo Pra Vida, produzido pela TV Canção Nova. Este projeto tem como meio de apresentação em formato 3D com a disponibilização de imagens e vídeos realistas. Com este tema pretende - se deixar o espaço atual aos novos tempos com a inserção de tecnologias e gerar dinamismo ao programa. A abordagem de como se cria e desenvolve a cenografia inserida a televisão, a história da comunidade Canção Nova e seus meios de comunicações, o início do programa Sorrindo Pra Vida entre outros. Para contribuição deste projeto entrevistou - se profissionais da área de cenografia como: cenógrafos e cenotécnico atuante na televisão, a diretora e cameraman da TV Canção Nova. Se justifica este projeto devido a transição do analógico para HD, e devido a isto o programa não se adequou, e segundo lugar destinado ao público do audiovisual como profissionais e alunos, tratando da importância da cenografia e de entender a proposta de cada produção.

**Palavras-chave:** Programa Sorrindo Pra Vida; TV Canção Nova; Projeto 3D; Cenário de televisão; Televisão.

## SUMÁRIO

Introdução.....	01
1.0 Objetivos.....	03
2.0 Justificativa.....	04
3.1 Metodologia.....	05
Referencial teórico.....	06
Capítulo 1 – Televisão.....	06
Gêneros e formatos televisivos.....	06
Planos, ângulos e enquadramentos.....	09
Iluminação.....	12
Sistemas analógico e digital.....	14
Capítulo 2 – Cenografia.....	17
A história da cenografia.....	17
O teatro e cenografia.....	17
O cinema e a cenografia.....	19
A linguagem comunicacional dentro da cenografia.....	20
O cenário televisivo.....	22
A criação do cenário (Profissionais que compõem a direção artística e cenografia de uma televisão e métodos).....	36
Capítulo 3 – O programa Sorrindo pra vida.....	39
História do programa e da TV Canção Nova.....	39
O formato do programa.....	42
Direção e Técnica.....	44
Descrição do produto.....	49
Descrição do processo criativo.....	50
Sinopse.....	58
Orçamento Ideal.....	59
Orçamento Real.....	61
Público alvo.....	62
Proposta de Veiculação.....	63
Considerações Finais.....	64
Referências.....	66
Anexo.....	70

## **INTRODUÇÃO;**

O propósito deste trabalho de conclusão de curso é apresentar um novo olhar cenográfico ao programa *Sorrindo pra Vida*. O principal foco deste projeto de cenografia foi o desenvolvimento e apresentação em modelo 3D para este programa televisivo diário da TV Canção Nova. O desenvolvimento do cenário toma como ponto de partida a atualização vivenciada pelas emissoras nos últimos dez anos, que mudaram seu método de transmissão de analógico para digital. Este fato representou, dentre outras mudanças, um aumento da resolução de imagens transmitidas e captadas pelos telespectadores, o que motiva novas práticas a projetos cenográficos destinados a sistemas de alta definição.

Neste projeto se esquadrinhou inspiração ao cenário, com pesquisas em novos conceitos de arquitetura, design e uso de novas tecnologias sem perder a essência do programa mantendo sua identidade original.

Se faz relevante abordar à cenografia no meio acadêmico, discorrer o processo de criação e construção de como se idealiza um projeto cenográfico voltado para televisão.

O que se pretende apresentar diante do projeto é trazer uma renovação para um programa já existente, portanto, uma edificação com formas definidas. Buscando ressaltar a importância do cenário, onde o mesmo não traga mais a atenção para si do que os apresentadores e convidados, posto isto, cumprindo seu papel na tela mantendo a proposta do programa.

O objetivo é a criação de um novo cenário em terceira dimensão, que seja consonante para o programa *Sorrindo pra Vida*, que é transmitido no período matinal, voltado ao público cristão com ênfase para a religião católica. A base do projeto será no estúdio atual com as mesmas janelas panorâmicas e vista para Chácara de Santa Cruz. Com novas tendências e objetivos agregados ao design, a iluminação, as tecnologias avançadas para uma melhor comunicação com os telespectadores, a apresentação, o campo musical e o merchandising da própria marca Canção Nova.

Diante de uma observação pessoal para o programa Sorrindo pra Vida, encontra – se a necessidade de uma atualização cenográfica, tecnológica e no contexto geral sendo fundamental a execução deste projeto pela presença da transmissão em HD.

Porém a execução deste novo projeto voltado aos profissionais e estudantes de comunicação traz como justificativa a forma de pensar um cenário e sua cenografia de acordo com a proposta da obra e sem expor sua opinião pessoal diante de uma plástica.

A adoção pela metodologia qualitativa se faz menção ao modo que o projeto se desenvolveu mediante pesquisas em geral: de cunho bibliográfico e entrevistas por áudios e vídeos. Mediante a encontrar formas adequadas para explicar mudanças necessárias demonstrando o que será agregado e empregado diante sua concretização. Propõe-se explorar neste produto uma apresentação com imagens e vídeos realistas realizado em software 3D. Abordar construções teóricas da história cenográfica, com a intenção de relatar como foi seu desenvolvimento ao longo do tempo, descrever a criação da TV Canção Nova e o programa Sorrindo pra Vida na Comunidade Canção Nova. Com a aproximação de todo o processo de construção e criação de cenários incorporado a uma emissora de televisão, termos, conceitos sobre: iluminação de estúdio, planos e enquadramentos. Por último, será apontada teoricamente o porquê de aplicação e escolha agregada ao cenário referente a utilização.

## **1.0 OBJETIVOS;**

### **1.2.1 OBJETIVO GERAL;**

Desenvolver um novo projeto cenográfico para o programa Sorrindo pra Vida da TV Canção Nova.

### **1.3.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS;**

- Criar um cenário utilizando tendências para o meio televisivo, com o apoio da arquitetura e design apropriado ao período da manhã. Ampliando a experiência visual dos telespectadores
- Desenvolver métodos para utilizar a vista panorâmica visando o controle de luz externa registradas pela câmera.
- Aplicar técnicas e recursos ao cenário, como elemento comunicacional e interação mais próxima com os telespectadores, diante das redes sociais. Como a exemplo de clareza o emprego dos *vídeos wall* em formato vertical para seguir o modelo padrão para este meio de comunicação digital.
- Apresentar o projeto em Formato de vídeo e imagens em terceira dimensão. Para entendimento geral do projeto.

## **2.0 JUSTIFICATIVA;**

O projeto se justifica diante do âmbito social, primeiro o programa representa uma das maiores audiências e sucesso da emissora, e em segundo lugar já se adequou ao novo formato de transmissão em alta definição. Com este projeto cenográfico é importante ressaltar este novo olhar para o cenário, e na forma de elaboração para o seu público diante de uma proposta trazendo um novo formato ao programa, tendo seu telespectador, o seu maior beneficiado.

Como contribuição ao âmbito acadêmico, pensar em uma nova criação cenográfica televisiva, onde o crucial é a realização de um cenário voltado para TV. Diante disso é importante apresentar todo processo para o desenvolvimento de uma cenografia, de modo a relatar e apresentar ao leitor sua concepção de criação detalhadamente, de como e por que se chegou à determinada concepção do cenário. É fundamental abordar este assunto e reler sobre cenografia de televisão tornando claro o que se pretende fazer para o mesmo, onde os estudantes e profissionais de comunicação se atente ao produto.

É importante ressaltar este tema diante do âmbito pessoal pelo grande apreço ao programa Sorriso pra Vida e de um olhar mais apurado ao meio cenográfico televisivo. Através deste relato e percepção ao programa diante de sua transição do sistema analógico para o digital; o mesmo não se adequou a esta alta definição. Por este motivo a realização deste projeto.

### **3.0 METODOLOGIA;**

O modelo de abordagem é qualitativo, através de entrevistas estruturadas com especialistas do mercado televisivo. A pesquisa bibliográfica é por meio de autores e obras que conceituam a cenografia, a produção televisiva e técnicas audiovisual.

O projeto possui como cliente a direção do programa buscando direcioná-lo com a finalidade em atender as necessidades específicas da produção. O briefing é o formato escolhido para reunir as informações necessárias para atendimento da demanda real dos profissionais que atuam no desenvolvimento do conteúdo diariamente.

É fundamental compreender a história da cenografia, a idealização, a construção e a finalização, para embasar uma criação aplicada em conceitos científicos. Concluindo na prática o projeto sobre um programa atual realizando uma releitura cenográfica de acordo com os resultados obtidos em diversos materiais: livros, artigos, monografias, entrevista para complemento e etc.

Para a pesquisa bibliográfica foi usado como base os principais conceitos e técnicas do ponto cenográfico. O autor em seu livro descreve como a cenografia deve ser pensada e criada de modo sério: Gianni Ratto (2001). Pinheiro relata como acontece os bastidores da cenografia de teledramaturgia dentro da Rede Globo: Nathália Pinheiro (2005) A mesma relata os avanços e descoberta pela TV cultura no meio cenográfico, e com a chegada do HD: Luciana Nascimento Maeda (2014)

## 4.0 REFERENCIAL TEÓRICO;

### 4.1 Capítulo 1 - Televisão

#### 4.1.1 Gêneros e formatos televisivos

De acordo com Aronchi de Souza (2004) os programas televisivos possuem cinco denominações distintas para cada gênero como: entretenimento (auditório docudrama, variedades e etc.). informação (Debate, Documentário, entrevista, telejornal e etc.) Educação (Educativo e instrutivo.) Publicidade (Chamada, filmes comercial, político e etc.) E por último outro (Eventos, especiais e religioso.) “A classificação dos programas da televisão brasileira em cinco categorias entretenimento, informação, educação, publicidade e outro.” (ARONCHI DE SOUZA, 2004, p. 92)

<b>CATEGORIA</b>	<b>GÊNERO</b>
Entertainment	Auditório.Colunismo.social.culinário.Desenho.animado.Docudrama.esportivo.Film e.Game Show Competição).Humorístico.Infantil.Interativo.Musical. Novela.Quiz show (perguntas e respostas). Reality show (TV-realidade.).Revista.Série. Série brasileira.Sitcom (comédia de situações). Talk show.Teledramaturgia.Ficção).variedade.Western(faroeste)
Informação	Debate.Documentário.Entrevista.Telejornal
Educação	Educativa.Instrutivo
Publicidade	Chamada.Filme comercial.Político.Sorteio.Telecompra
Outros	Especial.Eventos.Religioso

Os gêneros televisivos se compreendem por um organismo de estrutura, ocasionada pela grande diversidade há realização inserida no meio de televisão. Estes gêneros televisivos são base por classificações de distintas produções e suas características, que são enxergadas e entendidas pelo modelo criativo ao conteúdo. Diante do que determina como exemplo: o jornalismo, dramaturgia, entretenimento. (FECHINE, 2001)

Nessa abordagem, os gêneros são entendidos, antes de mais nada, como “discursos institucionalizados” através dos quais se busca organizar o “consumo” da vasta produção televisual. Tratar de gêneros televisuais, nesse tipo de abordagem, limita-se a tratar de classificações, orientadas geralmente pelo conteúdo, que nos permitam identificar certos tipos de programas antes ou enquanto entramos em contato com eles. (FECHINE, 2001, p. 14)

“No caso dos programas de TV, as “formas” são a característica que ajuda a definir o gênero” (ARONCHI DE SOUZA, 2004, p. 45). Em programa de televisão a palavra formato contribui a definir o modelo de variedades realizada pelas produções, classificadas pelo gênero televisivo.

Este modelo de programa em que a autora aponta como o “Domingo Legal exibido pelo Sistema Brasileiro de Televisão e o Programa do Jô transmitido pela Rede Globo”. São denominados como programas de auditório, ou programas de entretenimento, basicamente por ter presente no programa a plateia. (FECHINE, 2001)

Em um telão, ao fundo, também são exibidos quadros humorísticos protagonizados pelo “Gordo”, assim como vídeos relacionados, de algum modo, ao assunto tratado com os convidados. O Programa do Jô é, antes de mais nada, uma grande performance do “Gordo” e dos seus convidados para uma plateia entusiasmada. Nada muito diferente do que faz Gugu Liberato, aos domingos no SBT, no seu reconhecido “programa de auditório”. (FECHINE, 2001, p. 14)

Diante do programa de auditório, existe uma diferença nominal classificatória referente ao “Programa do Jô”, em que seu formato se categoriza como *talk show*. O programa noturno após dezesseis anos pela Rede Globo. “Na noite de sexta-feira (16), Jô Soares mandou seu último “beijo do gordo” no Programa do Jô, talk show que comandou por 16 anos nas madrugadas da Rede Globo.” (OBSERVATORIODATV.UOL.COM.BR, 2020)

Os programas classificados de auditórios, existe uma tendência pelo público de diminuir o interesse diante de uma saturação por diversos quadros dentro de um mesmo programa, no entanto o modelo de comunicação deste formato é uma linguagem que se emprestou do modelo circense. O auditório sempre comparece para

apresentar alegria, animação entre outras, podendo até estar participando diretamente do programa com o apresentador. (ARONCHI DE SOUZA, 2004)

Os programas de auditório perdem a atenção do público e do telespectador pela variedade apresentada num só programa, aproximando-se da mesma linguagem utilizada pelo circo. O público do gênero auditório também comparece para mostrar alegria, animação, interesse, podendo cantar, dançar e dar sua opinião, sempre instigada pela figura do apresentador, que centraliza a atenção e conduz o programa. (ARONCHI DE SOUZA, 2004, p. 94)

“O formato do programa de auditório determina o espaço cenográfico necessário para essa produção: Palco e plateia que permitem a interação do apresentador com o público presente à gravação.” (ARONCHI DE SOUZA, 2004, p. 96) Dentro do programa de auditório é pensado o cenário, de acordo com as necessidades do programa e como o programa é criado e desenvolvido.

“A estrutura de produção e o formato dos programas do gênero esportivo influenciam diretamente a classificação da sua categoria, que tanto pode ser de entretenimento quanto de informação ou, em algumas poucas experiências, também de educação”. (ARONCHI DE SOUZA, 2004, p. 104) O modelo do formato do esporte existe características diretas, que tem possibilidade de trabalhar com o entretenimento, a informação, ou ainda com o educativo.

“O gênero favorito e mais popular é o das novelas, também chamadas na literatura especializada de teledramaturgia ou ficção” (ARONCHI DE SOUZA, 2004, p. 120) Os gêneros voltados a dramaturgia de telenovelas, se configuram como os populares diante do público.

No meio televisivo existem certos gêneros que possuem uma maior influência do que outros, através do público. É lembrada pelo o autor o gênero religioso, que a maioria das emissoras predomina ou reservar algum espaço na grade de programação. (ARONCHI DE SOUZA, 2004)

“No universo de produção de programas de televisão, alguns gêneros têm mais influência no público pelo uso de outros recursos, como publicações, cursos e produtos. Um dos exemplos é o gênero religioso, que se encontra na grade horária da maioria das redes “[...] (ARONCHI DE SOUZA, 2004, p. 165).

#### 4.1.2 Planos, ângulos e enquadramentos

“Grande Plano Geral (GPG): Tem como função descrever o cenário. É um plano com ângulo de visão muito aberto e, portanto, se torna impossível perceber a ação ou identificar os personagens.” (RUSSO, 2019) O grande plano geral é mostrar o cenário por inteiro, sem a identificação, é o que os personagens estão realizando em cena.

O plano geral no formato aberto com a captação pelo vídeo a distância focado no pessoal em cena enquadrado os mesmo de corpo inteiro com uma amostra junto ao cenário mostrando a atuação. (RUSSO, 2019)

Plano Geral (PG): Enquadra a cena em sua totalidade. É aberto, filmado a certa distância dos objetos e procura registrar o espaço onde as personagens estão. O corpo é enquadrado por inteiro e sempre tem o ambiente ocupando grande parte da tela. (RUSSO, 2019)

“Plano Americano (PA): É o plano que enquadra a pessoa acima do joelho. Geralmente não comporta mais de três personagens reunidas.” (RUSSO, 2019) O plano americano é enquadrado na câmara até o joelho, com até três pessoas na tela conseguem aparecerem juntas.

“Plano Médio (PM): Mostra meio objeto, ou seja, a pessoa da cintura para cima.” (RUSSO, 2019) A posição do plano médio é mostrar a pessoa na tela desde sua cabeça até a cintura

“Primeiro Plano (PP): Do peito para cima e com foco no rosto. Serve para detalhar mais expressões faciais.” (RUSSO, 2019) Este plano se aproxima mais da pessoa, com o enquadramento até o peito e mostra detalhes da expressão do rosto a partir do primeiro plano ou “PP”

Segundo Russo (2019) O plano Close é enquadrado até o ombro bem próximo do apresentador e entrevistado, este plano as expressões sobressaem no vídeo, tendo um olhar intimista. Neste plano também o cenário que compõe o produto praticamente some do enquadramento e este plano se recomenda usar por pouco tempo no ar e também na edição. (RUSSO, 2019)

Close (CL):É o plano enquadrado de muito próximo do assunto. A pessoa é mostrada do ombro para cima. Com isso, o cenário é praticamente eliminado e as expressões tornam-se mais nítidas. Recomendado o uso durante pouco tempo ou como recurso de edição, por exemplo, em vídeos de humor para demonstrar bem de perto algo engraçado que o influenciador vai falar. (RUSSO, 2019)

“Super Close (SC):Close “muito fechado” no rosto ou em outro membro do corpo. Evite usar por mais de alguns segundos”. (RUSSO, 2019) O super close se denomina no detalhamento do rosto ou em qualquer parte do corpo de um ser humano, e é recomendável usar por muitos poucos segundos no ar.

