

INFLUÊNCIA ENTRE FIGURINOS CINEMATOGRAFICOS E A CONSTRUÇÃO DE ESTEREÓTIPOS NO CINEMA

Influence between cinematographic costume and the construction of stereotypes on cinema

Candido, Sofia Bernardino Grunewald; Graduada; Universidade de São Paulo,
sofia.grunewald@usp.br¹

Gubernikoff, Giselle; Professora Titular; Universidade de São Paulo, gisele@usp.br²

Lima, Maria Clara Sousa; Graduada; Universidade de São Paulo, mariaclarasl@usp.br³

Silva, Vittoria Silveira Azevedo e; Graduada; Universidade de São Paulo, silveiravittoria@usp.br⁴

Resumo: O objetivo desta pesquisa é analisar as escolhas imagéticas do figurino presente no filme *Mar de Rosas* (1977), da diretora paulista Ana Carolina, amparando-se em bases teóricas do cinema brasileiro, especificamente do Cinema Marginal, e do figurino cinematográfico, sob uma visão semiológica, buscando demonstrar as relações que existem entre os figurinos cinematográficos e a construção de estereótipos femininos, e como estes refletem o período sócio-político do Brasil na época da produção do filme escolhido.

Palavras chave: Figurino cinematográfico, cinema brasileiro, estereótipos femininos

Abstract: The objective of this research is to analyze the imagery choices of the costumes present in the film *Mar de Rosas* (1977), by the director Ana Carolina, grounded on theoretical bases of Brazilian cinema, specifically the Marginal Cinema, and the cinematographic costumes, under a semiological point of view, seeking to demonstrate the relationships that exist between the cinematic costumes and the construction of female stereotypes, and how these reflect the socio-political period of Brazil at the time of the production of the chosen film.

Keywords: Cinematic costumes; Brazilian cinema; feminine stereotypes.

Introdução

¹ Graduada no bacharelado em Têxtil e Moda da Universidade de São Paulo e bolsista do CNPq no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) com o projeto “A reciprocidade da influência entre os figurinos cinematográficos e a construção de estereótipos femininos no cinema”, sob orientação da Prof^a Dr^a Giselle Gubernikoff.

² Professora universitária, cineasta, publicitária, possui graduação em Artes/Cinema pela ECA USP (1976), mestre em Artes/ Cinema pela ECA USP (1985), doutora em Artes/ Cinema pela ECA USP (1992), livre-docência em Ciências da Comunicação/ Publicidade pela ECA USP (2000). Professora Titular pela ECA USP no departamento de Artes Visuais.

³ Graduada no bacharelado em Têxtil e Moda da Universidade de São Paulo e bolsista do Programa Unificado de Bolsas de Estudo para Apoio e Formação de Estudantes de Graduação (PUB-USP) com o projeto “A reciprocidade da influência entre os figurinos cinematográficos e a construção de estereótipos femininos no cinema”, sob orientação da Prof^a Dr^a Giselle Gubernikoff.

⁴ Graduada no bacharelado em Têxtil e Moda da Universidade de São Paulo e bolsista do Programa Unificado de Bolsas de Estudo para Apoio e Formação de Estudantes de Graduação (PUB-USP) com o projeto “A reciprocidade da influência entre os figurinos cinematográficos e a construção de estereótipos femininos no cinema”, sob orientação da Prof^a Dr^a Giselle Gubernikoff.

A proposta desta pesquisa é refletir sobre a relação dos figurinos cinematográficos com a produção de estereótipos femininos no cinema, a partir de suas influências recíprocas na sociedade pós-industrial⁵, com enfoque no cinema brasileiro e na obra da diretora Ana Carolina.

Visto que a produção de filmes é em sua maioria dominada por homens, e que estes são feitos através do olhar masculino e para o seu prazer visual, corroborou-se para a idealização de uma imagem feminina no cinema (MULVEY, 1983, p. 444-445), que, além de exibir ideais que reprimem as mulheres, impõe padrões de comportamento e de como devem se pentear, maquiar ou vestir (GUBERNIKOFF, 2016, p. 50). O artigo utiliza estudos sobre a teoria feminista de cinema como norteadora para a compreensão da questão da representação da mulher no cinema, já que esta foi a primeira a se preocupar com a questão da criação de estereótipos que, de alguma forma, modelaram o inconsciente social.

