

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
BACHARELADO INTERDISCIPLINAR EM CINEMA E AUDIOVISUAL

Ana Luiza Oliveira Ávila de Ávila

A importância do figurino cinematográfico e suas relações com o cinema:
Análise do filme A Incrível História de Adaline

Juiz de Fora
2022

Ana Luiza Oliveira Ávila de Ávila

A importância do figurino cinematográfico e suas relações com o cinema:
Análise do filme A Incrível História de Adaline

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientadora: Profa. Dra. Patricia Ferreira Moreno Christofolletti

Juiz de Fora

2022

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Oliveira Avila de Avila, Ana Luiza .

A importância do figurino cinematográfico e suas relações com o cinema : Análise do filme A Incrível História de Adaline. / Ana Luiza Oliveira Avila de Avila. -- 2022.

96 p. : il.

Orientadora: Patricia Ferreira Moreno Christofolletti
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design, 2022.

1. Figurino. 2. Cinema Clássico. 3. Mulher no cinema. 4. A Incrível História de Adaline. I. Ferreira Moreno Christofolletti, Patricia , orient.
II. Título.



Bacharelado em Cinema e Audiovisual



ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DO BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

Aos 17 dias do mês de agosto do ano de 2022, às 14:20 horas, nas dependências do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora, ocorreu a Defesa de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), requisito da disciplina ART314 - TCC, apresentada pelo(a)

aluno (a) Ana Luiza Oliveira Azeite de Almeida, matrícula _____, tendo como título A importância do figurino e suas relações com o cinema: análise do filme *

Constituíram a Banca Examinadora os Professores (as): Patricia Ferreira Moreno Christofolletti - UFJF orientador(a), (nome, titulação e instituição)

Professor(a) Prof. Dra. Theresa Medeiros examinador(a), (nome, titulação e instituição)

Professor(a) Prof. Dra. Isabela Monken Velloso examinador(a), (nome, titulação e instituição)

Após a apresentação e as observações dos membros da banca avaliadora, definiu-se que o trabalho foi considerado

APROVADO () REPROVADO. Com nota 100 (100).

Eu, Patricia F. Moreno Christofolletti, Professor(a) - Orientador(a), lavrei a presente ata que segue assinada por mim e pelos demais membros da Banca Examinadora, comprometendo-me em informar a nota do aluno no SIGA UFJF o mais breve possível.

Patricia F. Moreno Christofolletti
PROFESSOR(A) NOME COMPLETO - ORIENTADOR(A)

Theresa Medeiros
PROFESSOR(A) NOME COMPLETO - EXAMINADOR(A)

Isabela Monken Velloso
PROFESSOR(A) NOME COMPLETO - EXAMINADOR(A)

ximédia - as relações textuais

** A incrível História de Adeline*

Ana Luiza Oliveira Ávila de Ávila

A importância do figurino cinematográfico e suas relações com o cinema:
Análise do filme A Incrível História de Adaline

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Bacharelado em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Patricia Ferreira Moreno Christofolletti
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Isabela Monken Velloso
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Da. Theresa Medeiros
Universidade Federal de Juiz de Fora

Na luz, na escuridão. Andá com fé eu vou, que a fé
não costuma faiá- Gilberto Gil.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho não teria sido realizado sem o apoio e os ensinamentos dos meus professores, que me ensinaram que organização e disciplina, são as bases para que a realização de nossos objetivos sejam alcançados. Agradeço também, aos meus pais- Jussara Fátima e Maurício Silveira, aos meus irmãos- Marina Ávila e Yuri Oliveira, meus avós- Catarina e Raymundo e amigos que me deram todo o suporte emocional e pensamentos positivos para a conclusão de mais uma etapa da minha vida. Por último, mas não menos importante, agradeço a Deus, que me deu força, resiliência e esperança para superar todos os desafios enfrentados durante essa caminhada.

