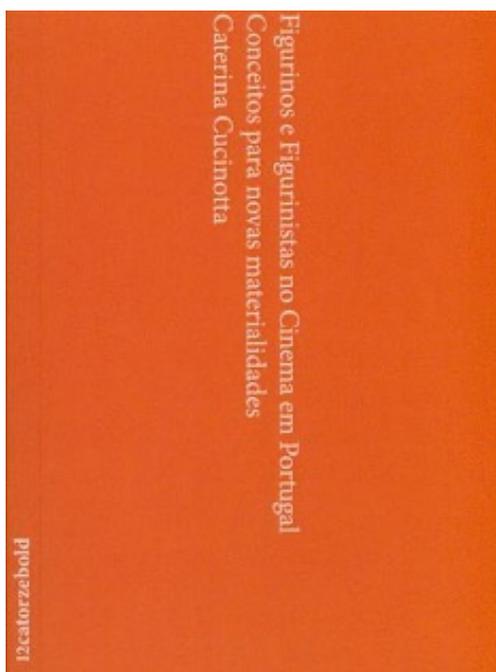


As Materialidades e Metamorfozes do Cinema Português Através do Figurino e da Direção de Arte

Felipe Muanis

Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil
felipe.muanis@ufjf.br
<https://orcid.org/0000-0001-7303-7750>



Cucinotta, Caterina. 2023. *Figurinos e Figurinistas no Cinema em Portugal: Conceitos para novas materialidades*. Vila Nova de Famalicão: Editora Húmus, 88 pp. ISBN: 9789897558818.

A realidade filmada por nós não é simplificada, é complexificada.

Margarida Cordeiro

João Rui Guerra da Mata, diretor de arte do filme *Morrer como um Homem* (João Pedro Rodrigues, 2009), afirmou que não gosta de fazer

Aniki vol. 11, n. 2 (2024): 215-220 | ISSN 2183-1750 | doi: 10.14591/aniki.v11n2.1067

Publicado pela AIM com o apoio do IHC, NOVA-FCSH. Financiado por fundos nacionais através da FCT — Fundação para a Ciência e Tecnologia, I.P., no âmbito dos projectos UIDB/04209/2020, UIDP/04209/2020 e LA/P/0132/2020. © Autor(es).

decoreção de filmes, ou seja, de pensar nos objetos apenas pelo seu caráter funcional. Nenhum diretor de arte gosta. O trabalho do diretor de arte e da figurinista de um filme é imbuir objetos e roupas de informação e de significado, de passado e presente, de história e identidade, de correspondências que criem uma camada distinta e complementar que, somada à narrativa proposta pelo guião e à inflexão dos atores dando vida aos personagens, contribua para uma legibilidade do filme mais completa e, muitas vezes, mais sutil.

Um dos grandes problemas da direção de arte e do figurino é a incompreensão desses ofícios por quem é de fora, não apenas do público, mas do próprio meio do cinema, que muitas vezes não percebe suas complexidades e nuances. Para alguns, basta encontrar uma locação bonita, uma roupa que valorize o ator ou a atriz e que os objetos cumpram a sua funcionalidade narrativa que já é suficiente. Há, infelizmente, uma tradicional incompreensão sobre o importante trabalho da arte em um filme, da direção de arte, da cenografia e do desenho de figurino, que redundam em sua simplificação e não valorização.

Nesse sentido, o livro de Caterina Cucinotta, *Figurinos e Figurinistas no Cinema em Portugal: Conceitos para novas materialidades* (Edições Húmus, 2023), contribui para uma compreensão mais ampla do que envolve não apenas o trabalho de figurino em um filme, mas da direção de arte como um todo. Ao desvelar as perspectivas de profissionais da área em determinados filmes de diferentes períodos, em associação com a análise fílmica e com uma cronologia histórica do cinema português, Cucinotta permite que o seu leitor, desde um leigo a um estudante ou pesquisador de cinema, perceba como o trabalho da equipe de arte se dá de formas distintas em determinados filmes e momentos do cinema português. Há um inegável compromisso didático de traduzir esses ofícios para o leitor, sem cair em um texto pedante e afetado, o que proporciona prazer à leitura.

A autora chama atenção para a complexidade de conceitualizar e pôr em prática os figurinos, as caracterizações e os cenários – bem como a inequívoca relação entre eles – que compõem grande parte da materialidade impressa no plano fílmico. Essa proposta por quem não é apenas pesquisadora deste tema, como também tem experiência e vivência nos sets de filmagem, traz ao leitor uma perspectiva importante e singular, por evidenciar um ponto de vista que não se limita à análise fílmica. Esta se faz através do figurino e da direção de arte como ponto

de partida e não se limita, para tanto, às teorias acadêmicas, mas busca trazer para primeiro plano no gesto analítico também a prática, seus processos e suas transformações.

