



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
CURSO DE CINEMA E AUDIOVISUAL

NATHÁLIA MONTEIRO DA COSTA

**O CINEMA POP DE WES ANDERSON: ESTUDO DA DIREÇÃO DE ARTE E DA
AUTORIA COMPARTILHADA ATRAVÉS DAS CONSTELAÇÕES FÍLMICAS**

RECIFE

2022

NATHÁLIA MONTEIRO DA COSTA

**O CINEMA POP DE WES ANDERSON: ESTUDO DA DIREÇÃO DE ARTE E DA
AUTORIA COMPARTILHADA ATRAVÉS DAS CONSTELAÇÕES FÍLMICAS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado na
Universidade Federal de Pernambuco como
requisito básico para a obtenção do grau de
Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientador: Prof. Thiago Soares

RECIFE
2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Costa, Nathália Monteiro da.

O cinema pop de Wes Anderson: estudo da direção de arte e da autoria compartilhada através das constelações fílmicas / Nathália Monteiro da Costa. - Recife, 2022.

78 : il., tab.

Orientador(a): Thiago Soares

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Cinema e Audiovisual - Bacharelado, 2022.

1. Cinema. 2. Cultura pop. 3. Direção de arte. 4. Wes Anderson . I. Soares, Thiago. (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)

AGRADECIMENTOS

A minha mãe, Fátima Monteiro, que também foi um pouco meu pai. Agradeço sempre por seu apoio incondicional, por seu cuidado e por todo amor que a senhora sempre passou para mim.

A Didi, que foi minha segunda mãe, que cuida de mim todos os dias, que sabe todas as minhas manias e histórias. Ela que sempre dá a maior força para que eu comece todas as minhas empreitadas. Muito obrigada por tudo.

A minha irmã, Marcela Monteiro, que foi figura essencial para que eu estudasse cinema. Você ter sido a primeira a 'furar a bolha' dos cursos convencionais na nossa família, me deu força e inspiração para que eu trilhasse o caminho que sempre quis.

A minha Tia Stella, que mesmo longe sempre olhou e cuidou de mim. Agradeço por saber que sempre poderei contar com a senhora.

Agradeço também a toda minha família: tios, primos, meus avôs e avós.

Aos meus amigos de vida, que sempre me proporcionam momentos incríveis e me servem de inspiração para artes e roteiros, afinal, tudo na nossa vida pode se tornar um roteiro.

Aos meus colegas de curso, os primeiros a confiar no meu trabalho, aqueles com quem dividi sonhos e projetos. Durante esses 5 anos pude contar com pessoas maravilhosas, que sempre me impulsionaram.

Ao meu orientador, Thiago Soares, que desde o início abraçou meu projeto e veio com ideias incríveis, me fazendo despertar curiosidade para pontos de vista que nunca teria imaginado!

A todos os meus professores, que durante essa etapa da minha vida acadêmica, compartilharam ensinamentos e me fizeram também desejar um dia poder estar em uma sala de aula, dividindo o que aprendi. Especialmente, gostaria de agradecer aos meus professores André Antônio e Marcelo Monteiro, além de aceitarem compor a banca examinadora do meu trabalho, foram eles os responsáveis por me fazer entender e amar o mundo da direção de arte.

Por fim, gostaria de agradecer a todos aqueles que já acreditaram em mim e me deram uma chance de trabalho. Seja para as empresas nas quais estagiei e também para os diretores que permitiram que eu criasse a arte de seus filmes. A todos vocês, meu muito obrigado.

RESUMO

No início da década de 2000, o diretor Wes Anderson tornou-se mundialmente conhecido por fazer filmes que contém um visual bastante particular, a partir de referências cromáticas e estéticas, tornando tal aspecto sua assinatura artística. Assim, o objetivo central da monografia é abordar, por meio de pesquisa teórica e analítica, a direção de arte nos filmes do diretor e como o movimento da *pop art* influenciou as decisões estéticas de Anderson. Do ponto de vista teórico, são construídas bases para estudos sobre direção de arte e da *pop art* com vistas a possibilitar análises de fragmentos filmicos da obra do diretor. Soma-se a este conjunto de conceitos, o gesto de aproximação entre Wes Anderson e seus três principais diretores de arte colaboradores - a saber Adam Stockhausen, Mark Friedberg e David Wasco -, fazendo uso da metodologia das constelações filmicas, de três obras de Wes que contam com esses diferentes diretores de arte. Após este mapeamento constelador, percebe-se a necessidade de repensar a teoria do diretor como autor, proposta por Truffaut, e reconhecer o cinema como uma prática coletiva em que a noção de autoria é compartilhada sobretudo em áreas específicas como a direção de arte.

Palavras-chave: cinema; direção de arte; Wes Anderson; pop art.

ABSTRACT

In the early 2000s, the director Wes Anderson became world-renowned for making films that contain a very particular visual, based on chromatic and aesthetic references, making that aspect his artistic signature. Thus, the main objective of this monograph is to approach, through theoretical and analytical research, the production design in the director's films and how the pop art movement influenced Anderson's aesthetics decisions. From a theoretical point of view, bases for studies on production design and pop art are built in order to be able to analyze filmic fragments of the director's work. Added to this set of concepts, the gesture of proximity between Wes Anderson and his three main producers design - namely Adam Stockhausen, David Wasco and Mark Friedberg -, making use of the methodology of filmic constellations, of three works by Wes that rely on these three different producers design. After this constellation mapping, we can see the need to rethink the theory of the director as author, proposed by Truffaut, and recognise that cinema is a collective practice in which the notion of authorship is shared especially in specific areas such as production design.

Keywords: Film; Production design; Wes Anderson. Pop art.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Cenário do curta-metragem "Playlist"	12
Figura 2 - Campanha publicitária da grife Gucci	14
Figura 3 - Frame do videoclipe "Broken Clocks", de SZA	14
Figura 4 - Produtos vendidos na loja 'Chico Rei'	20
Figura 5 - Reprodução do quadro "Shot Sage Blue Marilyn", de Andy Warhol	21
Figura 6 - Imagem de produtos vendidos no site thesocietyofthecrossedkeys.com	22
Figura 7 - Paleta de Cores dos filmes de Wes Anderson	23
Figura 8 - Frame do filme "O Grande Hotel Budapeste"	23
Figuras 9 e 10 - Frames do filme "Os Excêntricos Tenenbaums"	24
Figura 11 - Reprodução da obra "Green Coca-Cola Bottles", de Andy Warhol	24
Figura 12 - Reprodução da pintura "Bedroom at Arles", de Roy Lichtenstein	25
Figura 13 - Cenário do filme "Viagem a Darjeeling"	25
Figuras 14 e 15 - Frames dos filmes "Viagem a Darjeeling" e "Os Excêntricos Tenenbaums"	26
Figura 16 - Reprodução da obra "Set of Four Boxes: Brillo Box, Campbell's Tomato Juice Box, Del Monte Peach Halves Box, Heinz Tomato Ketchup Box", de Andy Warhol	26
Figura 17 - Frame do filme "Viagem a Darjeeling"	27
Figura 18 - Frame do filme "O Grande Hotel Budapeste"	27
Figura 19 - O perfume do sr. Gustave	28
Figura 20 - Frames do filme "Viagem a Darjeeling"	28
Figura 21 - Margot Tenenbaum no banheiro de sua casa	29
Figura 22 - Frame do filme "Os Excêntricos Tenenbaums"	29
Figura 23 - Frame do filme "Os Excêntricos Tenenbaums"	30
Figura 24 - Frame do filme "Viagem a Darjeeling"	30
Figura 25 - Reprodução do quadro "Artist's Studio", Patrick Caulfield	31
Figura 26 - Reprodução do quadro "Takka Takka", de Roy Lichtenstein	32
Figura 27 - Frames do filme "Viagem a Darjeeling"	32
Figura 28 - Wes Anderson no set de "Ilha dos Cachorros"	35
Figura 29 – Frames dos filmes "Moonrise Kingdom", "O Grande Hotel Budapeste", "Ilha dos Cachorros" e "A Crônica Francesa", de Wes Anderson	37

Figura 30 - Reprodução da obra "Emeralds", de Roy Lichtenstein	38
Figura 31 - Frames dos filmes "Moonrise Kingdom", "O Grande Hotel Budapeste", "Ilha dos Cachorros" e "A Crônica Francesa"	39
Figura 32 - Andy Warhol em frente a sua escultura "Brillo box"	40
Figura 33 - Frames do filme "Moonrise Kingdom", de Wes Anderson	41
Figura 34 - Frames do filme "Ilha dos Cachorros"	41
Figura 35 - Frames do filme "A Crônica Francesa"	42
Figura 36 - Frame do filme "O Grande Hotel Budapeste"	42
Figura 37 - Reprodução do quadro "Paintings: Map", de Roy Lichtenstein	43
Figura 38 - Reprodução do quadro "Interior with Bathroom Painting", de Roy Lichtenstein	43
Figura 39 - Frames dos filmes "Moonrise Kingdom", "O Grande Hotel Budapeste", "Ilha dos Cachorros", "A Crônica Francesa", de Wes Anderson	44
Figura 40 - Frames dos filmes "Moonrise Kingdom", "O Grande Hotel Budapeste" e "Ilha dos Cachorros"	45
Figura 41 - Reprodução do quadro "Bedroom", de Roy Lichtenstein	46
Figura 42 - Frames dos filmes "Viagem a Darjeeling" e "A Vida Marinha com Steve Zissou"	47
Figura 43 - Reprodução do quadro "A Bigger Splash", de David Hockney	47
Figura 44 - Frames do filme "A Vida Marinha com Steve Zissou"	48
Figura 45 - Frames do filme "Viagem a Darjeeling"	49
Figura 46 - Foto da obra "Knives", Andy Warhol	49
Figura 47 - Frames dos filmes "A Vida Marinha com Steve Zissou" e "Viagem a Darjeeling"	50
Figura 48 - Reprodução de obra sem título do artista Jasper Johns	51
Figura 49 - Reprodução do quadro "Self-portrait", de Roy Lichtenstein	51
Figura 50 - Frames do filme "A Vida Marinha com Steve Zissou"	52
Figura 51 - Frames do filme "Viagem a Darjeeling"	53
Figura 52 - Colagem de Jess Collins, "Tricky Cad: Case VII"	53
Figura 53 - Frames dos filmes "Os Excêntricos Tenenbaums", "Viagem a Darjeeling" e "O Grande Hotel Budapeste"	54
Figura 54 - Frame do filme "Os Excêntricos Tenenbaums"	55
Figura 55 - Reprodução do quadro "Tuesday", de Peter Blake	55
Figura 56 - Frames dos filmes "Os Excêntricos Tenenbaums",	

"Viagem a Darjeeling" e "O Grande Hotel Budapeste"	56
Figura 57 - Reprodução do quadro "Celia Birtwell and Some of her Heroes", de Pauline Boty	57
Figura 58 - Frames do filme "Os Excêntricos Tenenbaums"	58
Figura 59 - Reprodução do quadro "Superman", feito em 1961, por Andy Warhol	58
Figura 60 - Frame do álbum visual "Lemonade", de Beyoncé	60
Figura 61 - Frame do filme "Pantera Negra", de Ryan Coogler	60
Figura 62 - Frame do filme "The Crown", de Alex Proyas	61
Figura 63 - Frame do filme "Clube da Luta", de David Fincher	61
Figura 64 - Frame do filme "Kill Bill - Volume 1", de Quentin Tarantino	62
Figura 65 - Frames do filme "La La Land: Cantando Estações", de Damien Chazelle	62
Figura 66 - Frame do filme "Longe do Paraíso", de Todd Haynes	63
Figura 67 - Frame do filme "Se a Rua Beale Falasse", de Barry Jenkins	63
Figura 68 - Frame do filme "12 Anos de Escravidão", de Steve McQueen	64
Figura 69 - Frame do filme "Amor, Sublime Amor" (2021), de Steven Spielberg	64
Figura 70 - Reprodução do storyboard de "Bottle Rocket"	66
Figura 71 - Reprodução de figurinos desenhados por Eric Chase Anderson para "Rushmore"	66
Figura 72 - Reprodução de desenhos feitos por Eric Chase Anderson	67
Figura 73 - Reprodução de desenhos feitos por Eric Chase Anderson	68
Figura 74 - Desenho do figurino usado pela equipe de Steve Zissou	68

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 - O QUE É A POP ART? O QUE É A DIREÇÃO DE ARTE NO CINEMA?	17
1.1 O cinema é pop	18
1.2 Wes Anderson e a Pop Art	22
1.3 Wes Anderson e os diretores de arte	33
CAPÍTULO 2 - A DIREÇÃO DE ARTE NAS CONSTELAÇÕES FÍLMICAS	36
2.1 Constelação Wes Anderson e Adam Stockhausen	36
2.1.1 Dimensão cromática	37
2.1.2 Objetos em série	38
2.1.3 Disposições de mapas	40
2.1.4 Homologias cênicas	43
2.2 Constelação Wes Anderson e Mark Friedberg	46
2.2.1 Dimensão cromática	46
2.2.2 Objetos em série	48
2.2.3 Mistura de estampas	50
2.2.4 Cenários quadrinizados	51
2.3 Constelação Wes Anderson e David Wasco	54
2.3.1 Dimensão cromática	54
2.3.2 Objetos em série	56
2.3.3 Cenários quadrinizados	57
CAPÍTULO 3 - A AUTORIA NA DIREÇÃO DE ARTE NOS FILMES DE WES ANDERSON	59
CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	74
REFERÊNCIAS FÍLMICAS	77

INTRODUÇÃO

Desde que entrei na graduação de Cinema e Audiovisual me identifiquei com a área dos estudos da Direção de Arte. Tive a oportunidade de contar com um brilhante professor na cadeira a qual concerne este tópico, André Antônio, que me proporcionou uma visão ampla do que seria a Direção de Arte.

Após isso, comecei a me envolver em produções filmicas e a trabalhar como diretora ou assistente de arte. Foi praticando o ofício que pude perceber como as cores, texturas e objetos conseguem influenciar na atmosfera de um filme e também na preparação dos atores. Por conta de meu trabalho como diretora de arte no curta-metragem *Playlist* (2020), de Pedro Melo, fui premiada no 6º Festival Internacional de Cinema Escolar de Alvorada e no 25º CINEPE, ambos na categoria Melhor Direção de Arte em Curta-metragem.

Além disso, os cenários, figurinos e maquiagem sempre me chamaram a atenção nos filmes que assisti como espectadora. Dentre esses, sempre tive preferência por aqueles que têm uma arte mais fantasiosa e com cores fortes, como ocorre com recorrência nas obras dos diretores Tim Burton, Pedro Almodóvar e Wes Anderson, sendo esse último o que mais me intriga. É comum que nos filmes de Anderson, a arquitetura minimamente pensada e as cores quase que surreais, façam um contraponto com as situações dramáticas vividas pelas personagens. Situações como crimes, problemas familiares e trabalhos que beiram ser abusivos, ganham um tom irônico diante da estética que os cerca. Tal ponto fez com que o diretor também tenha tornado-se um grande nome na produção e direção de filmes para grandes marcas da moda como *Prada*¹ e *H&M*².

Assim, surgiu a curiosidade de analisar os aspectos que concernem a direção de arte nas obras do cineasta estadunidense Wes Anderson, bastante conhecido por em suas 19³ obras, incluindo curtas-metragens e longa-metragens, dirigir filmes que contam com visuais fantasiosos e excêntricos. Anderson foi creditado como diretor nos seguintes trabalhos, que constam na tabela a seguir para melhor visualização:

Tabela 1 - Filmografia de Wes Anderson

¹ É uma marca de moda italiana considerada de luxo. A empresa financiou dois curta-metragens do diretor, 'Candy' (2013), sobre uma garota que não consegue se decidir entre dois amores, e 'Castello Cavalcanti' (2013), sobre um piloto fracassado, da década de 1950, que bate seu carro em uma pequena vila italiana.

² Rede sueca de lojas no sistema fast-fashion, porém com um trabalho voltado para a sustentabilidade. Em 2016 a empresa financiou o curta-metragem natalino "Come Together", que se passa em um trem onde diversos passageiros estão voltando para casa. Para o filme, Wes convidou o ator Andrien Broody para ser o protagonista.

³ Até o fim deste trabalho, a página de Anderson no IMDB, famosa base de dados acerca do cinema, contava com 19 filmes em que Wes foi creditado como diretor.