RESUMO

O traje de cena e sua relação com os palcos, possuem uma relação de longa data, o caminho do figurino junto ao cinema, também não é diferente. São inúmeros os filmes que se utilizam do traje em cena com intuito de caracterizar os personagens e porque não transmitir certa mensagem que o enredo necessita. O projeto consiste em demonstrar a importância do figurino junto ao cinema de origem e o cinema clássico, fundamentais para esse caminho do figurino dentro do mundo cinematográfico. Como uma forma de demonstrar sua importância, tem-se a análise do filme **A Incrível História de Adaline**.

Palavras-chave: Era de Ouro. Divas. Figurino e Cinema. Mulher no cinema.

ABSTRACT

There is a long-standing relation with the costume stage and its relationship. The way of the costumes with the cinema is also no different. There are countless films that use the costume in the scene in order to characterize the characters and why not convey a certain message that the plot needs. The project consists of demonstrating the importance of the costumes together with the cinema's origin and the classic cinema. Being that fundamental for this path of the costumes within the cinematographic world. As a way of demonstrating its importance there is the analysis of the film "The age of Adaline".

Keywords: Golden Age. Divas. Costume and Film. Woman at the cinema.

:

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1	–	Lanterna Mágica	15
FIGURA 2	–	Aparelhos Cinematográficos	16
FIGURA 3	–	Passeio de Anna em Roma	33
FIGURA 4	–	Cena da Camisola	35
FIGURA 5	–	Passeio da Princesa	35
FIGURA 6	–	Commedia dell’Arte	38
FIGURA 7	–	Vestuário de 1850	39
FIGURA 8	–	Show Boat (1927)	41
FIGURA 9	–	Figurino: “Mil e duas noites persas”	44
FIGURA 10	–	Vestuário do filme: <i>A Dogs Life</i> (1918)	51
FIGURA 11	–	Cenas do Filme: “A Dogs Life- 1918”	52
FIGURA 12	–	Marilyn Monroe (Lorelai) e Blake Lively (Adaline)	70
FIGURA 13	–	Figurinos da década de 1920	72
FIGURA 14	–	Figurinos de Adaline (sua primeira vida)	73
FIGURA 15	–	Mesmo casaco usado em cenas diferentes	74
FIGURA 16	–	Diferentes golas de Adaline	75
FIGURA 17	–	Cenário: Lar de Adaline	76
FIGURA 18	–	Vestido vermelho de veludo 1995	76
FIGURA 19	–	Vestido vermelho de veludo 2014	77
FIGURA 20	–	Arquitetura e contraste de luz e sombra	78
FIGURA 21	–	Iluminação claro e escuro	79
FIGURA 22	–	Figurino e iluminação em tons de verde	81
FIGURA 23	–	Equipamento cinematográfico e cinema de transição	83
FIGURA 24	–	Encontro romântico de Adaline- (Drive-In)	84
FIGURA 25	–	Figurino vermelho	85
FIGURA 26	–	Fio de cabelo branco/ Vestido dourado	86

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

MPPC	Motion Pictures Patents Company
MGM	Metro-Goldwyn-Mayer
MPPDA	Motion Picture Producers and Distributors of America
AMPAS	A Academia de Artes e Ciências Cinematográficas

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	CINEMA UMA INTRODUÇÃO	15
2.1	O DESPERTAR DO CINEMA	16
2.2.	HOLLYWOOD UMA INTRODUÇÃO	20
2.3.	A HISTÓRIA DE HOLLYWOOD.....	21
2.4	INTRODUÇÃO A ERA DOURADA	24
2.5.	A ERA DOURADA.....	24
2.6	HOLLYWOOD ENTRE O CLÁSSICO E O MODERNO.....	33
3	UMA INTRODUÇÃO AO FIGURINO	36
3.1	UMA JORNADA SOBRE FIGURINO E FIGURINISTA.....	37
3.2	INTRODUÇÃO AO FIGURINO NO CINEMA	49
3.3	O TRAJE DE CENA NO CINEMA.....	49
4	A MULHER NO CINEMA	60
5	A INCRÍVEL HISTÓRIA DE ADALINE	68
6	CONCLUSÃO	87
	REFERÊNCIAS	93