O livro está dividido em oito capítulos. Além do prefácio de Maria do Rosário Lupi Belo e do primeiro capítulo, que oferece uma apresentação geral sobre o tema, os seguintes capítulos se alicerçam, cada um, em um filme português. Todos eles, de realizadores e épocas distintas, auxiliam a perceber o trabalho de figurino e direção de arte no cinema português ao longo do tempo, com contextos, propostas estéticas distintas e modos particulares de se conceitualizar e lidar com a materialidade das roupas, caracterizações e cenários nos filmes. Em capítulos relativamente curtos e que instigam a curiosidade sobre os temas apresentados, bem como em ver ou rever os filmes de modo a reconhecer nas imagens as análises elaboradas no livro, Caterina Cucinotta discute, através de seus figurinistas e diretores de arte, o figurino e a direção de arte de filmes como *Mistérios de Lisboa* (Raul Ruíz, 2011); *Morrer como um Homem* (João Pedro Rodrigues, 2009); *Demónios de Alcácer-Kibir* (José Fonseca e Costa, 1975); *Os Verdes Anos* (Paulo Rocha, 1964); *As Pupilas do Senhor Reitor* (José Leitão de Barros, 1935); *Acto da Primavera* (Manoel de Oliveira, 1963) e *No Quarto da Vanda* (Pedro Costa, 2000). Cada um deles apresenta uma perspectiva diferente que ajuda a compor um panorama do figurino e da arte nos filmes portugueses, em seus distintos contextos de produção. Nesse sentido, ainda que a proposta do livro seja mesmo a de ensaios curtos que apresentem esses diferentes enfoques, sente-se falta de um último capítulo de fechamento, que talvez pudesse alinhar alguns dos temas tratados nas análises dos diferentes filmes de modo a trazer uma unidade não para o figurino e a direção de arte como setores fundamentais do filme e do cinema português, mas para evidenciar justamente sua pluralidade de caminhos.

Engana-se, contudo, quem à primeira vista imagina um livro dedicado à análise fílmica dos filmes elencados pela óptica do figurino, o que talvez fosse o mais habitual e fácil de ser feito em uma publicação como essa. A autora não engessa seus capítulos e análises. Enquanto em uns, como em *Mistérios de Lisboa* e *No Quarto de Vanda*, sobressai a análise fílmica de cenários e figurinos; em outros filmes, a atenção recai no desenvolvimento do trabalho de figurinistas e diretores de arte, como é o caso de *Os Verdes Anos* e *As Pupilas do Senhor Reitor*. O próprio título do livro é algo injusto com ele próprio, uma vez que, por não se restringir apenas ao figurino, as análises sempre dialogam muito com o trabalho de

direção de arte, contribuindo para a sua compreensão – algo um pouco abstrato para a maioria das pessoas, que não compreendem o ofício. É o caso da análise do trabalho do diretor de arte João Rui Guerra da Mata, em *Morrer como um Homem*, citado no início dessa recensão. O diálogo fundamental entre arte e figurino perpassa todo o livro, uma vez que não se explica um sem o outro, e vice-versa. Essa relação orgânica pode ser vista na análise entre os figurinos e os cenários que a autora faz de *Mistérios de Lisboa* e *No Quarto de Vanda*, sobretudo neste último, em que a decadência dos ambientes do quarto da protagonista e da demolição do bairro das Fontainhas por escavadeiras se reflete no esfacelamento dos corpos que, naquele quarto, fazem uso de heroína, representado também nos figurinos, muitas vezes sem definição, que são engolidos pela penumbra.

Para além disso, Cucinotta exercita, ao longo do livro, e levanta a necessidade de se trabalhar a crítica genética como instrumento documental de compreensão do figurino e da arte nos filmes portugueses. A autora procura entender os processos de criação em cada um desses filmes, enfatizando sua importância como um aspecto fundamental para o fortalecimento da compreensão do figurino e da direção de arte como espaços definidos de um campo de estudo particular e, conseqüentemente, conquistar a sua valorização. A discussão passa pelo primeiro capítulo, é brevemente mencionada na leitura de *Mistérios em Lisboa*, e é citada em *As Pupilas do Senhor Reitor*. Esse material rico, que demanda exaustiva pesquisa, é fundamental para o trabalho, constituindo um substrato essencial para a discussão do processo fílmico, sobretudo no que diz respeito à construção de sua materialidade através da direção de arte e do figurino. Esse é sempre um ponto atrativo e esclarecedor, que surge no livro através dos depoimentos sobre a experiência dos figurinistas e diretores de arte dos filmes analisados.

