



## A PINTURA DA CENA NA TV<sup>1</sup>

Bruno Sérgio Franklin de Farias GOMES<sup>2</sup>  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN

### RESUMO

O texto apresenta uma construção histórica da cenografia na televisão brasileira, evidenciando fases e comprovações estéticas do uso de cenários em produções audiovisuais. Assim, demonstramos autores, programas e emissoras de TV como evidências para constatações de avanços na linguagem cenográfica do surgimento às possibilidades de modernas construções. Desta forma, vimos o uso de cenários simples como o uso de tapadeiras e logomarcas, mas pontuamos também o início das grandes construções cênicas como ambientes de representação geográfica e teatral.

**PALAVRAS-CHAVE:** cenografia; cenário; televisão; programas de TV.

### DO CENÁRIO A CENOGRRAFIA

A organização de um espaço cênico para apresentações e, por conseguinte, a construção de uma cenografia, inicia-se com a evolução do homem, a partir das diversas manifestações de sua religiosidade. O espaço religioso é organizado distintamente dos demais. Segundo Góes (1983), os primeiros registros de inscrições e figuras gravadas nas cavernas começam a ser esboçada e interpretada a história da evolução dos homens, seus hábitos, seus valores, suas relações com a natureza e com o que imaginavam ser o “sobrenatural”, seus deuses protetores, suas crenças e seus rituais.

Ainda segundo esse autor, faltam-nos elementos para conhecermos com precisão como se desenvolviam as cerimônias e os rituais de adoração realizados para se obter proteção e alimentação farta para a sobrevivência do homem. Quanto mais recentes, mais complexas e completas são as informações sobre nosso passado, e a fronteira entre o cerimonial religioso e o espetáculo artístico vai se tornando cada vez

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 15 a 17 de maio de 2014.

<sup>2</sup> Professor do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Mestre em Ciências Sociais, Pesquisador do Círculo de Estudo em Cultura Visual e Professor Bolsista Capes pela Universidade Aberta do Brasil e Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte. Email: [brunoradioetv@gmail.com](mailto:brunoradioetv@gmail.com)



mais sutil. “A *skenografia* é, para os gregos, a arte de adornar o teatro e a decoração de pintura que resulta desta técnica.”. (PAVIS, 2001). A expressão é composta pelo prefixo *skené* que significa cena e *graphein*, escrever, desenhar, pintar, colorir. Por conseguinte, ainda que qualquer ambiente real possa ser compreendido por um cenário, a cenografia representa a construção, orientação ou planejamento da composição da cena, mesmo que para isso seja escolhida a gravação proposital em um local já existente. É importante lembrar que para o senso comum, há muita confusão entre os termos cenografia e cenário, segundo Pavis (2001), “o cenário é um tela localizada ao fundo para inserir o espectador ao contexto da peça teatral, entendido por alguns apenas como um recurso decorativo. Devido a isso, o termo Cenografia, tem um significado mais amplo, englobando toda área cênica, fazendo com que muitos prefiram utilizar esse termo”.

Nota-se, que surgiu nos cerimoniais realizados nos centros urbanos uma nítida separação entre platéia e oficiantes e também os elementos cênicos conhecidos e estudados, atualmente, como os textos escritos, a orquestra (espaço reservado ao coro, onde se dançava e cantava), o altar de adoração, arquibancadas para a platéia, o proscênio (palco, local onde se realizava a ação dramática) e a *skené* (tenda coberta de tecido onde os oficiantes trocavam de roupa e máscaras para representar seus personagens).

A identificação de teatro no ocidente data do século V a.C na antiga Grécia. Neste período o conceito de cenografia abrangia as fachadas dos palácios, templos e tendas com alguns efeitos visuais através dos seguintes elementos cenotécnicos: *skené*; *ekiclema*: uma cena improvisada dentro do palácio; *mecane*: ascensão de deuses e heróis ao palco; *teologeion*: descida na cena uma divindade e, *alçapões*: aparição no palco de sombra de mortos. Desta forma, o teatro grego possuía fachadas de palácios – obra construída – e estruturas móveis – o surgimento do maquinismo. Diferente da realidade na antiguidade Romana, de cenários representados pelas grandes e luxuosas construções. Dois importantes recortes para o entendimento do nascimento da cenografia.