1 INTRODUÇÃO

Nos dias de hoje o cinema e o traje de cena trabalham juntos na produção de grandes filmes. Entretanto, as peças que vestiam o corpo dos atores desde o teatro chegando nos cinemas, não possuíam um caráter tão relevante assim, nos primeiros tempos do cinema. Sendo uma novidade aos olhos dos espectadores, a roupa vista nas primeiras demonstrações de imagens em movimento era a parte menos notada, com o passar dos tempos e o aprimoramento dos equipamentos de projeção, as pessoas passaram a exigir mais do que lhes era mostrado, obrigando os produtores e diretores a se conscientizarem mais sobre o que era levado às telas.

Na elaboração de um filme, conta-se com a ajuda de muitos colaboradores, como produtores, roteiristas, diretores, cenografistas e figurinistas. Profissionais de diversas áreas unidos para a elaboração de um projeto que transmita algo que emocione, informe conhecimento ou entretenimento. Cada um cumpre um papel determinante no projeto, o figurinista entra em cena como parte fundamental na medida em que é o responsável por caracterizar visualmente os atores. Sem o trabalho desse tipo de profissional, a integridade de certo projeto poderia ser comprometida, à medida que um bom filme é carregado de signos que muitas vezes provém das roupas e acessórios dos personagens, que sendo colocado de forma inadequada, pode vir a passar uma mensagem equivocada, na qual através das câmeras, um simples erro na composição de um personagem passa de forma clara e concisa aos olhos atentos dos espectadores.

O trabalho consiste na elaboração de um referencial histórico sobre a importância do figurino dentro do mundo cinematográfico. Para a comprovação dessa importância é analisado o filme (*A incrível história de Adaline 2015*), que mostra de forma direta e delicada como o figurino serve de conexão entre personagem, enredo e cenografia.

A metodologia utilizada no trabalho é qualitativa, buscando dados, referencial histórico, conceitos e informações sobre cinema, figurino e a relação que desenvolveram ao longo do tempo. São vistos e analisados livros, documentários, entrevistas e filmes, que servirão de base para o estudo exploratório. Alguns dos livros utilizados na pesquisa foram “*O que é cinema*” de Jean Claude Bernardet; “*História do cinema mundial*” de Fernando Mascarello e “*Figurino e cenografia para iniciantes*” de Fausto Viana e Dalmir Pereira.

O trabalho se desenvolve a partir da historicidade do cinema, passando pelo seu desenvolvimento narrativo, se alinhando com o surgimento do traje de cena. Já que a história do traje de cena cinematográfico, não seria possível de ser contada, sem uma breve explicação do surgimento do cinema, uma vez que ambas andam relativamente juntas. A pesquisa discute

também a relação da mulher e seu papel dentro do cinema, já que a personagem principal na trama analisada é uma mulher e o filme moderno é construído seguindo preceitos da narrativa clássica. Por fim, vem a análise crítica e reflexiva do filme, focando no desenvolvimento do figurino e na construção da personagem principal, como parte relevante para o desenvolvimento fílmico.

Na primeira parte, o conteúdo histórico descreve que o cinema não teve um único inventor, foram muitos em vários lugares do mundo, que se dedicaram a colocar fotos em movimento, criando máquinas cada vez mais equipadas que transmitia essas fotos em alta velocidade, criando movimento ao que estava representado nas fotos, dando início ao que chamamos hoje de cinema. Personalidades como os irmãos Lumière, Thomas Edison e George Méliès, serviram de referência para o surgimento do cinema, conquistando grande reconhecimento tanto pelas suas invenções, quanto por seus filmes.

O trabalho entra também na era de ouro hollywoodiana, uma vez que é o berço da narrativa clássica, na qual o filme a ser analisado é construído, mesmo possuindo elementos modernos de narrativa. O papel da mulher nesse processo também foi focado, no decorrer do nascimento do cinema, atores, diretores e roteiristas em grande parte eram homens. O que se leva a pensar, que assim como na sociedade, em que a figura principal era a masculina, no mundo cinematográfico não foi diferente.