Para a formação de uma base teórica, foram realizadas pesquisas bibliográficas sobre temas como a história do cinema brasileiro, sobre indumentária e seu papel social no figurino cinematográfico, fundamentada em estudos semiológicos devido à grande importância de Roland Barthes para os estudos sobre Moda.

Após a imersão bibliográfica tomou-se a obra *Mar de Rosas* (1977), da diretora paulista Ana Carolina, como referência para a análise do figurino e suas respectivas relações com os estereótipos femininos criados pelo cinema. Para tanto, foram desenvolvidas fichas de observação para cada personagem feminina em suas diferentes fases da evolução de seu arco dramático, onde foi avaliado o figurino não só a partir de sua modelagem, acessórios, cor, estampa, etc. como de sua transformação através da narrativa. Isto possibilitou a reflexão sobre a interferência dos estereótipos usados nos figurinos no cinema para a criação de significados e de como estes relacionam-se com o contexto político-social do Brasil da época.

Cinema de mulheres dos anos 1970

O presente trabalho é concernente ao Edital Programa Unificado de Bolsas 2021-2022 da Universidade de São Paulo, dentro da área de Cultura e Extensão e ao Edital PIBIC 2021-2022.

⁵ Entende-se sociedade pós-industrial como a sociedade capitalista pós Segunda Guerra Mundial representada pela sociedade do espetáculo, do consumo, do capitalismo financeiro, da informação e da base de serviços atuante hoje na sociedade (LUCCI, 2008, p. 2-4).

Ana Carolina Teixeira Soares, mais conhecida como Ana Carolina, é uma diretora paulista de cinema, formada em Fisioterapia pela Universidade de São Paulo e que se inseriu no circuito de cinema após se matricular na Escola Superior de Cinema do Colégio São Luís, onde passou a conviver com outros cineastas e críticos de cinema (MOCARZEL, 2010, p. 11-12).

Após a realização de alguns curtas e do documentário *Getúlio Vargas* (1974), a diretora decide se lançar no mundo do longa-metragem com sua obra *Mar de Rosas*, um filme de ficção que inicia sua trilogia sobre a condição feminina. No filme, somos apresentados a uma família constituída pela filha Betinha (Cristina Pereira), sua mãe Felicidade (Norma Bengell) e seu marido Sérgio (Hugo Cavana). Após uma briga no carro e uma tentativa de Felicidade de matar Sérgio (presenciadas por Betinha), a mãe foge com a filha. Durante a fuga ela vê que é perseguida por um homem, que depois vem a ser identificado como Orlando Barde (Otávio Augusto), um amigo de seu marido. O filme revela muito sobre a relação entre Betinha e Felicidade e, de acordo com a própria diretora, foi muito inspirado em suas relações com seus pais. A responsável pelo nosso objeto de análise, os figurinos, é a própria irmã de Ana Carolina.

É lógico que coloquei no filme coisas da minha relação com meus pais. Os figurinos de *Mar de Rosas* foram feitos pela minha irmã Maria Alice. O roteiro de *Mar de Rosas* é também assinado pela minha mãe, porque utilizei cartas que ela escrevia para o meu pai. Trechos das cartas da minha mãe estão nas falas da personagem da Norma Bengell (MOCARZEL, 2010, p. 63-64).

A participação feminina, durante a história do cinema brasileiro, foi menor que a dos homens. Uma obra se dedicou a realizar o mapeamento dessas realizadoras. O livro **Quase catálogo 1: Realizadoras de cinema no Brasil (1930-1988)**, organizado por Heloísa Buarque de Hollanda, levanta 195 realizadoras e quase 500 obras desse período. Holanda (2017) indica que há um aumento da participação de diretoras mulheres no circuito de cinema brasileiro nos anos de 1970, a autora explica que isso se deve há alguns fatores, sendo um deles a “medida da Organização das Nações Unidas (ONU) de tornar 1975 o Ano Internacional da Mulher” o que “ajudou a sistematizar em vários segmentos da sociedade a discussão dos lemas do feminismo, que recrudescia naquele momento” (HOLANDA, 2017, p.46). Holanda (2017) explica que esse movimento ajudou a aumentar o encorajamento do protagonismo feminino, já que após o Ano Internacional da Mulher, a ONU proclama os anos de 1975 a 1985 como a década da mulher. É dentro desse cenário que a