A realidade grega era composta por uma grande arquibancada em formato semicircular chamado de teatro de arena. Abordava o caráter religioso com as aparições divinas, era um momento de reunião comum e, portanto, não havia distinção de classe. E o mais interessante é a individualidade, pois uma pessoa era a



responsável pelo texto, montagem do cenário e interpretação de um ou mais personagens. Só depois de Sófocles<sup>3</sup>, passou a existir a figura do escritor e do ator.

Em Roma, também existia um semicírculo lateral, no entanto, a estrutura é construída dentro de um prédio fechado. Sem religião definida, os temas mais comuns eram vinculados a família e amor através de dramas e comédias. Diferentemente do que acontecia na Grécia, aqui existiam distinção e separação de classes, o teatro era levado com diversão e vários atores contracenavam a partir de um roteiro de um autor inicialmente grego.

Os primeiros teatros construídos de madeira não deixaram vestígios, mas as ruínas dos teatros construídos com pedras ainda podem ser visitadas, e estão localizados sempre nas proximidades de um templo, como em Delfos e em Siracusa. Portanto, o teatro era um local de recolhimento para o espectador, que assistia à peça com uma mensagem reflexiva sobre o significado da vida e da morte.

Segundo Garcia (1989) a arena, é a mais antiga concepção de cena, iniciada pelos gregos, com uma poesia de coral, em que o público se organizava de uma forma circular em volta dos coristas, que eram envoltos por todos os lados, dando uma visão geral de todos os acontecimentos. De fato, a forma clássica do teatro grego é a semi-arena. Já a criação arquitetônica da cultura romana é o anfiteatro onde por séculos ofereceria a sua platéia lutas violentas e mortais.

Apesar da conhecida influência dos gregos, a concepção de teatro romano retirava o caráter religioso presente nos primeiros. Ainda segundo Góes (1983), os atores começaram “a representar histórias mais grosseiras relatando temas da época, deixaram de usar as máscaras, e passaram a usar roupas comuns.”.

Com a ascensão do cristianismo as atividades teatrais em Roma foram reduzidas. Conta-nos Góes (1983), que os elementos dramáticos voltam a ser instituídos nos ritos sagrados, cerimônias e nas missas da Igreja Católica. “Durante as comemorações das datas santas, o interior das igrejas era invadido por muitos cenários pintados para ilustrar os acontecimentos sagrados”.

Anos mais tarde, o teatro medieval passou a acontecer dentro das igrejas ou nas ruas das cidades, pois, não se faziam mais construções. Os temas eram norteados por passagens bíblicas e desta forma, o grande cenário era real e representado pelas igrejas.

---

<sup>3</sup> Poeta Grego, Sófocles foi por vinte e quatro vezes vencedor de concursos dramáticos a primeira em 469 a.C., derrotando até mesmo o seu mestre Ésquilo. Escreveu mais de cem obras dramáticas.



Na Idade Média não se construíram edifícios. O lugar teatral era a praça; o público passeava à frente dos palcos — *mansion*. A representação era um acontecimento na cidade e todos participavam. O teatro oficial era o religioso, no qual se apresentavam os Mistérios. (MANTOVANI, 1989).

Mas, a história dá voltas e no século IX d.C, quando o drama passou ser identificado com algumas características profanas, o *adro*<sup>4</sup> das igrejas passou a servir de palco. Com o crescimento no número de espetáculos cada vez mais atores, as obras passaram a serem exibidas nas praças públicas ainda próximas às Igrejas fazendo surgir o palco simultâneo, caracterizado pelo uso de cenários criados com um portão sugerindo a entrada de uma cidade. Estruturalmente, existiam diversas indicações ao longo de um estrado: no canto esquerdo, uma boca de dragão simbolizando a entrada de demônios e a passagem dos pecadores ao inferno. E, no canto direito acima do chão, localizava-se o paraíso.