O traje de cena, conhecido atualmente como figurino, já vinha sendo utilizado pelos povos gregos, onde a dramaturgia nasceu, em que se tinha as famosas apresentações de comédia e tragédia. O figurino era utilizado nos teatros de rua e palco, nas óperas e apresentações de dança. Com o tempo, o mesmo passou a ser usado nos cinemas, nas novelas e meios de comunicação visuais, passando ser indispensável, já que o figurino da vida ao personagem, fazendo com que profissionais na área do traje de cena, fossem cada vez mais procurados para trabalharem nas produções de filmes e audiovisuais.

Finalizando este trabalho temos a análise do filme *A Incrível História de Adaline* (2015), tendo como título original *The Age of Adaline* (*A idade de Adaline*), sendo um rico exemplo da importância do figurino para o cinema. O filme conta a história de Adaline Bowman personificada pela atriz Blake Lively, a personagem nasceu na virada do século XX e possuía uma vida cotidiana e feliz, até o momento em que perde seu marido por conta de um acidente de trabalho e tempos depois sofre um grave acidente de carro. Entretanto, ela não vai a óbito, mas passa a não envelhecer se tornando imortal com a aparência de 29 anos.

A escolha do filme foi pensada pelo seu valor com relação à narrativa, cenografia, o enredo e ao figurino. A forma como o filme foi desenvolvido, fez com que o público fosse entendendo certos aspectos intrínsecos e traumas da personagem ao longo da trama. O

figurino funcionou como demarcação histórica e por relacionar a forma como a personagem se veste de acordo com seus sentimentos e estilo. O papel do figurinista foi montar um acervo que contasse com vários períodos da indumentária, alinhado com o estilo da personagem e do espaço cênico da história, sem que o mesmo comprometesse a integridade fílmica. O enredo é rico também por misturar a narrativa clássica com a moderna, criando um aspecto menos engessado, machista e sexista no filme, presente na era de ouro Hollywoodiana.

2 INTRODUÇÃO AO CINEMA

O cinema na qual conhecemos hoje em dia, com uma estrutura gigantesca gerando cerca de US \$40 bilhões ao ano, com linguagens bem definidas, efeitos especiais, figurino, trilha sonora, entre outros, era bem diferente em sua origem. As primeiras impressões do cinema, se dava na forma de eventos culturais como os espetáculos de lanterna mágica, o teatro popular, os cartuns, as revistas ilustradas e os cartões postais. O uso das lanternas mágicas foram fundamentais para o surgimento de outros aparelhos, pois baseado na mecânica do mesmo, outras máquinas de projeções e as mais variadas invenções, foram projetadas e desenvolvidas no final do século XIX.

Figura 1- Lanterna Mágica.



Fonte: Superinteressante (2022).

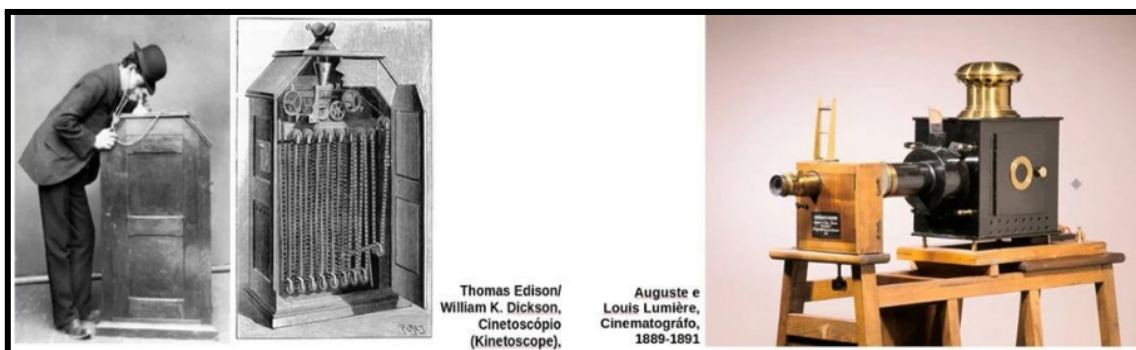
Neste primeiro momento exploratório, será exposto o surgimento do cinema, referenciando tanto sua cadeia produtiva, quanto o desenvolvimento de alguns equipamentos cinematográficos e a evolução de algumas linguagens narrativas.