ANO	TÍTULO
1994	<i>Bottle Rocket</i> (curta-metragem)
1996	<i>Pura Adrenalina</i>
1998	<i>Rushmore</i>
2001	<i>Os Excêntricos Tenenbaums</i>
2004	<i>A Vida Marinha com Steve Zissou</i>
2007	<i>Viagem a Darjeeling</i>
2007	<i>Hotel Chevalier</i> (curta-metragem)
2007	<i>My Life. My Card.</i> (curta-metragem)
2009	<i>O Fantástico Sr. Raposo</i>
2010	<i>Stella Artois: Le Apportomatic</i> (curta-metragem)
2012	<i>Moonrise Kingdom</i>
2012	<i>Cousin Ben Troop Screening</i> (curta-metragem)
2013	<i>Prada: Candy</i> (curta-metragem)
2013	<i>Castello Cavalcanti</i> (curta-metragem)
2014	<i>O Grande Hotel Budapeste</i>
2016	<i>Come Together</i> (curta-metragem)
2018	<i>Ilha dos Cachorros</i>
2021	<i>A Crônica Francesa</i>
2021	<i>Aline</i> (curta-metragem)

Durante sua carreira, o diretor contou com cerca de 11 diretores de arte, já que algumas de suas obras não contém créditos para tal função. São eles: Sandy Reynolds (*Bottle Rocket*), David Wasco (*Os Excêntricos Tenenbaums*), Alexandra Reynolds-Wasco (*Rushmore*), Mark Friedberg (*A Vida Marinha com Steve Zissou* e *Viagem a Darjeeling*), Kris Moran (*My Life. My Card.* e *Hotel Chevalier*), Nelson Lowry (*O Fantástico Sr. Raposo*), Cat Spilman (*Cousin Ben Troop Screening*), Adam Stockhausen (*Moonrise Kingdom*, *O Grande Hotel Budapeste*, *Ilha dos Cachorros* e *A Crônica Francesa*), Stefano Ortolani (*Castello Cavalcanti*), Tristan Carlisle-Kitz (*Come Together*) e Paul Harrod (*Ilha dos Cachorros*).

Pessoalmente, apesar de admirar diversos diretores que têm um trabalho mais voltado para a estética, tenho um maior apreço pela forma como Wes conduz seus filmes. O primeiro contato que tive com as obras do diretor foi ao assistir o filme *Moonrise Kingdom* (2012) e me impressionou o modo em como o cenário, completamente organizado e por vezes monocromático, contrastava com as situações, densas e confusas, e somavam-se aos diálogos das personagens, profundos porém falados de forma banal. A beleza e o caos juntos e, surpreendentemente, em harmonia. Além disso, sempre apreciei artes que possuíam tons semelhantes, formas geométricas e arquiteturas que prezavam pela organização ou minimalismo. Em outras palavras, seria quase impossível, para mim, não gostar das obras de Wes Anderson. Ademais, em meus trabalhos como diretora de arte, trouxe muita inspiração de suas obras, principalmente da monocromia e da organização de diversos objetos em série.

Figura 1 - Cenário do curta-metragem *Playlist* (2019), dirigido por Pedro Melo e com direção de arte feita por mim, Nathália Monteiro.



Foto: acervo pessoal.

Diante de uma extensa lista de filmes, procurei focar em três produções: *Os Excêntricos Tenenbaums* (2001), *Viagem a Darjeeling* (2007) e *O Grande Hotel Budapeste*

(2014). Tais obras foram escolhidas para maior detalhamento por conta do tempo de realização entre uma e outra, servindo como período de consolidação autoral de Wes como um diretor com ênfase na direção de arte. Ademais, essas produções, que abarcam desde os anos iniciais até o momento presente de sua filmografia, mostram um grande número de objetos, cores, estampas e formas que lembram alguns aspectos e obras do movimento artístico da *Pop art*, surgido entre as décadas de 1950 e 1960.

Ademais, é necessário compreender que dentro do cinema, e outros meios do audiovisual, diversas áreas se juntam para compor o que o espectador vê na tela. Comumente, cada um desses segmentos é encabeçado por um diretor, daí vem os termos direção de fotografia - que trata dos aspectos de luz, lentes e câmeras -, direção de som - responsável pela concepção estética do som e quais equipamentos serão usados na captação-, direção de produção - que atua nas decisões e opiniões de questões burocráticas dos projetos- e a direção de arte, que tem por finalidade definir uma estética que guiará todo aspecto que compõe materialmente, como forma e cor, o visual de uma obra. Em geral, se classifica que cenografia, figurino, maquiagem, cor e efeitos especiais estão sob supervisão do diretor de arte e seus assistentes.

Ademais, noto que há ainda pouco material dedicado ao campo da direção de arte em português. Em geral, os textos que englobam as áreas do audiovisual - como direção de fotografia, design de som, figurino, desenho de produção e a direção de arte - advêm de estudiosos e profissionais oriundos de países como França e Estados Unidos. Assim, a maior parte dos textos e livros, principalmente os que tratam da arte de diretores contemporâneos, estão na língua inglesa e ainda não possuem tradução para o português, como ocorrem com os títulos: *"The Filmmaker's to Production Design"*, de autoria de Vincent LoBrutto, *"Filmcraft: Production Design"*, de Fionnuala Halligan e *"If It's Purple, Someone's Gonna Die: The Power of Color in Visual Storytelling"*, de Patti Bellantoni. Dessa forma, sinto que o projeto pode colaborar com os estudos da área audiovisual, com ênfase na direção de arte.

Além disso, ao mesmo tempo que Wes faz uso de referências e elementos da *pop art*, suas obras passaram a fazer parte e influenciar a própria cultura pop. A maior parte das trilhas sonoras das obras de Wes são compostas para os filmes, mas em *Rushmore* (1998)⁴ e *Os Excêntricos Tenenbaums* (2001)⁵ encontramos músicas pertencentes a cantores extremamente populares como John Lennon, Bob Dylan e até Nico, que fez parte da banda de rock *Velvet*

⁴ Em *Rushmore* encontra-se a música "Oh Yoko!", de John Lennon, lançada em 1971 e pertencente ao álbum "Imagine".

⁵ No longa de 2001, destacam-se as canções "Wigwam" de Bob Dylan, lançada em 1970 no álbum "Self Portrait" e "These Days" da cantora Nico, lançada em 1967 e fazendo parte do disco "Chelsea Girl".

Underground e era empresariada por Andy Warhol. Bem como, ocorre que a estética presente nos filmes de Anderson tornou-se comum em videoclipes, na publicidade e também na moda. O jornalista Louis Wise do *The Guardian* escreveu que: "Ele (Wes Anderson) teve uma influência enorme sobre o resto da cultura pop, da moda, design e mídias sociais. Indo desde o renascimento bilionário da Gucci até o recente clipe de *Broken Clocks* da cantora SZA." (WISE, 2018).

Figura 2 - Campanha publicitária da grife Gucci, em 2016, lembra as cores do filme "The Royal Tenenbaums", de Wes Anderson.



Foto: Divulgação Gucci

Figura 3 - Alguns cenários do videoclipe "Broken Clocks", lançado em 2018, traz cenários que lembram os do longa "Moonrise Kingdom" (2012).



Frame do videoclipe "Broken Clocks" da cantora SZA. Disponível em: [11nq.com/VudGJ](https://www.11nq.com/VudGJ)

Dessa maneira, este trabalho busca analisar de que forma a *pop art* influenciou a direção de arte dos filmes de Wes Anderson - mais especificamente os três títulos citados anteriormente -, a relação de Wes com os diretores de arte dessas obras - David Wasco, Mark Friedberg e Adam Stockhausen - e a questão da autoria no setor de arte. A hipótese que se desenha é a de que mesmo não citando textualmente matrizes estéticas da *pop art* em suas obras, é possível reconhecer alinhamentos estilísticos e estéticos na obra de Wes Anderson que se conectam com pressupostos do movimento da *pop art*, que teve como principais expoentes artistas como Andy Warhol e Roy Liechtenstein. Assim, a monografia está organizada da seguinte forma:

O primeiro capítulo, busca elucidar as origens, principais características e expoentes do movimento da *pop art*. Somado a isso, também adentra-se na esfera da sétima arte, mostrando os aspectos da direção de arte, o cinema como uma arte popular e a recente fetichização dos diretores cinematográficos e suas obras. Ademais, são abordadas as semelhanças entre a arte dos filmes de Wes Anderson com obras da *pop art* e uma breve biografia dos três diretores de arte estudados.

Já o segundo capítulo traz uma explicação de como é a metodologia das constelações filmicas (SOUTO, 2020) e de que forma essas são construídas. O uso da metodologia das constelações filmicas auxilia na formação de imagens associadas e comparadas como alicerce para debates sobre a visualidade das obras cinematográficas. Assim, os estudos das constelações fazem parte de uma prática de análise comparativa no cinema que será aplicada ao campo da direção de arte. Também constam três constelações filmicas que têm a finalidade de analisar a relação de Wes Anderson com David Wasco, Mark Friedberg e Adam Stockhausen – separadamente- e relacionando os trabalhos feitos entre as duplas com a *pop art*. A escolha de aprofundar o estudo da relação de Wes com os diretores de arte já citados, partiu do aspecto temporal que cada um ocupa na obra de Anderson. David Wasco trabalhou como diretor de arte de Wes em 2001, no filme *Os Excêntricos Tenenbaums*. Já Mark Friedberg trabalhou pela primeira vez com o diretor em *A Vida Marinha com Steve Zissou* (2004) e permaneceu até *Viagem a Darjeeling*, lançado em 2007. Por fim, Adam Stockhausen ocupou o cargo de diretor de arte pela primeira vez em *Moonrise Kingdom* (2012) e, até o presente momento, tornou-se o profissional que mais vezes foi o responsável pela arte dos filmes do diretor, totalizando 4 trabalhos e permanecendo até *A Crônica Francesa* (2021). Também foi o único diretor de arte a ganhar o Oscar de Direção de Arte em um filme de Wes Anderson, com *O Grande Hotel Budapeste* (2014). Para tal análise, categorias como

dimensão cromática, objetos em série, cenários quadrinizados e mistura de estampas, foram formadas para ilustrar as comparações.

No terceiro capítulo abre-se uma discussão acerca da autoria na direção de arte e, se no caso dos filmes de Anderson, pode-se falar em autoria compartilhada na área citada, em que o trabalho do diretor e o do diretor de arte são tão alinhados esteticamente que os limites entre os dois campos de atuação se confundem e se hibridizam. Somado a isso, também há um comparativo entre as obras dos diretores de arte nos filmes de Wes e com outros diretores em busca de uma marca autoral para David Wasco, Mark Friedberg e Adam Stockhausen. E, por fim, fala-se também de como Wes Anderson se portou na produção e execução da direção de arte em seus filmes.

Há também que falar-se que este trabalho é bastante visual, contando com inúmeras imagens. As figuras tem como propósito, além de ilustrar, provar algumas teorias e marcas dos diretores. E, tratando-se de uma monografia sobre direção de arte no cinema, é importante trazer fotos e *frames*⁶ de uma arte que é caracterizada por ser visual.

⁶ Frame é cada um dos quadros ou imagens fixas de um produto audiovisual.

CAPÍTULO 1 - O QUE É A POP ART? O QUE É A DIREÇÃO DE ARTE NO CINEMA?

O termo *Pop Art* foi utilizado pela primeira vez no início da década de 1950, pelo crítico de arte Lawrence Alloway, em um dos encontros do londrino *Independent Group*⁷(AIDAR, 2014), para nomear um movimento artístico que caracterizava-se por reproduzir temas relacionados ao consumo, publicidade e ao estilo de vida americano - o chamado '*american way of life*'⁸ -.

Os artistas de tal corrente defendiam uma arte que se comunicasse diretamente com o público por meio de elementos do cotidiano e do imaginário que cercava a cultura de massa (ENCICLOPÉDIA ITAÚ, 2022) , recusando-se a separar os conflitos reais da arte. Assim, utilizando-se de cores fortes, estética industrial e reproduções de peças publicitárias, os artistas teciam críticas ao consumo exacerbado da sociedade capitalista e ironizavam certos símbolos, como embalagens e celebridades da época. Apesar dos artistas não utilizarem uma cartilha ou pertencerem a um grupo dedicado a *pop art*, em geral, as cores e temáticas eram semelhantes nas obras. Alguns dos maiores nomes do estilo são Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Richard Hamilton e Peter Blake.

Vale ressaltar que, apesar do nome fazer referência ao que era popular e geralmente entender-se que pertencente às camadas populares, seus artistas mais conhecidos eram oriundos das classes sociais mais altas e muitos tiveram a oportunidade de frequentar centros artísticos ou universidades. Assim, o popular do movimento da *pop art* refere-se a inclusão, em suas obras, de elementos que pertenciam a realidade das classes populares, em que "o que era considerado brega, virou moda [...] a Pop Art proporcionou a transformação do que era considerado vulgar em refinado, e aproximou a arte das massas, desmitificando-a" (IMBRIOSI e MARTINS, 2022).

Entrando no campo da sétima arte, compreende-se que numa obra audiovisual existe a integração e interação de um conjunto de agentes especializados em áreas nas quais, em outras artes, aparecem como dominantes, mas que, no caso do audiovisual, são coparticipantes (STAM, 2003). Dessa forma, além de áreas como roteiro e direção, a direção arte tem importância fundamental em agregar conteúdo às narrativas, principalmente ambientando espacialmente e temporalmente as histórias - já que essa refere-se a tudo que

⁷ O Independent Group (IG) foi um grupo formado por artistas e críticos que se encontravam no Instituto de Arte Contemporânea (ICA), em Londres, durante a década de 1950. Foi fundado em 1952, por artistas como Richard Hamilton e críticos, sendo um deles Lawrence Alloway.

⁸ Em tradução literal, "estilo de vida americano", foi um modelo de comportamento surgido nos Estados Unidos após a Segunda Guerra Mundial. Esse modo passava pelo consumismo, padronização social e crença nos valores democráticos.

compõe o ambiente plástico de uma obra, como cenários, objetos, figurinos, maquiagem e efeitos especiais (HAMBURGER, 2014).

Ademais, nos países de língua portuguesa, costuma-se chamar o chefe da equipe de arte de *Diretor de Arte*, enquanto que em países como Inglaterra e Estados Unidos tal cargo ganha o título de *Production Designer* - Desenhista de Produção, em tradução para o português. A função foi creditada pela primeira vez em 1939, com o filme *E o Vento Levou*, de David O. Selznick e direção de arte - ou *production design* - de William Cameron Menzies (CAIRNS, 2011). As diferenças entre um e outro profissional costumam ser poucas e depender de onde a produção está sendo realizada.

O diretor de arte, em países como o Brasil, é quem irá implementar um design ao filme, uma estética. Além disso, ele supervisionará o resto da equipe de arte e também será o responsável pelo orçamento do setor (ÁVILA, 2014). No país, a função passou a ser creditada em 1985, quando Clóvis Bueno assinou a arte de *O Beijo da Mulher Aranha*, de Hector Babenco (HAMBURGER, 2014). Já em países de língua inglesa, o diretor de arte - em inglês, *art director* - será o principal assistente do *production designer*.

O *production designer*, em países anglo-saxônicos, será o chefe do departamento de arte e realizará o projeto estético, definindo que estilo e aparência a obra terá (PETERS, 2019). Assim, o diretor de arte será responsável por pôr em prática o que foi idealizado pelo *production designer*, por administrar o orçamento e também por resolver possíveis problemas em set.

1.1 O cinema é pop

Desde de seu surgimento, através da invenção⁹ dos irmãos Lumière, em 1895, o cinema foi construído como uma arte da elite e para as elites, já que Louis e Auguste Lumière eram herdeiros de uma grande fábrica de películas fotográficas. Segundo o professor e jornalista crítico Frantjesco Ballerini, a primeira exibição do cinematógrafo e seus filmes foi para um público composto pelas classes mais ricas da França: "Em 28 de dezembro de 1895, no Grand Café Paris, os irmãos Lumière exibiram uma série de pequenos filmes numa sessão paga lotada com a alta sociedade francesa" (BALLERINI, 2020).

Entretanto, com o passar do tempo, a sétima arte foi tornando-se cada vez menos elitista e, por consequência, aumentando seu público. Passando por exibições nos teatros de

⁹ Os irmãos inventaram o cinematógrafo e por conta disso são frequentemente chamados de os pais do cinema.

*Vaudeville*¹⁰, os cinemas *Nickelodeons*¹¹ nos Estados Unidos, os grandes *blockbusters*¹² e as recentes redes sociais dedicadas a filmes¹³, o cinema tem-se mostrado uma arte tão popular que até aqueles que trabalham nessa indústria - como atores e diretores - passaram a ter produtos associados a sua imagem. De fato, atores são vistos em notícias e publicidades desde meados da década de 1920, quando Mary Pickford tornou-se a atriz mais bem paga da época, nos Estados Unidos, e ficou conhecida como 'Namoradinho da América'¹⁴ (AGUIYRRE, 2019), porém agora o movimento busca aqueles que estão atrás das câmeras, com uma recente fetichização dos diretores contemporâneos.

Quando fala-se em fetichização de produtos, em especial os ligados a arte, retomamos o pensamento do filósofo Theodor Adorno, um dos expoentes da Escola de Frankfurt, que afirma que a cultura é industrializada e transformada em produto, em mercadoria a ser vendida em larga escala, tornando assim a arte um objeto do comércio de entretenimento e propaganda (ADORNO, 1944). Assim, nota-se que desde o início dos anos 2010 houve uma crescente na comercialização de produtos que remetem a diretores e suas obras consideradas clássicos - ou novos clássicos - *cults*¹⁵. A maior parte desses produtos são vendidos por lojas locais - como gráficas ou lojas especializadas em estampas -, não têm vinculação e não remuneram as pessoas e obras retratadas.