No renascimento tal expressão artística ganhou mais brio, passando a ser considerada como arte erudita. Nesse período foram construídos grandes edifícios com dimensões hierárquicas moldadas no modelo clássico arquitetônico.

Segundo Góes (1983), o Renascimento estabelece uma nova ordem e rejeita o antigo teatro. Surge, então, um novo modelo arquitetônico e cenográfico na Itália, cujo projeto foi adotado pela cultura ocidental e permanece até hoje. Peças de Shakespeare, Cervantes, Johnson, Molière e de outros foram montadas e representadas nos novos palcos europeus. Muitos telões dos cenários renascentistas foram pintados por grandes artistas da época como Michelangelo e da Vinci. Para movimentar os gigantescos telões de paisagens com maior precisão e rapidez foram desenvolvidos mecanismos de efeitos.

Góes (1983) defende que a remontagem das tragédias gregas levou os artistas do Renascimento a reencontrar o canto e a dança, acompanhadas por músicas renascentistas. O primeiro registro da existência de Casa de Ópera conhecido é de 1547 em Veneza, e muitas outras apareceram na Europa. Esse período também foi o responsável pelo desenvolvimento da perspectiva.

O Renascimento na Itália trouxe os cenários construídos em três dimensões. Eram pintados utilizando-se a técnica da perspectiva central e recriavam paisagens urbanas ou campestres, acompanhando o tipo de encenação (tragédia, comédia ou sátira). (MANTOVANI, 1989).

---

<sup>4</sup> Adro quer dizer a área externa à Igreja.



É a partir desse momento que surge os dois principais tipos de arquitetura cênica: o teatro elisabetano e o teatro à italiana. O último, em forma de caixa, é o mais conhecido e presente no Brasil. A *sala á Itália* foi criada no século XVI, representado por um palco separado da platéia. Eram fixadas paisagens em perspectiva de referência urbana ou do campo ao fundo do palco, contextualizando seja a tragédia ou comédia. Tal processo foi criado primeiramente com o objetivo de alargar o espaço de ação cênica, por arquitetos como Baldassare Peruzzi (1481-1536) e Sebastiano Serlio (1475-1555).

O teatro elisabetano tem esse nome pêra relação como o período da Rainha Elizabeth I. Um período de muita originalidade cerca de quatro séculos, com o fechamento dos teatros pelo parlamento puritano. A criação no modelo de teatro Inglês teve muita importância, principalmente com a criação das construções permanentes como o Globe Theatre (1599).

Pontualmente no século XVII, a cenografia teatral tem grande relevância a partir do surgimento de novos gêneros como os autos, farsas, sátiras. Cada um com a sua identificação narrativa e cenográfica, estabelecendo a distinção entre a dramaturgia, cenografia e encenação.

Outras escolas teatrais também representam o riquíssimo legado cenográfico como o teatro barroco, realista, simbolista, expressionista, moderno e contemporâneo. Com destaque para a figura do francês André Antoine, criador do Théâtre Libre (1887), utilizando pedaços de carne como elementos do teatro realista. E, a grande tarefa do teatro simbolista, de elevar a iluminação a um elemento cenográfico.

Para Mantovani (1989), as mudanças oriundas das revoluções burguesas do século XIX afetaram consideravelmente a produção cenográfica. A autora destaca ainda o aparecimento da fotografia e a da luz elétrica como componentes que modificaram a forma do homem olhar o mundo.

Conforme Góes (1983), a luz de gás veio iluminar os espetáculos no século XIX, e em pouco tempo se tem conhecimento de mais de quatrocentas tragédias em teatros provocados por incêndios na Europa e América. Em 1816, surge o refletor de luz de carbureto, usado com um espelho curvo.

É importante registrar que, apesar de nossa ênfase até o momento nas formas de disposição do espetáculo cênico, a cenografia é um conceito muito mais amplo.



[...] a cenografia é tudo o que é registrado plasticamente em cena. Não podemos separar cenário, figurino, adereços, iluminação ou até mesmo a marcação de cena, isto é, a movimentação dos atores, porque também estabelecem fluxos, massas, volumes, num determinado espaço. (DIAS, 2005).