Para se fazer uma tentativa de costura entre os textos e o que eles levam à reflexão, poderia se pensar tanto o figurino quanto a arte como um espaço de metamorfose, uma transformação que acontece em vários âmbitos e de diversas maneiras. Por exemplo, o figurino confere identidade e revela a personalidade do personagem através das roupas, complementando aquilo que o guião não explica e os detalhes que os diálogos não conseguem com naturalidade evidenciar. É o caso da personagem da Condessa de Santa Bárbara, em *Mistérios de Lisboa*, que muda suas emoções refletidas pelas cores ou ausência delas de seus

vestidos, em seus momentos de felicidade ou infortúnio. Não é diferente do personagem de Janet Leigh em *Psicose* (Alfred Hitchcock, 1960) que, ainda no início do filme, na primeira troca de roupa, ela traça um sutiã branco e que, após desviar dinheiro em seu escritório de trabalho, surge com um sutiã preto para evidenciar sua perda de inocência.

Essa correspondência entre o figurino e a caracterização do personagem deixa de ser sutil para ser central em filmes como *Os Verdes Anos*, em que a sopeira interpretada por Isabel Ruth porta uma franja e uma forma de agir e vestir que era característica das filhas da burguesia e não às criadas daquele tempo. Cucinotta ressalta como a caracterização e o “incômodo da roupa burguesa” (p. 46) cria um impacto e quebra um paradigma da época, ao trazer uma personagem que, até então, no cinema português, ocupava posição subalterna e de fundo (aqui se poderia fazer uma ligação com Erving Goffman), para um primeiro plano, transformando a personagem em uma figura icônica do cinema português.¹ É uma estratégia em que o figurino assume um papel essencial na construção da identidade da personagem e no desenvolvimento da narrativa. O mesmo recurso pode ser visto no clássico filme *La Noire de...* (Ousmane Sembène, 1966), em que a Senegalesa Diouana (Mbissine Thérèse Diop), ao se vestir elegantemente e trabalhar nos serviços domésticos com um belo penteado, vestido moderno e salto alto, involuntariamente eclipsa a patroa francesa, que passa a lhe ser cada vez mais autoritária. Essa metamorfose, assim como no caso da personagem interpretada por Isabel Ruth em *Os Verdes Anos*, acontece, justamente, a partir do figurino e da caracterização, que assumem protagonismo dentro da narrativa.

Outro contraponto é a diferença entre os trajes Minhotos, em *As Pupilas do Senhor Reitor*, com seus delicados e tradicionais bordados, refletindo e documentando as aldeias portuguesas e seus costumes, em oposição a *No Quarto da Vanda*, onde não há qualquer traço de regionalismo ou de laço cultural nas vestimentas dos personagens do degradado bairro de Fontainhas. O filme de Pedro Costa apresenta um desafio para a direção de arte mais habitual. Poder-se-ia utilizar a máxima de Rossellini: “a realidade está lá, porquê manipulá-la?” (Hennebelle 1994). A vestimenta

¹ Goffman faz uma distinção entre região de fachada e região de fundo, considerando o que tem e não tem visibilidade, entre subjugador e subalterno.

sem marcas regionais e de grupo, na penumbra, pouco definida é, em si, também uma escolha que, ao não mostrar, revela.

A palavra *metamorfose* é emblemática, aqui, para aquilo a que o livro se propõe: o respeito do meio cinematográfico pela direção de arte e pelo figurino, e não por uma mera funcionalidade ou decoração, como enfatizou Guerra da Mata; o papel que esse ofício tem para o filme, entendido de uma forma mais orgânica; o seu contributo para a metamorfose do cinema português de clássico em moderno; a transição do processo de produção da arte no filme já pronto, evidenciada pela necessidade da crítica genética; e, por fim, a própria metamorfose dos personagens que, ao vestirem um figurino, ganham outra dimensão, revelando sentimentos e sensações que não são texto, quebrando barreiras, estereótipos e os lugares bem-comportados e aceites pela sociedade portuguesa.

A partir dos textos e do olhar de Caterina Cucinotta, são todas essas metamorfoses que se podem observar através do figurino e da direção de arte. Como ela mesma diz, em apelo, é preciso conhecer mais sobre figurinistas e diretores de arte portugueses. E esse pequeno livro seja talvez um primeiro e necessário ensaio, um pequeno começo de tudo o que urge por vir.

Referências

- Goffman, Erving. 1985. *A Representação do Eu na Vida Cotidiana*. Petrópolis: Editora Vozes.
- Hennebelle, Guy. 1994. *Le néorealisme italien – CinémAction 70*. Athis-Val de Rouvre: Éditions Chales Corlet.