2.1 O DESPERTAR DO CINEMA

O cinema não teve um único inventor, foram muitos que fizeram experimentos com imagens em movimento. Os inventores começaram a mostrar suas pesquisas a fim de encontrar uma projeção que dispusessem imagens em movimento: o aperfeiçoamento nas técnicas fotográficas e a aplicação de uma técnica com maior precisão na construção dos aparatos de projeção. Inicialmente, esses novos aparelhos eram utilizados por cientistas, em exposições universais e nas palestras ilustradas (MASCARELLO Fernando, 2006).

De acordo com o livro *História do Cinema Mundial* (2006), em 1893 ocorreram as primeiras amostras de filmes que apresentaram um mecanismo mais elaborado. O empresário Thomas A. Edison, nos EUA, patenteou o *Cinetoscópio* (instrumento de projeção interna de filmes) e em 1895 na cidade de Paris, os irmãos Louis e Auguste Lumière, promoveram uma original demonstração pública de seu *Cinematógrafo* (equipamento de fotografia e projeção).

Figura 2- Aparelhos cinematográficos



Fonte: (UFJF- IAD) Aula de Animação-Professor Luis Antônio Dourado (2021).

Thomas Edison, está associado à invenção do cinema. Ele trabalhava junto a sua equipe de técnicos em seus laboratórios na cidade de West Orange, New Jersey, no ano de 1889, Edison, visualizou uma câmera desenvolvida por Étienne- Jules Marey em Paris. A partir desse acontecimento, o inventor encarregou sua equipe de técnicos para desenvolverem máquinas que produzissem e mostrassem fotografias em movimento. Fabricou então filmes para o *Quinetoscópio* em um simples estúdio no fundo de seu laboratório. Black Maria, como assim era chamado o primeiro estúdio de cinema do mundo (recebeu tal nome pois era como designavam os camburões da polícia na época), sua estrutura era toda pintada de preto, possuía um teto retrátil, deixando entrar a luz do dia, que girava sobre si mesma, para acompanhar o sol. Lá dentro, dançarinas, atletas, animais eram filmados contra um fundo preto, iluminados pela luz do sol (COSTA Flávia, 2006).

Além de Thomas Edison, houveram outras personalidades que se destacaram no período, fundamentais para o desenvolvimento do cinema. Auguste e Louis Lumière, foram um dos que mais lucraram no ramo. Por serem negociantes a muitos anos, fizeram com que suas invenções chegassem ao conhecimento do mundo inteiro. Tornaram o cinema um negócio lucrativo, vendendo filmes e câmeras. Dessa forma, alcançaram o posto de maior produtora europeia de placas fotográficas, junto ao impecável trabalho de marketing e na forma como os equipamentos foram desenvolvidos.

O Grand Café, em Paris, foi o local no qual a grande invenção dos Lumière foi demonstrada para o público, no ano de 1895. Sendo determinante para o crescimento do cinema nos primeiros tempos. Nos cafés, as pessoas podiam se encontrar com os amigos, beber, e assistir as apresentações dos artistas. A versão norte-americana dos cafés eram os Vaudevilles, estabelecimentos parecidos com os salões de teatro, onde se bebia e conversava (MACHADO Arlindo, 1997, p.78).

O livro *Pré-Cinemas e Pós-Cinemas*(1997), expõe que no ano de 1895, o entretenimento de boa parte da população americana de classe média eram os Vaudevilles. Esses espaços contavam com uma gama de apresentações variadas: performances de acrobacia, encenações dramáticas, declamações de poesia, exibição de animais amestrados e sessões de lanterna mágica. Ato esses encenados em sequência, com nenhuma conexão entre si, tendo em torno de 10 a 20 min.