Por outro lado, há os que defendem o conceito de cenografia mais restrito, como podemos observar na seguinte afirmação de Pavis (2001): “cenografia é a arte de planejar, e construir cenários para teatro, balé, ópera, cinema e televisão.”.

Datado antes da Idade Média, o teatro de sombras na China é um exemplo de composição cenográfica significativo para o contexto do estudo. A composição do ambiente é resultado de uma proposição de luz e sombra projetada em uma superfície que ainda permitia a interferência do artista. Uma proposta norteadora de uma história dramática contada a partir de sombras como elemento básico da narrativa.

O teatro de sombras é manifestação artística muito popular em diversas regiões do continente asiático. [...] Cada um dos historiadores apresenta dados, silhuetas antigas, que datam de 2.500 anos e 3.000 anos atrás, e que pertencem ao acervo de museus, tentando comprovar que, naquele período, o teatro de Sombras já era praticado (BELTRAME, 2005, p.41).

Anos mais tarde, no século XX a cenografia é observada sob outra orientação. Cogniat (in REDONDO, 1964) eleva a encenação e a cenografia dando a uma referida importância no Teatro na primeira metade deste século. De suas contribuições a cenografia passa a ser compreendida como um complemento da encenação, do teatro, fazendo-se incontestavelmente necessária para a compreensão da obra. Ou mais ainda, podemos perceber que o cenário e todo o planejamento e desenvolvimento tecnológico exercem um papel mais significativo do que um simples acessório técnico do espetáculo seja teatral ou um programa de televisão.

Para Ratto (1999, pág. 22), "A cenografia faz parte do instrumento do espetáculo. Ela deve fugir do personalismo, do individualismo, do 'cheguei!'. Já conforme Mantovani (1989, p. 6), a cenografia propõe muito mais do que uma decoração de um ambiente, isto cabe a outra categoria profissional, ela é resultado da composição de um espaço tridimensional. Por conseguinte, a cenografia comunica juntamente como o conteúdo. E neste sentido, é muito importante estabelecer diferentes sentidos as dimensões técnica e conceitual, nos levando a um caminho muito mais seguro do que entendê-la como decoração. Tais descrições são um norte que advêm das referências cenográficas do teatro Dramático, de onde podemos estabelecer a relação de



cena e público. Contudo, não podemos esquecer a concepção de que qualquer lugar pode ser um espaço cênico alternativo. No caso das produções em televisão, as gravações podem acontecer tanto em estúdios como ao ar livre. Uma possibilidade que determina o planejamento da ideia, formato e a proposta de produção do produto televisivo.

As inúmeras contribuições e classificações elevaram a cenografia de um tipo de arte pictórica à arte plástica. A incorporação da luz elétrica como elemento, as paisagens naturais na fotografia, e a criação de sets de gravação fizeram levantar teóricos e profissionais na área com a tarefa de discutir e deixar mais claro o papel do cenário e sua relação com o espaço, com o ator e com o público.

Por conseguinte, devemos começar a entender a cenografia como uma especialidade da comunicação no cinema e na televisão. Pois, principalmente na televisão, visa atender um plano de produção desenvolvido e articulado por um departamento.

## **A CENOGRAFIA NA TELEVISÃO**

Temos na experiência do processo de adaptação da televisão brasileira um importante estudo da cenografia no país. O ator e diretor Daniel Filho foi um dos primeiros profissionais da TV a trabalhar com a cenografia em produções de telenovelas na Rede Globo. Ele começou usando cenários naturais como herança do cinema. Os primeiros cenários foram construídos com tapadeiras<sup>5</sup> pintadas de cinza, branco, marrom e bege. Na televisão, a montagem cenotécnica começou como um grande desafio pela falta de experiência e limitações técnicas, uma rotina bem diferente da criação dos ambientes teatrais.