Figura 4 - Produtos com referências a diretores e filmes vendidos na loja online 'Chico Rei'

¹⁰ Gênero teatral que foi bastante popular entre 1800 e 1930, e caracterizava-se por uma série de atos que não possuíam nenhuma ligação entre si e cujo único objetivo era o de entreter. Segundo Ballerini, após a popularização do cinematógrafo, os pequenos filmes começaram a entrar na programação dos Vaudevilles, que tinha como público alvo a recente classe média.

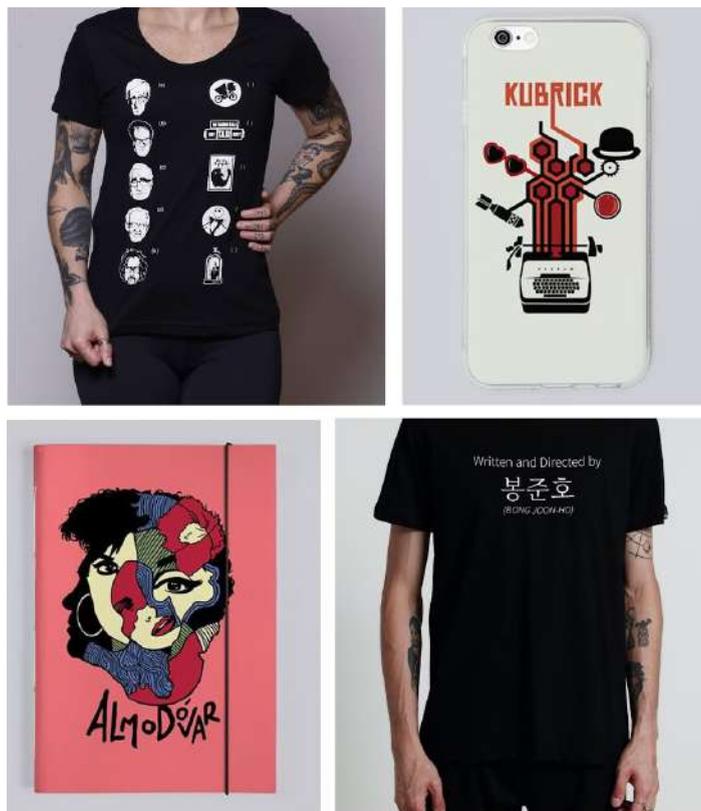
¹¹ Considerados os primeiros tipos de espaços indoor dedicados à projeção de filmes nos Estados Unidos, tinham esse nome por cobrarem apenas 5 centavos em seus ingressos. Surgidos em 1905, geralmente eram muito pequenos e simples, dessa forma, as classes mais altas os evitavam enquanto que a classe operária era seu maior público.

¹² Filmes caracterizados por grandes orçamentos e altos gastos com efeitos especiais e publicidade. Em geral, o lucro dos filmes é grande e potencializado pela venda de produtos oficiais relacionados à obra. *Star Wars* (1977), de George Lucas, é considerado o primeiro blockbuster da história.

¹³ Matérias recentes citam o crescimento de redes sociais associadas a filmes, como por exemplo Letterboxd. Incluindo Iuri Santos, "O que é Letterboxd, rede social de cinéfilos que cresce no Brasil", Revista Lado B, 08 mar 2022. Disponível em l1nq.com/UJyba.

¹⁴ Segundo a professora e jornalista Claudia Aguiyre, Pickford foi a primeira atriz a ser apelidada de 'America's Sweetheart'.

¹⁵ Denominação dada aos produtos da cultura popular que possuem um grupo de fãs ávidos. Geralmente, algo *cult* continua a ter admiradores e consumidores mesmo após não estar mais em evidência, devido à produção interrompida ou cancelada. Muitas obras e franquias, inclusive, atingem status de *cult* depois que suas "vidas úteis" supostamente expiraram.



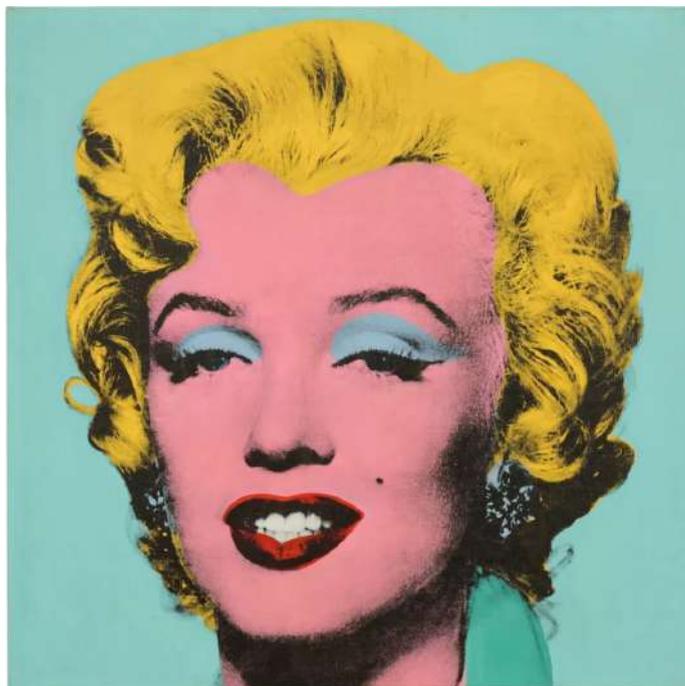
Fotos: Divulgação do site da loja Chico Rei.

Um movimento artístico que fez amplo uso da imagem de estrelas de sua contemporaneidade - em especial as hollywoodianas - foi a *Pop art*, entretanto tais obras tinham um teor crítico e reflexivo quanto a posição que esses artistas ocupam no imaginário popular. Em seu livro 'POP ART', o historiador de arte Tilman Osterwold reflete de que forma as grandes estrelas das décadas de 1950 e 1960 eram desmistificadas nas obras do movimento.

O culto das *stars* participa também dos sinais de sofrimento da época. Fisionomias artificiais, adaptadas à perfeição, são fornecidas pelos ícones dos anos 60, compensando as frustrações e absurdos do consumidor sufocado no anonimato. A imagem extrovertida e o aspecto pessoal, que parece encarnar a fisionomia das vedetes, escondem na verdade a fragilidade e a vulnerabilidade interiores face aos acontecimentos da realidade cotidiana. (OSTERWOLD, 1994).

Porém, é inevitável comparar a nova onda de popularização de mercadorias acerca dos diretores cinematográficos com as famosas imagens produzidas pelos artistas da *pop art*, principalmente Andy Warhol, que tem uma série de quadros retratando astros como Marilyn Monroe, Elizabeth Taylor e Ingrid Bergman.

Figura 5 - Reprodução do quadro "Shot Sage Blue Marilyn" (1964) de Andy Warhol.



Fonte: Divulgação da empresa de arte Christie's

Atualmente, um dos diretores contemporâneos mais comentados e celebrados é Wes Anderson, que para muitas pessoas já atingiu o status de diretor *cult*. Apesar da imagem do diretor não ser muito usada em produtos, a de seus filmes costumam estampar diversas camisas e objetos de decoração, contando até com um site dedicado apenas aos filmes do diretor, o chamado '*thesocietyofthecrossedkeys.com*', fazendo uma referência ao filme *O Grande Hotel Budapeste* (2014). O site é promovido pela *Replica Props Store*, que em seu site se define como "uma das maiores lojas online para colecionadores, fãs e apaixonados por objetos de cenas de filmes e memorabilia¹⁶, uma base para a cultura *geek*¹⁷. Aqui você encontra réplicas artesanais de adereços de filmes." (REPLICA PROPS STORE, 2022). Ademais, Wes traz para grande parte de sua obra elementos que são característicos da *pop art*. Assim, elementos do movimento são incorporados na assinatura estética de Wes, tais como as cores intensas e vibrantes.

Figura 6 - Imagem de produtos vendidos no site *thesocietyofthecrossedkeys.com* dos filmes "Os Excêntricos Tenenbaums" (2001) e "Moonrise Kingdom" (2012).

¹⁶ Definido como um objeto que pertenceu a uma pessoa famosa, a algo ou alguém de afinidade pessoal ou por ser alvo de um interesse específico; Objeto digno de ser lembrado.

¹⁷ Gíria inglesa que se refere a pessoa que é considerada excêntrica. Em geral, são fãs de tecnologia, livros, games e cultura pop.

COONSKIN CAP MOONRISE KINGDOM

☆☆☆☆☆ Write a review

\$35.59 USD

\$

Quantity

1

ADD TO CART

♥ Add To Wishlist

7

Be like Sam Shakusky! Coonskin cap made of soft acrylic coon beather with genuine raccoon tail. Hand crafted.

• Size: S (21" approx.) | M (23" approx.) | L (25" approx.)



THE ROYAL TENENBAUMS BOOKS NOTEBOOK SET

★★★★★ 1 Review

\$11.85 USD ~~was \$23.72 USD~~

Quantity

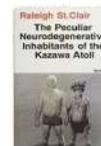
1

ADD TO CART

♥ Add To Wishlist

10

- Set of 5 notebooks
- A6 size (4.1 x 5.8" | 105 x 148mm)
- Blank | 40 page
- 100% recycled



Imagens capturadas do site thesocietyofthecrossedkeys.com

1.2 Wes Anderson e a Pop Art

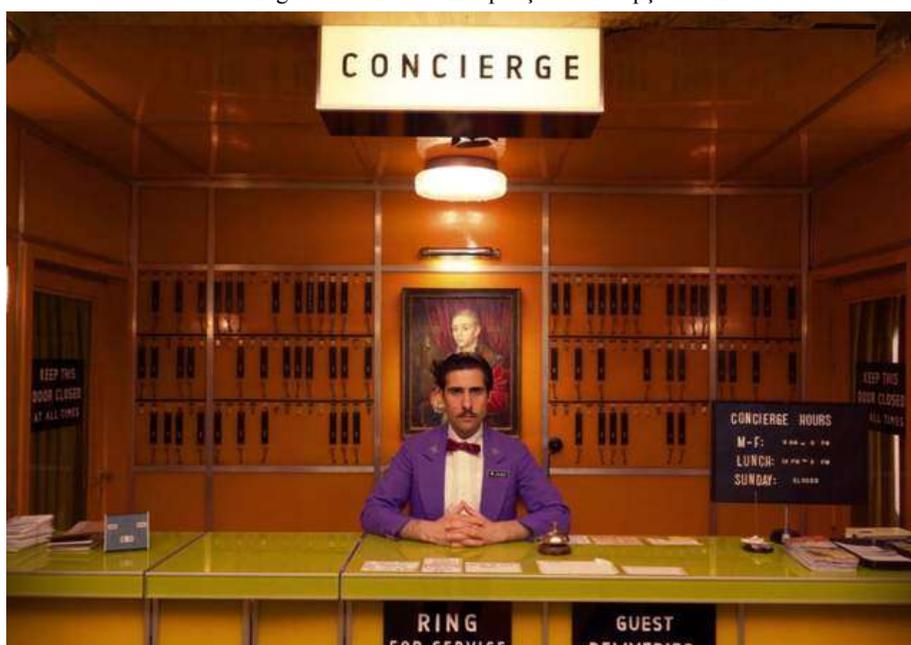
Como falado anteriormente, Wes traz diversos aspectos do movimento da *pop art* para a arte de seus filmes. Além dos já citados, nos filmes do diretor também é bastante comum o uso das repetições de objetos e também de padrões diversos de estampas, aspectos que compuseram muitas obras da *pop art*. Abaixo, serão analisados os aspectos da direção de arte de três filmes do diretor: *Os Excêntricos Tenenbaums* (2001), *Viagem a Darjeeling* (2007) e *O Grande Hotel Budapeste* (2014).

Figura 7 - Paleta de Cores dos filmes de Wes Anderson



Imagem divulgada pela companhia de pós produção e correção de cor BULLSIMPLE

Figura 8 - Chaves em repetição na recepção do hotel.



Frame do filme "O Grande Hotel Budapeste" (2014).

Figuras 9 e 10 - O quarto de Richie Tenenbaum, com repetições de objetos e estampa geométrica no carpete.



Frames do filme "Os Excêntricos Tenenbaums" (2001)

Figura 11 - Reprodução da obra "Green Coca-Cola Bottles" (1962) de Andy Warhol.



Fonte: Divulgação do Whitney Museum of American Art

Além disso, há grande semelhança entre as artes dos filmes de Anderson e as obras de Roy Lichtenstein, um dos grandes nomes da *pop art*. Roy tinha sua estética inspirada nos quadrinhos, fazendo uso majoritariamente das cores primárias em suas ilustrações. Buscava a perfeição fazendo uso de técnicas que lembram uma pintura mecânica. Por sua vez, Anderson traz uma *mise-en-scene* estática e simétrica, também bastante colorida e nitidamente planejada. Há uma certa plasticidade em suas cenas, uma organização exacerbada que lembra a busca pela perfeição dos traços de Lichtenstein.

Figura 12 - Reprodução da pintura 'Bedroom at Arles' (1992) de Roy Lichtenstein.



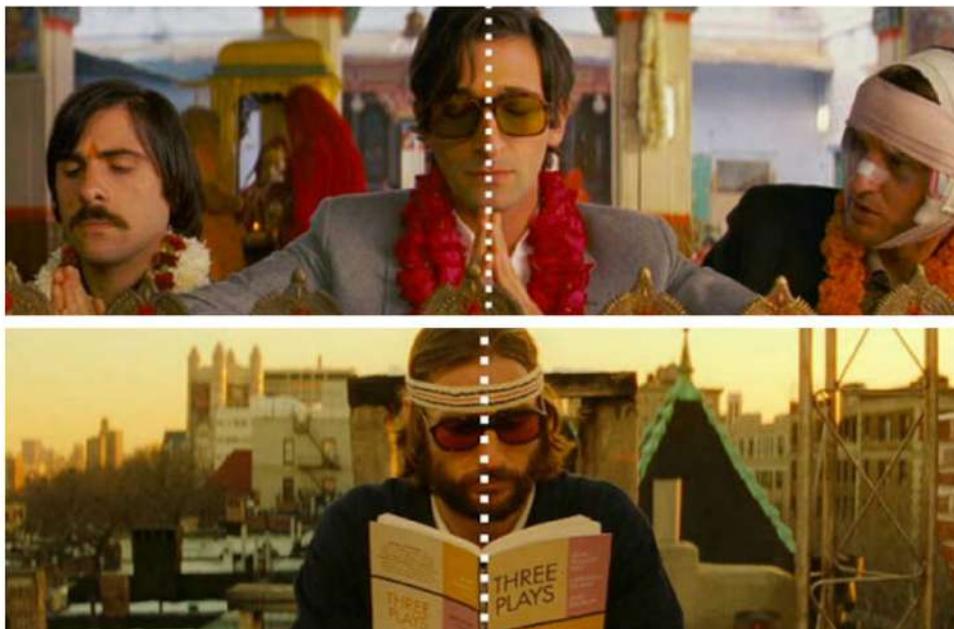
Fonte: Divulgação Fundação Roy Lichtenstein

Figura 13 - Cenário vagão de trem em "Viagem a Darjeeling" (2007)



Foto: Mark Friedberg

Figuras 14 e 15 - A simetria de Wes Anderson em seus filmes.



Frames dos filmes "Viagem a Darjeeling" (2007) e "Os Excêntricos Tenenbaums" (2001).

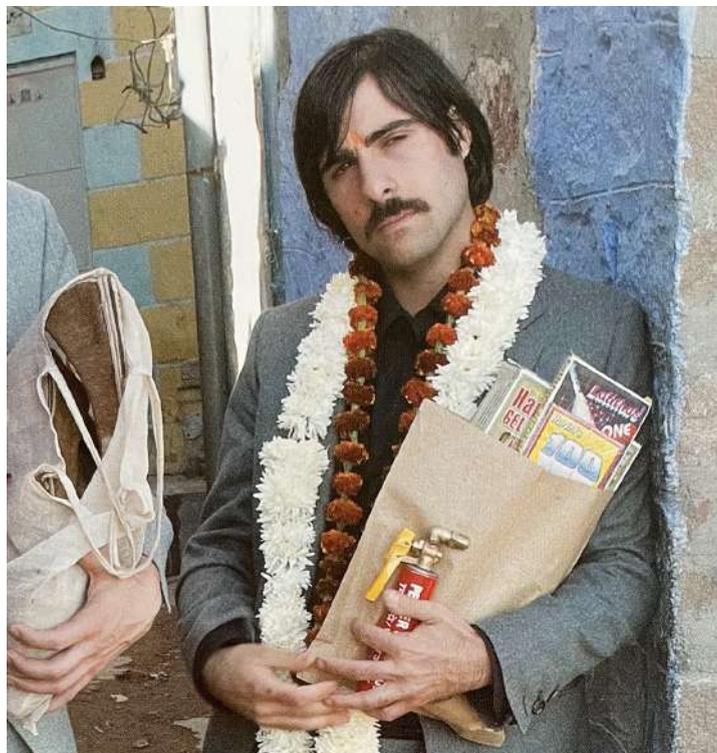
Outro artista do qual Wes traz muita influência é Andy Warhol e suas obras que retratavam produtos do cotidiano, como a famosa serigrafia da lata de sopa *Campbell's*. Em seus filmes, é comum que Anderson dê bastante atenção às embalagens dos produtos usados por seus personagens. Porém, enquanto Warhol usava-se de suas releituras de embalagens e objetos para fazer críticas ao consumo exacerbado das sociedades que vivem o capitalismo, Wes emprega tanto cuidado e perfeccionismo nos objetos usados em cena que eles acabam por carregar um certo glamour.