diretora Ana Carolina inicia sua trilogia de longa-metragens que tratam de registrar a condição feminina. A cineasta é angariada também, com a política de fomento à produção cinematográfica brasileira, advinda da Embrafilme e de outras instituições estatais. Apesar deste momento de maior fomento à indústria cinematográfica e de encorajamento do protagonismo feminino, o Brasil passava pelo período da Ditadura civil-militar. *Mar de Rosas* foi lançado em 1977, logo após o Ato Institucional nº 5, também conhecido como AI-5, um dos decretos mais severos baixado pelos militares, que reforçava o autoritarismo, a censura e a tortura para quem fosse considerado oponente ao governo.

O cinema brasileiro

Devido ao momento político do país, esses fomentos vinham a partir de uma política universalista do cinema, visando sua distribuição e internacionalização, limitando os diretores e a autonomia plena de seus projetos e os retendo ao capital. O Estado, dentro de uma política maior, buscava meios para controlar o campo cinematográfico brasileiro (RAMOS, 1983, p. 66). Os diretores de cinema precisavam burlar a censura como estratégia para que seus filmes fossem financiados e exibidos e Ana Carolina não foi uma exceção. Como Holanda (2017) afirma, é possível identificar a utilização da ironia como chave para lidar com as questões levantadas no filme e, conseqüentemente, passar pela censura. Essa maneira de tratar os problemas da sociedade naquele momento, através da ironia e de alegorias para driblar a censura e conquistar o público, se conecta muito com os ideais do Cinema Marginal.

O Cinema Marginal, para Ramos (1983, p. 67-68), se destaca com forma de produção estilística diferente, desprezando a industrialização e dialogando com a liberdade do movimento do Cinema Novo da década passada. Além de assumir a pobreza e o subdesenvolvimento nacional, explora um cinema de invenção, que expõe na tela a precariedade tanto do universo real quanto dos meios de produção cinematográfica (RAMOS, 1983, p. 67-68).

Para esta pesquisa, a categorização do período e a alocação da obra *Mar de Rosas* da diretora Ana Carolina, tem um importante valor. Dentre a maioria dos estudos sobre cinema, as diretoras mulheres são deixadas à margem não apenas dos circuitos de exibição, mas também, de qualquer categorização, prejudicando a reverberação de seus filmes e a produção de materiais

adjacentes, como estudos e pesquisas. Sendo assim, cientes dos prejuízos que a categorização e os recortes têm sobre os filmes produzidos, principalmente no período entre 1960 e 1970, escolhemos utilizá-los para situar a diretora, ao menos próximo, de um movimento cinematográfico brasileiro.

O figurino cinematográfico

O figurino - também chamado vestuário ou guarda-roupa - é composto por todas as roupas e os acessórios dos personagens, projetados e/ou escolhidos pelo figurinista, de acordo com as necessidades do roteiro e da direção do filme e as possibilidades do orçamento. O vestuário ajuda a definir o local onde se passa a narrativa, o tempo histórico e a atmosfera pretendida, além de ajudar a definir características do personagem (COSTA, 2006, p.1).

O figurino cinematográfico é uma atividade relacionada à direção de arte que, em conjunto à cenografia, definição da cor, escolha de objetos, maquiagem e efeitos especiais, compõem a estrutura visual estética da obra cinematográfica. Estas composições realizam um diálogo direto com a narrativa proposta do filme, auxiliando no processo dramático (HAMBURGER, 2014, p.18). Durante o processo de produção fílmica, o diretor de arte trabalha em conjunto com o diretor e o diretor de fotografia e estes criam uma atmosfera única à obra cinematográfica que visualiza a dramaturgia, criando significados que transcendem a narrativa. Assim, o figurino torna-se necessário para caracterizar e fazer imergir no ator o personagem, permitindo que a indumentária acompanhe sua trajetória e aporte novas significações. Para a diretora de arte Vera Hamburger, a construção do figurino é essencial para a relação entre o ator e sua personagem (HAMBURGER, 2014, p.47).