Na primeira metade do século XX surge a televisão. No início a cenografia é pouco valorizada neste meio. Segundo William Bluem, para se produzir um spot de 20 segundos de duração, era composta uma equipe de dezesseis profissionais (Gerente de Operações, Artista, Locutor, entre outros). Nesta equipe não havia um cenógrafo, que só seria solicitado (com o nome de "Supervisor de Estúdio") caso o spot fosse ao vivo (Bluem, 1965, pág. 64). O supervisor de estúdio era um faz tudo, misto de cenógrafo, cenotécnico e contra-regra. Rubens Barra, cenógrafo da antiga TV Paulista, que mais

---

<sup>5</sup> Folhas de madeira conhecido na construção civil como *maderita* ou lona/tecido esticado por uma estrutura metálica ou de madeira. As tapadeiras também podem ser produzidas por outros materiais como o acrílico.



tarde viria a ser TV Globo, conta que "naquele tempo o cenógrafo era o "arquiteto" de todo o cenário: desenho, construção, e depois o mobiliário, os enfeites, toda a contra-regra" (Barra, 1998 in [www.televisaobrasil.com.br](http://www.televisaobrasil.com.br)). E assim surge a primeira fase da cenografia televisiva, a arte das tapadeiras e logomarcas. Em 1950 é inaugurada a TV Tupi Difusora de São Paulo foi lançada e com ela havia "[...] uma inexperiência dos dois lados: a empresarial e a artística [...] uma discrepância de possibilidade". Como afirma Cyro del Nero (Apud. Burini, 1996, p.51).

Outra era foi a da teledramaturgia. Em 21 de dezembro de 1951 estréia na Tupi a primeira telenovela brasileira, Sua Vida me Pertence, de Walter Foster. "O unitário surgiu no Brasil como uma peça de teatro levada ao ar pela televisão ao vivo" (Pallottini, 1998: 25). Renata Pallottini conta que, no princípio, não se via nas telenovelas o realismo que vemos hoje, devido "a precariedade do material utilizado no cenário". Sua Vida me Pertence estreou no dia 21 de dezembro de 1951 na extinta TV Tupi. O enredo girava em torno do despertar da paixão de um homem mais velho (Forster) por uma jovem garota (Vida Alves). O ator Lima Duarte também fazia parte do elenco. Foi nesta novela que aconteceu entre estes atores o primeiro beijo.



Figura 1 – cenário da novela Sua Vida me Pertence.

A Rede Globo como um importante indício deste processo histórico. O início da emissora, ainda com ajudas do grupo Time-Life, nos apresenta as adaptações dos cenários nas novelas. A primeira<sup>6</sup> a ter cenário externo foi "Eu compro essa mulher", baseada no romance *O Conde de Monte Cristo* de Alexandre Dumas.

<sup>6</sup> *Eu compro essa mulher* foi exibida em 1966, já as primeiras novelas da Rede Globo datam de 1965.





Esta novela teve grande repercussão<sup>7</sup> principalmente no Rio de Janeiro, aonde foi primeiro lugar de audiência após um mês de exibição. A trama mexia de tal forma com o público que a produção planejou a construção de um navio (cenograficamente transformado) semelhante ao utilizada na *telinha* para passar pela Baía de Guanabara e ser aberto à visitação pública. A emissora até conseguiu o casco do navio com a marinha, no entanto por falta de recursos e problemas técnicos o plano foi suspenso.

Segundo Wallach (2008), um dos homens da Time-Life que apoiaram Roberto Marinho na criação da Rede Globo, a novela foi produzida no pátio da rede e teve a participação de Carlos Alberto e Yoná Magalhães. “[...] mas, foi com a novela *Eu compro essa Mulher* que chegamos ao primeiro lugar de audiência. E tudo era feito no pátio. A novela se passava num barco”. (WALLACH, 2008, p.16). O navio foi então construído no terraço da sede da emissora no Jardim Botânico, Rio de Janeiro, e às cenas de tempestades em alto-mar eram produzidas pelos contra-regras ao balançar e jogar águas no navio.