Figura 16 - Reprodução da obra 'Set of Four Boxes: Brillo Box, Campbell's Tomato Juice Box, Del Monte Peach Halves Box, Heinz Tomato Ketchup Box' (1961) de Andy Warhol.



Fonte: Divulgação Galeria Schmela

Figura 17 - O personagem Jack (Jason Schwartzman) faz compras durante o percurso de trem.



Frame do filme "Viagem a Darjeeling" (2007)

Em *O Grande Hotel Budapeste* (2014) encontramos as famosas caixas rosas dos doces da padaria "MENDL'S" e a embalagem do perfume do sr. Gustave (personagem de Ralph Fiennes).

Figura 18 - Zero (Tony Revolori) e Agatha (Saoirse Ronan) encontram-se na padaria, rodeados pelas caixas dos doces.



Frame do filme "O Grande Hotel Budapeste" (2014).

Figura 19 - O perfume do sr. Gustave (Ralph Fiennes)



Foto: Divulgação do site akademiezubrowka.com

O longa *Viagem a Darjeeling* (2007), dos três filmes analisados, é o que conta com a maior quantidade de produtos e suas embalagens produzidas para compor a narrativa. Nele, encontramos cerca de 8 produtos que ganham destaque na trama, como o chocolate do Hotel Chevalier, a tinta invisível e as embalagens de *snacks* distribuídas no trem.

Figura 20 - Embalagens de snacks, a tinta invisível de Jack e o chocolate do Hotel Chevalier.



Frames do filme "Viagem a Darjeeling" (2007).

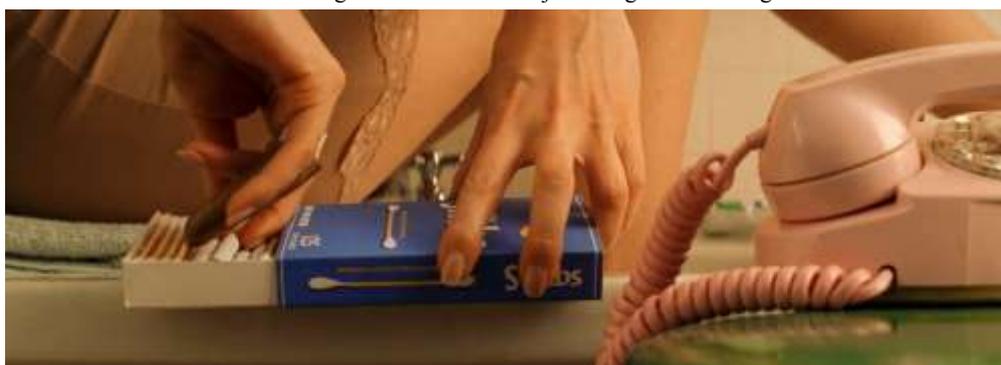
Já em *Os Excêntricos Tenenbaums* (2004) uma das cenas mais marcantes tem seu poder em uma embalagem. A personagem Margot Tenenbaum (Gwyneth Paltrow) esconde seus cigarros dentro de uma caixa de hastes flexíveis de algodão, pois costuma fumar escondido no banheiro da casa da família. Em outra cena, a personagem deixa cair no chão uma embalagem dos clássicos cigarros irlandeses 'Sweet Afton'.

Figura 21 - Margot Tenenbaum (Gwyneth Paltrow) no banheiro de sua casa



Foto: Everett Collection

Figura 22 - O esconderijo dos cigarros de Margot.



Frame do filme "Os Excêntricos Tenenbaums" (2001)

Figura 23 - Caixa de cigarros que cai do casaco de Margot.



Frame do filme "Os Excêntricos Tenenbaums" (2001).

Outro ponto do movimento que Anderson coloca em praticamente todos os seus filmes é a ausência de território. Assim como na *pop art*, os países e cidades são tomados pelo lúdico e pelo surreal, tornando-se quase que uma lembrança daquele local, pois "A *pop art* pode ser remetida para todas as formas de realismo da história da arte que tem por finalidade fazer parecer harmonizados os opostos e os absurdos do mundo real" (OSTERWOLD, 1994).

Figura 24 - Mercado em uma das cidades da Índia de Wes Anderson.



Frame do filme "Viagem a Darjeeling" (2007).

Figura 25 - Reprodução do quadro "Artist's Studio" de 1964, do artista Patrick Caulfield.



Fonte: Divulgação Arts Council Collection

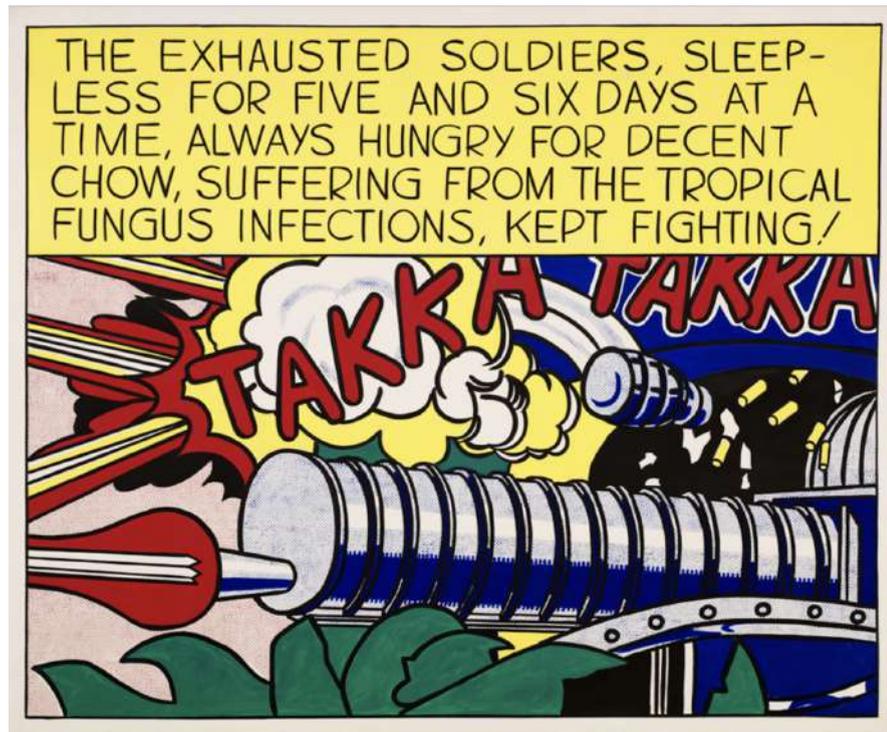
Ademais, Wes usa em sua arte - e também em sua fotografia e roteiros - ambientes, movimentos e falas que nos remetem as revistas em quadrinhos, que serviram de inspiração para diversas obras da *pop art*. Em diversas cenas, os cenários e movimentos de câmera guiam o telespectador pela história de uma forma 'quadrinizada', que lembra bastante a forma em que estão posto os quadros nas *HQs*¹⁸. Além disso, os roteiros de Anderson costumam falar de tópicos sensíveis de uma maneira ácida e irônica, lembrando as obras de Roy Lichtenstein, em que desenhos com a estética dos gibis, continham falas também sarcásticas. Na cena em que os três irmãos estão jantando no trem em *Viagem a Darjeeling* (2007), a câmera faz movimentos semelhantes aos cortes que são comuns nos quadrinhos para dar ênfase a locais e falas de personagens. Primeiramente, há um plano enquadrando o vagão restaurante quase que por completo e em seguida, a câmera faz o movimento de *whip pan*¹⁹ mostrando os três personagens. No 4º plano há um *zoom in*²⁰ no personagem Peter (Adrien Brody), que é quem detém a palavra no momento, para em seguida nosso olhar ser direcionado a um close do personagem Francis (Owen Wilson).

Figura 26 - Reprodução do quadro "Takka Takka" (1962), de Roy Lichstein.

¹⁸1

¹⁹ Movimento de câmera semelhante ao pan (horizontalmente de um lado para o outro), mas com bastante rapidez o que pode causar borrões. Bastante usado como transição ou para indicar o ritmo frenético da cena.

²⁰ Movimento de câmera em que há aproximação.



Fonte: Divulgação Fundação Roy Lichtenstein.

Figura 27 - Planos da cena em que os irmãos Peter (Adrien Brody), Francis (Owen Wilson) e Jack (Jason Schwartzmar) jantam no trem são bem semelhantes aos quadros das revistas *hq's*.



Frames do filme "Viagem a Darjeeling" (2007).

Entretanto, um traço comum em diversos expoentes da *pop art* é a busca pelo anonimato do artista, deixar a obra falar por si. Wes Anderson vai ao oposto de tal ideia, já que seus filmes têm uma arte, fotografia e direção de atores bem particulares, formando uma estética própria do diretor. Assim, um debate acerca da contribuição dos diretores de arte nas obras de Wes tem início e nos perguntamos até que ponto tudo parte dele.

1.3 Wes Anderson e os diretores de arte

É inegável que, por menor ou maior que seja, o trabalho de uma outra pessoa soma-se ao do diretor. Em diversas entrevistas e vídeos dos bastidores, é comentado e nota-se o quão controlador Wes Anderson é. Nada é feito ou aprovado sem seu aval. Durante entrevista para os extras do DVD do filme *O Grande Hotel Budapeste*, o ator Tony Revolori, que interpreta Zero, afirma: "Ele (Wes) está no comando de tudo" (REVOLORI, 2014).

Ademais, segundo o crítico Matt Zoller Seitz, que escreveu o livro analisando e entrevistando pessoas que trabalharam nos filmes de Anderson - o 'The Wes Anderson Collection', o diretor faz uso do chamado Sinédoque Material, que foi definido por Seitz como "mostrar locais, objetos e peças de vestuário que definem personalidades por completo, relacionamentos ou conflitos" (SEITZ, 2013). Ou seja, nos personagens de Wes, seus pensamentos e sentimentos estão visíveis através de elementos. Tudo consta na primeira camada. Desse modo, a arte seria de extrema importância para suas obras, nos levando a questionar o papel criativo dos diretores de arte em tais filmes. Assim, para compreender o processo e relação que Anderson tem com seus diretores de arte, é importante conhecer um pouco desses profissionais.

Os filmes que estão em análise contaram com diferentes diretores de arte: David Wasco ocupou o cargo em *Os Excêntricos Tenenbaums* (2001), Mark Friedberg em *Viagem a Darjeeling* (2007) e Adam Stockhausen em *O Grande Hotel Budapeste* (2014), trabalho pelo qual, junto com a decoradora de set Anna Pinnock, venceu o Oscar de Melhor Direção de Arte.

Dos diretores citados, o que mais trabalhos fez para Anderson foi Adam Stockhausen, com um total de 4 filmes em que fez a Direção de Arte e 1 em que foi Assistente de Arte. O primeiro em que trabalharam juntos foi *Viagem a Darjeeling* (2007), onde Adam ocupou a 1ª assistência de arte. Os demais longas, já como Diretor de Arte, foram *Moonrise Kingdom* (2012), *O Grande Hotel Budapeste* (2014), *Ilha dos Cachorros* (2018) e *A Crônica Francesa* (2021). Já Mark Friedberg trabalhou com Wes em dois longas: *A Vida Marinha com Steve Zissou* (2003) e *Viagem a Dajeerling* (2007). David Wasco foi o responsável pela arte em *Os*

Excêntricos Tenenbaums (2001), mas anteriormente já tinha atuado como colaborador no setor de arte dos dois primeiros longas do diretor: *Bottle Rocket* (1996) e *Rushmore* (1998).

Adam Stockhausen graduou-se em Artes Teatrais, pela Marquette University, em 1995, mas sua estreia no audiovisual foi apenas em 2003, no filme *Ash Tuesday* de Jim Hershelder, já como diretor de arte. A maior parte de seus seguintes trabalhos foi como 1º assistente ou assistente de arte, até que em 2008 ele ocupou o cargo de diretor de arte em *Sinédoque, Nova Iorque*, de Charlie Kaufman. Trabalhando com Wes Anderson desde 2007, Stockhausen passou a assinar a direção de arte dos longas-metragens do diretor a partir de 2012 e permanece no cargo até o presente momento. Em entrevista para o canal do Youtube da empresa de lentes *Cooke Optics*, Adam falou um pouco sobre como é seu processo de criação nos filmes de Wes Anderson.

E o processo (de trabalhar com Wes) é maravilhoso. E começa da mesma forma: de como são os espaços físicos da história. E no caso de Wes isso se torna muito específico. É algo: 'vamos falar exatamente sobre esse frame e depois vamos falar sobre o próximo frame e depois explicar o próximo...!' Estamos projetando frame a frame. (STOCKHAUSEN, 2018).

Mark Friedberg, após deixar a faculdade, ocupou o ofício de artista plástico e começou no cinema como assistente de produção em *A Outra* (1988), de Woody Allen, por insistência de um amigo que já estava na indústria. Passou a fazer direção de arte em 1990, no filme *Louco por Rock*. Com uma extensa lista de produções, Mark já chegou com bastante experiência nos sets dos filmes de Wes. Em entrevista para o portal *HuffPost*, no ano de 2007, logo após ter feito a arte de *Viagem a Darjeeling*, Mark também falou de sua experiência com Anderson.

Trabalhar em um filme de Wes Anderson é um passeio selvagem. Ele vem com ideias bastante claras e às vezes intratáveis de como o filme precisa ser feito e qual será o processo de fazê-lo. (FRIEDBERG, 2007).

David Wasco pode ser considerado o mais experiente dos diretores de arte que passaram pela equipe dos filmes de Wes Anderson. Trabalhando nos setores de arte em grandes filmes desde a década de 1980, ele já foi premiado na categoria de melhor direção de arte no Oscar em 2017 por *La La Land - Cantando Estações*. Entretanto, não se encontra, em DVDs ou em meios digitais, nenhuma declaração acerca do processo de trabalho com Wes Anderson ou com outros diretores de modo geral. O primeiro trabalho de Wasco no cinema foi em 1978, como operador de câmera, no documentário *Never Mind the Sex Pistols, Here's the Bollocks*, de Paul Newell. Seu próximo trabalho, em 1982, foi no departamento de arte,

como assistente no longa *O Príncipe Guerreiro* (1982), de Don Coscarelli. Mas foi em 1985 que David ocupou pela primeira vez o cargo de diretor, em *Conversa Suave*, que contou com a direção de Joyce Chopra.

Mas, nem só de controle vive-se os sets do diretor. Ainda em sua entrevista para o canal da Cooke Optics, Adam Stockhausen conta que, apesar de Wes ser "bem específico quanto a cores" (STCOKHAUSEN, 2018) foi dele a ideia de uma das paletas de cor da fachada do hotel em *O Grande Hotel Budapeste* (2014).

Eu lembro do dia que estava tentando achar as cores para a 'encarnação' posterior do hotel. E eu fui até o armazém dos props e eles têm esses objetos antigos incríveis. Eu sai pegando os telefones, abajures, os cinzeiros laranjas, e foi assim que escolhemos o laranja, o verde e os tons de madeira para a encarnação posterior do hotel. (STOCKHAUSEN, idem).

Figura 28 - Wes Anderson no set de "Ilha dos Cachorros" (2018)



Foto: Divulgação Fox Searchlight

CAPÍTULO 2 - A DIREÇÃO DE ARTE NAS CONSTELAÇÕES FÍLMICAS

Compreende-se a metodologia de constelação, dentro dos estudos fílmicos, como um método em que três ou mais fragmentos fílmicos são aproximados podendo mostrar semelhanças ou diferenças, que estavam camufladas, através de um olhar crítico. Segundo a pesquisadora Mariana Souto, constelações: "emergem de uma concepção relacional, que vê diálogos, tensões e afinidades entre as obras/estrelas, ainda que essa conversa não tenha sido por elas planejada. [...] quem faz a ligação entre os pontos é o observador." (SOUTO, 2020).

Dessa forma, tendo em conta que há poucos métodos de análise que sejam adequados para os estudos do cinema, a metodologia das constelações fílmicas apresenta-se como uma das mais propícias para mostrar os elos através das obras. Mariana Souto ainda complementa que: "a aproximação entre obras pode escapar a critérios mais evidentes como o pertence às categorias usuais da comparação (gênero, realizador/a, país ou ano de produção), embora elas possam também ter alguma influência no recorte." (SOUTO, idem).

2.1 Constelação Wes Anderson e Adam Stockhausen

Assim, utilizando a metodologia das constelações, fez-se a análise dos trabalhos em conjunto de Wes Anderson com Adam Stockhausen, tendo em vista que esse foi o diretor de arte que por mais vezes trabalhou com o diretor. Ao estudarmos tais obras, nota-se que Adam atua mais como um executor do que Wes pensa do que como um criador independente. Há poucas diferenças entre essas obras e as demais do diretor. Ou seja, nos 4 filmes em que Stockhausen desempenhou a função - *Moonrise Kingdom* (2012), *O Grande Hotel Budapeste* (2014), *Ilha dos Cachorros* (2018) e *A Crônica Francesa* (2021) - as semelhanças no setor de arte também estão presentes em outras obras cuja direção de arte ficou a cargo de outros profissionais, como *Os Excêntricos Tenenbaums* (2001) - que contou com a direção de David Wasco - e *O Fantástico Senhor Raposo* (2009) - direção de arte de Nelson Lowry.