O plano detalhe só é usado em sua grande maioria para objetos e membros das pessoas presentes na atração. E com este plano tem a função de chamar a atenção visual do ambiente cenográfico com o propósito de direcionar o olhar do público. “Plano Detalhe (PD): É o “pedaço” de um objeto, ou de um membro da pessoa. Ressalta o aspecto visual, e direciona o olhar.” (RUSSO, 2019)

A profundidade de campo se faz importante para não chapar a imagem e sempre diante do vídeo, de distância do local seja do cenário, parede ou etc. “Profundidade de Campo (PC): Não grave encostado na parede, é necessário que haja profundidade na imagem.” (RUSSO, 2019)

É importante lembrar a respeito do teto que se refere ao vídeo, dar um espaço além da cabeça, desta forma para não cortar a cabeça na filmagem assim pessoa pode se movimentar. (RUSSO, 2019)

Teto: É o espaço que sobra acima da cabeça da pessoa. Não deixe muito espaço, nem pouco, pois a deixa “presa” no alto da tela. Quando a pessoa filmada se movimenta muito, aumente o teto para não correr o risco de cortar parte da cabeça dela. (RUSSO, 2019)

“Plongée (Câmera Alta):A câmera filma o objeto de cima para baixo. Por isso, tende a ter o efeito de diminuição da pessoa filmada. Pode ser usada para desvalorizar o assunto, colocando o personagem em posição de inferioridade.” (RUSSO, 2019) o plano Plongée tende colocar a pessoa em destaque em formato de diminuição, este plano é filmado de cima para baixo.

“Contra-Plongée (Câmera Baixa):A câmera filma o objeto de baixo para cima. Portanto, passa a impressão de superioridade e valoriza a pessoa enquadrada”. (RUSSO, 2019) Já o plano Contra-Plongée tende a dar uma valorização de superioridade a pessoa filmada.

O modelo de movimento de câmera em modelo panorâmica onde a mesma se movimenta em torno de seu eixo 180° em forma horizontalmente. O sentido deste tipo de movimento é usar, e mostrar um todo de um cenário e acontecimento diversos no mesmo tempo localizado dentro do mesmo local. (RUSSO, 2019)

Panorâmica: A câmera se move em torno do seu eixo, fazendo um movimento giratório, sem sair do lugar; presa no tripé faz um movimento de 180° horizontalmente. Deve ser utilizada com o objetivo de mostrar todos os elementos do cenário ou ações que estão acontecendo simultaneamente em lugares diferentes do mesmo ambiente. (RUSSO, 2019)

“Tilt: Giro da câmera para cima e para baixo. Semelhante à panorâmica, mas em sentido vertical.” (RUSSO, 2019) A tilt é parecida com a panorâmica, porém no vídeo em formato vertical com movimento para cima e para baixo.

“Dolly in – Dolly-Out: Aproxima-se ou afasta-se do sujeito/objeto. Assemelha-se ao zoom, mas, nesse caso, quem se acerca ou se distancia é a própria câmera.” (RUSSO, 2019) A função da Dolly in ou Dolly out é fazer o zoom da câmera, porém a distância.

O traveling se movimenta dentro de um trilho de um lado para cima e para baixo em movimento e em formato horizontal, geralmente se usa em cenários grandes. (RUSSO, 2019)

Travelling: A câmera se move sobre um carrinho (ou qualquer suporte móvel) em eixo horizontal e paralelo ao movimento do objeto filmado. Serve para mostrar algo que está acontecendo em cenários muito grandes e quando a câmera em plano geral não consiga detalhar todos os elementos claramente ou se deseja retratar os eventos em sequência. Pode ser usado também para exibir lateralmente uma pessoa em movimento. (RUSSO, 2019)

“Zoom: A câmera se mantém fixa e é seu conjunto de lentes que se move fazendo com que o objeto se apresente mais afastado ou mais próximo na imagem. Usado para detalhar algo, seja objeto ou expressão facial.” (RUSSO, 2019) O zoom se diferencia através da câmera parada, que pode ser mais longe ou mais perto do objeto ou pessoa.

O storyboard são desenhos relacionando aos ambientes, aos quadros indicados pelos planos e enquadramentos que deseja fazer na hora da gravação “Storyboard é um guia visual ilustrado, quadro a quadro, que mostra as principais cenas de um vídeo.” NEILPATEL.COM, 2020)

Os planos e enquadramentos se vale de grande importância a entender como cada característica destes, para levar através do vídeo, a comunicação de acordo com o gênero e formato.

#### 4.1.3 Iluminação

“Luz Principal, Chave ou *Key Light* - esta é a principal fonte de luz da iluminação. É similar ao sol quando ilumina um lugar, ou lustre em uma sala, posto que coloca a maior parte da iluminação no objeto e cria sombras que serão percebidas.” (TUDOSOBRETV.COM.BR, 1998 - 2002.) A luz principal é parecida quando o sol está iluminando um espaço, está iluminação diante de objetos se forma sombras que são muito amostras.

“*Luz Secundária, de Preenchimento* ou *Fill Light* - esta iluminação secundária preenche as sombras com luz suficiente para vermos detalhes na área sombreada sem cancelar a sua própria sombra.” (TUDOSOBRETV.COM.BR, 1998 - 2002) A luz de preenchimento como o nome diz tem a função preencher a luz que

fez a sombra, está luz corrige a pessoa, para que o telespectador consiga ver todo o enquadramento. Que também pode ser chamada de “Luz Secundária ou fill Light em inglês.

O Back tem a função de cumprir a profundidade na imagem, recortando o ator, apresentador e entrevistado que esteja no espaço, essa iluminação se localiza atrás dos mesmos, com a iluminação mirada através da cabeça e ombros. “*Contraluz* ou *Back Light* - esta luz ilumina o objeto de trás com acentuação de iluminação na cabeça e ombros. Este é um método primário de se obter profundidade em uma imagem.” (TUDOSOBRETV.COM.BR, 1998 - 2002)

“*Luz de Cenário, de Ciclorama* ou *Set Light* - esta luz ilumina o fundo do cenário. Gelatinas coloridas são normalmente usadas de modo a colorir o fundo.” (TUDOSOBRETV.COM.BR, 1998 - 2002) O Set Light é usado para fazer a realização de preenchimento o fundo do cenário para colorir geralmente com gelatinas através da luz.

A iluminação é fundamental para um programa entrar no ar, o profissional responsável por esta área é denominado iluminador. O mesmo deve conhecer e ser apto a trabalhar em diversas frentes de programas, diante das diferentes características como: os cenários com seus diversos materiais, aplicado a maquiagem e figurino. Também desenvolver esta iluminação para o formato digital atualmente com todo o cuidado para não deixar as imperfeições na tela. (LOPES, 2016)

A iluminação é um dos mais importantes itens da produção de um programa de televisão, e para atendê-lo é preciso que o profissional iluminador tenha um bom conhecimento técnico, muita vivência e grande consciência sobre o trabalho a ser realizado. As técnicas variam conforme os tipos de programas, com os cenários e cores a serem utilizadas, com os materiais, enfim, cada caso precisa de um tratamento específico por parte do iluminador e seus auxiliares. Deve-se considerar também que, se esses quesitos profissionais precisam ser muito bem observados na iluminação de um programa para TV analógica, quando se trata de TV digital a coisa fica bem mais importante, pois a definição apresentada por esse sistema é capaz de denunciar tanto as falhas de cenário como as de iluminação, a ponto de facilmente colocar um bom trabalho a perder. (LOPES, 2016)

#### 4.1.4 Sistemas analógico e digital

A televisão surgiu no Brasil nos anos cinquenta, em 18 de setembro. E com esta chegada quase ninguém pensaria que a ela própria teria uma grande popularidade, e que se tornaria a maior e o principal meio de comunicação do país “Quando a televisão chegou no Brasil, em 18 de setembro de 1950, poucos se arriscavam a dizer que ela se transformaria no maior e mais popular veículo de comunicação do país.” (RICO; VANUCCI, 2017, p.11)

Berzellus que foi um cientista sueco no ano de 1817 fez um achado na época a através do selênio em exposição à luz convertida em energia elétrica. Porém esta comprovação só teve a confirmação no ano 1873 através do telegrafista Willougeby Smith May, no entanto um alemão no ano de 1884 realizou a primeira transmissão por imagens à distância cuja o seu nome era Paul Nipkow. (ABREU; SILVA, 2012)

O cientista sueco Jakob Berzellus, em 1817, observou a fotossensibilidade do selênio ao ser exposto à luz. A preciosa informação descoberta por Berzellus, de que o selênio possuía a propriedade de transformar a energia luminosa em energia elétrica, só foi comprovada 56 anos depois, em 1873, pelo telegrafista irlandês Willougeby Smith May, que realizou mais pesquisas com o selênio. O alemão Paul Nipkow, em 1884, patenteou uma proposta de transmissão de imagens à distância, [...]. (ABREU; SILVA, 2012, p. 02)

“Na Inglaterra, em 1930, foi inaugurada a BBC, pioneira em realizar a primeira transmissão de um programa de televisão no mundo com imagem composta por 240 linhas, [...]”. (ABREU; SILVA, 2012, p. 03) A BBC foi a que deu início a primeira transmissão mundialmente em imagens de 240 linhas de definição, como a primeira atração um programa televisivo em 1930.

“Um ano depois, nos Estados Unidos, a transmissão televisiva, com imagem e som, do discurso do presidente Franklin D. Roosevelt pronunciado na Feira de Amostras de Nova Iorque, marca o início da comunicação eletrônica no continente Americano.” (ABREU; SILVA, 2012, p. 03) A primeira transmissão nos Estados Unidos ocorreu em 1931 com o discurso do presidente da época Franklin D. Roosevelt na cidade de Nova Iorque com áudio e vídeo transmitidos.

No Brasil em 20 de setembro de 1950 se estreou o programa “Rancho Alegre” era uma atração humorística com Amácio Mazzaropi. O que só atrapalhava era conseguir identificar os horários para a transmissão dos programas, no que as imagens só eram mostradas depois de todos os ensaios realizados e todas as acertos em estúdio e montagem do cenário. (RICO; VANUCCI, 2017)

[...], em 20 de setembro, estreou outros programas humorísticos, o Rancho Alegre, com Mazzaropi. O único problema para o telespectador era a indefinição dos horários para a exibição dos programas, uma vez que a imagem só aparecia depois de todos os ensaios, soluções de problemas no estúdio e do tempo necessário para armar o cenário. (RICCO; VANUCCI, 2017, p.20)

Lolita Rodrigues relata que os responsáveis do programa colocavam o Osni Silva que possuiu uma voz lindíssima e uma das cantoras no ar e ao vivo para fazerem os números musicais. Junto possuía um vaso como ornamento decorativo no estúdio no ano de 1950 com as primeiras transmissões de TV no Brasil. (RICCO; VANUCCI, 2017)

Eles botavam o Osni Silva, que tinha uma voz lindíssima, pegavam uma de nós, cantoras, com cara de apaixonadas, colocavam um vaso no estúdio, e fazíamos ao vivo os números musicais.” Explica Lolita Rodrigues sobre as primeiras transmissões em 1950. (RICCO; VANUCCI, 2017, p.20)

O modelo de televisão em cores proporcionou uma “revolução”, sendo o último estado de mídia a chegar a cor. Diante deste ocorrido a televisão teve que se adaptar a nova tecnologia: melhorar a pele dos atores para o estúdio, com a iluminação artificial, os cenários com as cores e também os figurinos precisavam ser repensados e testados com a chegada do colorido a televisão trouxe vida para as transmissões. (ABREU e SILVA, 2012)

As cores, o quarto elemento a caracterizar a mídia televisão, foi o último a chegar. Mas proporcionou uma revolução. Agora era necessário preparar a pele dos apresentadores, dos atores, das atrizes para a iluminação artificial dos estúdios. E as cores aplicadas aos cenários, que harmonizavam-se entre si. Os figurinos também precisavam ser repensados e testados. A cor trouxe vida e realidade às transmissões de TV. (ABREU; SILVA, 2012, p.05)

“Em 19 de fevereiro de 1972, foi realizada a primeira transmissão pública de TV em cores, com programação produzida no Brasil, a Festa da Uva, em Caxias do

Sul - RS.” (NOSSASAOPAULO.COM.BR, 2020) Ocorreu na festa da uva em 1972 na cidade de Caxias do Sul, no Rio Grande do Sul, por primeira vez a transmissão publicamente de televisão por cores no território brasileiro em 19 de fevereiro.

No mesmo ano que a televisão brasileira surgiu em cores, também teve a regulamentação da “formação das redes brasileiras de televisão” através do Propel. Na época o país, já possuía cerca de seis milhões e duzentos e cinquenta mil aparelhos de televisão. “Em 1972, quando a formação das redes brasileiras de televisão foi regulamentada pelo Programa Nacional de Telecomunicações - Protel, o Brasil já dispunha cerca de 6 milhões e 250 mil aparelhos de recepção de TV, de acordo com o recenseamento realizado dois anos antes.” (RICCO; VANNUCCI, 2017, p. 453)

Segundo ABREU e SILVA (2012) o novo formato de vídeo que se iniciou no ano de 1987 se diferenciou dos demais por possuir capacidade de processar a gravação do sinal das imagens superior e com definição diante das cores com a SVHS. Ao contrário de sua antecessora a VHS. (ABREU; SILVA, 2012)

“O formato Super Video Home System (SVHS) chegou ao mercado em 1987. O que o diferencia de seu antecessor, o sistema VHS, são o processamento de imagem e a frequência de gravação dos sinais, produzindo uma imagem superior, com melhora na definição de cores, e maior resolução da imagem.” (ABREU; SILVA, 2012, p. 06)

Nesta época tudo era realizado em estúdios para conseguir iludir os telespectadores especialmente na programação noturna onde todos tinham uma jornada exaustiva de trabalho. “Tudo produzido em estúdio. Iluminação básica, cenários, praticáveis, tapadeiras e muito jogo de câmera para iludir a visão à distância da audiência, paralisada em suas casas, principalmente à noite, depois da jornada de trabalho.” (ABREU; SILVA, 2012, p. 04)

A mudança do sinal analógico para o sinal digital, tem uma grande significância de transmissão desde qualidade de imagens e áudios sem a interferência que ocorria no analógico e uma grande nitidez e detalhes diante das imagens em alta definição. (REDEGLOBO.GLOBO.COM, 2020)

A diferença básica é o tipo de transmissão. A primeira tem o sinal de TV terrestre transmitido de forma analógica e o segundo de forma digital. Na transmissão digital não há perda de qualidade no processo, ou seja, áudio e vídeo mantêm 100% da qualidade do sinal original da transmissão, eliminando chuviscos e interferências na recepção, característicos do sistema analógico. (REDEGLOBO.GLOBO.COM, 2020, online)

Palavra “audiovisual” refere se a integração do áudio e vídeo juntos levando uma só comunicação. São elementos do meio cultural que o ser humano possui, o olho como a visão e o ouvido como audição. (COUTINHO, 2006)

A linguagem audiovisual, como a própria palavra expressa, é feita da junção de elementos de duas naturezas: os sonoros e os visuais. Portanto, estamos falando de artefatos da cultura que afetam esses dois sentidos do homem, a visão e a audição. (COUTINHO, 2006, p. 16)

## 4.2 Capítulo 2: Cenografia

### 4.2.1 A história da cenografia

“O termo cenografia (*skenographia* que é composto por *skené*, cena, e *graphein*, escrever, desenhar, pintar, colorir)” (MANTOVANI, 1989, p. 13). Aristóteles tem como exemplo a representação da cena ou *skené* como algo belo, fazendo menção à cena (*skené*). Que de acordo com BERTHOLD,(2001, p.114) a palavra *Skené* provavelmente surgiu em 430 a.C. Também apresentado por (GAZONI, 2006, p.100) a frase contextualizando a palavra cena “Anfiarau foi descoberto voltando do Santuário, uma circunstância que escaparia a qualquer poeta que não visualizasse a cena”. Derivada do latim existe a palavra *scenographia* que traz como significado de “a arte de desenhar os lugares” um desenho em profundidade, que tem a representação do mesmo a ilusão em perspectiva. Nestes contextos e conceitos na época do Renascimento foi traduzido e gerado, desta fusão, nome cenografia, como se conhece hoje, que também pode ser traduzido em português como a grafia da cena.

### 4.2.2 O teatro e cenografia

” A origem do teatro é pré-histórica, ele nasceu de forma circular definida pelo público que se posicionava em torno do espetáculo primitivo” (URSSI,2006 p.18). Esta estrutura ritualística faz referência ao Xamã que se origina da pré história, um ritual que propõe uma ligação da natureza mística com o público, que suas características internas como exemplo: o rosto pintado, peles de animais, instrumentos musicais e materiais utilizado como artifício chamativo como o fogo, fumaça e penas como ornamento. O intuito deste ritual era voltado a religiosidade através da dramaturgia (todavia nesta época não se via ainda a encenação como a palavra definida por teatro). Porém o mais importante deste contexto era entreter todos para posteriormente possuir a palavra.

“O teatro grego tem uma estrutura que serve às exigências ritualístico-dramatúrgicas de textos que envolvem caracteristicamente um público que quer participar de sua própria história e de sua mitologia” (RATTO,2001, p. 51). O oficial reconhecido como teatro começou no ocidente como os gregos entre os séculos VII e VI a.c. Através de festivais em comemoração as colheitas e a Dionísio Deus do vinho, que em sua composição era danças e posteriormente inseriram a comédia e tragédia.

Os primeiros teatros gregos foram realizados em madeira, a partir do século V, eram executados em pedras, todos em formatos circulares abertos: como os estádios que se conhece atualmente. Sua característica era de comunhão, ao contrário do teatro romano que se tinha uma divisão de classe social a onde só possuía os melhores assentos aos privilegiados. (MANTOVANI, 1989)

[...] No início, as representações teatrais na Grécia eram ao ar livre, os primeiros teatros foram construídos em madeira e só no século v se passou a construí-los em pedra. Eram concêntricos e circulares. O teatro tinha um caráter religioso, e no edifício não havia divisões para o público em classes sociais. (MANTOVANI, 1989, p. 8)

“O teatro oficial era o religioso, no qual se representavam os Mistérios”. (MANTOVANI,1989, p.8). O teatro romano representa a diversão, com isso o teatro

grego altera o seu propósito, o círculo de sua arquitetura representava uma característica marcante e passa a ser um semicírculo. Os cenários de ruas e palácios, eram representados em palcos e já ficava fixo. As características do teatro Barroco eram suas grandes escadarias para abrigar a nobreza e seus convidados.