Tal como as atrações mostradas nas Vaudevilles, em Paris, os filmes também não possuíam conexão entre si, eram cenas aleatórias. Como por exemplo a primeira apresentação dos Lumière no subsolo do Grand Café em 1895. As cenas são experimentações de imagens em movimentos, como as monstrações de mulheres e a cena de um bebê tomando banho.

O site *História em Cartaz* (2013) informa,

Sobre a tela em branco primeiramente fora projetada as palavras “Cinematógrafo Lumière” e em seguida o título *A Saída dos Operários da Fábrica Lumière*. Quando menos se esperava, uma viagem viva de mulheres que saiam de uma fábrica é projetada. A plateia que assistia aquela exibição estava estupefata (**HISTÓRIA CARTAZ**, 2013, online).

Os irmãos Lumière, seguindo seus instintos comerciais, viram nos Vaudevilles mais uma oportunidade lucrativa. Forneciam as empresas de cinema o pacote completo para o funcionamento de seus estabelecimentos: os operadores das máquinas, os projetores e o suprimento de filmes. Contudo, parte do sucesso do cinematógrafo dos Lumière deve-se a suas características técnicas.

A máquina funcionava tanto como câmera quanto projetor e ainda fazia cópias a partir dos negativos. Ademais, seu mecanismo não necessitava de luz elétrica, sendo acionado por manivela. Como era um equipamento leve, o *Cinematógrafo* podia ser transportado facilmente, sendo permitido gravar cenas fora dos estúdios, como paisagens urbanas, rurais e ao ar livre. Há ainda, o fato de que os operadores do *Cinematógrafo* dos Lumière, exerciam funções como cinegrafistas e multiplicavam as imagens de vários lugares do mundo para fazê-las expor em seus catálogos.

O mercado cinematográfico começou a ficar disputado, os inventores corriam contra o tempo, para lucrar mais com o mercado e ganhar cada vez mais espaço. Thomas Edison aperfeiçoou outro projetor, o *Projecting Kinetoscope*, fazendo com que a influência dos irmãos Lumière nos EUA diminuísse. Entretanto, ainda sim a Lumière 20 Papyrus Editora, havia desenvolvido nos EUA um sistema de exposição que perdurou por muito tempo. Que consistia no fornecimento de um serviço completo, para os Vaudevilles, incluindo projetor, filmes e operador num esquema pré-industrial, fazendo com que se mantivesse uma certa autonomia dos exibidores de filmes em relação à produção (MASCARELLO Fernando, 2006).

Isso acarretou em uma dependência dos Vaudevilles para com os serviços fornecidos pelos irmãos Lumière e pelas produtoras Biograph e Vitagraph. Adiado dessa forma, a possibilidade de o cinema americano expandir suas produções de exibição e atravancando o cinema de criar uma autonomia industrial.

Os dois grandes concorrentes de Edison nesses primeiros anos, eram a Biograph e a Vitagraph. Em 1895, William K.L. Dickson se desliga da Edison Company e fundou com outros três sócios a American Mutoscope and Biograph Company. No ano de 1898, dois empresários de Vaudevilles, Albert Smith e James Stuart Blackton, criaram a Vitagraph Company of America, com a intenção de desenvolverem filmes para serem exibidos em sua companhia. Os filmes eram originados de maneira improvisada, em um estúdio no último andar de um prédio na cidade de Nova York (MASCARELLO Fernando, 2006).

Os Mutoscópios, invenção de Dickson, de acordo com *História do Cinema Mundial* (2006), “eram aparelhos que folheavam imagens fotográficas impressas em papel, que mostradas no visor individual, produzia a ilusão de movimento semelhante à do Quinetoscópio”. Sua empresa também aprimorou um projetor para competir com o Vitascópio, o Biograph, que projetava filmes de 70 mm, com ilustrações de melhor qualidade. Os *Mutoscópios* dominaram de modo acelerado o mercado e foram combatidos fortemente por Edison.