Dos quatro filmes analisados, *Ilha dos Cachorros* (2018) é o que conta com uma estética mais diferente. Além de ser uma animação, o longa conta com uma paleta de cor e presença de determinados objetos que destoam um pouco dos demais, como a presença de cores neutras - principalmente branco e bege - e de utensílios do cotidiano oriental. Já *A Crônica Francesa* (2021), mesmo se passando majoritariamente em preto e branco, possui muita semelhança com os outros filmes em suas cenas a cores.

Assim, nas obras de Wes que contam com a arte de Stockhausen, aspectos como cores, repetições em série de objetos e mapas estão presentes em todas. Além disso, em três

filmes há construções de quartos bem semelhantes, que lembram cabanas. Desse modo, separamos quatro constelações sobre a parceria dos dois: cores, repetição de objetos, mapas e cenários semelhantes, com o intuito de facilitar os estudos e buscar dentro desta galáxia filmica²¹ (SOUTO, 2020) influências e semelhanças com a *pop art*.

2.1.1 Dimensão cromática

Assim como os artistas da *pop art*, é inegável que Wes Anderson busca sempre o uso de cores com alta saturação, em geral das cores quentes. Em seus trabalhos com Adam Stockhausen é notável o uso principalmente do amarelo, do vermelho e do laranja. Tais tons estão presentes em todos os 4 filmes.

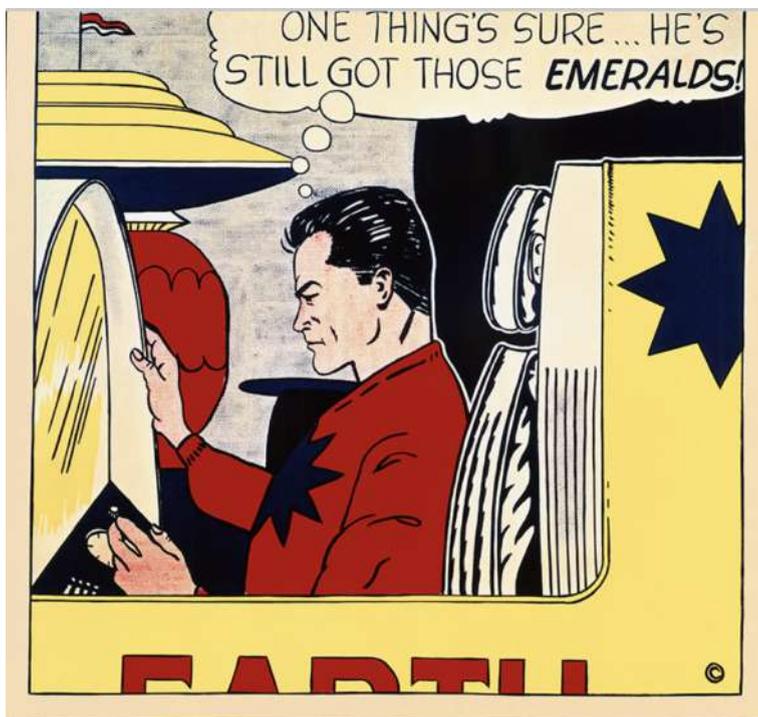
Figura 29 - As cores quentes da parceria Wes Anderson e Adam Stockhausen



Frames dos filmes "Moonrise Kingdom" (2012), "O Grande Hotel Budapeste" (2014), "Ilha dos Cachorros" (2018) e "A Crônica Francesa" (2021).

²¹ Para Mariana Souto, em seu trabalho de 2020, se trabalharmos com conjuntos de constelações, vinculadas por algum ponto em comum, chega-se a um panorama que pode ser chamado de galáxia.

Figura 30 - Reprodução da obra "Emeralds" (1961) de Roy Lichtenstein.



Fonte: Divulgação Fundação Roy Lichtenstein.

2.1.2 Objetos em série

Outra forte e marcante característica são os objetos perfeitamente postos em uma determinada série que, em um primeiro momento, assemelham-se com uma estampa. Chaves, caixas, artigos esportivos, entre outros são usados para formar os padrões. Como já citado anteriormente, um dos artistas da *pop art* que mais se utilizou desse recurso foi Andy Warhol, como na escultura "Brillo Box" de 1964. Abaixo, observa-se nos exemplos que tanto em *Moonrise Kingdom* (2012) quanto em *O Grande Hotel Budapeste* (2014) há uma repetição de chaves e/ou chaveiros, enquanto que em *Ilha dos Cachorros* (2018) e *A Crônica Francesa* (2021) usam-se tubos de ensaio e ferramentas de carpintaria, respectivamente.

Figura 31 - Repetição em série de anzóis no escritório do Capitão Sharp (Bruce Willis), chaves penduradas em monumento na cidade fictícia de Zubrowka, sequência de tubos de ensaio em laboratório no Japão e ferramentas de carpintaria na parede do hospital improvisado para Lt. Nescaffier (Steve Park)



Frames dos filmes "Moonrise Kingdom" (2012), "O Grande Hotel Budapeste" (2014), "Ilha dos Cachorros" (2018) e "A Crônica Francesa" (2021).

Figura 32 - Andy Warhol em frente a sua escultura "Brillo box" (1964), na Stable Gallery, em Nova York.



Foto: Getty Images

2.1.3 Disposições de mapas

Com diferentes estéticas, os mapas estão presentes em todos os quatro filmes analisados, sendo mais abundantes em *Moonrise Kingdom* (2012) e *Ilha dos Cachorros* (2018), e com estéticas bem diferentes de uma obra para outra. Neste ponto, a semelhança com a *pop art* encontra-se no conceito de ausência territorial (OSTERWOLD, 1994), em que o ambiente é pulverizado pela estética. Ou seja, os mapas que aparecem tem uma estética lúdica e pertencem ao mundo criado por Wes Anderson.

Figura 33 - Alguns dos mapas que aparecem ao longo do filme "Moonrise Kingdom": um em *stop motion* e outros estáticos, como pôsteres na cabana de Sam (Jared Gilman).



Frames do filme "Moonrise Kingdom" (2012).

Figura 34 - Assim como em "Moonrise Kingdom"(2012), "Ilha dos Cachorros"(2018) também apresenta mapas estáticos e animados.



Frames do filme "Ilha dos Cachorros" (2018).

Figura 35 - Durante o relato do jornalista Roebuck Wright (Jeffrey Wright) há aparição de diversos mapas, incluindo um atrás de um convite.



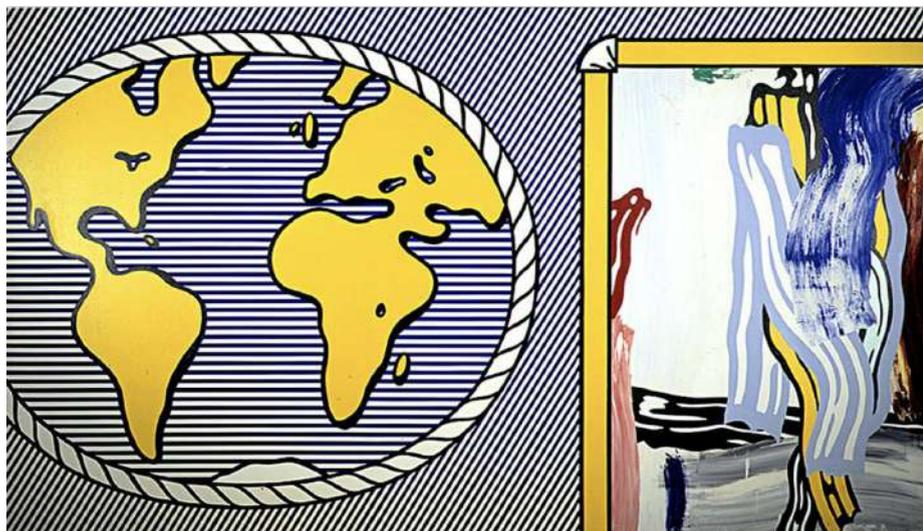
Frames do filme "A Crônica Francesa" (2021).

Figura 36 - O único mapa que aparece durante o longa é feito para Gustave (Ralph Fiennes) saber como fugir da prisão.



Frame do filme "O Grande Hotel Budapeste" (2014)

Figura 37 - Reprodução do quadro "Paintings: Map" (1984), de Roy Lichtenstein.



Fonte: Divulgação Fundação Roy Lichtenstein.

2.1.4 Homologias cênicas (Cenários semelhantes)

Como resultado da parceria entre Adam Stockhausen e Wes Anderson, encontra-se também uma certa semelhança em alguns cenários. Em geral, é usado majoritariamente cores em azul e branco em ambientes como banheiros ou quartos de banho e, em três filmes encontramos cenários de quartos semelhantes. São os casos dos quartos de Suzy (Kara Hayward) em *Moonrise Kingdom*, Agatha (Saoirse Ronan) em *O Grande Hotel Budapeste*, e o do abrigo construído pelos cães em *Ilha dos Cachorros*. Nesse aspecto, as semelhanças com a *pop art* vem de um conjunto de outras características, como a já falada ausência de territorialidade e cores saturadas, e não propriamente aos cenários retratados, apesar de encontrarmos no movimento diversas obras retratando cômodos como quartos e banheiros, incluindo artes de Roy Lichtenstein.

Figura 38 - Reprodução do quadro "Interior with Bathroom Painting"(1992), de Roy Lichtenstein.



Fonte: Divulgação Fundação Roy Lichtenstein.

Figura 39 - A predominância dos tons de azul e branco em cenários de banheiro.



Frames dos filmes "Moonrise Kingdom" (2012), "O Grande Hotel Budapeste" (2014), "Ilha dos Cachorros" (2018), "A Crônica Francesa" (2021).

Figura 40 - A cabana improvisada no quarto de Suzy (Kara Hayward), tecidos rodeando a cama de Agatha (Saoirse Ronan) e a cabana improvisada que os cães constroem.



Frames dos filmes "Moonrise Kingdom" (2012), "O Grande Hotel Budapest" (2014) e "Ilha dos Cachorros"(2018).

Figura 41 - Reprodução do quadro "Bedroom" (1990), de Roy Lichstein.



Fonte: Divulgação da Galeria Cristea Roberts

2.2 Constelação Wes Anderson e Mark Friedberg

Mark Friedberg atuou como diretor de arte em duas obras de Wes Anderson. A primeira foi *A Vida Marinha com Steve Zissou* (2004) e, logo em seguida, *Viagem a Darjeeling* (2007). Da mesma forma que ocorre com Adam Stockhausen, Mark também parece se moldar as ideias de Wes, entretanto, nota-se que no longa de 2007, o diretor de arte conseguiu ter mais liberdade para criar, visto que este já tinha morado na Índia²², país em que ocorreram as filmagens. Ademais, é nítido que *Viagem a Darjeeling* (2007) é um dos trabalhos mais diferentes de Wes Anderson, com uma enorme abundância de texturas e locações - no lugar dos costumeiros sets construídos. Em contrapartida, em *A Vida Marinha com Steve Zissou* (2004), os cenários ganham um ar mais *clean*, com menos estampas, e com maioria dos cenários em estúdio. Assim, além das constelações de cores e objetos em sequência, adiciona-se a galáxia mais duas outras constelações: mistura de estampas e cenários quadrinizados, elementos novos que acentuam ainda mais a semelhança e influência da *pop art* nos filmes de Anderson.

2.2.1 Dimensão cromática

Seguindo a estética proposta por Wes Anderson, os filmes continuam tendo as cores primárias como foco, em geral as quentes como tons de amarelo e vermelho. Porém, nos dois longas com arte de Friedberg, o azul ganha espaço e passa a compor a paleta de cores das obras.

²² Em entrevista de 2007, ao portal HuffPost, Mark Friedberg comenta como foi trabalhar com Wes Anderson no filme *Viagem a Darjeeling* (2007) e de sua prévia estada na Índia.

Figura 42 - Nos filmes em que Mark assina a direção de arte, o azul tem grande participação na paleta de cores.



Frames dos filmes "Viagem a Darjeeling" (2007) e "A Vida Marinha com Steve Zissou" (2004).

Figura 43 - Reprodução do quadro "A Bigger Splash", de David Hockney, feito em 1967. Na tela, vê-se a forte presença do amarelo e do azul.



Fonte: Divulgação do museu Tate

2.2.2 Objetos em série

Outro traço em que Mark Friedberg conseguiu ter um pouco mais de controle foram os objetos em séries de repetições. Como citado anteriormente, em *Viagem a Darjeeling* (2007) o diretor de arte teve um pouco mais de liberdade e influência, assim, nesse longa há menos objetos em repetição quando comparado com *A Vida Marinha com Steve Zissou* (2004). Além disso, no primeiro a ser citado, os objetos mostrados de maneiras repetidas, aparentam ter uma função a mais do que apenas a estética na vida das personagens, enquanto que no filme de 2004 os objetos estão organizados de uma forma muito caricata, que indica que alguém produziu aquilo.

Figura 44 - Em "A Vida Marinha com Steve Zissou" (2004) os objetos são ordenados de uma forma organizada, muitas vezes por tamanhos e cores.



Frames do filme "A Vida Marinha com Steve Zissou" (2004)

Figura 45 - Já no filme de 2007, os objetos que aparecem em série estão um pouco menos organizados e parecem ter uma função na vida das personagens, seja nas malas que os irmãos carregam durante a viagem quanto nos candelabros de um pequeno templo indiano.



Frames do filme "Viagem a Darjeeling" (2007).

Figura 46 - Na obra "Knives", de 1982, Andy Warhol expõe uma sequência de facas.



Foto: Divulgação da galeria Leo Castelli New York, 2005.

2.2.3 Mistura de estampas

É nítido que um traço comum entre as duas obras é a presença de duas ou mais estampas compondo um mesmo cenário. De fato, em *A Vida Marinha com Steve Zissou* (2004) há menos estampas enquanto em *Viagem a Darjeeling* (2007), elas estão por todo o filme. Na *pop art*, grandes artistas fizeram uso da mescla de estampas e texturas como Jaspe Johns - que trabalhava bastante com painéis - e Roy Lichtenstein - que em algumas obras as colocava de forma a se misturarem para compor um outro desenho.

Figura 47 - As misturas de estampas presentes nos dois longas. No filme de 2004 elas aparecem no piso, estofado e paredes da sociedade dedicada aos exploradores marinhos. Já em "Viagem a Darjeeling" um dos pontos em que as estampas estão mais presentes são nos vagões dos trens.



Frames dos filmes "A Vida Marinha com Steve Zissou" (2004) e "Viagem a Darjeeling" (2007).

Figura 48 - Obra sem título do artista Jaspe Johns, de 1972.

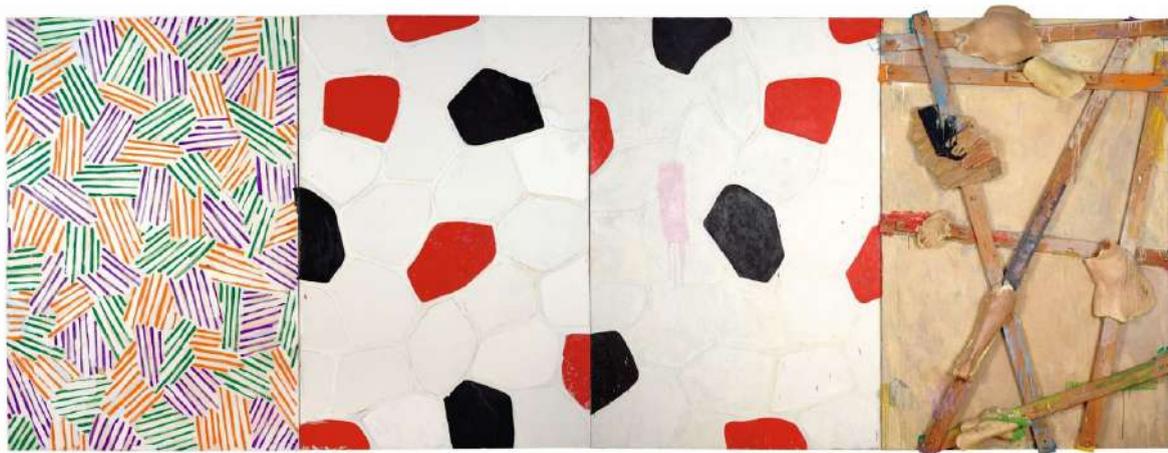
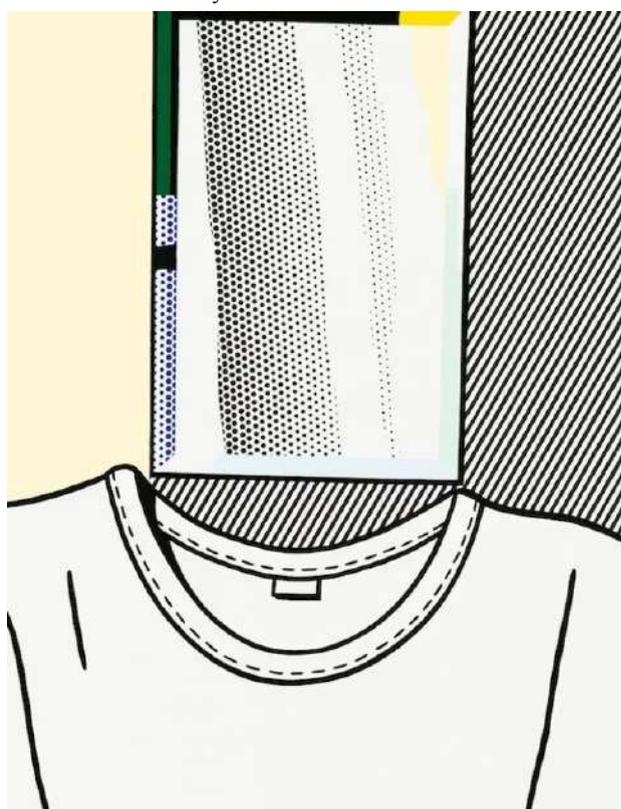


Foto: Divulgação do Museu de Arte da Filadélfia

Figura 49 - Estampas são utilizadas para formar uma nova imagem no autorretrato de 1978, "Self-portrait", de Roy Lichtenstein.