Logo, o figurino cinematográfico faz parte dos meios de expressão utilizados para construir a personagem, além de ser um elemento artístico pensado em conjunto com as demais escolhas fílmicas, inclusive na potência simbólica que estas vestimentas podem desempenhar na ação, que com a adição da cor, é capaz de exacerbar os efeitos psicológicos e de contraste em convergência com o cenário (MARTIN, 2005, p. 77).

O figurino cinematográfico é separado por Martin (2005) em três diferentes tipos, os “realistas”, que contam com uma veracidade temporal e estilística de acordo com o período histórico retratado; os “para-realistas” dando relevância à veracidade, mas principalmente a elementos que exaltam a beleza, contando com estilizações nas características dos vestuários

originais, tornando-os reféns de uma "elegância atemporal"; e, por último, os "simbólicos", figurinos onde o essencial é, segundo o autor, “traduzir simbolicamente caracteres, tipos sociais ou estados de alma” (MARTIN, 2005, p. 76).

Considerando o cinema como este espetáculo de caráter épico dramático, onde a câmera torna-se o agente narrativo e o ator materializa a personagem através de sua interpretação, corporificação e figurino, este último pode ser lido como um elemento da linguagem visual através do qual, aplicado ao objeto tridimensional da indumentária, são expressos valores que contribuem para a “representação visual de traços psicológicos e sociológicos servindo para auxiliar à corporificação da personagem e inseri-la como elemento constituinte da narrativa” (NACIF, 2012, p.1). Sendo assim, o figurino é um elemento essencial para a construção da personagem. É possível verificar que o enredo também está inserido na construção destes personagens, tornando a relação entre eles, segundo Candido (2014, p. 21), praticamente indissolúvel, pois “quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino” (CANDIDO in CANDIDO et al, 2014, p. 53). Desta forma, a personagem é um elemento fundamental para a condução da ficção e conseqüentemente do roteiro, visto que é através dela que “a camada imaginária se adensa e se cristaliza” (ROSENFELD in CANDIDO et al, 2014, p. 21). O figurino dialoga com o ponto do espaço-tempo em que a narrativa se insere, marcando passagens de tempo e indicando as características sociopsicológicas dos personagens, assim estas significações que surgem a partir do vestuário, enriquecem a obra cinematográfica. (COSTA, 2006, p.41)

A degradação do figurino no filme *Mar de Rosas* (1977)

A diretora Ana Carolina subverte não apenas a visão heroica dos papéis femininos, descendentes, segundo Haskell (1987), dos valores românticos do século XIX, mas coloca, no filme *Mar de Rosas*, um contraponto à visão romantizada e fantasiosa difundida pelos filmes dos grandes estúdios Hollywoodianos (HASKELL, 1987). O desenrolar da trama de *Mar de Rosas* trabalha e ironiza a relação amorosa conjugal e familiar, desenvolvendo-se em oposição ao esperado, principalmente em função dos valores expressos pelas duas personagens principais, mãe e filha, em suas relações.

Acompanhando a narrativa disruptiva que as duas personagens principais (Felicidade e Betinha) percorrem, há uma degradação constante na relação entre elas, no ambiente em que elas circulam e, principalmente em suas roupas e figurinos. E é justamente neste ponto de encontro da deterioração que o figurino ganha notoriedade, comunicando o que está sendo vivido agora, e acentuando conteúdos da narrativa que devem ser expressados. Isso tornou possível separar o filme em diferentes fases a serem analisadas.

O desgaste e a decadência que o figurino sofre no transcorrer do filme, carrega e transmite tão bem a mensagem pretendida pela diretora, o que se dá pela escolha de um figurino mais realista e naturalista. Tipo de vestimenta que mesmo no início da temporalidade ficcional já carrega em si aspectos usuais, do dia a dia, de uma roupa que tem vivências e que já fora usada em outros momentos, agregando valor e significado visual.