Através do renascimento e suas teorias surgiu um novo conceito de construção, todavia beneficiando a nobreza, agora as escadarias são substituídas por balcões de madeira em andares. Também neste tempo tornou-se o teatro pago, porém o povo (plateia) continuava em pé, com estas novas características surge um novo teatro; o teatro à Italiana com estas novas mudanças, o teatro aos poucos vai entrando nas cidades com luxo majestoso. (MANTOVANI, 1989)

[...] O teatro à italiana, internamente, tem uma sala em forma de ferradura; poltronas na platéia; balcões e camarotes divididos em andares ou ordens; galerias (a galeria da última ordem é chamada também de galinheiro ou poleiro, e é o lugar onde o ingresso é mais módico). As ante-salas são salões luxuosos, sala de gala, com grandes escadarias. (MANTOVANI, 1989, p.10)

“O ator James Burbage, seu idealizador, o desenhou sob influência dos lugares aberto”: (MANTOVANI, 1989, p. 11) o teatro Elisabetano na Inglaterra podia ser em seus formatos circular, quadrada ou octogonal, os seus palcos variavam de 7 a 10 metros de profundidade e ocupava grande parte de sua planta a parte central do teatro era aberto e envolta os telhados em palhas e tinha três andares e a galeria envolvia todo o espaço. A partir do ano de 1642 o governo demoliu todos os edifícios com um decreto que creia que o teatro era uma arte imoral.

#### 4.2.3 O cinema e cenografia

Com o surgimento do cinema a cenografia logrou explorar lugares com locações reais, como exemplo a natureza e as próprias cidades. Isto se deve a fotografia cinematográfica que gerava uma realidade a produção do filme. Também contribuiu com o desenvolvimento da cenografia o movimento das câmeras dentro do set podendo explorar todo o cenário. “O cinema conseguiu criar a cena e realizar os efeitos que eram impossíveis no teatro”. (URSSI, 2006, p. 58)

As características de seu antecessor o teatro, o cinema em seu pouco tempo de existência trouxeram consigo características cenográficas praticadas em peças teatrais para os filmes como cenários sem a existência de profundidade e uma amostragem de adereços em cena. Até mesmo as próprias atuações dos filmes faziam lembrança ao teatro. “Os cenários utilizados eram bastante simples e chapados, com painéis pintados e poucos objetos de cena. O deslocamento dos atores se dava pelas laterais, acentuando a sensação de plenitude e de teatralidade” (MASCARELLO, 2006, p. 29)

Podemos perceber estas características com os filmes de “Méliès”. Seus filmes eram gravados em estúdios, porém o autor tinha um cuidado com a cenografia, melhor apresentada. Tendo em vista como o teatro se realizava tanto nos bastidores, quanto em frente aos palcos a mesma trouxe consigo, como uma rotina a se copiar para a realização de seus filmes. “Os filmes de Méliès, por serem realizados em estúdio e tratarem de assuntos fantásticos, utilizando cenários estilizados, baseados em rotinas teatrais, [...]” (MASCARELLO, 2006, p. 31)

#### 4.2.4 A linguagem comunicacional dentro da cenografia

A função de um cenário dentro da cenografia tem sua representatividade no âmbito do conceito, não meramente uma coisa que está montada e decorada. A função da cenografia é compor, contribuir com a linguagem que se pretende trazer, nos programas de entretenimento, nas telenovelas, propagandas comerciais, telejornais entre outros, a mesma trabalha com os telespectadores para levar uma comunicação que transmita sensações, realismo diante que a semiótica trata como “conjunto de signos” que é a representação por ícones. (COCHEN, 2007 apud ANCHIETA, J., 2002)

Temos que começar a pensar em termos de cenografia não como uma “coisa”, mas como um conceito. A cenografia é um conceito, e é um conceito no território da linguagem, ou seja, a cenografia implica no conjunto de signos visuais que comunica alguma coisa aos espectadores, uma idéia, uma emoção, enfim, a cenografia tem o propósito da comunicação. (COCHEN, 2007, p.60 apud ANCHIETA, J., 2002, p. 39 - 40)

“Na semiótica peirceana, vemos o objeto em dois níveis, tanto na forma como se apresenta na representação, [...]” (CARDOSO, 2007, p.3) Se faz como representatividade perante de gerar uma ideia, criatividade, com a característica não pessoal. Peirce se atenta que “signo denota” já o objeto simplesmente deve haver o conhecimento específico do mesmo. E também Peirce denominou dois conceitos o “objetivo imediato” se define como uma representação pelo signo, como algo artificial representado ou reproduzido. já o “objeto dinâmico” é a própria realidade, é a representação dentro do contexto real sem alterações dentro do espaço escolhido.

O autor explica diante de que Santaella denominou por três classificações de comunicação por signos. O ícone representado pela “não-representativa” que refere se a peça em cena, como composição decorativa. Já o índice que refere se ao conceito da “figuratividade” no caso da cenografia, a reprodução de algo que existe, existiu ou de fácil reconhecimento do público como: fachada de um prédio, uma cozinha ou a recriação de cenário; um enlatado como o programa “The Voice” ou Big brother”. E por último o símbolo representado pelas “formas representativas” é quando o cenário ou qualquer elemento de comunicação se entrelaçam para levar a mensagem por completo, por exemplo um clip musical existe uma cenografia que dentro dela será representado por uma música que se complementam no vídeo. (CARDOSO, 2007)

Santaella sugere um método de análise do objeto, como representação visual, a partir das relações estabelecidas entre os diferentes tipos de signos (ícone, índice e símbolo) e as distintas formas de representação da imagem (representativa, não-representativa e figurativa). (CARDOSO, 2007, p.3)

“[...] para que a perspectiva do projeto esteja de acordo com os elementos e os princípios do design. E dentro dessa contextualização, utiliza-se a gestalt como justificativa para analisar os ambientes de acordo com os conceitos plásticos e de forma”. (ALMEIDA, 2013, p.6) A Gestalt, é mais uma forma de leis de acordo com que o cérebro humano interpreta a “semelhança e proximidade” diante de como executar um projeto baseado em suas formas e volumes, numa forma geral a teoria dá Gestalt

visa facilitar a compreensão da criação, obra para melhor entendimento do ser humano diante das imagens ou nas imagens do vídeo.

“De acordo com a teoria da Escola Gestalt toda nossa atividade perceptiva depende de um fator básico chamado de Boa Forma ou Pregnância.” (ALMEIDA, 2013, p.6) Se interpreta o fator básico da perspectiva seria o fácil entendimento e percepção da forma diante de sua característica de destaque por ela mesmo, fazendo parte e composição do espaço em que se insere. Este método ou “leis” se faz presente diante do artista seja ele cenógrafo ou design.

#### 4.2.5 O cenário televisivo

Antes de apresentar o projeto do cenário a uma emissora de televisão, existe uma pré - reunião para que o responsável pela obra audiovisual explique para os diversos profissionais como será sua realização e especificações para determinado produto. Com as informações abordadas os profissionais serão direcionados para a criação, apontado neste parágrafo que todavia não é o briefing definitivo para o desenvolvimento do cenário, só um entendimento geral sobre o produto que ainda será desenvolvido. (PINHEIRO, 2005)

O diretor convoca a equipe que também participará da parte de criação da novela: cenógrafo, figurinista, diretor de produção, diretor de arte e de fotografia. Pelo menos um de cada desses profissionais participa da primeira reunião, onde ele apresenta a sinopse e explica a visão dele sobre a história. (PINHEIRO, 2005, p.34)

“Com as intenções do diretor em mente, cada profissional irá elaborar um plano de como executaria cada parte da história. Para a cenografia, as informações levantadas pela pesquisa inicial são de extrema importância.” (PINHEIRO, 2005, p.34) Diante desta pré reunião especificamente o setor da cenografia neste primeiro momento tem a missão de pesquisar outros formatos do mesmo gênero, referências que possa agregar na criação do cenário, quem é o público alvo, qual o horário de exibição da obra, que o diretor pretende executá-la e etc.

A partir das pesquisas realizadas o cenógrafo estará com todas as diretrizes de como acontecerá a criação e baseado nestas informações o diretor apresenta um briefing onde o criador da obra expõe suas ideias, sugestões e informações de como o mesmo idealizará o cenário de determinada obra cenográfica. “O cenário deve expressar materialmente a concepção das ideias do diretor do programa, elaborado pelos profissionais do núcleo de Arte e Cenografia”. (MAEDA, 2014, p.18)

Em entrevista a cenógrafa Altissimo (2020), relata que: antes de realizar, criar um cenário para a televisão, a direção do programa lhe envia um briefing para que os cenógrafos entendam a proposta. A Partir deste recebimento se inicia a busca de referências que possam agregar a criação. Depois deste recorte começa a rascunhar ideias. “Primeiro vem um briefing da direção e nós começamos a pesquisar referência, assim começamos a desenhar.” (ALTISSIMO, 2020)<sup>1</sup>

De acordo com o cenógrafo Ranzani (2020) Os programas de linha de show, que são os programas de entretenimentos, também a dramaturgia da televisão. É solicitado a realização de um briefing aos responsáveis da atração, com o intuito de entender o processo do programa quando estiver no ar, a iluminação do estúdio o número de integrantes, convidados, se haverá plateia, terá banda musical presente; como ocorrerá esta entrada e saída do conjunto geral. E a estrutura criativa para o cenário de acordo com o entrevistado de surgir de diversas formas e cores; e a tecnologia agregada contribui a composição visualmente e soluções ao cenário.

Num programa da linha de show, o processo criativo parte também de um briefing encomendado, e assim como na linha de dramaturgia, necessita de uma pesquisa e ser criado visando atender a forma de gravação, iluminação, quantidade de pessoas em cena, necessidade de entrada e saída de banda de música, etc. a inspiração para a criação pode vir de uma ideia visual, um conceito de cores e formas, movimentações nos atos dos atores, e outras. além disto, a tecnologia é sempre bem-vinda e a busca por novos equipamentos é interessante, pois trará visualmente soluções inovadoras nas soluções visuais. (RANZANI,2020)<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Entrevista fornecida por Marília Altissimo / profissão cenógrafa - em 21 de outubro 2020.

<sup>2</sup> Entrevista fornecida por Marcus Ranzani / profissão cenógrafo - em 21 de outubro 2020.

Marcus Ranzani (2020) cenógrafo da Rede Globo de televisão revela neste parágrafo o modelo de renovação de um cenário voltado para a televisão. “De forma similar, os projetos de renovação de um programa existente acontecem segundo este protocolo, mas pode-se levar em consideração manter parte do cenário existente, ou não, a depender da verba prevista a ser utilizada e necessidade estética disto.”<sup>3</sup> (RANZANI, 2020) Neste parágrafo o cenógrafo aborda como sucede a renovação de uma cenografia, voltado para um programa televisivo que já esteja no ar. Existem diversos fatores de acordo com Ranzani como: o reaproveitamento de alguma fração do cenário atual, ou descartá-lo por completo. Tendo em vista o valor que se tem reservado, e se a necessidade real de realizar grandes mudanças para o futuro cenário.

Diante de como relata o artigo do Instituto Brasileiro de Coaching sobre o briefing é o resumo de como entender o trabalho ou projeto e etc. No briefing estão inseridos os objetivos, público alvo, qual o produto e etc. (EQUIPE IBC, 2018)

O que é briefing? Algumas pessoas não conhecem o significado e a importância do termo briefing, que é origem inglesa e significa instruções. Trata-se de uma ferramenta bastante utilizada por profissionais das áreas de Marketing, Publicidade e Propaganda, Administração de Empresas, Design, entre outras, e que nada mais é do que um documento onde é possível encontrar o resumo do que será preciso para executar determinado projeto, tarefa, atividade ou demanda. Nesse sentido, como eu disse anteriormente, o briefing contém informações altamente relevantes para a execução de uma tarefa, o que torna a sua leitura totalmente obrigatória por parte de todos os responsáveis pelas ações concernentes à demanda solicitada. (EQUIPE IBC, 2020, online)

Para Altissimo (2020) ressalta que acredita para o modelo de criação e processo de ideias de um cenógrafo, surge de referências e informações que os possuem pessoalmente. Porém as possibilidades que a entrevistada apresenta, que as ideias se constroem com diversas referências como: filmes, shows, programas de televisão, a cenografia ressalva que as viagens, paisagens e histórias, particularmente pode ser contribuição para a criatividade.

---

<sup>3</sup> Entrevista fornecida por Marcus Ranzani / profissão cenógrafo - em 21 de outubro 2020.

Acredito que o processo criativo vem das referências e do leque de informações que o cenógrafo tem. As inspirações vêm de diversas partes, não só do meio televisivo, como filmes, shows, programas de tv em geral, mas também vem de viagens, paisagens, histórias. Tudo, na minha opinião, que está ao nosso redor, pode virar referência para o processo criativo. Acredito que o cenógrafo tem liberdade para inserir novas referências e criar possibilidades sempre que necessário. (ALTISSIMO, 2020)<sup>4</sup>

Para que o trabalho audiovisual acontecer em harmonia, e por existir diversos profissionais de diversas áreas atuando, entra em cena o diretor ou diretora de artes. Este profissional tem a missão de coordenar e estar atento para que o produto em execução não saia de seu propósito de criação, o diretor de artes é o responsável por toda a parte artística e plástica como a cenografia, o figurino, a maquiagem, setor de efeitos especiais, computação gráfica e a iluminação de um produto neste caso o televisivo. (RATTO, 2001)

O trabalho das diferentes equipes de arte tem que ser paralelo, pois os elementos irão coexistir e não podem entrar em choque no vídeo. A cor do cenário tem que entrar em harmonia com as estampas do figurino, em conjunto com a iluminação e fotografia que irão trabalhar em cima do que for produzido pela arte. (RATTO, 2001, p.22)

“Além de todo o trabalho de planejamento e execução, sempre é preciso ter em vista as condições orçamentárias e limitações de equipamentos e espaço físico”. (MAEDA, 2014, p.21) Com a pesquisa em mãos e o briefing apontado pelo diretor, o próximo passo é a verificação se o programa irá ser em locação externa ou estúdio e fazer as medições correspondentes ao espaço determinado. E o outro ponto importante é a verificação do valor do orçamento para o setor cenográfico, deste modo a produção e o cenógrafo terão a ideia de quanto de verba orçamentária poderá ser gasto para a criação do cenário e seus adereços.

“É essencial imaginar se o programa precisa de plateia, de espaços cenográfica para o programa, detalhando os objetivos de cenas principais para a narrativa do formato e a definição dos locais de gravação”. (TAVARES, 2017 online) É imprescindível depois da escolha física do metro quadrado onde se pretende construir

---

<sup>4</sup> Entrevista fornecida por Marília Altissimo / profissão cenógrafa - em 21 de outubro 2020.

o cenário para o programa de entretenimento, se haverá ou não plateia diante de seu gênero e formato, e como alocar as disposições das arquibancadas para o acontecimento da atração, e se neste lugar comporta a arquibancada deste modo tendo a ideia se ficará apertado ou não, para que o apresentador e os câmeras possa caminhar pelo espaço.

O planejamento do cenário exige também certas informações para a sua criação, como o set de gravação ou em externas, saber se neste espaço haverá pouca ou grande quantidade de pessoas, quantas câmeras irá estar a postar, e se terá o uso de guias para que no projeto tenha incluído o recuo para os profissionais do vídeo possam trabalhar (PINHEIRO, 2005)

Cada cenário exigirá um planejamento sobre a sua forma de gravação, considerando aspectos como o número de câmeras, o posicionamento delas, o tamanho do recuo que esses equipamentos exigem; se haverá o uso de guias; se o cenário é interno ou externo; se os personagens entram ou saem muitas vezes de cena ou se o cenário abrigará muitas pessoas ou poucas. (PINHEIRO, 2005, p. 37)

Antes de começar propriamente a desenhar o cenário, com as referências pesquisadas já tendo uma linha de pensamento de como irá se desenvolver esta criação, o cenógrafo ou qualquer pessoa ou profissional da área deve evitar ao máximo, desenvolver uma cenografia como: aplicar materiais, texturas, cores, adereços e etc optado por sua preferência pessoal neste caso o experto de comunicação deve seguir as diretrizes do programa. "A CENOGRAFIA FAZ PARTE do instrumento do espetáculo. Ela deve fugir do personalismo, do individualismo do "cheguei" (RATTO, 2001, p. 22)

Altissimo (2020) ressalta que acredita para o modelo de criação e processo de ideias de um cenógrafo, surge de referências e informações que os possuem pessoalmente. Porém as possibilidades que a entrevistada apresenta, que as ideias se constroem com diversas referências como: filmes, shows, programas de televisão, a cenografia ressalva que as viagens, paisagens e histórias, particularmente pode ser contribuição para a criatividade.

Acredito que o processo criativo vem das referências e do leque de informações que o cenógrafo tem. As inspirações vêm de diversas partes, não só do meio televisivo, como filmes, shows, programas de tv em geral, mas também vem de viagens, paisagens, histórias. Tudo, na minha opinião, que está ao nosso redor, pode virar referência para o processo criativo. Acredito que o cenógrafo tem liberdade para inserir novas referências e criar possibilidades sempre que necessário. (ALTISSIMO, 2020)<sup>5</sup>

“O pé direito deve ter altura suficiente para a instalação dos suportes de iluminação e evitar o aquecimento excessivo do ambiente pelas lâmpadas. Caso contrário, usar preferencialmente iluminação fria.” (PIZZOTTI, 2017 - 2020, online) Na criação de cenários dentro de estúdios é importante saber que não se permite realizar um cenário até o limite do pé direito, pela existência de treliças que nelas possuem a iluminação instaladas, para depois da montagem do cenário elas são posicionadas de forma a enxergar todo o espaço projetado, construído com uma luz fria.