Fonte: Divulgação Fundação Roy Lichtenstein.

2.2.4 Cenários quadrinizados

Mark Friedberg trouxe para os filmes de Wes Anderson uma característica que o aproxima ainda mais da *pop art*, os cenários em quadros - ou nichos. Nos dois longas os cenários principais são compostos por um outro grande cenário e que, dentro dele, há separações, o transformando em vários outros cenários menores, sempre deixando uma lateral vaga para a movimentação de câmera. Em *A Vida Marinha com Steve Zissou* (2004), o barco de Steve é o principal cenário do longa, tendo inclusive todos os seus cômodos apresentados

em tela. O cenário do barco é dividido em vários quadros que representam os aposentos da embarcação, como a cozinha e a sala de massagem. Já em *Viagem a Darjeeling* (2007), o trem tem seus vagões transformados em diversas partes do mundo. Começa-se com um vagão de trem em que a comissária Rita (Amara Karan) fuma, depois temos um vagão transformado em um quarto na Inglaterra, uma cabine de avião e até outro quarto, mas dessa vez em Paris. Todos os cômodos são vistos, em geral, por meio de um *travelling*²³. Assim como as movimentações e *mise-en-scene* de Wes sempre lembraram as revistas em quadrinho, a forma como esses cenários foram construídos também fazem referência às famosas *hqs* - que serviram de base para a *pop art*.

Figura 50 - Cenário construído para representar a embarcação de Steve Zissou, com compartimentos aparentes, como a sala de massagem, cozinha e laboratório.



Frames do filme "A Vida Marinha com Steve Zissou" (2004)

Figura 51 - Os vagões do trem em *travelling* mostram diferentes locais: o vagão de Rita (Amara Karan), o vagão do comissário Steward (Waris Ahluwalia), crianças brincando numa vila indiana, o quarto na Inglaterra de Alice (Camilla Rutherford), uma cabine de avião e o quarto do Hotel Chevalier, em Paris, onde está a personagem de Natalie Portamn.

²³ Movimento em que a câmera realmente se desloca no espaço, em oposição ao movimento *pan*, em que a câmera apenas gira no seu próprio eixo. Para que o *travelling* ocorra, é necessário o auxílio de maquinário, como trilhos e carrinhos, ou do próprio movimento do operador da câmera.



Frames do filme "Viagem a Darjeeling" (2007)

Figura 52 - Colagem de Jess Collins, "Tricky Cad: Case VII", de 1959.



Foto: Divulgação do museu LACMA.

2.3 Constelação Wes Anderson e David Wasco

Diferentemente dos outros diretores de arte, David Wasco trabalhou apenas uma vez como diretor de arte para Wes Anderson, em *Os Excêntricos Tenenbaums* (2001). Assim, pensou-se em analisar uma constelação de tal longa com mais os dois filmes dos demais diretores de arte - *Viagem a Darjeeling* (2007), com arte de Mark Friedberg, e *O Grande Hotel Budapeste* (2014), com Adam Stockhausen assinando a direção de arte - e comparar os aspectos das cores, objetos em série e a quadrinização dos cenários que remetem a *pop art*.

2.3.1 Dimensão cromática

Os Excêntricos Tenenbaums também conta com cores fortes e bem saturadas. Assim como nos filmes com arte de Stockhausen, o filme de 2001 faz bastante uso dos tons de vermelho, amarelo e marrom, em contrapartida, há diversos ambientes que fazem uso do amarelo e do azul, como o quarto do personagem Richie (Luke Wilson).

Figura 53 - A forte presença dos tons de vermelho em diferentes direções de arte.



Frames dos filmes "Os Excêntricos Tenenbaums" (2001), "Viagem a Darjeeling" (2007) e " O Grande Hotel Budapeste" (2014)

Figura 54 - O quarto de Richie Tenenbaum com tons de azul e amarelo.



Frame do filme "Os Excêntricos Tenenbaums" (2001).

Figura 55 - Reprodução do quadro "Tuesday", de Peter Blake, feito em 1961, conta com a presença das cores primárias.

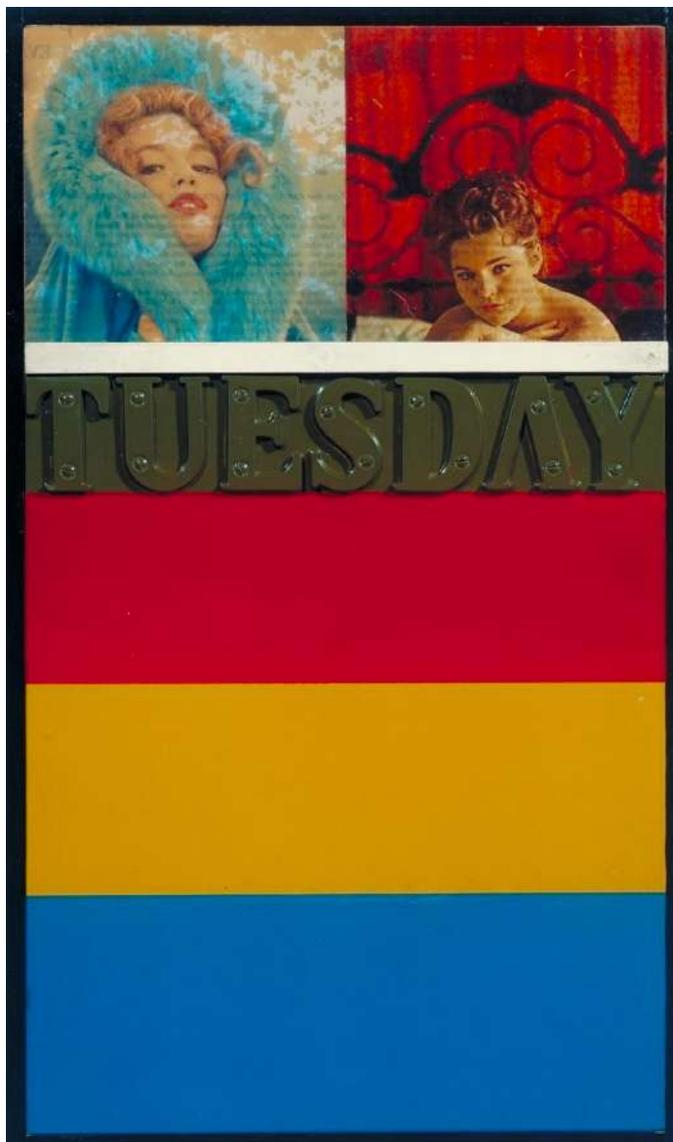


Foto: Divulgação Tate.org

2.3.2 Objetos em série

Tendo tornado-se uma marca dos filmes de Wes Anderson, as repetições em série de objetos está bem presente em *Os Excêntricos Tenenbaums* (2001). Entretanto, tais repetições assemelham-se mais com as que ocorrem em *O Grande Hotel Budapeste* (2014), em que o teor estético prevalece, diferentemente do que ocorre em *Viagem a Darjeeling* (2007), onde os objetos parecem estar mais próximos da utilização pelas personagens.

Figura 56 - Em "Os Excêntricos Tenenbaums" os objetos parecem ter um caráter mais plástico do que utilitário. O frame abaixo é uma das poucas exceções, vários jogos de tabuleiro são achados na casa de Eli Cash (Owen Wilson).



Frames dos filmes "Os Excêntricos Tenenbaums" (2001), "Viagem a Darjeeling" (2007) e "O Grande Hotel Budapeste" (2014).



Frames do filme "Os Excêntricos Tenenbaums" (2001).

Figura 59 - Reprodução do quadro "Superman", feito em 1961, por Andy Warhol.



Fonte: Divulgação do museu Whitney Museum of American Art

CAPÍTULO 3 - A AUTORIA NA DIREÇÃO DE ARTE NOS FILMES DE WES ANDERSON

Muito já foi-se debatido, por críticos e teóricos do cinema, acerca da noção de autoria na sétima arte. De europeus a estadunidenses, de Truffaut²⁴ a Andrew Sarris²⁵, grande parte desses estudiosos creditam apenas ao diretor o título de autor de um filme. Entretanto, com a recente visibilidade que filmes produzidos por coletivos, ganharam na cena mundial, o conceito de autor, como fíncado desde então, enfrenta uma nova discussão: a autoria como algo compartilhado.

O fazer cinematográfico envolve uma série de profissionais, de diversas áreas, que contribuem de forma singular para chegar ao resultado final. Por mais que o filme seja produto da visão e regência do diretor, tais profissionais, de uma maneira ou de outra, "(...) trazem contribuições técnicas e artísticas tão fortes que permitem repensar a ideia de autor como gênio individual." (PINHEIRO, 2012). Desse modo, é necessário analisar de que forma o diretor de arte emprega a sua marca autoral e como esse traço torna-se visível nas obras audiovisuais.

A direção de arte é uma função que exige versatilidade, pois há inúmeros mundos e propostas que podem ser derivadas dos roteiros e das ideias do diretor da produção. Assim, o diretor de arte pode empregar sua assinatura estilística de variadas formas: trabalhando em determinado segmento fílmico, fazendo uso de certas tonalidades, empregando determinados objetos, entre outros. A exemplo, tem-se o trabalho de dois diretores de arte que atuam majoritariamente nos Estados Unidos: Hannah Beachler e Alex McDowell.

Primeiramente, é importante ressaltar que os estudos e premiações acerca da direção de arte são extremamente concentrados no mercado norte-americano, por conta disso, a escolha de diretores que trabalham principalmente nos Estados Unidos. Hannah Beachler tornou-se mundialmente conhecida em 2019, após tornar-se a primeira negra a vencer o Oscar de melhor direção de arte, por *Pantera Negra* (2018), de Ryan Coogler. Hannah caracteriza-se por trabalhar em produções, que na sua maioria, tratam da questão racial negra e empregando objetos simbólicos e históricos, como ocorreu em *Lemonade* (2016) e *Moonlight* (2016). Já Alex McDowell começou sua carreira como diretor de arte em videoclipes e parte da sua estética sofreu influência desse meio. McDowell passou a trabalhar

²⁴ François Truffaut era um dos críticos da *Cahiers du Cinéma*, revista francesa de cinema, e cunharam a palavra auteur (autor, em português) para distinguir cineastas cuja obra tem a força de uma afirmação pessoal em termos de estilo e tema.

²⁵ Inspirado pelos críticos franceses da *Cahiers du Cinéma*, Andrew Sarris defendia que o verdadeiro autor de um filme é o diretor.

em longas-metragens em 1992, com *The Lawnmower Man*, de Brett Leonard, e desde então, tem focado seus trabalhos em ficções científicas e filmes de ação, em geral, com uma paleta de cores mais sóbria e com elementos da ficção científica, mais especificamente do *cyberpunk*²⁶, como foram os casos de *The Crown* (1994) e *Clube da Luta* (1999).

Figura 60 - Os contos acerca de Oxum, da religião Iorubá, descrevem seu temperamento volátil e sorriso sinistro quando ela foi injustiçada. Em “Hold Up”, Beyoncé, rindo e dançando, quebra vitrines, carros e câmeras com um taco de beisebol apelidado de “Hot Sauce”, fazendo referência ao verso “Eu tenho molho picante na minha bolsa”, na música "Formation".



Frame do álbum visual "Lemonade" (2016), de Beyoncé. Disponível em: <https://youtu.be/PeonBmeFR8o>

Figura 61 - A nave que aparece no filme Pantera Negra foi desenhada por Hannah no formato de uma antiga máscara africana.



Frame do filme "Pantera Negra" (2018), de Ryan Coogler.

²⁶ É um subgênero alternativo da ficção científica, em que há uma mescla de ciência avançada, tecnologias da informação (como a cibernética) e algum grau de desintegração ou mudança radical no sistema vigente da sociedade. A frase atribuída ao escritor de *cyberpunk* William Gibson "*high tech, low life*" (em português, alta tecnologia, baixa qualidade de vida) caracteriza bem o movimento.

Figura 62 - O cenário escuro e com marcas de sujeira, somado ao figurino com predominância dos tecidos em couro são referências do cyberpunk.



Frame do filme "The Crown" (1994), de Alex Proyas.

Figura 63 - Assim como em "The Crown", o diretor de arte Alex McDowell, também fez uso das cores escuras e do ambiente empoeirado para trazer o ar de distopia buscado no cyberpunk.



Frame do filme "Clube da Luta" (1999), de David Fincher.

Mas, como já citado anteriormente, Wes Anderson emprega um estilo de direção centralizador, em que a maior parte das decisões precisam passar ou vir dele. Dessa forma, para podermos encontrar as marcas estilísticas dos diretores de arte estudados - David Wasco, Mark Friedberg e Adam Stockhausen - é necessário fazer um comparativo entre as obras de tais diretores nos filmes de Wes Anderson e com obras de outros diretores.

Observando a filmografia de David Wasco, nota-se que, apesar de transitar por vários gêneros e trabalhar com diversos diretores, as cores fortes tornam-se um ponto em comum entre as obras. Wasco foi responsável pela arte dos dois primeiros filmes da franquia *Kill Bill*

- *Volume 1* (2003) e *Kill Bill: Volume 2* (2004), ambos do diretor Quentin Tarantino, e também pelo musical *La La Land: Cantando Estações* (2016), de Damien Chazelle. Nesses trabalhos é nítido que as cores primárias são bastante utilizadas e de forma saturada, atraindo a todo momento o olhar do espectador para a tela.

Figura 64 - As cores fortes estão presentes por todo o filme, mas principalmente no característico figurino amarelo da personagem de Uma Thurman e nos sangues que são mostrados.



Frame do filme "Kill Bill - Volume 1" (2003), de Quentin Tarantino.

Figura 65 - As cores bem saturadas ajudam a dar uma atmosfera lúdica ao musical 'La La Land'.



Frames do filme "La La Land: Cantando Estações" (2016) de Damien Chazelle.

Já Mark Friedberg pode ser considerado um diretor de arte que tem como sua assinatura estilística o uso sutil de cores em obras de época. Tendo como exemplo as obras *Longe do Paraíso* (2002), de Todd Haynes, e *Se a Rua Beale Falasse* (2018), dirigido por Barry Jenkins, vê-se que, apesar de serem obras que se passam respectivamente nas décadas de 1950 e 1960, Mark vai além dos já conhecidos tons de sépia e inclui nas obras pontos de cor. Em *Longe do Paraíso* (2002) as cores mais utilizadas são o verde e o vermelho, que ganham destaque em meio aos cenários e paisagens mais amarelados. Já em *Se a Rua Beale Falasse* (2018), o amarelo e o laranja atingem tons mais saturados, e o azul passa a ter, também, a função de ponto guiante para o olhar do espectador, assim como ocorreu em *Viagem a Darjeeling* (2007).

Figura 66 - Os cenários com fundos majoritariamente amarelos dão destaque aos figurinos nos tons de vermelho e verde.



Frame do filme "Longe do Paraíso" (2002), de Todd Haynes.

Figura 67 - Nesse longa, o diretor de arte Mark Friedberg traz o azul como ponto guiante do olhar do público em meio aos tons de sépia.



Frame do filme "Se a Rua Beale Falasse" (2018), de Barry Jenkins.

Adam Stockhausen, apesar de ser o mais jovem dos citados no ramo, já conta com uma extensa e heterogênea lista de obras em que ocupou o cargo de diretor de arte. Por conta disso, são poucas as similaridades entre projetos, mas o uso predominante dos tons terrosos está presente em diversas obras, é o caso dos filmes *12 Anos de Escravidão* (2013), de Steve McQueen, e *Amor, Sublime Amor* (2021), dirigido por Steven Spielberg. Os longas de época contam, majoritariamente, com tons de marrom e cinza, mas sempre com um ponto de cor que quebra a expectativa de total fidelidade estética do período histórico retratado.