Apesar dos grandes desafios no início da televisão brasileira, não podemos deixar de perceber que a gravação em cenários adaptados e locações tiveram bastante sucesso nos anos 60 e 70. Anos depois, em 1988, a produção da minissérie *O Primo Basílio*<sup>8</sup> deu o *ponta pé* seguro como resultado de uma produção bem articulada e um projeto cenográfico alcançado. Os 16 capítulos foram bem trabalhosos pela necessidade em aproximar os cenários, figurinos e arte a reconstituição da cidade de Lisboa no século XIX. Mais um trabalho para Mário Monteiro que realizou uma pesquisa detalhada em visita a cidade com o detalhamento das ruas e descrição da obra literária. O trabalho ajudou na criação dos cenários e gravações externas em Portugal. As cenas de Luiza e Basílio passeando no barco foram gravadas a partir de uma estrutura colocada sob a água do lago por onde passava o barco e a câmera ao mesmo tempo.

A primeira cidade cenográfica foi montada na Barra da Tijuca para a produção da primeira versão da novela *Irmãos Coragem* exibida em 1970. Mesmo longe dos avanços cenográficos da atualidade, pontuamos aqui mais um resultado alcançado pelo planejamento. Tal ficção recebeu requintes de elementos realistas como a construção de um casarão central com três interfaces distintas destinadas a gravação de cada época abordada na novela. O coreógrafo responsável pela construção de um cenário de 5 mil

---

<sup>7</sup> Dados retiradas do *Dicionário da TV Globo*, [www.memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-223141,00.html](http://www.memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-223141,00.html)

<sup>8</sup> *O Primo Basílio* é uma adaptação do romance de Eça de Queiroz publicado em 1978.



metros quadrados na Barra da Tijuca foi Mario Monteiro. O ambiente era composto por oito ruas, praças, prefeitura, delegacia, igreja, pensão, farmácia, bares e mercearia. Já as cenas no garimpo eram feitas externas, gravadas na serra de Teresópolis, Rio de Janeiro.

Com o aprimoramento dos cenários, a equipe de Daniel Filho percebeu a necessidade de aprimorar as cenas, adotando tomadas de luz estratégicas. Uma decisão que ressaltou a necessidade do papel da iluminação na cenografia, da luz como elemento de composição do cenário.

Outras emissoras de televisão no Brasil também iniciaram neste período o processo de produção cenográfico. A TV Tupi<sup>9</sup> difusora de São Paulo também faz parte deste início da cenografia. O programa de variedades *Show na Taba* foi um dos primeiros formatos transmitidos que possuíam características do ao vivo. Com um cenário muito simples, o programa era filmado e exibido ainda em preto e branco. Os comerciais exibidos no programa eram gravados apenas com tapadeiras contendo a logomarca do anunciante.

As transmissões ao vivo começaram a se modificar com o surgimento do vídeo-teipe. O processo de gravação e edição ainda muito caro foi implantado apenas em 1960 usado regularmente no programa *Chico Anísio Show*, dirigido por Carlos Manga, quando as propagandas apresentadas ao vivo passam a serem exibidas pelo tapes através da TV Rio. Um processo concomitante ao avanço da cenografia na TV brasileira, acompanhando as dificuldades do ao vivo e mais tarde sendo aprimoradas.

Como o tempo o impacto da tecnologia (processamento da imagem) segundo Machado (1995) proporcionou as primeiras transmissões a cores e criou novas oportunidades cenográficas. Hoje em dia, o cenário passou a ser muito mais uma atmosfera geográfica e dramática e os ambientes reais reorganizados e a construção de cidades cenográficas como o Projac (Globo) e o RecNov (Record) passaram a evidenciar o nível de complexidade cênica. Neste sentido, podemos perceber de acordo com o estágio atual que grande parte da base de uma estrutura cenográfica tem certos traços e diferentes particularidades que funcionam como modelos dentro de cada gênero. Assim, podemos dividir os cenários em cinco categorias:

- a) **REPRODUÇÃO** (PIZZOTTI, 2008) e/ou **REALISTA** (BONÁSIO, 2002. p. 321): É uma reprodução exata de um lugar conhecido. As novelas usam normalmente este tipo. Por necessitar de muitos detalhes e precisar parecer real em diferentes ângulos de câmera, são os mais caros de serem montados. Às vezes são construídas ruas inteiras ou diversos cômodos de uma casa, até mesmo cidades cenográficas.
- b) **REPRESENTAÇÃO**: Para Piazotti (2008) e Bonásio (2002. p.321), a maioria dos cenários são aqueles que representam e dão apoio ao programa. Por exemplo, um