Neste parágrafo para deixar explícito o entendimento ao leitor sobre o papel da cenografia como, deixar bem “claro”, Ratto não especifica qual modelo de cenografia, se é festas, televisão, teatro ou ..., se entendesse que diante desta frase o autor faz uma abrangência a todas as áreas em que a cenografia atua, diante de seu papel no espaço. Que é não enganar, mas através de seus artifícios produzir arquiteturas que transmitem o pragmático dando a ideia, sensação e crença sobre a construção, uma realidade aparente. (RATTO, 2001)

ANTES DE QUALQUER OUTRA ARGUMENTAÇÃO, fique claro: a cenografia pode ser necessária, mas não é indispensável: elemento acessório, liga-se a uma realidade aparente tentando transformá-lo em algo que, ilusoriamente, pretende nos fazer acreditar numa verdade absoluta (concreta ou abstrata que seja). (RATTO, 2001, p.24)

Antes do projetista o cenógrafo realizarem o projeto em 2D e 3D além de criar o cenário os mesmos precisam se atentar em volta do espaço por completo para um recuo de no mínimo 1 metros para os quatro lados do estúdio para circulação de pessoal e entrada e saída de equipamentos, ou caso ocorra um incêndio “sempre obedecendo ao dimensionamento do estúdio e das áreas como escadas de incêndio, circulação, posicionamento das câmeras etc”. (PINHEIRO, 2005, p.36)

---

<sup>5</sup> Entrevista fornecida por Marília Altissimo / profissão cenógrafa - em 21 de outubro 2020.

“Apesar desta nova tecnologia de modelagem em softwares de imagens tridimensionais, alguns profissionais ainda não abrem mão da maquete tradicional, ainda que a imagem saia tridimensional na estação gráfica.” (NOGUEIRA, 2005, p.21) Diante da tecnologia avançada dos softwares realista, existem diversos profissionais da área que mantêm a sua criatividade através de uma modelagem arcaica, com as maquetes feita a mão. Mesmo os outros profissionais os a executem.

“O cenógrafo deve ser apto à construção de maquetes físicas e maquetes eletrônicas, desenhando seus projetos de cenário em software AutoCAD e software 3D Max.” (MAEDA, 2014, p.66) Todavia Maeda relata que o profissional da cenografia nos dias atuais é imprescindível que dominem um software 2D para criação em projeto de cortes e planta baixa, e o software 3D e ainda ser apto a realizar as maquetes físicas para formato de apresentação.

Também uma parte importante do processo antes da construção do cenário é estar informado se o mesmo irá ser fixo ou monta e desmonta, (não fixo), com esta informação o cenógrafo procura saber se a área de armazenamento comporta, por exemplo uma estrutura alta, largas, volumosa, de qual modo as peças serão armazenadas, como será este transporte de um lado para o outro e se o local é longe ou perto. Deste modo o cenógrafo saberá se projeta o cenário inteiro, com menos peças, com peças maiores ou em versão modular, também, quais materiais escolher para ter menos desgaste. “a parte de armazenagem e infra-estrutura, toda a logística do estúdio tem que ser analisada antes da confecção do cenário.” (PINHEIRO, 2005, p.36)

Segundo Canola e Sander (2019) “Com relação aos cenários televisivos, é notório que têm a função principal de interagir com seus ocupantes, sejam eles atores ou apresentadores de programas específicos, buscando ainda, contar uma história e definir um perfil, [...]” O cenógrafo durante a sua criação deve se atentar com o seu destaque o apresentador, para que a cenografia tenha uma característica não só do gênero e formato, mais que o animador, tenham algo que a o defina e sinta se inserido no espaço. (CANOLA e SANDER, 2019, p.38)

“É importante saber pra quem está produzindo, importante saber o que o público alvo gosta e espera. Buscar referências dentro da cultura do programa e ligar ao telespectador”.<sup>6</sup> A cenógrafa Marília descreve o qual é relevante pensar quando se está criando um cenário televisivo. Ter como base de importância criativa, o público principal que o programa se destina, deste modo a entender os seus anseios e expectativas, a gerar laços empáticos para com o seu público.

Além do cenário possuir características de seu condutor, é importante por quem está criando o conceito para determinado espaço, que seja o produtor de artes ou o cenógrafo tenha sua obra também baseada no público alvo, os telespectadores. Com isso criar o conceito geral com a verossimilhança no que se refere por uma estrutura reconhecível, porém que surpreenda. “Toda criação de conteúdo televisivo tem que ter na estrutura algum elemento igual, que o público já conhece, e alguma coisa diferente, que representa a originalidade. (TAVARES, 2017, p.94)

De acordo com Ranzani (2020) O modelo construtivo de cenários na televisão, com a chegada da alta definição, a cenografia teve que se retificada diante do grau de detalhamento, de acabamento usados. Estes foram substituídos, diante que Ranzani descreve em entrevista, por parafusos brocantes e muitos coreógrafos passaram a aplicar diversos materiais reais em razão da alta definição.

Com a transmissão em alta definição, os cenários e processos de construção tiveram que passar por uma revisão, pois certos acabamentos ficaram evidentes na tela em HD. Exemplo o uso de pregos, que foi praticamente extinto e substituído por parafusos brocantes. O uso de materiais “verdadeiros” passou a ser preferido, substituído alguns dos cenógrafos. (RANZANI,2020)<sup>7</sup>

Em entrevista a Altissimo (2020) revela quais os modelos de estruturas, que são usados em cenografia; o Trainer, box truss, pórtico, painel, treliça e vários outros. “Trainer, box truss, pórtico, painel, treliça, etc.”<sup>8</sup> (ALTISSIMO, 2020)

---

<sup>6</sup> Entrevista fornecida por Marília Altissimo / profissão cenógrafa - em 21 de outubro 2020.

<sup>7</sup> Entrevista fornecida por Marcus Ranzani / profissão cenógrafo - em 21 de outubro 2020.

<sup>8</sup> Entrevista fornecida por Marília Altissimo / profissão cenógrafa - em 21 de outubro 2020.

Em entrevista ao cenotécnico de televisão Santos (2020), Santos aborda que se usa com muita frequência, em sua grande maioria até os dias de hoje: a tinta ou pintura, se usa como elemento de revestimento em cenários televisivos, mesmo diante da presença da imagem em alta definição. Com tudo Santos ressalta que existem novos materiais que já são aplicados na cenografia televisiva; que são as lonas plotadas, vinis, bagum, corino, carpete e acrescenta quanto a produção possui uma “verba maior” existe a possibilidade de usar placas de pvc, vacuum form, a fibra entre diversas possibilidades e variedades de aplicações e revestimentos.

“Usa se muito pintura no cenário, ainda! ... Mais ainda tem muito material novo, e já conhecido que são as lonas plotadas, os vinis também, os corinos, bagum, revestimento em carpete mesmo isso tudo no geral né! E algumas mais sofisticadas quando tem uma verba melhor, até de placas de pvc também é muito utilizado, vacuum form, a fibra tem uma variedade enorme de revestimento pra cenário. infinito que se pode ousar bastante. (SANTOS, 2020)<sup>9</sup>

Dentro da cenografia Ranzani (2020) aborda os principais modelos como a tapadeira e colunas, com medidas já definidas; o cenógrafo afirma que diante das medidas, se consegue montar qualquer cenário. Ainda ressalta que pode ter variações de medidas, com o apontamento, possuindo em vista a visão e contribuição da aparência diante da montagem. De acordo com cada montagem pode variar o uso de boss truss, andaimes entre outros, no entanto estas estruturas podem - se alugar devido ao valor da construção e lugar vago para armazenar.

Em cenografia usa-se modelos adotados por colunas e tapadeiras feitas em estrutura de madeira e forrada com compensado. Com alguns tamanhos pré estabelecido pode-se montar qualquer cenário, contudo sempre há liberdade especificar um modelo ou tamanho diferente, desde que este seja para melhorar o aspecto de acabamento / montagem. Mesmo assim, dependendo do conceito, pode-se usar outras estruturas (box truss, andaimes, etc), considerar usar uma estrutura alugada, evitando o custo da construção e armazenagem, especialmente em eventos e usos pontuais em cenários [...] (RANZANI,2020)<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Entrevista fornecida por André Luiz Lopes dos Santos / profissão cenotécnico - em 05 de setembro 2020.

<sup>10</sup> Entrevista fornecida por Marcus Ranzani / profissão cenógrafo - em 21 de outubro 2020

A cenógrafa Altissimo (2020) aborda sobre o uso de pisos em cenários, primeiro que se deve levar em conta como será este uso, fixo ou não fixo e o ciclo de tempo que ficará exposto, em uso. Segundo o quanto o material é durável para aguentar possíveis intempéries e o seu valor de custo. Altissimo nos dá como exemplo pisos como: madeira compensada, mdf, piso vinílico, decorflex, piso bus, chapa metálica e laminado.

Os fatores que interfere são o quanto o revestimento será usado (tempo e usabilidade), durabilidade, valor. São usados para pisos madeira compensado, mdf, vinílico, *decorflex*, piso bus, chapa metálica, laminado. Tudo isso depende da usabilidade e mood do programa. (ALTISSIMO, 2020)<sup>11</sup>

O cenotécnico revela Santos (2020) “Muito vinílico, noventa por cento são mantas vinílicas, em alguns casos são usados prancha de madeira que é o compensado ripado ou madeirado [...]” SANTOS, 2020)<sup>12</sup> (informação verbal). Santos também faz uma abordagem a aplicações sobre o uso de pisos em cenários televisivos, nesta entrevista o cenotécnico afirma que noventa e nove por cento faz se o uso da manta vinílica e casos isolados são usados o compensado ripado.

Segundo Ranzani (2020) Descreve que nos programas de televisão são optados diante do modelo do programa, com a possibilidade de usabilidade no piso brilhoso e iluminado. Já em dramaturgia o cenário é aplicado linóleo, piso. E inclusos aços cromados, vidros, painéis com placas de LED, monitores aplicados como pisos.

No entretenimento os materiais são escolhidos segundo os conceitos do show, e pode-se usar mais brilhos e luzes, diferentemente de um cenário de dramaturgia. Usa-se muito lonas para piso, piso linóleo (ideal para atos que envolvem dança). Além de aços cromados, vidros, painéis com placas de LED, monitores (ex. cenários jornalísticos), etc. (RANZANI, 2020)<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Entrevista fornecida por Marília Altissimo / profissão cenógrafa - em 21 de outubro 2020.

<sup>12</sup> Entrevista fornecida por André Luiz Lopes dos Santos / profissão cenotécnico - em 05 de setembro 2020.

<sup>13</sup>Entrevista fornecida por Marcus Ranzani / profissão cenógrafo - em 21 de outubro 2020

O cenógrafo aborda sobre o uso do cenário virtual Ranzani (2020) revela que o cenário virtual é evitado, pelo seu valor e tempo dedicado. Se gasta muito tempo quando se está usando a chroma key, o alinhamento da iluminação a tecnologia e possíveis interferências ao produto, para uma produção televisiva. Para esse uso do chroma e do led como será usado e o que irá reproduzir, aparecer, para posteriormente decidir usá-lo e qual o melhor para determinada produção.

O uso de chroma, painéis de led etc passam pelo conceito do que se vai apresentar, hoje mesmo com toda tecnologia, o uso de cenários virtuais é limitado, visto o custo e tempo de produção deste tipo de solução. sempre se considera as interferências de interação do personagem no uso do cenário, e também a iluminação que deverá ficar equalizada com o cenário virtual. (RANZANI, 2020)<sup>14</sup>

Diante no que os autores exemplificam que a televisão através de suas produções é um ambiente comercial. No entanto o cenógrafo deve executar o cenário em seus pequenos detalhes, já que o telespectador não se tem uma visão completa do espaço, e o segundo motivo é que não se tem o controle de onde o cameraman irá focar a imagem. (CANOLA e SADER, 2019)

No caso dos cenários de televisão, é importante salientar que o espectador enxerga limitadamente o que o cenógrafo e a produção almeja evidenciar, levando ainda em consideração o fato de só poder ver o que o programa deseja mostrar, na hora que aparece e não quando se quer, por essa razão, os cenários televisivos são em sua maioria, os mais minuciosamente pensados do ponto de vista comercial, para que o público o perceba mesmo diante de suas limitações. (CANOLA / SADER, 2019, p.39)

A cenografia mostra as suas características através dos cenários, com a aplicações de diversos materiais e formas diversas. Para levar uma ideia a entender sobre o ambiente que a cenografia apresenta ao público gerando emoções. “Como qualquer atividade artística, a cenografia exprime, através do material e das formas que utiliza, um conjunto de emoções e ideias relativas e pessoais”. (COCHEN, 2007, p.54)

---

<sup>14</sup> Entrevista fornecida por Marcus Ranzani / profissão cenógrafo - em 21 de outubro 2020

Com a tecnologia atualmente empregada nos cenários televisivos, existem diversas possibilidades que contribuem para estas criações. Frente a que Nogueira (2005) trás diante do texto sobre as duas realidades existentes na cenografia aplicado no meio cinematográfico e televisivo como: linguagem comunicacional, a “RA” que é a “realidade aumentada” que se realiza através da criação ambiental através, virtualmente por software em terceira dimensão. E segundo a utilização do meio da “realidade mista” representada pela sigla “RM” com a contribuição entre o virtual e peças existentes a cenografia. Para estes meios de comunicação. (NOGUEIRA, 2005)

Hoje em dia, podemos ter um leque enorme de aplicações com esta tecnologia em diferentes áreas da ciência, entre estas a linguagem cinematográfica em TV com a Realidade Aumentada (RA), ou Realidade Mista (RM), que indica sua utilização total no espaço cenográfico com um misto de cenário real e ambiente sintético nos vários estilos para interpretação cênica. (NOGUEIRA, 2005, p.27)

É recomendável diante que Pinheiro (2005) relata que as peças moduladas tenham uma medida e seu peso para que os maquinistas possam movê-las sem problemas, se importando por onde as tapadeiras irão recorrer até chegar em seu destino final para a montagem. É os momentos de vários movimentos diversos pelos transportes das peças cenográficas. (PINHEIRO, 2005)

“As peças dos cenários respeitam, na medida do possível, um limite de medida e peso padrão, que permite que as peças possam passar pelos corredores de circulação e que a movimentação dos cenários possa ser feita sem problemas, já que ela é feita por pessoas. O constante transporte e movimentação” (PINHEIRO, 2005, p.37)

A cenografia em sua abordagem mais técnica é responsável em tornar qualquer espaço vazio um lugar diferente ao original. Para contribuir com estas transformações o cenógrafo utiliza de vários métodos para lograr êxito a partir do projeto para uma realidade através de artifícios: “como cores, luzes, formas e volumes” onde estes moldes abordados se utiliza para ressaltar, agregar ou esconder algo diante de um conceito estrutural e comunicacional de um cenário.

Do ponto de vista técnico, a cenografia abrange todo o processo de criação e construção do evento estético-espacial e da imagem cênica. O cenógrafo utiliza-se de elementos como: cores, luzes, formas, linhas e volumes, para solucionar as necessidades apresentadas pelo espetáculo em diversos meios e fins. (ALMEIDA, sem data, p 02)

“Com os croquis dos cenários prontos, agregados a esboços de plantas, os projetos voltam para o diretor, que confere os trabalhos e aprova ou não o resultado.” (PINHEIRO, 2005, p.37) Com o projeto realizado, os desenhos em 2D como as plantas e corte, e também o 3D como apresentação do projeto como layout, retornam às mãos do diretor, através de sua análise o mesmo dá o aval para prosseguir, ou se caso haverá alteração ou mudança nos planos. Não têm uma aprovação.

De modo Maeda (2014) aborda a verificar a importância se as técnicas adequadas ao cenário como um todo plasticamente atendam o papel em relação a transmissão, o que se deseja comunicar diante do papel da cenografia. “É importante analisar se as técnicas foram adequadamente incluídas, de modo a atender às relações estéticas dos programas, permitindo a transmissão da informação desejada” (MAEDA, 2014, p.23).

Em entrevista com cenotécnico Santos (2020). Afirma que o maquinista, juntamente com o meio oficial e se estende ao marceneiro, são os responsáveis pela montagem e estrutura física no local da construção do cenário. “O maquinista, o meio oficial, o marceneiro em geral; a equipe cenotécnica! Ela monta, é responsável por toda a estrutura de um cenário toda parte estrutural.” (informação verbal).<sup>15</sup> (SANTOS, 2020)

“O contra regra ele entra fazendo os adereços e... ornamentações, adereços e decorações do cenário”.<sup>16</sup> (informação verbal). (SANTOS, 2020) também aborda a

---

<sup>15</sup> Entrevista fornecida por André Luiz Lopes dos Santos / profissão cenotécnico - em 05 de setembro 2020.

<sup>16</sup> Entrevista fornecida por André Luiz Lopes dos Santos / profissão cenotécnico - em 05 de setembro 2020.

função do contra regra dentro da concepção de um cenário. O mesmo tem a sua função de realizar com a contribuição da decoração, e aplicação dos adereços e ornamentos com a estrutura da cenografia realizada.