Figura 1: Última fase dos figurinos de Betinha e Felicidade



Fonte: Fotograma do filme *Mar de Rosas* (1977) feito pelas autoras, disponível em:
<<https://www.looke.com.br/filmes/mar-de-rosas>>

Porém, estas escolhas visuais também carregam características do fazer cinema no Brasil da época. Principalmente em São Paulo, onde ocorriam as produções da Boca do Lixo e do Cinema Marginal, que, mesmo com o incentivo governamental para produção cinematográfica se desenvolvia com filmes de baixo orçamento e sem telas para a exibição. A utilização de figurinos realistas e com menos trocas reflete também a realidade econômica que o cinema brasileiro vivia.

É importante ressaltar que mesmo se tratando de um filme de baixo orçamento e com a utilização de um único figurino por personagem, isso não foi restritivo para o desenvolvimento de seu arco dramático e para a riqueza do conteúdo posto em cena, muito ao contrário, reforça a intencionalidade do tema.

Considerações Finais

Identifica-se a relação de Ana Carolina com o Cinema Marginal, com notáveis influências em sua obra e sintonia ao período político-social da época. Pode-se perceber que a ironia se torna uma característica marcante do filme, onde a diretora abraça estereótipos resignificando-os a partir do guarda-roupa do filme, mas, principalmente para questionar paradigmas sociais da mulher e suas atribuições, causando impacto, mas, também, de grande apelo popular e de crítica. Com isso pode-se dizer que Ana Carolina usa da ambiguidade em seus filmes para resignificar e transgredir normas estabelecidas da linguagem cinematográfica e do figurino, jogando, principalmente, com os estereótipos femininos criados pelo cinema.

Referências

- BARTHES, Roland. **Sistema da Moda**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.
- BERNARDET, Jean-Claude. Cinema Marginal? In: PUPPO, Eugênio [org]. **Cinema Marginal e suas fronteiras: filmes produzidos nas décadas de 60 e 70**. São Paulo: Heco Produções Ltda, 2012.
- CANDIDO, Antônio; ROSENFELD, Anatol; GOMES, Paulo Emílio Sales; PRADO, Décio de Almeida. **A personagem de Ficção**. São Paulo, Perspectiva, 2014.
- COSTA, Francisco Araújo da. **O figurino como elemento essencial da narrativa**. Sessão do Imaginário: Porto Alegre. FAMECOS/PUC, pp. 38-41, 2002.
- FERREIRA, Jairo. **Cinema de Invenção**. São Paulo: Limiar, 2000.
- FIDALGO, A. **Semiótica: a lógica da comunicação**. Universidade da Beira Interior, 1998.
- GUBERNIKOFF, Giselle. **Cinema, identidade e feminismo**. São Paulo: Editora Pontocom, 2016.
- HAMBURGER, Vera. **Arte em cena: a direção de arte no cinema brasileiro**. São Paulo: Editora Senac São Paulo; Edições Sesc São Paulo, 2014.
- HASKELL, Molly. **From Reverence to Rape: The Treatment of Women in the Movies**. Giselle Gubernikoff (Tradução) Chicago: The University Press of Chicago, 1987.
- HOLANDA, Karla; TEDESCO, Marina Cavalcanti. **Feminino e plural: mulheres no cinema brasileiro**. Campinas: Papirus Editora, 2017.
- LUCCI, Elian Alabi. **A era pós-industrial, a sociedade do conhecimento e a educação para o pensar**. Editora Saraiva, 2008. Disponível em: < <http://www.del.ufrj.br/~fmello/eraposindustrial> >
- LUSVARGHI, Luiza; SILVA, Camila Vieira da. **Mulheres atrás das câmeras: as cineastas brasileiras de 1930 a 2018**. São Paulo: Editora Estação liberdade, 2019.

- MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2009.
- MOCARZEL, Everaldo. **Ana Carolina Teixeira Soares: Cineasta Brasileira**. Imprensa, 2010.
- MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, Ismail (Org.). **A experiência do cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Edições Graal - Embrafilme, 1983.
- NACIF, Maria Cristina Volpi. O figurino e a questão da representação da personagem. In: RAMOS, José Mário Ortiz. **Cinema, estado e lutas culturais: anos 50, 60,70**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.
- VIANA, Fausto e MUNIZ, Rosane (orgs.). **Diário de pesquisadores: traje de cena**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, pp. 291-295, 2012.