Figura 68 - Em meio aos tons terrosos, o figurino em cor rosa da personagem Patsey (Lupita N'yongo) ganha destaque.



Frame do filme "12 Anos de Escravidão" (2013), de Steve McQueen.

Figura 69 - Retratando a periferia da Nova Iorque dos anos 1950, o longa tem seus cenários com predominância do cinza e de tons de marrom, além de elementos para retratar um ambiente sujo e descuidado. Assim, os figurinos coloridos usados pela personagem Anita (Ariana DeBose) contrastam com a paisagem e chamam a atenção dos espectadores.



Frame do filme "Amor, Sublime Amor" (2021), de Steven Spielberg.

Dessa maneira, e também analisando o trabalho dos diretores com Wes, é possível encontrar pontos que agregam na assinatura estilística do diretor e também na estética de seus longas. Tratando da relação de Anderson com Wasco, um traço que David também traz em *Os Excêntricos Tenenbaums* (2001) são as cores com alta saturação e uso abundante dos tons primários. Já Mark Friedberg, assim como fez em *Se a Rua Beale Falasse* (2018), trouxe o azul - com alta saturação - para os tons de marrons e amarelos de *Viagem a Darjeeling* (2007). Stockhausen, que tende a ser flexível, traz sempre para a arte de seus filmes algum elemento que salta aos olhos - podendo ser um ponto de cor ou um objeto em específico.

Entretanto, Wes Anderson tende a tornar-se inflexível com as decisões acerca da arte de seus filmes, inferindo na maior parte das escolhas do setor. Desde seu primeiro longa-metragem, *Bottle Rocket* (1996), Anderson mostrou-se um adepto dos *storyboards*, onde além dos planos e movimentos de câmera, costuma inserir informações sobre a arte do filme. Já em 1998, ainda na pré-produção de *Rushmore*, Wes começou uma parceria com seu irmão, o ilustrador Eric Chase Anderson, que perdura até hoje. De início, Eric começou a fazer desenhos que serviam como guias para os figurinistas e produtores de objeto e com o passar do tempo, as ilustrações foram ficando mais detalhadas e servindo de base para mais outros profissionais, como ocorreu com os aspectos arquitetônicos e de cor no set principal de *Os Excêntricos Tenenbaums* (2001). O escritor Matt Zoller Seitz, autor de diversos livros sobre as obras de Anderson, cita em "The Wes Anderson Collection" que:

Wes está no comando de todas as falas, cenas, composições, cortes e músicas. Se a cor do chapéu de um personagem irá complementar uma pintura que está no fundo... Revisões e improvisos ocorrem durante as filmagens, mas nos filmes de Anderson há sempre um caminho claramente marcado a ser seguido. (SEITZ, 2013).

Figura 70 - Reprodução do storyboard de *Bottle Rocket*.

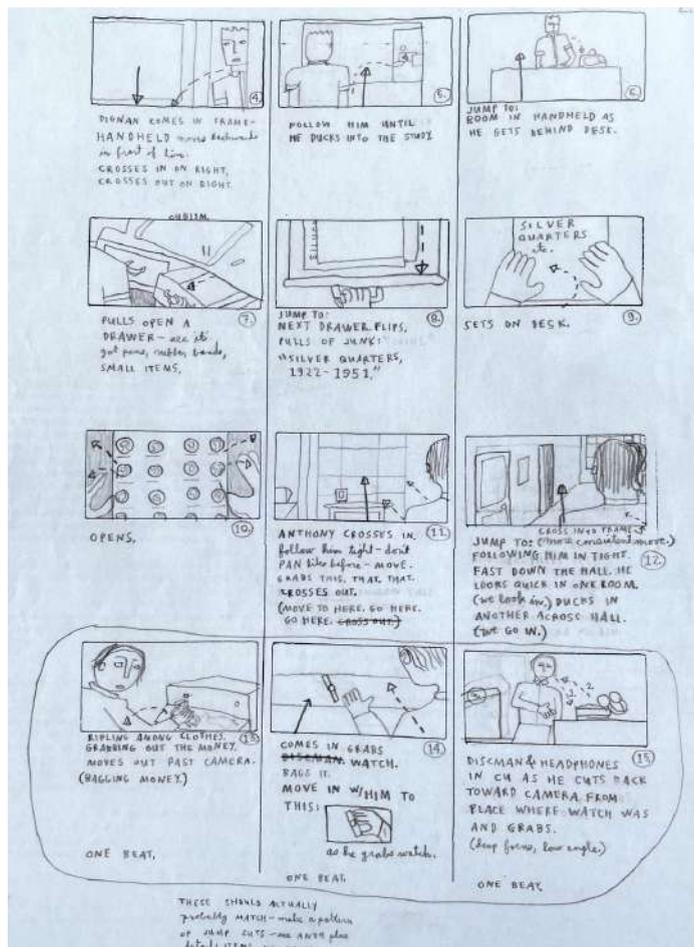


Imagem disponível no livro "The Wes Anderson Collection".

Figura 71 - Reprodução de alguns figurinos desenhados por Eric Chase Anderson para 'Rushmore'.



Imagens disponíveis no livro "The Wes Anderson Collection".

Figura 72 - Reprodução de desenhos feito por Eric Chase Anderson de como seria a casa da família Tenenbaum.

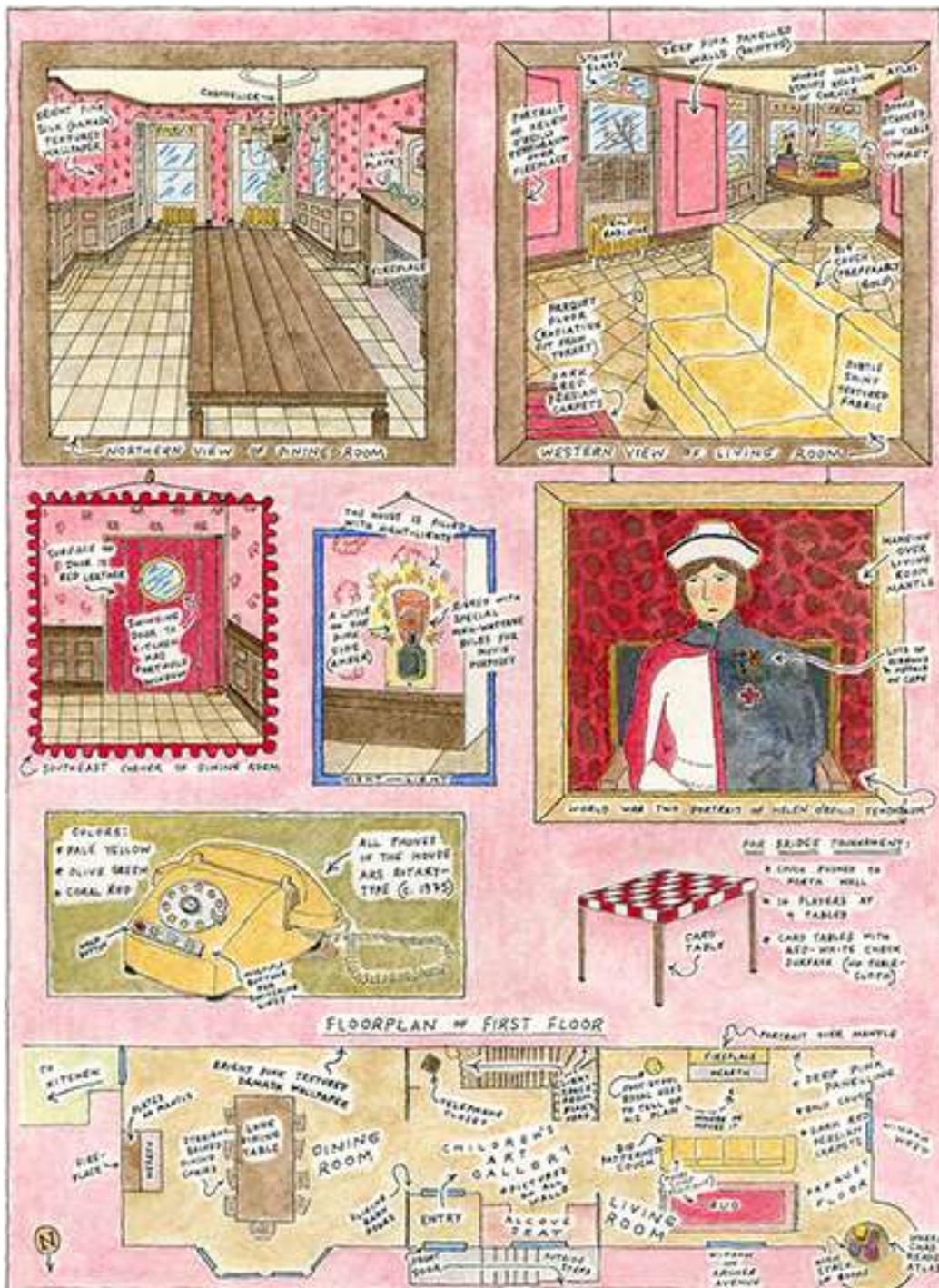


Imagem disponível no livro "The Wes Anderson Collection".

Figura 73 - Reprodução de desenhos feito por Eric Chase Anderson de como seria o quarto da personagem Richie Tenenbaum (interpretado por Luke Wilson).

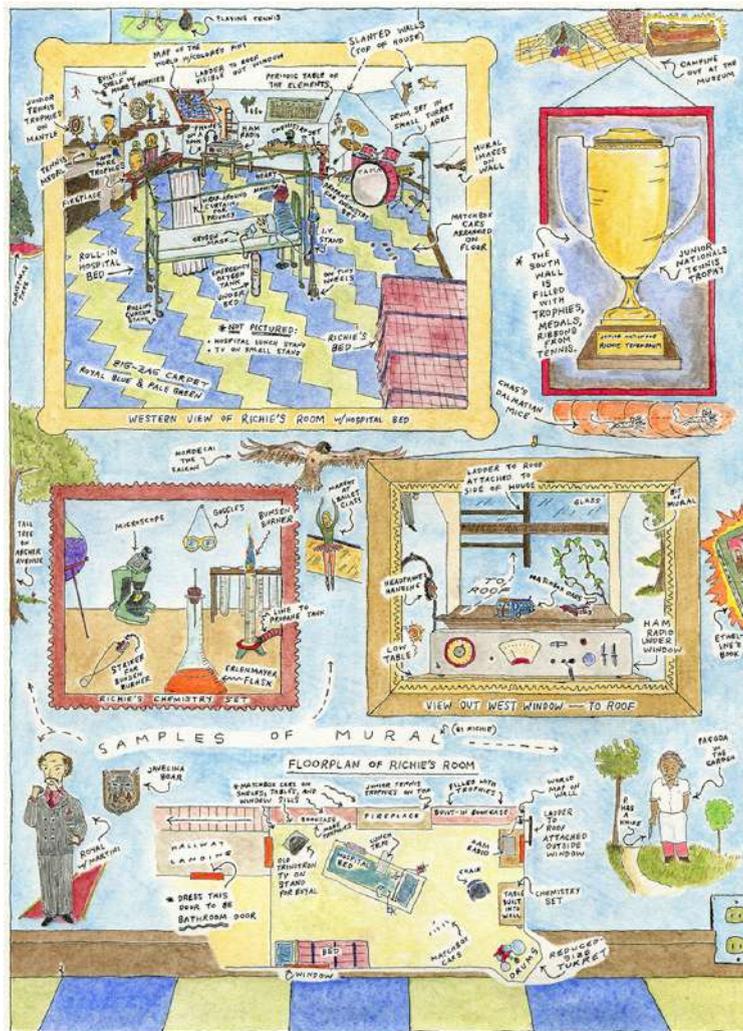


Imagem disponível no livro "The Wes Anderson Collection".

Figura 74 - Desenho do figurino usado pela equipe de Steve Zissou.

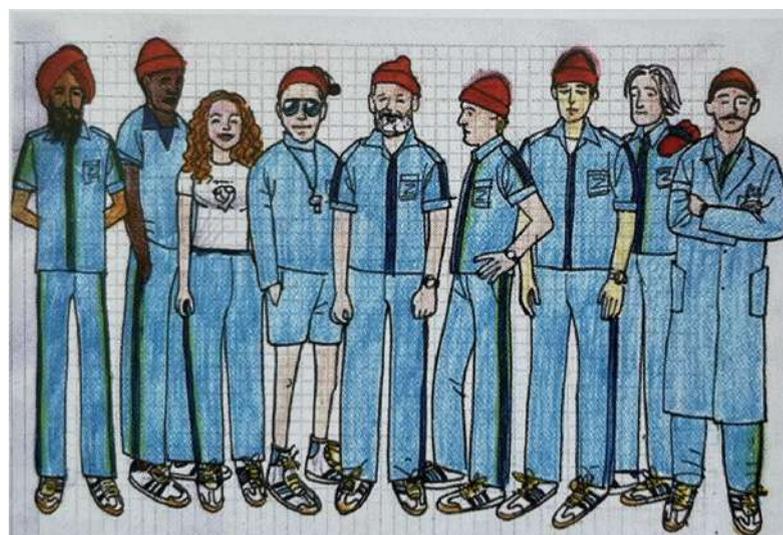


Imagem disponível no livro "The Wes Anderson Collection".

Assim, analisando a relação que Anderson possui com David Wasco, Mark Friedberg e Adam Stockhausen, questiona-se até que ponto os diretores de arte envolvidos com Wes têm liberdade para criar e mostrar suas marcas de autorialidade. Além disso, pergunta-se se tais aspectos sobressaem-se nos filmes apenas por convergirem com os ideais do diretor, e até que ponto não há um apagamento do trabalho desses por parte de Anderson.

A parceria entre David Wasco e Wes Anderson - a mais curta das três - deu-se quando o diretor estava em início de carreira, com apenas dois longas realizados anteriormente, ainda com pouca experiência e influência dentro do meio. Somado a isso, Wasco parece compartilhar de preferências semelhantes às de Wes, visto que um dos pontos de sua assinatura estilística é o uso de cores primárias e saturadas.

Já Mark Friedberg, como já citado anteriormente, foi o diretor de arte que mais liberdade teve em sua área ao trabalhar com Anderson. Desse modo, pode ser considerado o profissional que menos sofreu apagamento de sua arte e, conseqüentemente, um dos poucos em que pode-se falar de autoria compartilhada nos longas *A Vida Marinha com Steve Zissou* (2004) e *Viagem a Darjeeling* (2007).

Por fim, a relação de trabalho entre Wes e Adam levanta duas hipóteses distintas ligadas a dimensão social, uma tendendo mais para o controle de Anderson e a segunda para a autoria compartilhada. Primeiramente, é notório, por meio de entrevistas e vídeos de bastidores, que Stockhausen é um profissional bastante flexível, aceitando sugestões de diversos setores e que põe sua maior colaboração em pequenos detalhes. Assim, poderia ser tido como o diretor de arte que mais apagamento sofre por parte de Wes.

Entretanto, dado ao longo tempo que já dura a parceria entre os dois, pode-se falar também em autoria compartilhada advinda de uma relação que envolve a sinergia artística. A roteirista e fundadora do *Script Consulting Industry*, Linda Seger, escreveu em seu livro 'The Collaborative Art of Filmmaking - From Script to Screen' sobre a mudança que o cinema vem passando, em que os diretores e o resto da equipe colaboram da mesma forma na criação de um filme:

O mundo do cinema, nos últimos vinte ou trinta anos, passou da teoria autoral do cinema, em que o diretor é o artista, para a ideia de que o cinema é a colaboração final de todos os profissionais. Espero que os cineastas sejam capazes de compreender o alcance desta bela forma de arte, mostrar respeito pelos artistas individualmente e entender que o processo colaborativo é, às

vezes, um labirinto, para levar uma ideia do roteiro para a tela. (SEGER, pg. 09, 2019).

Desse modo, e lembrando-se que o cinema é uma arte que advém de conexões sociais e trabalho de toda uma equipe, um dos motivos que talvez tenha levado a parceria Anderson x Stockhausen a perdurar por tantos anos, tenha relação com a forma de trabalho adotada pelos dois. Apesar do diretor mostrar um controle exacerbado em suas produções, Stockhausen consegue adequar-se a esse padrão sendo flexível e, da mesma forma que cede em alguns aspectos, também consegue dar seu toque como diretor de arte. Em entrevista para a revista *Variety*, Adam comentou sobre como é trabalhar com Wes e de que forma dá-se o processo de idealização e criação da arte dos filmes:

Eu certamente já conhecia o trabalho dele e é um trabalho muito emocionante. Seu estilo visual é seu estilo visual e eu não reivindico isso. É tudo dele! [...] Ele é muito específico, então passamos meses e meses olhando para *storyboards* antes de começarmos a filmar qualquer coisa.(STOCKHAUSEN, 2017).

Dessa forma, nota-se que há sim colaboração por parte dos diretores de arte nas obras de Wes Anderson, mesmo este sendo extremamente centralizador nas decisões. Apesar dos conceitos e decisões finais partirem de Anderson, os diretores encontram espaço para colaborar na concepção e criação de sets, definir objetos, apresentar propostas, entre outros. Entretanto, tudo o que vê-se na tela passou pelo crivo de Wes.