“A realidade dos estúdios de TV apresenta em seus espaços tapadeiras, colunas e vergas em compensado de madeira, nas junções dessas peças usam a fita banana ou crepe para cobrir a emenda dos espaços vazios para serem preenchidos pela massa de PVA e tinta.” (NOGUEIRA, 2005, p. 21) Nos estúdios de emissoras de televisão se encontra nos seus espaços internos com o ou os cenários montados, em sua estrutura de base composta por uma tapadeira que a sua base principal, a madeira de compensado e a colunas e vergas também composta por a mesma estrutura. Caso haja emenda nos cenários faz se o uso de uma fita banana ou a fita crepe e para cobrir esta emenda aparente, usa-se a massa de pva e por cima a aplicação de tinta.

A profissão de cenotécnico segundo Santos (2020) explica que o trabalho do cenotécnico possui duas formas de montagem dentro da cenografia: montagem simples e uma montagem complexa. Agregado com o trabalho, o mesmo orienta e comanda a logística geral da montagem cenográfica. “O cenotécnico basicamente orienta, comanda toda logística de uma montagem, que varia de..., desde uma montagem simples, como uma montagem muito mais complexa de um cenário para uma gravação entendeu?” (informação verbal)<sup>17</sup>

Neste parágrafo o cenógrafo Ranzani (2020) faz um resumo de todo o processo de um desenvolvimento de cenário na televisão, abordado neste capítulo.

---

<sup>17</sup> Entrevista fornecida por André Luiz Lopes dos Santos / profissão cenotécnico - em 05 de setembro 2020.

O processo de criação de um cenário inicia numa demanda solicitada por um texto, encomendado por um diretor/ produtor, dando assim um “norte” de criação e conceito. A partir daí são feitas pesquisas de imersão no tema/conceito, desenvolvido o projeto e idealizado seus matérias e métodos construtivos e necessidade do uso do cenário, forma de gravar as cenas e ideias de fotografia previstas pelo diretor de fotografia. Sendo aprovada a ideia pelo diretor/produtor, passa-se a desenhar e detalhar tudo que está projetado. O projeto é orçado e após aprovado orçamento pelo produtor inicia-se a construção dentro do prazo estipulado pelo mesmo. O projeto é montado e decorado para o dia de gravação/filmagem e entregue para sua finalidade. (Ranzani, 2020)<sup>18</sup>

#### 4.2.6 A criação do cenário (Profissionais que compõem a direção artística e cenografia de uma televisão e métodos)

O papel deste espaço que se denomina de direção artística, que tem como seu responsável o diretor artístico que se insere como exemplo a dramaturgia, o entretenimento, o jornalismo e entre outros. Primeiro é gerenciar todo o visual de uma televisão, e segundo manter tudo o que foi pesquisado, acordado durante o tempo em que o produto esteja em execução, especificamente nas emissoras pode existir um setor para cada obra, como exemplo a dramaturgia ou um setor que se encarga de toda a televisão. (REDAÇÃO IMPACTA, 2017)

Na propaganda, no cinema, na TV e até na web e nos games a direção de arte não é exatamente uma novidade. O trabalho dessa área é dar contexto visual á peça que está sendo criada e cuidar de manter o resultado coeso ao longo de todo o trabalho. (REDAÇÃO IMPACTA, 2017, online)

Dentro da direção artística, o diretor de artes ou diretora de artes a obrigação em seu papel administrar tudo o que se idealiza, e é o diretor que se responsabiliza em manter a harmonia dos trabalhos e sempre que necessário, observar e vigiar a cada detalhe onde, distintos setores tem a seu papel de seguir para uma harmonia do todo para que não saia do eixo, do propósito do produto no caso o televisivo. A direção artística é responsável por vários setores como a cenografia, maquiagem, figurino e a pós-produção. (REDAÇÃO IMPACTA, 2017)

---

<sup>18</sup> Entrevista fornecida por Marcus Ranzani / profissão cenógrafo - em 21 de outubro 2020

O diretor de arte é como um maestro, que coordena, afina e harmoniza os elementos da cena. Sua equipe pode ter cenógrafos, pintores, produtores de objetos, fotógrafos, especialistas em efeitos especiais, designers, modeladores de computação gráfica e entre outros. Todo o resultado da produção vem do trabalho deles. É essencial, portanto, que ele saiba administrar esses profissionais de modo que o projeto seja bem-sucedido. Por esse motivo, o diretor de arte deve ser uma pessoa agradável e capaz de liderar os colegas para extrair deles suas melhores qualidades. (REDAÇÃO IMPACTA, 2017)

O setor de cenografia de uma televisão é subordinado à direção artística, na cenografia é executado tudo o que compõem um cenário e sua construção. Neste meio existem 9 principais profissionais que fazem a idealização suceder. O cenógrafo é o encarregado de arquitetar e idealizar o cenário de acordo com as especificação definida pelos diretores.

Cenógrafo projeta o cenário, de acordo com o produtor e o Diretor de Programa; executa plantas baixa e alta do cenário; desenha os detalhes em escala para execução do cenário; indica as cores do cenário; orienta e dirige a montagem dos cenários e orienta o contra-regra quanto aos adereços necessários ao cenário. (CENEVIVA, 2018, p.6)

“Maquetista desenha e executa maquete para efeito de cena.” (CENEVIVA, 2018, p.6) O maquetista hoje representado pelo projetista 3D, como antes os cenários eram mostrados em escala de ampliação através das maquetes de como ficaria o cenário pensado. Em nossos dias os projetos tridimensionais já são uma realidade podendo desde uma fotografia realista até vídeos ou também realista mostrando idealização do cenário para os seus diretores, produtores e etc.

O carpinteiro ou marceneiro é o responsável de pôr em prática a construção peça por peça do cenário projetado de acordo com a planta baixa e a maquete 3D idealizada pelo cenógrafo. “Carpinteiro prepara material em madeira para cenografia e outras destinações.” (CENEVIVA, 2018, p.6)

Com a estrutura pronta, construída pelo marceneiro passa pelo profissional de pintura, o pintor ou pintor artístico, o mesmo se encarrega de executar, de como estar apontada na planta baixa as cores do cenários e até mesmo a reprodução através da pintura como exemplo uma envelhecimento de parede, e não só nas famosas tapadeiras como em móveis e adereços e etc. (CENEVIVA, 2018)

Pintor - Pintor artísticos executa o trabalho de pintura dos cenários, de acordo com as exigências da produção ou a pintura artística dos cenários; prepara cartazes para utilização nos cenários; amplia quadros e telas; zela pela guarda e conservação dos materiais e instrumentos de trabalho, indispensáveis à execução de sua tarefa. (CENEVIVA, 2018, p.6)

“Cortineiro-estofador confecciona e conserta as cortinas, tapetes e estofados necessários à produção.” (CENEVIVA, 2018, p.6) O trabalho cortineiro-estofador é o profissional responsável de executar toda a parte que compõem um cenário em questão de estofamento até mesmo as tapadeiras e mesas já que os estofados, estampas possuem diferentes texturas que são aproveitadas no meio cenográfico.

“Aderecista providencia, inclusive confeccionando, todo e qualquer tipo de adereços materiais necessários de acordo com as solicitações e especificações do setor competente, adequando.” (CENEVIVA, 2018, p.6) O aderecista é o responsável de encontrar ou criar os objetos que faz o decorativo cenário, dentro de cada proposta do programa ou solicitação da produção que são chamados de adereços no meio televisivo e cinematográfico.

“Maquinista monta, desmonta e transporta os cenários, conforme orientação do cenotécnico.” (CENEVIVA, 2018, p.6) O maquinista é responsável de montar e desmontar o cenário ou os cenários, de acordo com que se é apresentado, e preservar com todo o cuidado para não danificar as peças e segundo seguir as determinações dos comandos de seu chefe o supervisor cenotécnico.

“Cenotécnico Responsável pela construção e montagem dos cenários, de acordo com as especificações determinadas pela produção”. (CENEVIVA, 2018, p.6)

O cenotécnico na construção de uma cenografia é como se fosse o engenheiro na construção civil. É ele que comanda toda a montagem e desmontagem auxiliando os maquinistas de como será montado o cenário nos estúdios ou nas externas.

“Decorador decora o cenário a partir da idéia preestabelecida pelo diretor artístico ou de produção. Seleciona os mobiliários necessários à decoração, procurando ambientá-lo ao espírito do programa produzido.” (CENEVIVA, 2018, p.6) O decorador é o responsável de seguir criteriosamente por seus superiores, de como cada adereço será posicionado, decorado dentro da estrutura do produto seja dramaturgia e entretenimento e etc. Este trabalho é reproduzido logo após ao término da construção física de sua estrutura realizada pelos maquinistas e o supervisor cenotécnico.

### Capitulo 3: O programa Sorrindo pra vida

#### 4.3.1 História do programa e da TV Canção Nova

“Três Programas líderes de audiência em nossa programação estão no núcleo do projeto Dai-me Almas. Um deles é o “sorrindo pra vida”, nosso grupo diário de oração”. (GUIMARÃES, 2014, p. 103) O programa Sorrindo pra Vida que é transmitido todas as manhãs de segunda-feira a sexta-feira, a partir das às 8 horas em simultânea transmissão pela rádio e TV Canção Nova, e com reprise às 23:00 horas pela TV. O nome “Sorrindo pra Vida” quem o criou, foi dona Anita, mãe de Luzia Santiago; a cofundadora da comunidade Canção Nova. O programa tem o propósito de ser o grupo de oração diário, sempre com a apresentação de um pregador refletindo um texto bíblico, a presença de uma apresentadora principal, com o momento musical orante católico e uma terceira apresentadora responsável para a interação do público pela internet e redes sociais. A atração é a mais assistida da emissora de televisão Canção Nova.

“[...] em um novo horário de um dos programas de maior audiência da emissora, o Sorrindo pra Vida, que agora, além do horário das 8h às 9h20, terá um alternativo, de segunda a sexta-feira, às 23h30.” [...] (CANCAONOVA.COM, 2020)

O programa é realizado desde seus inícios no prédio do setor de jornalismo no segundo andar. Em seu cenário existe uma bancada onde todos os integrantes se reúnem, com o fundo real através dos vidros: onde aparece uma área bem arborizada onde em um fundo distante sobressai o Santuário Pai das Misericórdias. (GUIMARÃES, 2014)

A bancada conta com a presença alegre de todos os músicos da canção Nova e alguns convidados. As missionárias Camila Leite, Aline Casassola, Giuliana Duarte eu já passei pela bancada e nos revezamos na apresentação do programa. (GUIMARÃES, 2014, p.104)

A iniciação do Programa foi realizada pelo fundador e co-fundadores da comunidade Canção Nova, Monsenhor Jonas Abib, Wellington Silva Jardim conhecido como “Eto” e Luzia Santiago, sempre havia a presença de um cantor ou cantora. Atualmente não se distancia muito deste contexto. Hoje existem outros integrantes à frente da bancada, Márcio Mendes como responsável pela meditação da palavra, Ana Paula Guimarães como: apresentadora principal e mediadora diariamente apresenta, os logros, e as adversidades da obra. Compondo a bancada, há sempre um representante da música católica presente na atração e Valdênia Vieira que se encarga por interagir com os telespectadores: pelas redes sociais e internet. E diariamente o programa recebe mensagens de diversas partes, com relatos de vitórias obtidas através do Sorrindo pra Vida. O Programa Sorrindo pra Vida também compõe o grupo de programas do Projeto Dai-me Almas. (GUIMARÃES, 2014)

Esse programa teve início com o monsenhor Jonas e a Luzia Santiago e sempre traz um músico e alguém para articular nossas redes sociais. Eto, administrador e empreendedor da Canção Nova, sempre que consegue um horário em sua agenda tão cheia de responsabilidades vem participar do programa, dividindo conosco sua experiência de vida. (GUIMARÃES, 2014, p.103)

“É por isso e para isso que existe a TV Canção Nova! Esta é a finalidade do Projeto Dai-me Almas. Sua vida é o nosso projeto, e essa não é um slogan pensado, mas a mais pura verdade”. (GUIMARÃES, 2014, p.101) O Projeto dai-me almas nasceu para evangelizar falar para as famílias, vidas e pessoas do quão grande é a palavra de Deus, trazer um conforto, evitar através dos meios de comunicação, até

uma tragédia, conversões e etc. O projeto é implantado dentro de três programas “Sorrindo pra Vida, Juntos Somos Mais e Deus Proverá” que junto a direção artística da televisão existe um núcleo dedicado só ao Projeto junto com as campanhas e os produtos de evangelização

“Em 1987, já fazia nove anos que a Canção Nova evangelizava pela Rádio”. (GUIMARÃES, 2014, p.37) A rádio e Tv Canção Nova surgiu por meio da vontade de Deus, desempenhada pelo Monsenhor Jonas Abib, que a estruturou. A rádio começou com o fomento do papa em seu pontifício no ano de 1975, teve o início na rádio Mantiqueira com a duração de 15 minutos. No ano de 1980 a rádio estreia na cidade de Cachoeira Paulista no interior de São Paulo, porém com um nome diferente “A Rádio do Senhor” esta grande possibilidade foi por meio da aquisição da rádio Bandeirante de Cachoeira Paulista.

Com a aquisição da rádio e atuante na operação já alguns anos, monsenhor Jonas Abib é tocado por Deus a avançar um novo passo ainda maior que seria a uma emissora de televisão que chegaria a ser uma das principais do país e a romper as fronteiras. Monsenhor inquieto como essa revelação que Deus o colocou, queria compartilhar e falar para alguém; e encontrou o Professor Felipe Aquino, e falou sobre a realização de uma Tv. Em um “Rebanhão” em pleno carnaval realizado na cidade de Cruzeiro que fica próximo à cidade de Cachoeira Paulista, Abib teve a primeira prova que seria realidade. Erroneamente num banner foi desenhada uma torre de televisão com a crença que era de rádio. A segunda prova foi uma doação na nota de um dólar Americano, já que se importava dos EUA e comprava com a mesma moeda para se montar uma televisão. “Se Deus queria uma televisão, seria preciso comprar aparelhagem, e com aquela nota o Senhor confirmava no coração do padre que era preciso dar início àquele projeto, e depois Ele providenciaria o necessário”. (GUIMARÃES, 2014, p.39)

“Para falar da tv, é preciso lembrar que, antes dela se tornar realidade, muita gente já acreditava no que parecia impossível”. (GUIMARÃES, 2014, p.37) A TV

Canção Nova teve sua estreia no ano de 1989 no dia 8 de dezembro tendo uma missa às 10 horas da manhã como sua primeira transmissão e ao vivo. Esta inauguração se deve ao ministro das comunicações da época o senhor Antônio Carlos Magalhães que liberou a concessão para transmissão. Porém antes desta inauguração, o documento não havia chegado às mãos do ministro das comunicações, e não poderia liberar a transmissão. Com isto sucede que os que integram a comunidade Canção Nova naquela época. Tiveram que colocar em suas preces e orações muita esperança e fé.

Tudo foi possível graças ao primeiro passo de Monsenhor Jonas para Começar a Canção Nova ou Comunidade Canção Nova. Este primórdio foi graças ao bispo da época Dom Antônio responsável pela cidade de Lorena no interior de São Paulo, que mostrou ao então padre na época o que o papa Paulus Sextus, instiga aos jovens a deixar sua vida, para servir a Deus e que tinha preparado um documento aos bispos voltado à evangelização, já que Abib Trabalhava com jovens. Encorajado por essas palavras e com o desejo ardente dentro de seu coração faz um convite aos jovens de deixarem família, estudos, namoro para entregar sua vida totalmente a Cristo. “Assim começou a comunidade Canção Nova em fevereiro de 1978 com doze integrantes. No dia 2 de fevereiro de 1978, estávamos dando início à Comunidade Canção Nova com nosso primeiro compromisso. A artéria já tinha saído do coração de Deus.” (CANÇÃO NOVA.COM, 2020, online)

#### 4.3.2 O formato do programa

Katia Teodoro (2020) Teodoro é a responsável pela direção do Programa Sorrindo Pra Vida é classificado dentro da emissora por gênero de espiritualidade / oracional, com seu propósito de reproduzir um grupo de oração referente a uma igreja católica, e o programa segue o formato de acordo como sucede no modelo real.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Entrevista fornecida por Katia Teodoro / Diretora responsável do programa Sorrindo Pra Vida- em 10 de outubro 2020.

O programa Sorrindo pra vida, ele é do gênero de espiritualidade dentro da emissora Canção Nova. Então ele é um programa oracional; o objetivo do programa é ser um grupo e oração ao vivo, ou seja, a estrutura dele, o início, o meio e o fim lembram para que acompanha, para quem participa de grupos de oração nas paróquias. Lembra um grupo de oração porque: começa com a animação, depois vem a palavra, tem os testemunhos e encerra com uma pequena animação. Então esta é a estrutura do programa Sorrindo Pra Vida. KATIA TEODORO (2020)

Teodoro (2020) faz referência a pessoas em um modelo geral que possuam dificuldades em sua fé, que precisam de um aconselhamento, depressão entre outras. Que o programa Sorrindo pra Vida se volta primordialmente ao seu público alvo. “O público alvo do programa sorrindo pra vida, são pessoas que estão em situações difíceis em sua vida, que precisam de um aconselhamento, que se sentem perdidas, pessoas com depressão, pessoas com alguma dificuldade de fé [...]” (TEODORO, 2020)

“O público com relação a classe social, eu acredito que seja uma classe média: porque é um público que diferencia dos outros programas a gente percebe isso através dos testemunhos, através do grau de instrução [...]” (TEODORO, 2020) descreve em sua entrevista diante da passível classe social que assiste ao programa, levando as considerações a produção e direção. Ainda aponta distinções de outros públicos e características que predomina para o sorrindo pra vida como: o modo que são relatados os testemunhos e como os internautas comentam nas redes sociais. TEODORO (2020) a diretora revela que chega receber mil e-mail ou mais durante o programa no ar, e sem contar diariamente. “[...] Porque a gente recebe mais de mil e-mails por dia durante o programa. Sem contar o dia todo[...].” (TEODORO, 2020)

Teodoro (2020) “Sexo predominante feminino! Mas nós temos também pessoas do sexo masculino que acompanham o programa, e que inclusive enviam bastante testemunhos pra gente. Só que hoje eu acredito que, 75% seja feminino.” A diretora em sua fala diz que são predominante o público do programa, pelo gênero feminino, no entanto e existe uma parcela generosa da participação do público masculino.