---

<sup>9</sup> A Tv Tupi foi inaugurada pelo Jornalista Assis Chateaubriand em 1950.



programa jornalístico mostra elementos que sugerem a notícia como o repórter em primeiro plano e a redação ao fundo ou a imagem que corresponde ao que ele anuncia aparecendo no fundo, inserida por chroma-key. Ex.: programa de competição, sorteio, game show, entre outros.

- c) **SIMBÓLICO:** Para Piazzotti (2008) sugere um lugar sem incluir todos os detalhes. Por exemplo, sombra de barras projetadas atrás de uma pessoa sugere que ela está em uma cela ou um vitral ao fundo que ela está em uma igreja.
- d) **ABSTRATO:** Para Bonásio (2002. p.321) é um tipo de cenário geralmente aberto, sem o fundo sólido de formado de três paredes usado em cenários realistas ou representativos. [...] usa o número mínimo de detalhes e fragmenta o cenário utilizando apenas certos elementos e exagerando os outros.
- e) **FANTASIA (Cenário Virtual):** Para Piazzotti (2008) é um cenário abstrato e estilizado, às vezes deliberadamente com a realidade distorcida. Em geral é um cenário virtual gerado por computador.

## CONCLUSÃO

E assim, todos visam de acordo com suas funções “[...] produzido dentro de certa esfera de intencionalidade, sob a égide de certa economia, com vistas a abarcar certo campo de acontecimentos, atingir certo segmento de telespectadores e assim por diante”. (Machado, 2000. p.70 e 71). Neste sentido, precisamos entender que existe distinção entre os conceitos de cenário e cenografia, ao primeiro historicamente definimos como atividade de construir, e o segundo passa a representar uma atmosfera dramática resultante de todos os aspectos e elementos cênicos como decorações, acessórios, iluminação, gestos do ator, maquiagem, som, marcação e outros tantos aspectos. É sempre importante também ter em mente que o espaço cênico para a televisão será apresentado em uma sequência de planos, e sendo desta forma cada especificidade será apresentada a partir do conjunto da linguagem audiovisual, mostrando todos os elementos de composição da cena, tanto em planos mais abertos quanto e em diversos planos mais fechados.

## REFERÊNCIAS

BELTRAME, Valmor. O ator no teatro das sombras. Disponível em: [http://www.clubedasombra.com.br/artigos\\_full.php?id=39](http://www.clubedasombra.com.br/artigos_full.php?id=39) Acesso em: 20 março de 2014.

BONÁSIO, Valter. Televisão: manual de produção e direção. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2002

BURINI, DÉBORA. Cenografia em Telenovela, Leitura de uma Produção. Dissertação de Mestrado, São Paulo: PUC, 1996.



DIAS, José. **A importância da cenografia.** Disponível em:  
<http://www.unirio.br/opercevejoonline/7/artigos/1/artigo1.htm> Acesso em: 20 março de 2014.

GARCIA, Clovis. **A evolução de espaço cênico.** São Paulo: CPT do SESC, 1989.

GOES, Frederico Augusto Liberalli de. **A evolução do espaço cênico.** Revista Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, v. 72, p. 35-46, 1983.

GLOBO, Memória. Enciclopédia da história da Rede Globo de Televisão. Disponível em:  
[www.memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo](http://www.memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo). Acesso em: 10 jan. 2011.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas & pós-cinemas.** Campinas: Papirus, 1997.

\_\_\_\_\_. **A Televisão Levada a Sério.** São Paulo: Senac, 2000.

MANTOVANI, Anna. **Cenografia.** São Paulo: Ática, 1994.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro.** São Paulo: Perspectiva; 2001.

PIZZOTTI, Ricardo. **Produção de Televisão.** Editora Cavi. 2008.

RATTO, Gianni. **Antitratado de Cenografia.** São Paulo: Editora SENAC, 2000.