Ademais, abre-se um debate sobre o diretor cinematográfico que também pode ser caracterizado como um diretor de arte, assim como Woody Allen é considerado um diretor/autor - por também escrever seus roteiros - e Martin Scorsese um diretor/montador - por filmar já pensando na montagem e interferir diretamente nesse processo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Portanto, conclui-se que é inegável que Wes Anderson sofreu influência da *pop art* e transmite isso para seus trabalhos. Mesmo que o faça de forma sutil, pelas análises e comparações, Anderson carrega traços do movimento por toda a sua filmografia, criando assim uma assinatura estilística que caracteriza seus trabalhos. Ademais, ao longo dos anos, o diretor passou a permear tanto os grupos de cinéfilos e *cults*, quanto a acessar um público *mainstream*²⁷ principalmente por conta da estética com cores fortes e lúdica que muitos de seus filmes tem.

Dando ênfase na direção de arte - o que não é um posicionamento muito comum no meio cinematográfico -, Wes tem particular influência nas decisões da área, tendendo para a centralização dessas. Por meio de depoimentos da equipe de produção e do *cast*²⁸ de seus filmes, é possível notar que o diretor define aspectos como cenários, cores, figurinos, entre outros elementos da arte. E, tal controle, pode advir de um conhecimento prévio e domínio da área. Assim, levanta-se a hipótese de poder caracterizar Anderson como um diretor/diretor de arte.

Dessa forma, torna-se até complicado falar de autoria compartilhada na relação diretor e diretor de arte nas obras de Wes. Porém, observando as análises obtidas provenientes da metodologia das constelações (SOUTO, 2020), nota-se que, por menor que seja, há contribuição dos diretores de arte estudados nas obras de Anderson. David Wasco, que trabalhou com o diretor no início de sua carreira, pode ter influenciado Anderson a utilizar cenários quadrinizados em seus longas, visto que em *Bottle Rocket* (1996) e *Rushmore* (1998) não há sets que remetam a quadrinhos. Já Mark Friedberg, que mostra-se como o diretor de arte que mais liberdade teve ao exercer a função, trouxe para os filmes de Wes o uso e também a mistura de estampas. E, por fim, Adam Stockhausen, que apresenta-se como um diretor de arte flexível aos pedidos de Wes, colocou sua assinatura nas obras por meio de detalhes sutis, como o uso de cenários homólogos - cenários semelhantes ao de trabalhos de arte anteriores do próprio Adam -, uso de objetos e pontos de cor.

Assim, tendo em conta que a direção de arte de seus filmes tornou-se sua assinatura estilística, admite-se também que Wes contribui de alguma forma para a comunidade que trabalha no setor da arte. Primeiramente, os filmes de Anderson trouxeram à luz a existência

²⁷ Produtos ou serviços acessíveis e/ou feitos para o grande público, em oposição ao que é individualizado, de nicho, direcionado a um público específico.

²⁸ Em tradução do inglês, 'Elenco'.

do próprio departamento de arte para uma grande parte do público. Já estava presente no vocabulário das plateias de cinema, áreas como a de fotografia, som e a direção. Mas, ao promover filmes em que cenários, roupas e objetos ganham destaque, Wes, aos poucos, fez o público notar que tais elementos compõem o setor de arte. Além disso, a estética de Anderson influencia uma série de novos diretores de arte, inclusive aqueles que trabalham com filmes de baixo orçamento, afinal, o uso de formas simétricas e alinhadas, além da monocromia, podem ser empregados tanto em *sets* construídos quanto em locações, em um certo *frame* da obra, como numa totalidade filmica, entre outras formas.

Por outro lado, o tópico também abre espaço para uma reflexão acerca do que se é ensinado acerca da direção de arte e do que ocorre na realidade, no dia-a-dia do trabalho. De fato, reconhece-se que os cursos voltados para Cinema e Audiovisual são relativamente novos no Brasil²⁹ e ainda poucos, concentrando-se a maioria no sudeste do país. Assim, é comum relatos de alunos que têm poucas, ou nenhuma, cadeira dedicada a Direção de Arte, ao longo do curso, e que essas apresentam um conteúdo extremamente teórico, que reflete uma realidade eurocêntrica e estadunidense, sendo rara as exceções. Apesar da inegável importância do conteúdo teórico mundial, é preciso que exista uma explanação maior da nossa região, da forma como trabalhamos e, também, de uma ênfase maior do que se faz na prática.

Por fim, conclui-se que por mais controle que um diretor busque ter dentro da produção, o cinema é, em sua essência, uma arte coletiva, em que diversas áreas se unem para compor um todo. É preciso que exista sempre um diálogo claro entre os responsáveis pelo som, fotografia, arte, produção e o próprio diretor. Uma determinada peça de roupa pode causar um ruído que prejudique o som, ou que reflita a luz e torne difícil sua captação pelas lentes, ou que exceda o orçamento proposto pelos produtores ou que impossibilite um ator de executar as ações em cena determinadas pelo diretor. Com um simples exemplo é notável a quantidade de variáveis que poderiam prejudicar a obra caso não haja colaboração e cocriação entre membros.

Trazendo minha experiência enquanto membro ou chefe da equipe de arte, aprendi que dentro da própria equipe há um processo de autoria compartilhada. A partir do conceito pensado, em conjunto, pelo diretor de arte e o diretor da obra, os demais profissionais do setor - como figurinista, maquiador, cenógrafo, produtor de objetos, cenotécnico, camareira,

²⁹ No Brasil, o primeiro curso de Cinema e Audiovisual foi inaugurado em 1966, na ECA-USP, Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Enquanto que nos Estados Unidos, em 1929 a Universidade do Sul da Califórnia já oferecia a graduação em Artes Filmicas.

assistente de arte, entre outros- começam a dar sua contribuição, a compor um pequeno todo que será parte de um todo ainda maior. Cada membro da equipe precisa estar em sintonia e diálogo com os outros, assim como todos os departamentos precisam trocar ideias e colaborações entre si, para que, dessa forma, todos os ajustes necessários possam ser realizados.

Portanto, compreendendo que o cinema é, de fato, uma produção artística e midiática coletiva, não há mais espaço para que apenas o diretor seja reconhecido como autor de um filme. Não há mais espaço para que apenas o diretor de arte seja reconhecido como o responsável pela arte. Há que dar-se a merecida atenção e reconhecimento a todos os profissionais que envolvem-se de uma forma ou de outra na obra. Os créditos não podem estar em *caps lock* apenas quando o nome do diretor aparece na tela, as grandes letras precisam aparecer creditando a todos, do início ao fim.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. **Indústria Cultural e Sociedade**. Tradução: Jorge M. B. Almeida. 13ª ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2021, 112 p.

AGUIYRRE, Claudia. Quando o Cinema Mudo Ganhou a Voz de Mary Pickford. Catarinas, 30 nov 2019. Disponível em: <<https://m5.gs/OVZNUl>>. Acesso em 03 ago 2022.

AIDAR, Laura. Pop Art. **Toda Matéria**, 14 fev 2014. Disponível em: <<https://www.todamateria.com.br/pop-art/>>. Acesso em 03 ago 2022.

ARTE Pop. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo367/arte-pop>>. Acesso em: 15 ago 2022.

ATKINS, Annie. **Fake Love Letters, Forged Telegrams and Prison Escape Maps: Designing Graphic Props for Filmmaking**. 1ª ed. Nova Iorque: Editora Phaidon Press, 2020, 208 p.

BADT, Karin; FRIEDBERG, Mark. Personal Experience: Set Designing "The Darjeeling Limited". **Huffpost**, 9 out 2007. Disponível em: <<https://m5.gs/ajdUUm>>. Acesso em: 10 ago 2022.

BALLERINI, Franthiesco. **História do Cinema Mundial**. 1ª ed. São Paulo: Summus Editorial, 2020, 320 p.

BARRETO, Rodrigo. A Abordagem da Autoria nos Videoclipes: Elucidação Teórico - conceitual e Perspectiva Analítica. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 19., 2006, Brasília. **Anais Eletrônicos** [...] Brasília, 2006, p. 1-18. Disponível em: <<https://m5.gs/NIRoVk>>. Acesso em 05 ago 2022.

CONSIGLIO, Keka. Saiba como Roy Lichtenstein Transformou Gibis em Arte. **ISTOÉ**, 28 ago 2020. Disponível em: <<https://m5.gs/M3h6ZU>>. Acesso em: 05 set 2022.

DEL BARCO, Mandalit. She Designed Wakanda - And Might Win an Oscar For It. **NPR**, 22 fev 2019. Disponível em: <<https://m5.gs/aDNYV2>>. Acesso em 22 set 2022.

FIRSTHAND. **Production Design and Art Directors**. Disponível em: <<https://m5.gs/ZWt3U2>>. Acesso em 15 set 2022.

GARCIA, Patricia. What Wes Anderson's Fictional Film Fragrance Really Smells Like. **Vogue**, 07 mar 2014. Disponível em: <<https://shorturl.hk/UUtHSU>>. Acesso em: 03 ago 2022.

GRALL, Vanessa. So Wes Anderson's Brother is an Illustrator and he's Awesome. **Messy Nessy Chic**, 06 nov 2013. Disponível em: <<https://m5.gs/OWM4WF>>. Acesso em 22 set 2022.

HAMBURGER, Vera. **Arte em cena: a direção de arte no cinema brasileiro**. São Paulo: Editora Senac, 2014, 420 p.

- HAUGHEY, Matt. You Need to Appreciate Beyoncé's Attention to Detail. **Medium**, 16 abr 2018. Disponível em: <<https://m5.gs/MmhVaX>>. Acesso em: 25 set 2022.
- IMBROISI, Margaret; MARTINS, Simone. Pop Art. **História das Artes**, 2022. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-20/pop-art/>>. Acesso em 15 set 2022.
- JOST, François. O Autor nas Suas Obras. **Autor e Autoria no Cinema e na Televisão**, Salvador, p. 11-32, 2009. Disponível em: <<https://m5.gs/RzZVZE>>. Acesso em: 10 ago 2022.
- LEVY, Adrian; SCOTT-CLARK, Cathy. Warhol's Box of Tricks. **The Guardian**, 21 ago 2010. Disponível em: <<https://m5.gs/eVRyNm>>. Acesso em: 10 set 2022.
- MAGALHÃES, André. O que é Letterboxd, Rede Social Sobre Filmes. **Canaltech**, 06 ago 2020. Disponível em: <<https://m5.gs/ZzhKOG>>. Acesso em 23 set 2022.
- MINK, Casey. How a Wes Anderson's Production Designer Shares How he Brings his Whimsical Worlds to Life. **BACKSTAGE**, 29 out 2021. Disponível em: <<https://m5.gs/YU1qbW>> . Acesso em: 07 set 2022.
- OSTERWOLD, Tilman. **Pop Art**. Tradução: Sónia Teixeira, Paula Reis. São Paulo: Taschen BR, 2007, 240p.
- PETERS, Fletcher. Drawing the Difference Between Art Directors and Production Designers. **Film School Rejects**, 28 dez 2019. Disponível em: <<https://m5.gs/b2wxaF>>. Acesso em 16 set 2022.
- PIEROTTI, LUIZ. Nickelodeons - O Nascer do Cinema. **Caos Cultural**, 14 jan 2018. Disponível em: <<https://m5.gs/WIRPY2>>. Acesso em 03 ago 2022.
- PINHEIRO, Fabio. A Evolução da Noção de Autoria no Cinema. **O Mosaico**, Curitiba, n. 8, p. 59-72, jul-dez 2012. Disponível em: <<https://m5.gs/eDVCdX>>. Acesso em 13 set 2022.
- RASNIC, Juliana. The Comic Pop Art of Roy Lichtenstein. **Modern Influences on Contemporary Art**, 2002. Disponível em: <<https://m5.gs/WW9xOG>>. Acesso em: 03 ago 2022.
- REPLICA PROPS STORE. **About Us**. Disponível em: <<https://m5.gs/bkxDUk>>. Acesso em: 03 ago 2022.
- SEGER, Linda. **The Collaborative Art of Filmmaking - From Script to Screen**. 3ª ed. Londres: Routledge, 2019, 236 p.
- SEITZ, Matt Zoller. **The Wes Anderson Collection**. 1ª ed. Nova Iorque: Editora Abrams, 2013, 327 p.
- _____. **The Wes Anderson Collection: The Grand Budapest Hotel**. 1ª ed. Nova Iorque: Editora Abrams, 2015, 256 p.

SOUTO, Mariana. Constelações filmicas: um método comparatista no cinema. **Galáxia**, São Paulo, n. 45, p. 153-165, set-dez 2020. Disponível em: <<https://m5.gs/ZmZzcH>>. Acesso em: 05 ago 2022.

STAM, Roobert. **Introdução à Teoria do Cinema**. Tradução: Fernando Mascarello. 3ª ed. Campinas: Papirus Editora, 2003, 400 p.

TATE ORG. **Art Term: Independent Group**. Disponível em: <<https://m5.gs/OFk3Wk>>. Acesso em: 03 ago 2022.

_____. **Art Term: Pop Art**. Disponível em: <<https://m5.gs/UjhtWF>>. Acesso em: 03 ago 2022.

THE SOCIETY OF CROSSED KEYS. **The Grand Budapest Hotel**. Disponível em: <<https://m5.gs/TWY5RT>>. Acesso em: 03 ago 2022.

TIZARD, Will. Production Designer Adam Stockhausen on Building Wes Anderson's Worlds. **Variety**, 18 nov 2017. Disponível em: <<https://m5.gs/TGFHaE>>. Acesso em 03 ago 2022.

WISE, Louis. From Gucci ads to Instagram fads: How The Wes Anderson Aesthetic Took Over the World. **The Guardian**, 07 abr 2018. Disponível em: <<https://m5.gs/Q1RIUG>>. Acesso em 03 out 2022.

REFERÊNCIAS FÍLMICAS

12 Anos de Escravidão; Direção: Steve McQueen. Produção: Summit Entertainment. Estados Unidos: Fox Searchlight, 2013. 1 DVD (134 min.).

A CRÔNICA Francesa; Direção: Wes Anderson. Produção: Indian Paintbrush. Estados Unidos: Fox Searchlight, 2021. 1 DVD (103 min.).

A VIDA Marinha com Steve Zissou; Direção Wes Anderson. Produção: Touchstone Pictures. Estados Unidos: Buena Vista Pictures, 2004. 1 DVD (119 min.).

AMOR, Sublime Amor; Direção: Steven Spielberg. Produção: Amblin Entertainment. Estados Unidos: 20th Century Studios, 2021. 1 DVD (156 min.).

CLUBE da Luta; Direção: David Fincher. Produção: Regency. Estados Unidos: 20th Century Fox 1999. 1 DVD (139 min.).

COOKE OPTICS. **Wes Anderson's Production Design // Grand Budapest Hotel.** Youtube, 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/BViZsXU9dzo>>. Acesso em 05 ago 2022.

ILHA dos Cachorros; Direção: Wes Anderson. Produção: Indian Paintbrush. Estados Unidos: Fox Searchlight, 2018. 1 DVD (101 min.).

KILL Bill - Volume 1; Direção: Quentin Tarantino. Produção: Miramax. Estados Unidos: Buena Vista Pictures, 2003. 1 DVD (111 min.).

LA La Land - Cantando Estações; Direção: Damien Chazelle. Produção: Gilbert Films. Estados Unidos: Summit Entertainment, 2016. 1 DVD (128 min.).

LONGE do Paraíso; Direção: Todd Haynes. Produção: Killer Films. Estados Unidos: Focus Features, 2002. 1 DVD (107 min.).

MOONRISE Kingdom; Direção: Wes Anderson. Produção: Indian Paintbrush. Estados Unidos: Focus Features, 2012. 1 DVD (94 min.).

O CORVO; Direção; Alex Proyas. Produção: Miramax. Estados Unidos: Buena Vista Pictures, 1994, 1 DVD (102 min.).

O GRANDE Hotel Budapeste; Direção: Wes Anderson. Produção: Indian Paintbrush. Estados Unidos: Fox Searchlight, 2014. 1 DVD (99 min.).

OS EXCÊNTRICOS Tenenbaums; Direção: Wes Anderson. Produção: Touchstone Pictures. Estados Unidos: Buena Vista Pictures, 2001. 1 DVD (109 min.).

PANTERA Negra; Direção: Ryan Coogler. Produção: Marvel Studios. Estados Unidos: Walt Disney Pictures, 2018. 1 DVD (134 min.).

SE a Rua Beale Falasse; Direção: Barry Jenkins. Produção: Plan B Entertainment. Estados Unidos: Annapurna Pictures, 2018. 1 DVD (117 min.).

STUDIO BINDER. **The Wes Anderson Style Explained**. Youtube, 2021. Disponível em: <<https://youtu.be/q45m7RYy7-4>>. Acesso em: 07 ago 2022.

VIAGEM a Darjeeling; Direção: Wes Anderson. Produção: Indian Paintbrush. Estados Unidos: Fox Searchlight, 2007. 1 DVD (91 min.).