#### 4.3.3 Direção e Técnica.

Teodoro (2020) Foi realizado um briefing juntamente com diretora, para compreender o programa, seus pontos e necessidades. Teodoro Ressalta características de extrema importância para a criação do cenário como: programa oracional, existe a presença de músicos no programa, a apresentadora, a pessoa responsável pela meditação e a apresentadora das redes sociais.

É preciso levar em consideração que, é que o programa é: oracional, é um programa que tem músico, então precisa ter uma atenção maior, não é uma banda que a gente traz! Então é sempre alguém que toca e alguém que canta, tem a apresentadora, tem a pessoa que vai meditar a palavra e tem as pessoas das redes sociais. (TEODORO, 2020)

Teodoro (2020) Aborda para a realização de um bom cenário, dedicar uma atenção ao desenvolvimento de um espaço incorporado ao cenário. A diretora cita a colocação de um monitor para a interação com os testemunhos e fotos dos telespectadores, para a apresentadora responsável das redes sociais, Valdênia Vieira.

Então para um bom cenário ali, seria interessante levar em consideração é, a parte que a pessoa das redes sociais fica, seria interessante ter um apoio ali para ela: Com relação ao um monitor, é algo maior para que ela possa mostrar os testemunhos e as fotos. (TEODORO, 2020)

Em relação a apresentadora das redes sociais Evangelista (2020) para o camera lograr captar a apresentadora se inclina, e a câmera também inclinasse para conseguir focar a mensagem. Também o entrevistado comenta sobre a dificuldade da movimentação e enquadrar os integrantes diante de variadas pessoas na bancada.

Mesma coisa a menina que está no chat, que o camera tem que chegar mais ainda pra lá, para poder conseguir pegar ela mais de frente... acaba pegando-a meio de lado ela vira um pouca pra câmera, para poder falar com a câmera. Então este é um outro defeito do cenário a abertura da boca do cenário que é meio limitado e é muita gente na mesa, então acaba é tendo esta dificuldade com a câmera para cá e para lá[...] (CLÁUDIO JOSÉ EVANGELISTA, 2020)<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Entrevista fornecida por Claudio Jose Evangelista / profissão câmera de televisão - em 14 de outubro 2020.

A diretora Teodoro (2020) enfatiza que a bíblia é o destaque do programa, no entanto não há atualmente um espaço reservado a ela. Tendo que o produtor realocar em outro cenário para a câmera realizar as imagens. Desta forma a diretora recomenda separar um espaço dentro do cenário para ela, a bíblia sagrada. “Então seria interessante se a gente tivesse um lugar, para deixar a palavra né, a bíblia em destaque: porque a bíblia é o foco do Sorrindo Pra Vida!” (TEODORO, 2020)

Teodoro (2020) também faz recomendações ao espaço do músico. Faz uma abordagem a captação da câmera em seu enquadramento, e atualmente a amostragens de fios do vilão durante a transmissão.

Com relação aos músicos, hoje a nossa bancada não comporta dois músicos! Então se a gente tem alguém que canta, e alguém que toca, o ângulo das câmeras não é o melhor, não é adequado. E quando só tem uma pessoa só que canta e toca fica aparecendo o cabo do violão e uns fios no chão[...] (TEODORO, 2020)

Evangelista (2020) ressalta que a frente do cenário é pequena pois os cameras que integram o programa posteriormente seu trabalho se limita a este espaço, e os câmeras acabam trabalhando nas laterais do cenário para conseguir captar as imagens. (EVANGELISTA, 2020)

E abertura de boca do cenário é meio pequena então é... você trabalha meio limitado o ângulo, você não consegue levar a câmera muito pro lado por exemplo para poder pegar... o pessoal da música que fica pro lado, olhando de frente do cenário, fica do lado esquerdo olhando para o lado do santuário... você tem que chegar à câmera bem para o lado, porque ali é limitado [...] (CLÁUDIO JOSÉ EVANGELISTA, 2020)

A diretora em referência à vista do cenário expõe sua opinião Teodoro (2020) “Algo positivo do programa, por ele ser de manhã é o cenário é praticamente de vidro, isso traz uma leveza a uma harmonia por causa da natureza”. (Teodoro, 2020) faz um adendo positivo ao cenário atual do programa Sorrindo Pra Vida. O horário da manhã

e o fundo do cenário de vidro, gera leveza e a contribuição harmônica da natureza real. Porém, todavia em dias fechados gera um escuro na área externa, deste modo refletisse a luz interna do estúdio e nos cameraman. “Só que em dias chuvosos e que está bem nublado como acontece várias vezes, fica muito escuro então dá muito reflexo dos cinegrafistas” [...] (TEODORO, 2020)

Em entrevista ao camera da TV Canção Nova Evangelista (2020) relata que o “aquário”, de vidro ao fundo do cenário é bonito. Todavia Evangelista apresenta certos problemas devido a transparência do vidro, que estando onde se encontra sobressai movimentos de automóveis e indivíduos, com isso é possível retirar a atenção do público para com o programa.

Para mim, é muito bonito aquele aquário lá traz... de vidro, lá trás no cenário, É Bonito e tal... mais tem um problema que, como lá trás tem aquela visão passa carro lá trás, passa gente então acaba poluindo as vezes a imagem. Então a pessoa está ali assistindo ao programa, as vezes está até concentrado, mais espessa porque passa um carro lá trás ou passa uma pessoa atrás naquela rua... Isso eu acho um defeito daquele cenário[...] (CLÁUDIO JOSÉ EVANGELISTA, 2020)

Katia Teodoro (2020) faz um apontamento a propaganda dentro do programa. Onde são divulgados livros e roupas com a presença de um manequim, que neste cenário não se mostra. Deste modo Katia Teodoro recomenda incorporar ao projeto estes apontamentos feitos sobre o merchandising.

Outra coisa é que nós fazemos os merchans né, são as divulgações da loja do Davi. Então nós temos ali os livros e tem o vestuário, hoje nós temos apenas um manequim e uma estante, só que ela está fora da parte da bancada; então tem a bancada e em um outro ambiente tem está instante com o manequim. O ideal seria que o cenário do programa ele pudesse compor a parte de divulgação do Davi. (KATIA TEODORO, 2020)

Evangelista (2020) ressalta que a frente do cenário é pequena pois os cameraman que integram o programa posteriormente a seu trabalho ficam limitados a este espaço onde acabam trabalhando nas laterais do cenário para conseguir captar as imagens. (EVANGELISTA, 2020)

E abertura de boca do cenário é meio pequena então é... você trabalha meio limitado o ângulo, você não consegue levar a câmera muito pro lado por exemplo para poder pegar... o pessoal da música que fica pro lado, olhando de frente do cenário, fica do lado esquerdo olhando para o lado do santuário... você tem que chegar a câmera também para o lado, porque ali é limitado [...] (CLÁUDIO JOSÉ EVANGELISTA, 2020)

A diretora, também recomenda separar um espaço para as doações que o programa recebe para a obra de evangelização comunidade Canção Nova. “Poderia ter um outro espaço bem necessário para as doações que chegam, então não chegam só doações em dinheiro, mais chegam cofres cheio de moedas, bastante roupa e bastante artesanato” [...] (TEODORO, 2020)

Cláudio José Evangelista (2020) descreve brevemente como ocorre na prática o trabalho dos cameras no programa, mesmo parados sempre cameraman se esforçam para criar novos planos e movimentos ao programa no ar. O cameraman número um mantém-se parado praticamente todo o decorrer do programa ao vivo e os demais são os que realizam os movimentos e planos e enquadramentos.

E o movimento da câmera do programa é muito pouco! O pessoal tenta criar e tal mais é meio limitado você conseguir criar as imagens do programa. você pega uma fechada... as vezes faz um foque desfoque, ou você... sai da bíblia e sobe pro rosto do quem está rezando. Você tem que criar com que você tem ali, não se tem muito espaço para criar muita coisa, ali o Sorrindo Pra Vida é meio limitado em questão de espaço para trabalho de câmera ali. CLÁUDIO JOSÉ EVANGELISTA, 2020)

[...]Os cameras trabalham geralmente muito parados, por exemplo o camera um que é o camera do meio ele abre ali e fica parado praticamente o programa quase que inteiro ele fica parado. Os outros câmera é que movimentam pega um, pega um músico, ou pega quem está cantando ou quem está comentando na mesa ali, aí pega do outro ângulo pega quem está rezando fica para direita e quem está no chat, e às vezes esta câmera que está no músico, pega a Paula que está apresentando. CLÁUDIO JOSÉ EVANGELISTA, 2020)

Se faz importante neste subcapítulo entender como é a vivência do trabalho especificamente dos cameraman, para criar um cenário, diante do espaço, movimentação e quantidade de equipamentos, e se comporta dentro do espaço reservado a atração ou estúdios. E quando se cria um cenário voltado para a televisão, além de possuir o briefing, e ainda entender e solucionar as necessidades com a direção, entre outros, que o programa necessita. Para a sua boa comunicação durante a sua transmissão.

## 5.0 Descrição do Produto;

A presente proposta do cenário em 3D, voltado ao programa Sorrindo Pra Vida se descreve como: o pesquisador optou por aproveitar o mesmo estúdio e os vidros panorâmicos já existente. Com isso se quis converter o cenário em um modelo dinâmico, para lograr este processo, retirou-se a bancada presente, e dividi-o o cenário em duas partes a parte mais altas onde estão os praticáveis se aplicou um carpete com vários tons, porém predominado a cor verde para fazer menção a natureza externa. Acima deste praticável com o carpete aplicou três poltronas com tons sóbrios, a bancada foi coberta por acrílico fosco, corino azul e uma iluminação alaranjada bem suave. Ao lado uma prateleira moderna onde está apoiada a bíblia sagrada e junto a esta prateleira recebera-a as doações, e ao fundo aplicou-se laminado de madeira, para as tapadeiras laterais em seu entorno se aplicou uma caixa de luz amarela e acrílico para gerar a iluminação. E entorno da caixa foi-se aplicado laminado branco laqueado. Neste cenário não foi plicado tinta, ao fundo da tapadeira lateral foi aplicado o corino da cor cinza claro e a sua frente as placas e pvc sobre postas e em seu entorno fita de LED da cor verde, contribuindo com a área exterior do cenário. Para o lado do cenário da área inferior se encontra um banco com o um design como se estivesse saindo do chão e a mesma textura, e optou-se em aplicar na base inferior um acrílico fosco devido a ocorrência da direção do programa a amostragem de fios durante o programa no ar

## **6.0 Descrição do Processo de Criação;**

O pesquisador deste ofício, quando pensou em trabalhar com um projeto para a proposta de cenário visando o programa Sorriso Pra Vida diante de algumas características existentes como; a audiência e tempo de cenário com uma mesma proposta e modelo carregada desde seus inícios. O explorador com a ânsia e motivação como aluno, profissional, telespectador e ainda tendo atuado dentro da emissora, faz a esta propor novas ideias para a cenografia do programa. Voltado aos apresentadores uma nova proposta com a interação com o público.

As pesquisas foram de extrema importância para se criar o projeto e levar aos leitores a respeito sobre os inícios da Comunidade, TV e Rádio Canção Nova, e o programa Sorriso Pra Vida. Conseqüentemente como acontece todo o processo para se criar um cenário e os processos até chegar ao ar.

As Entrevistas com os cenógrafos e cenotécnico contribuiu como entendimento de criação e montagem de cenário para este trabalho, também compreender como acontece realmente no dia a dia do trabalho e o que se atualizou devido à alta definição, novas formas de montagem, acabamento, pisos, estruturas e entre outros. Para posteriormente diante do que abordaram, agregar ao projeto.

Para o novo olhar cenográfico se desenvolveu da seguinte forma. Foi aproveitado o espaço atual do programa, onde possui a vista panorâmica de vidro com a amostragem de uma área arborizada, voltado ao vidro visando o controle de luz e reflexo se aplicou uma tela de mosquiteiro. Continuando no tema do vidro panorâmico, para evitar a dispersão de seus telespectadores; inseriu - se arbustos a parte externa, para os dois lados da cenografia, porquê existe um espaço destinado ao paisagismo. Os vidros da frente onde cruza os dois lados, aplicou-se adesivo jateado. Diante disto, o cenário foi avançado para a frente do estúdio. Destinado ao lado esquerdo, direito e a sua parte superior, mais especificamente ao fundo do cenário foi feito a aplicação de tapadeiras. Nestas tapadeiras que estão presente entorno do cenário inseriu-se corino na cor cinza-claro e a frente há uma aplicação e placas de

PVC em 3D na cor branca, sobrepostas, intercalando a placa chapada e outra não chapada e com a aplicação de fita de LED em seu entorno fazendo referência a área arborizada externamente. Ao fundo do cenário foi colocado laminado de madeira. Também foi aplicada uma caixa de luz em torno do cenário, na cor amarela, referenciado ao amanhecer. Se dividiu o cenário do programa em dois ambientes onde o primeiro em seu piso foi feito uma elevação em 10 centímetro onde acompanhou a luz amarela na divisória, e o uso do carpete para a parte superior, onde se colocou três poltronas giratórias do lado direito do cenário voltados aos apresentadores do programa, e ao lado direito foi inserido uma pequena bancada para o momento da partilha da palavra, onde ao fundo sobressai o “Santuário Pai das Misericórdias” realizando uma conexão da igreja com a palavra. Outro ponto a se destacar foi a aplicabilidade de uma estante na cor preta destinada a colocação da bíblia e junto o recebimento de doações para a obra. Destinado a tapadeira esquerda em sua parte central foi inserido monitores de vídeo Wall em formato vertical para a interação com o público do programa. Para a segunda divisão do cenário em parte plana se aplicou Decorflex na cor cinza. Neste espaço foi destinada a área musical e merchandising do programa. Para o músico foi construído um banco com um designer diferenciado e para a propaganda uma bancada não fixa com a visão de expor o produto anunciado.

Primeiro pensou se em aproveitar a vista de vidro, com o qual o público já está habituado a todas as manhãs, sendo atualmente o espaço usado, porém se queria gerar dinamismo ao programa. E para suceder esta configuração, optou por se em retirar a bancada e aplicar três poltronas em modelos giratórios com o tecido da cor creme predominante e sua base de madeira, ao lado direito do cenário, para que os apresentadores possam interagir entre eles. E como apoio foi colocado mesinhas com tampo de madeira e estrutura de ferro.

Também se criou uma pequena bancada, que sua base é de acrílico e seu tampo revestido de corino azul e uma leve iluminação em volta o momento da palavra, onde dentro do programa, quando chegue a este momento o pregador (apresentador)

saia da sua poltrona e caminhe para o lado esquerdo do cenário até bancada onde ao fundo do vidro existe uma vista para o santuário Pai das Misericórdias. De modo a gerar uma conexão da palavra com a igreja.

Para aplicabilidade aos pisos do cenário, se pensou usar o carpete no cenário em sua totalidade, porque diante de Bonini (2017) o carpete traz ao ambiente, um conforto e sofisticação. “Para criar um ambiente com conforto, segurança e sofisticação, o uso do carpete” [...] (BONINI, 2017, ONLINE) todavia o orientador deste projeto Thiago Molina abordou que a câmera não conseguiria movimentar bem em cima do carpete, podendo haver trepidações durante a transmissão. Posteriormente se decidiu dividi-lo o cenário em duas partes, um com o carpete e o outro com piso *decorflex*. Que em cima do piso que se caracteriza um piso liso, e a câmera lograria se movimentar mais facilmente.

Em referência com que Kátia Teodoro falou em sua entrevista, que abordou uma característica referente ao seu público (programa Sorrindo Pra Vida), que possivelmente se origina da classe média. Se usou em volta dos vidros como revestimento de madeira, e a parte inferior dos vidros com o mesmo revestimento, porém em modelo de design diferenciado com inclinação, onde cada inclinação em sua base inferior se aplicou fitas de LED com o tom de cor puxado mais para o laranjas, referenciando ao nascer do sol da manhã.

E referente a luz amarela que se aplicou em torno de todo o cenário em formato de caixas iluminadas. Diante em que o site [significados.com](http://significados.com) (2020) descreve características que a cor amarela pode se revelar como: luz, calor, descontração, otimismo e alegria e o amarelo faz menção ao sol, a prosperidade e felicidade. “A cor amarela significa luz, calor, descontração, otimismo e alegria. O amarelo simboliza o sol, o verão, a prosperidade e a felicidade. É uma cor inspiradora e que desperta a criatividade. Estimula as atividades mentais e o raciocínio.” (SIGNIFICADOS.COM.BR, 2020)

Em referência ao que o cameraman da TV Canção Nova, Evangelista (2020) que abordou na entrevista que o cenário possui o defeito referente ao vidro, que transita ao fundo como: automóveis e indivíduos, que de acordo com Evangelista os telespectadores se dispersão podendo perder a atenção para com o programa. Levando em consideração esta abordagem aplicou-se arbustos para retirar ou amenizar este apontamento, e os vidros centrais aplicou faixas jateadas.

Em referência a música “Não dá Mais para Voltar” de Padre Jonas Abib quis fazer alusão a esta canção aplicando placas de PVC com o formato de onda em 3D, fazendo assim alusão a esta letra dentro do cenário. Que o mar é Deus, que está presente ao programa, é o barco ou quem está neste barco representa os telespectadores e integrantes do Sorrindo Pra Vida. E com iluminação traseira das placas em verde contribuindo com a natureza externa.

Outra questão foi-se a colocação de uma espécie de mosquiteiro que geralmente é colocado em janelas de casas. E se realizou testes com este material diante de filmagens por celular, com o resultado se saiu satisfatório para o controle de luz e o reflexo de iluminação e colaboradores durante o programa. Diante da insatisfação pelo briefing aplicado a diretora, que abordou este tema quando o tempo escurece ou fica nublado gera este reflexo no vidro, e se levou em conta a realidade da emissora.

Teodora também ressaltou a questão sobre o espaço do músico que atualmente sobressai o fio do violão. Para solucionar, foi criado um espaço apropriado ao músico onde o seu apoio (banco) possui um design que sai do chão e continua com a mesma textura. E a sanar o problema a amostra do fio do instrumento: optou-se por aplicar na base do banco acrílico fosco.

Outro apontamento feito por Katia Teodoro diante do briefing, foi a colocação no cenário de um TV para que Vâldenira Vieira possa interagir diretamente com os telespectadores. Destinado a este controle das mídias sociais, Instagram, Facebook,

e também o e-mail, e por último uma tela com a logo do programa, onde também se possibilita a amostragem de fotos e vídeos. Em relação a este ponto abordado pela diretora, o pesquisador aplicou o vídeo Wall com interatividade ao toque em formato vertical para seguir o formato das redes sociais. O Vídeo Wall se traduz como a junção de várias telas juntas formando uma única imagem ou imagens fragmentadas. “O *Vídeo Wall* (do inglês parede de vídeo) é comumente chamado de *Display Wall*. É uma forma de *digital signage*, na qual utiliza-se duas ou mais telas dispostas juntas bem próximas, para causar a impressão de ser somente uma tela bem maior.” (blog.screencorp.com.br, 2020)

A aplicabilidade da estante inserida ao cenário em relação que Teodoro (2020) aborda de não haver um lugar para alongar as doações. outra situação é válida diante da propaganda, se pensou em colocar uma bancada e junto o manequim não fixo. Esta entrada e saída ficaria a cargo da produção durante o tempo de programa.

Com a renderização das imagens se optou pelo pesquisador deste projeto realizar uma simulação da câmera de estúdio com imagens tridimensional destinada aos planos e enquadramentos.

Imagem 1 - PRIMEIRO PLANO > Valdênia Vieira



Imagem 2 - PRIMEIRO PLANO > Márcio Mendes



Imagem 3 - PRIMEIRO PLANO > Ana Paula Guimarães



Imagem 4 - PLANO MÉDIO > Márcio Mendes

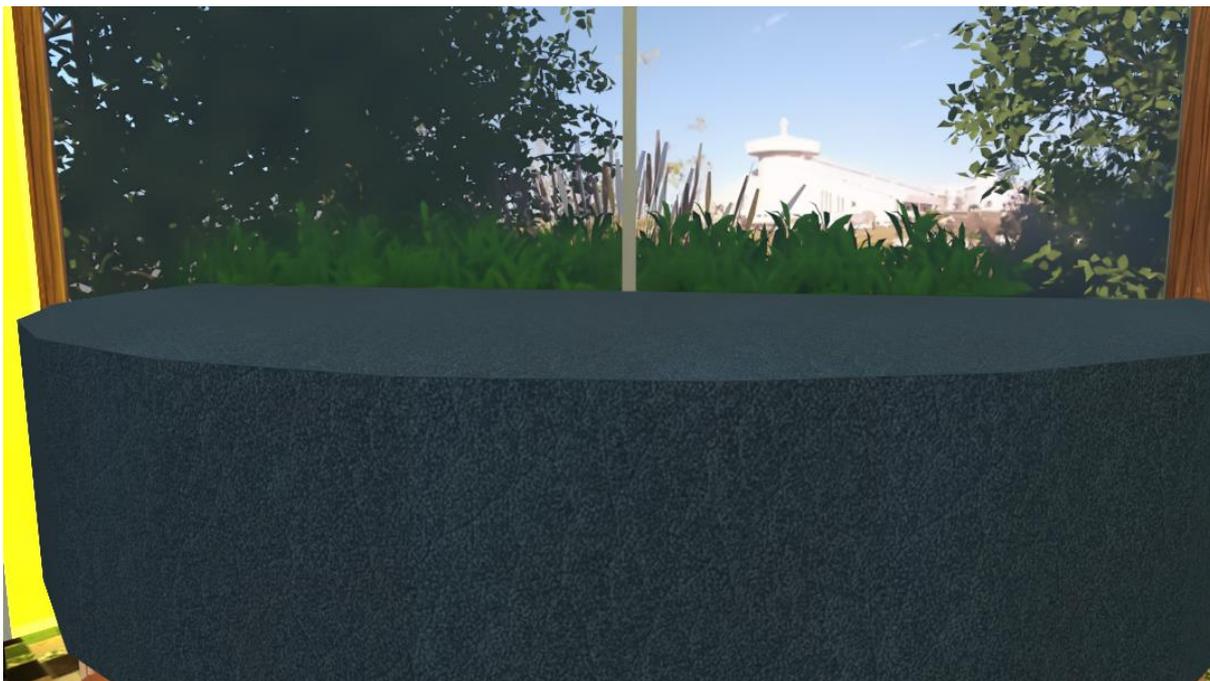
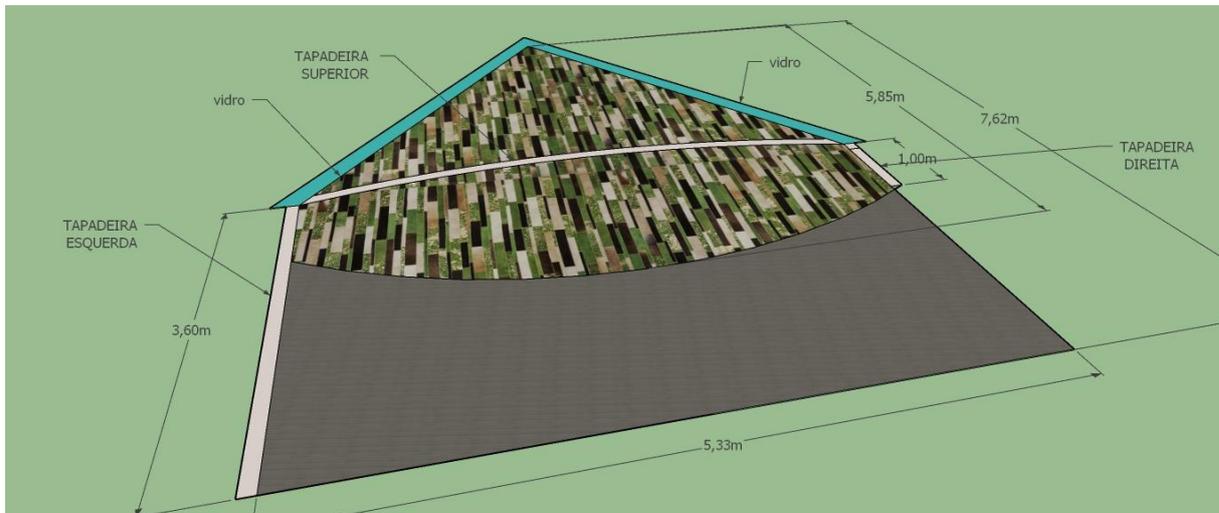


Imagem 5 – PLANO GERAL > O uso do Vídeo Wall para a interação do público, banco com acrílico fosco para posição dos músicos, e a estante da cor preta, como suporte de doações em geral.



Imagem 6 > planta baixa do cenário.



O processo final de criação deste projeto foi realizado em software 3D (*Sketchup*) e *renderizado* para imagem e vídeo através do programa (*V-ray*). Com a renderização para o vídeo, o programa *V-ray* é formada por várias imagens sequenciais, para estas imagens se tornarem um vídeo será usado o editor de vídeo da Adobe (*Adobe premiere*)

## **7.0 Sinopse;**

Neste projeto você irá adentrar num mundo mágico da cenografia de televisão! Entenderá os recursos da televisão e como são usados. Possuindo como estrela principal um programa televisivo da TV Canção Nova, O programa matinal que leva leveza e paz ao coração de milhares de pessoas, o Programa Sorrindo Pra Vida. Onde foi realizado uma nova visão cenográfica destinada ao programa em formato 3D.

## 8.0 Orçamento Ideal;

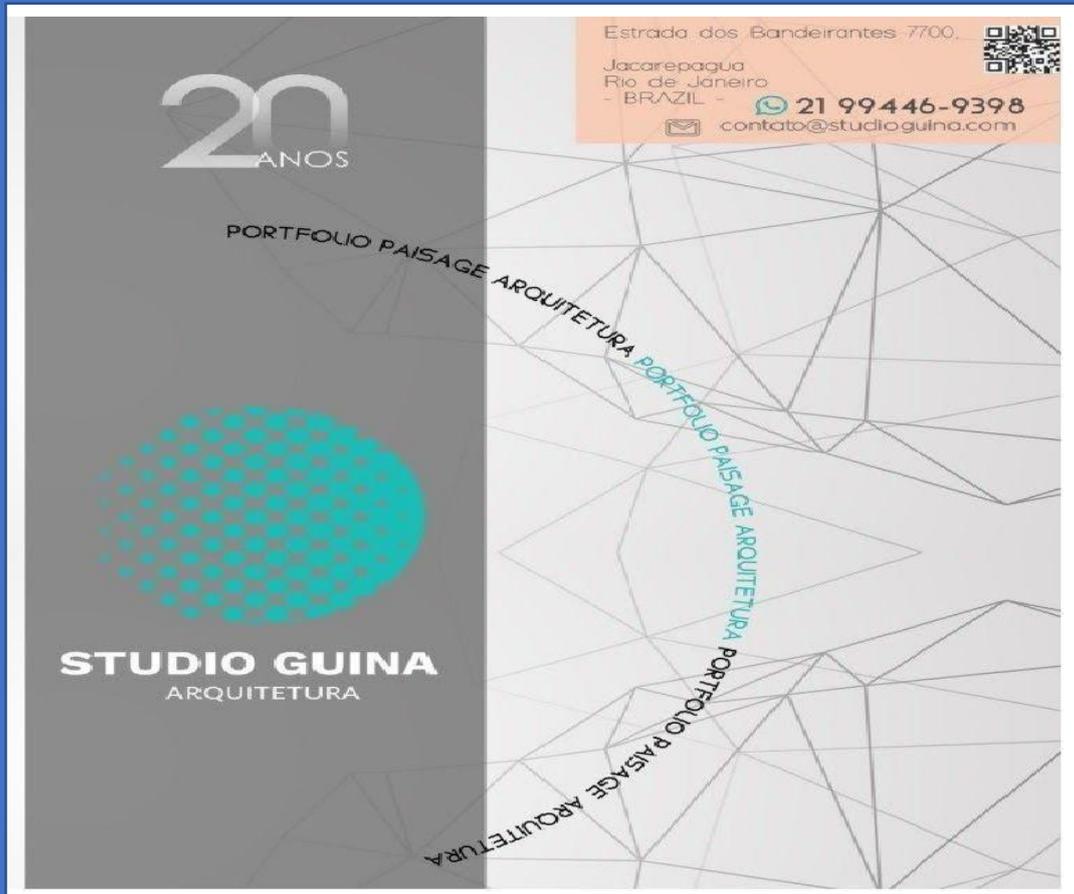


Imagem 7

Link para acesso aos contratos completos :

<https://drive.google.com/drive/folders/145prYFfGDycBY6PA6lo1xphzdex0hr98?usp=sharing>

#### **4) DO PREÇO:**

- \* Orçamento de apenas 01 Ilustração 3d avulsa está sujeito a análise do Briefing.

#### **4.1. Valores:**

PACOTE COM 5 ILUSTRAÇÕES 3d \* Do mesmo Projeto !

- Valor total para pagamento em 1+1 R\$ 13.500,00
- Valor total para pagamento em 1+2 R\$ 9.200,00
- Valor total para pagamento a vista R\$ 27.000,00

#### **4.2. Forma de pagamento:** Boleto Bancário

Imagem 8

#### **4) DO PREÇO:**

- \* Orçamento de apenas 01 Ilustração 3d avulsa está sujeito a análise do Briefing.

#### **4.1. Valores:**

PACOTE COM 5 ILUSTRAÇÕES 3d \* Do mesmo Projeto !

- Valor total para pagamento em 1+1 R\$ 5.000,00
- Valor total para pagamento em 1+2 R\$ 3.700,00
- Valor total para pagamento a vista R\$ 9.500,00

#### **4.2. Forma de pagamento:** Boleto Bancário

Imagem 9

## 8.1 Orçamento Real;

Pen Card	R\$ 25,00
Encadernação - Lombada	R\$ 10,00
<b>TOTAL</b>	<b>R\$ 35,00</b>

LINK para encadernação de lombada -  
<http://mastercopias.com.br/site/lista/categoria/68>

## **9.0 Público alvo;**

O público alvo como visão de consumidor exclusivamente do projeto ao cenário em 3D, se destina, a produção e direção do programa Sorrindo Pra Vida, se dirige a direção artística e direção geral da TV Canção Nova e seus telespectadores.

## **10.0 Proposta de Veiculação.**

Este projeto 3D destinasse a veiculação priorizando a televisão, TV Canção Nova. No entanto o programa Sorrindo Pra Vida expandiu suas comunicações as mídias digitais, atualmente inserida em Instagram e *facebook*, com o compartilhamento de conteúdo ou a inserção na integra do programa ao vivo como é realizado pelo site de vídeo *Youtube*. *Através do canal da emissora de TV com o site de vídeo*. Também se faz importante a menção ao rádio, por mais que a imagem não aparece, porém o programa é transmitido em áudio pela Rádio Canção Nova.

## 11.0 Considerações Finais

O desenvolvimento do presente trabalho de conclusão de curso possibilitou a execução da proposta cenográfica em terceira dimensão, o foco no desenvolvimento a gerar um novo conceito para com um programa que já está no ar, e com o aproveitamento do espaço atual da atração. Com o propósito de gerar dinamismo ao programa aplicando elementos físicos e tecnológicos e possibilitar a total integração no set entre os apresentadores.

De um modo geral a proposta cenográfica apresentou características identificadas pelo pesquisador, que se confirmou diante do briefing aplicado a diretora de programa televisivo Katia Teodoro, também a contribuição de Cláudio José Evangelista cameraman da emissora, levando a visão da câmera para a proposta. Que diante das respostas de Teodoro, se aplicou conceitos arquitetônico e design. Em relação ao controle de luz do vidro panorâmico, se realizou testes com a tela de mosquito e posteriormente se obteve um resultado satisfatório e que o aplicou nos vidros, e se optou pelo o emprego de quatro vídeo wall para a interação com os telespectadores, em versão vertical seguindo o formato das redes sociais e ao toque, tendo os objetivos alcançados.

Com reação a realização do briefing realizado com a diretora do programa Sorrindo pra vida. Contribuiu para entender as suas necessidades ao programa, e questões como o público alvo, faixearia entre outros. Com o Cameraman foi de grande valia entender as possibilidades e negatividades ao cenário.

Outra questão a realização do capítulo cenografia foi importante abordar uma leitura a respeito da cenografia da TV. Diante de como entender como ocorre a criação do cenário e suas preocupações em seus estágios desde a pré, durante e final. Foi de grande participação neste trabalho os autores pesquisados, e a contribuição das entrevistas com os cenógrafos e cenotécnico de como entender na pratica a profissão quais são os materiais usados atualmente para a modelo construtivo, revestimentos, pisos. E a pratica como se desenvolve um cenário televisivo.

Outro ponto importante a destacar foi a escrita do subcapítulo *História do programa e da TV Canção Nova*. Este trabalho foi muito importante para a idealização do projeto 3D, de forma a entender de como o programa foi formado e criado, suas características, e entendimento de sua criadora a TV canção Nova de saber a sua história, qual o propósito da emissora, seus princípios entre outros.

Dada a importância deste tema que de modo geral que trata da cenografia televisiva que visem a formação continuada deste tema, devido a alta definição e com a chegada do 4k e 8k. A tendência da cenografia é se reinventar descobrir novas maneiras de uso voltado para o vídeo, ou seja, se aperfeiçoando a cada tecnologia inseria a televisão.

Neste sentido de tudo que foi abordado para a criação deste projeto em 3D sobre um novo olhar para com o programa sorrindo Pra Vida. Se alcançou o propósito de construção e criação em gerar um programa dinâmico e interativo, onde se aplicou diversos meios para se realizar o projeto atualmente.

## Referências;

ABREU, Karen Cristina Kraemer; DA SILVA, Rodolfo Sgorla. História e Tecnologias da Televisão. Biblioteca on-line de Ciência da comunicação, Santa Maria - RS, v. 1, . Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/esp/autor.php?codautor=1769>> Acesso em: 14 Set. 2020

ALMEIDA, Anderson Diego da Silva. A DRAMATICIDADE NOS ESPAÇOS PROJETADOS POR ISAY WEINFELD. semanaacademica.org.br, 2013. Disponível em: <<https://semanaacademica.org.br/system/files/artigos/artigoisay.pdf>>. Acesso em: 26, agosto e 2020.

ALTISSIMO, Marilia. Cenógrafa. Jobs Power Coppe e A Fazenda. [Entrevista concedida a] Ramon Freire Gomes, Cachoeira Paulista, Disponível em: <<https://drive.google.com/drive/folders/1gWkXBcJCE-DZ1VRp7IBehNa6gX1PXd7i?usp=sharing>> 29 set. 2020

ARONCHI DE SOUZA, José Carlos. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. 1. ed. São Paulo: Summus,2004, 196 p.

BERTHOLD, Anna. **Cenografia**. 1. ed. São Paulo: Ática S.A.,1989, 93 p. Disponível em: < <https://docero.com.br/doc/xxsc8e> >. Acesso em: 21 jun. 2020.

BONINI, Luciano. 12 dicas e benefícios do uso do carpete no ambiente corporativo. Blog do Viva Decora Pro, © COPYRIGHT VIVA DECORA PRO 2020. Disponível

em:<<https://www.vivadecora.com.br/pro/curiosidades/uso-do-carpete/#:~:text=Para%20espa%C3%A7os%20climatizados%2C%20o%20carpete,de%20energia%20em%20ambiente%20climatizados>>. Acesso em: 13 nov. 2020.

BRASIL. Decreto nº 9.329, de 04 de abril de 2018. O PRESIDENTE DA REPÚBLICA , no uso da atribuição que lhe confere o art. 84, caput , inciso IV, da Constituição, e tendo em vista o disposto no art. 4º da Lei nº 6.615, de 16 de dezembro de 1978, Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 2 abril. 2018.

Disponível em: <<http://www.vieiraceneviva.com.br/?s=Quadro-comparativo-decreto-1979-x-decreto-2018.pdf>> . Acesso em: 21 junho. 2020.0

CANOLA, Marina Gabriela; SANER, Ana Paula Cabral. A sociedade e os cenários dos programas televisivos. **CONTEMPORÂNEA; REVISTA UNITOLEDÓ: Arquitetura, Comunicação, Design e Educação**, Minas Gerais, v. 04, n. 01, p. 32-46, jan./jun. 2019. Disponível em: <<http://www.ojs.toledo.br/index.php/contemporanea/article/view/2921/483>> Acesso em: 22 agosto. 2020.

CANÇÃO NOVA. Disponível em:  
<<https://padrejonas.cancaonova.com/informativos/artigos/como-nasceu-acomunidade-cancao-nova/>>. Acesso em: 30 maio. 2020.

CARDOSO, João Batista F. **OS SIGNOS VISUAIS E AS FORMAS DE REPRESENTAÇÃO DA IMAGEM TELEVISIVA**: um modelo peirceano de análise instrumental. <https://seer.ufrgs.br>, 2007. Disponível em:  
<<https://seer.ufrgs.br/intexto/article/view/4239/4331>>. Acesso em: 31, agosto e 2020.

CENTROTECNICOTCA.BLOG.BR. Disponível em:  
<<http://centrotecnicotca.blog.br/wp-content/uploads/2015/03/A-LINGUAGEM-CENOGRAFICA.>>. Acesso em: 30 Mar. 2020.

COCHEN, Dominique Raquel. **A CENOGRAFIA DE TELENOVELAS**. 2007. 120 f. PÓS GRADUAÇÃO (Monografia ECA/FAU/FFLC: INTERUNIDADE EM ESTÉTICA E HISTÓRIA DA ARTE.) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em  
<<https://www.livrosgratis.com.br/ler-livro-online-16548/cenografia-para-alem-do-teatro>> 04 Maio 2020

COUTINHO, Laura Maria. Audiovisuais: arte, técnica e linguagem. 1. ed. Brasília: Curso técnico de formação para os funcionários da educação, 2006, 92 p. Disponível em:  
<[http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/profunc/11\\_audiovisuais.pdf](http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/profunc/11_audiovisuais.pdf)>. Acesso em: 20 set. 2020

EVANGELISTA, Cláudio José. Cameraman da TV Canção Nova. [Entrevista concedida a] Ramon Freire Gomes, Cachoeira Paulista, Disponível em  
<<https://drive.google.com/drive/folders/1A3NulxVIHYTNz35AZUqAGL85T6qYtYee?usp=sharing>>  
14 out. 2020

GAZONI, Fernando Maciel. A Poética de Aristóteles: tradução e comentários. 2006. 131 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade de São Paulo, Faculdade de filosofia, letras e ciências humanas, São Paulo, 2006. Disponível em:  
<[https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8133/tde-08012008-101252/publico/TESE\\_FERNANDO\\_MACIEL\\_GAZONI.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8133/tde-08012008-101252/publico/TESE_FERNANDO_MACIEL_GAZONI.pdf)>. Acesso em: 8 jun. 2020.

GUIMARÃES, Ana Paula. A vida por trás das câmeras. 2. ed. São Paulo: Canção Nova, 2014, 326p.

INSTITUTO BRASILEIRO DE COACHING (IBC). Disponível em <&lt;  
<http://www.tudosobretv.com.br/ilumina/>>. Acesso em: 11 agosto. 2020.

LOPES, Sérgio Almeida. Iluminação de cenários. 2016. Disponível em: <&lt;  
<https://set.org.br/revista-da-set/iluminacao-de-cenarios/>> Acesso em 28/09/2020

MAEDA, Luciana Nascimento. Inovação tecnológica e estética de uma TV pública: Um estudo exploratório dos cenários da TV Cultura rumo à virtualização. 2014. 113 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Paulista - UNIP, Programa de mestrado em comunicação, São Paulo, 2014. Disponível em: <[http://repositorio.unip.br/wp-content/uploads/tainacan/items/191/5863/comunic\\_luciananascimentomaeda.pdf](http://repositorio.unip.br/wp-content/uploads/tainacan/items/191/5863/comunic_luciananascimentomaeda.pdf)>. Acesso em: 31 maio. 2020.

MANTOVANI, Margot. História mundial do teatro. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001, 578p. Disponível em: <[https://www.academia.edu/24529241/Hist%C3%B3ria\\_Mundial\\_do\\_Teatro](https://www.academia.edu/24529241/Hist%C3%B3ria_Mundial_do_Teatro)>. Acesso em: 8 jun. 2020.

MASCARELLO, Fernando. História Mundial do Cinema. 1. ed. Campinas, São Paulo: Papyrus, 2006, 432 p. Disponível em: <[http://paginapessoal.utfpr.edu.br/cfernandes/linguagem-visual-2/textos/historiado-cinema-mundial.pdf/at\\_download/file](http://paginapessoal.utfpr.edu.br/cfernandes/linguagem-visual-2/textos/historiado-cinema-mundial.pdf/at_download/file)>. Acesso em: 05 abril. 2020.

NEILPATEL.COM. Disponível em: <<https://neilpatel.com/br/blog/storyboard/>>. Acesso em: 30 maio. 2020.

NOGUEIRA, Aurélio Antonio Mendes. Uma metodologia para construção de ambientes sintéticos subaquáticos em tempo real. 2005. 187 f. Tese (Doutorado em ciência em engenharia civil.) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, COPPE, Rio de Janeiro, 2005.

NOSSASAOPAULO.COM.BR Disponível em: <[https://www.nossosaopaulo.com.br/Reg\\_SP/Barra\\_Escolha/A\\_TVBrasileira.htm#:~:text=Em%2019%20de%20Fevereiro%20de,em%20Caxias%20do%20Sul%20%2D%20RS.>](https://www.nossosaopaulo.com.br/Reg_SP/Barra_Escolha/A_TVBrasileira.htm#:~:text=Em%2019%20de%20Fevereiro%20de,em%20Caxias%20do%20Sul%20%2D%20RS.>)>. Acesso em: 17 set. 2020.

PINHEIRO, Nathalia. A CENOGRAFIA DE TELENÓVELAS: a evolução das técnicas de cenografia mostrada na novela “Cabocla”. 2005. 62 f. TCC (Monografia CNPQ: CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS: COMUNICAÇÃO: RÁDIO E TELEVISÃO.) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005

PIZZOTI, Ricardo. CENOGRAFIA NO CINEMA E NA TELEVISÃO CONFEÇÃO DO PROJETO CENOGRÁFICO. 2017-2020, tevepro.com disponível em <<https://www.tevepro.com/cenografia-no-cinema-e-na-televisão>> 5 abril. 2020

RANZANI, Marcus. Cenógrafo. Rede Globo. [Entrevista concedida a] Ramon Freire Gomes, Cachoeira Paulista, Disponível em: <<https://drive.google.com/drive/folders/1gWkXBcJCEDZ1VRp7IBehNa6gX1PXd7i?usp=sharing>> 21Out.2020

RATTO, Gianni. Antitratado de cenografia: Variações sobre o mesmo tema. 2. ed. São Paulo: Senac, 2001, 188 p.

REDAÇÃO IMPACTA. Disponível em: <<https://www.impacta.com.br/blog/2017/11/08/o-que-e-e-como-funciona-a-direcao-de-arte/>>. Acesso em: 09 maio. 2020.

REDE GLOBO. Disponível em: <<https://redeglobo.globo.com/tv-digital/noticia/duvida-qual-a-diferenca-entre-a-tv-analogica-e-a-tv-digital.ghtml>>. Acesso em: 20 set. 2020

RICCO, Flávio; VANNUCCI, José Armando; Biografia da televisão brasileira. São Paulo: MATRIX, 2017. 463 p.

RUSSO, Victor. ENQUADRAMENTO: O uso correto torna o vídeo mais atraente Disponível em: <<https://influu.me/blog/enquadramento-o-uso-correto-torna-o-video-mais-atraente/>>. Acesso em: 20 Mar. 2020.

SANTOS, André Luiz Lopes dos. Supervisor cenotécnico. Jobs Power Coppe e A Fazenda. [Entrevista concedida a] Ramon Freire Gomes, Cachoeira Paulista, Disponível em <[https://drive.google.com/file/d/1AHGQEq9rM2JTzavviK66r\\_DjH3ENy34r/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1AHGQEq9rM2JTzavviK66r_DjH3ENy34r/view?usp=sharing)> 08 set. 2020

SIGNIFICADOS.COM.BR. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/cor-amarela/#:~:text=A%20cor%20amarela%20significa%20luz,e%20que%20desperta%20a%20criatividade.>> Acesso em: 13 nov. 2020.

SCREENCORP BLOG. Disponível em: <<https://blog.screencorp.com.br/video-wall/>>. Acesso em: 14 nov. 2020.

TAVARES, BRUNO ROGÉRIO. **MAPAS DOS PROCESSOS DE CRIAÇÃO DE FORMATOS DE PROGRAMAS TELEVISIVOS: UMA PROPOSTA METODOLÓGICA.** 2017. 130 f. (DOUTORADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2017.

TEODORO, Katia. Diretora responsável. Programa Sorrindo Pra Vida. [Entrevista concedida a] Ramon Freire Gomes, Cachoeira Paulista. Disponível em: <[https://drive.google.com/drive/folders/19Konn5wtYftqTVUuo2R3dytSz\\_jsSC3R?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/19Konn5wtYftqTVUuo2R3dytSz_jsSC3R?usp=sharing)> 16 out. 2020

TUDOSOBRETV.COM.BR. Disponível em: <<http://www.tudosobretv.com.br/ilumina/>>. Acesso em: 20 set. 2020.

URSSI, Nelson José. A Linguagem Cenográfica. 2006. 122 f. Dissertação (Mestrado em artes cênicas) – Universidade de São Paulo, Escola de comunicações e artes, São Paulo, 2006. Disponível em: <http://centrotecnicotca.blog.br/wp-content/uploads/2015/03/A-LINGUAGEM-CENOGRAFICA.pdf>. Acesso em: 22 set.2020

Anexo;



**Autorização de Uso de Imagem, Voz... Nome e Dados Biográficos para projeto acadêmico.**

Eu Sandra Luiz Lopes dos Santos  
portador (a) do RG 1030938-7 autorizo o uso de minha imagem, nome e dados biográficos por mim revelados em depoimento pessoal concedido para compor o **PROJETO CENOGRÁFICO – PROGRAMA “SORRINDO PRA VIDA”**, produzido para fins acadêmicos na Faculdade Canção Nova.

O projeto, de caráter acadêmico, será produzido por **RAMON FREIRE GOMES**, aluno(a) do curso de Rádio e TV, da Faculdade Canção Nova, portadora do RA (20163495), sob a orientação do Professor **THIAGO VASQUEZ MOLINA**.

Caso a publicação venha a ser comercializada, nova autorização deverá ser emitida.  
Declaro que autorizo o uso acima descrito sem ônus para ambas as partes.

São Paulo, 07 de Nov de 2020

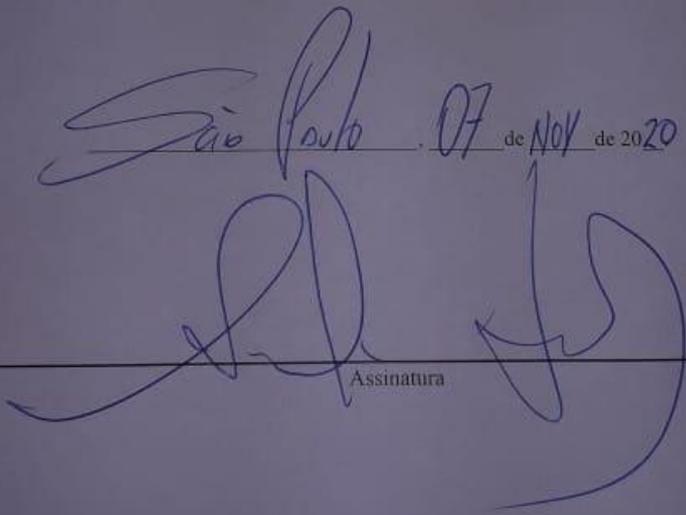
  
Assinatura

Imagem 9

**Autorização de Uso de Imagem, Voz... Nome e Dados Biográficos para projeto acadêmico.**

Eu Cláudio José Evangelista  
portador (a) do RG 15855843-1 autorizo o uso de minha imagem, nome e dados biográficos por mim revelados em depoimento pessoal concedido para compor o **PROJETO CENOGRÁFICO – PROGRAMA “SORRINDO PRA VIDA”**, produzido para fins acadêmicos na Faculdade Canção Nova.

O projeto, de caráter acadêmico, será produzido por **RAMON FREIRE GOMES**, aluno(a) do curso de Rádio e TV, da Faculdade Canção Nova, portadora do RA (20163495), sob a orientação do Professor **THIAGO VASQUEZ MOLINA**.

Caso a publicação venha a ser comercializada, nova autorização deverá ser emitida.  
Declaro que autorizo o uso acima descrito sem ônus para ambas as partes.

cláudio José Evangelista ,06 de 11 de 2020

Cláudio José Evangelista  
Assinatura

**Autorização de Uso de Imagem, Voz... Nome e Dados Biográficos para projeto acadêmico.**

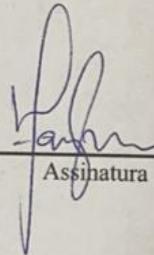
Eu MARCO POZZANI  
portador (a) do RG 14 123 018 - 8 autorizo o uso de minha imagem, nome e dados biográficos por mim revelados em depoimento pessoal concedido para compor o **PROJETO CENOGRÁFICO – PROGRAMA “SORRINDO PRA VIDA”**, produzido para fins acadêmicos na Faculdade Canção Nova.

O projeto, de caráter acadêmico, será produzido por **RAMON FREIRE GOMES**, aluno(a) do curso de Rádio e TV, da Faculdade Canção Nova, portadora do RA (20163495), sob a orientação do Professor **THIAGO VASQUEZ MOLINA**.

Caso a publicação venha a ser comercializada, nova autorização deverá ser emitida.

Declaro que autorizo o uso acima descrito sem ônus para ambas as partes.

Ramon Freire Gomes, 21 de 10 de 2020

  
Assinatura

**Autorização de Uso de Imagem, Voz... Nome e Dados Biográficos para projeto acadêmico.**

Eu Mauíla Altissimo F. M. Santos  
portador (a) do RG 338315330 autorizo o uso de minha imagem, nome e dados biográficos por mim revelados em depoimento pessoal concedido para compor o **PROJETO CENOGRÁFICO – PROGRAMA “SORRINDO PRA VIDA”**, produzido para fins acadêmicos na Faculdade Canção Nova.

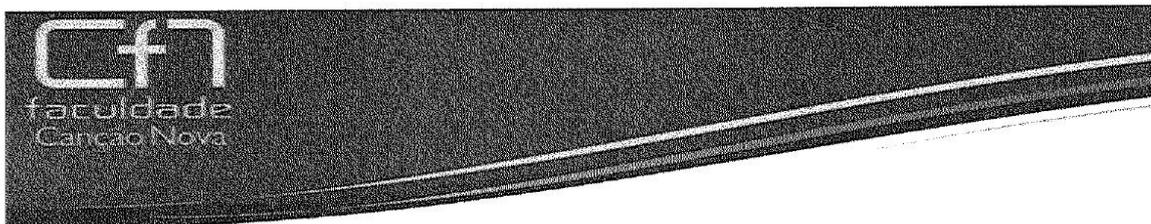
O projeto, de caráter acadêmico, será produzido por **RAMON FREIRE GOMES**, aluno(a) do curso de Rádio e TV, da Faculdade Canção Nova, portadora do RA (20163495), sob a orientação do Professor **THIAGO VASQUEZ MOLINA**.

Caso a publicação venha a ser comercializada, nova autorização deverá ser emitida.

Declaro que autorizo o uso acima descrito sem ônus para ambas as partes.

São Paulo, 09 de 11 de 2020

Mauíla Altissimo F. M. Santos  
Assinatura



» **Autorização de Uso de Imagem, Voz... Nome e Dados Biográficos para projeto acadêmico.**

Eu Katúia Silva Teodoro de Souza  
portador (a) do RG 62.112.521-0 autorizo o uso de minha imagem, nome e dados biográficos por mim revelados em depoimento pessoal concedido para compor o **PROJETO CENOGRÁFICO – PROGRAMA “SORRINDO PRA VIDA”**, produzido para fins acadêmicos na Faculdade Canção Nova.

O projeto, de caráter acadêmico, será produzido por **RAMON FREIRE GOMES**, aluno(a) do curso de Rádio e TV, da Faculdade Canção Nova, portadora do RA (20163495), sob a orientação do Professor **THIAGO VASQUEZ MOLINA**.

Caso a publicação venha a ser comercializada, nova autorização deverá ser emitida.

Declaro que autorizo o uso acima descrito sem ônus para ambas as partes.

Cachoeira Paulista, 6 de nov. de 2020.

Katúia Silva Teodoro de Souza  
Assinatura