Arlindo Machado (1997), informa que a produtora do mágico e diretor Georges Méliès e a Companhia Pathé, eram na França importantes competidores dos Lumières. A Star Film, produtora de Méliès, desenvolveu uma grande quantidade de filmes entre 1896 e 1912, tendo escritórios de distribuição em Nova York e em várias cidades da Europa. Suas produções, contudo, começaram a perder público, pois o cinema descobriu uma forma narrativa única, seguindo uma continuidade em suas histórias em vez de cenas aleatórias e fantasiosas, na segunda década. Méliès foi à falência em 1913.

A periodização do cinema é dividida em dois momentos. O primeiro corresponde ao domínio do “Cinema de Atrações”, com início em 1894 indo até 1906-1907, na qual se começa o crescimento dos nickelodeons (lugares onde o público pagava um níquel-para assistir os filmes) e a procura por filmes de ficção aumenta. O segundo, vai de 1906 até 1913-1915, sendo chamado de “Período de Transição”, no qual os filmes começam a ter um quebra-cabeça narrativo, em que o espectador assiste aos filmes com base em regras exclusivamente cinematográficas. Período esse, em que o cinema vai se transformando em um mercado industrial. O cinema de atrações e o período de transição, passeiam entre si, uma vez que as transformações ocorridas não eram homogêneas nem abruptas (MASCARELLO Fernando, 2006, p.26).

Segundo o livro *História do Cinema Mundial (2006)*, o cinema de atrações possuía um esquema de apresentação, em que se tinha um contato mais direto com o espectador, com objetivo de surpreender. Os espectadores estão mais interessados nos filmes com um espetáculo visual, do que com o enredo da história. Essa fase é marcada por uma mistura de locações naturais e cenários artificiais, onde os filmes adquirem formas mais exageradas e debochadas (herdadas das encenações teatrais), gravações de truques, fadas e atos cômicos ganham grande visibilidade. São os filmes e ensaios produzidos pelos cineastas já falados aqui, como os irmãos Lumière, Thomas Edison e o grande Georges Méliès.

No período de transição, grande parte dos filmes em 1907, já buscava construir uma narrativa. Os enredos eram movidos por personagens cheios de vontades e expressões, entretanto os espectadores tinham dificuldades para visualizar motivações e sentimentos. Entre os anos de 1907 e 1913-1915, surgiu novas técnicas de filmagens, como enquadramento, iluminação, montagem, além de um olhar mais atento a atuação dos personagens (com atuações menos caricatas, fazendo com que as atuações sejam mais realistas, se aproximando mais da literatura e do teatro). Junto a esses acontecimentos há a utilização constante de intertítulos-letreiros que guiam o que acontece em certas cenas. O período de transição vai se distanciando do cinema de atrações, pelo uso frequente da montagem e da diminuição da distância entre a câmera e os atores (Mascarello, 2006).

Com a crescente produção de filmes, foram necessários mais ajudantes e especializações de funções. Sendo assim, aparecem os diretores, roteiristas, os responsáveis pela iluminação, os cenógrafos e encarregados do vestuário, todos reunidos em células de produção. Antes os filmes eram mais simples, sendo desenvolvidos apenas por uma pessoa, no caso os inventores das máquinas de projeção e fotografia. A gestão entre as várias células de produção, era feita nos grandes estúdios pelas mãos de um produtor. No ano de 1906, já se tinha a formação de três unidades de produção na Vitagraph, o maior estúdio dos EUA, cada uma comandada por um cinegrafista.

A indústria cinematográfica começou a ganhar respeitabilidade, dirigindo uma parcela cada vez maior do público para teatros luxuosos e mais caros. Poucos anos depois, em 1917, a maioria dos estúdios norte-americanos já se localizavam em Hollywood e a duração dos filmes tinha aumentado de um rolo para 60 ou 90 mm. Eram chamados longas-metragens. A transição para os longas foi gradual e liderada pelos filmes europeus de múltiplos rolos, incluindo os clássicos italianos, distribuídos nos EUA e expostos como atrações teatrais e exibidos em teatros elegantes. Esses filmes tiveram grande repercussão nos estados americanos, fazendo com que os estúdios cinematográficos americanos também passassem a investir em filmes de longa-metragem.

A passagem para os longas-metragens foi o aprimoramento das técnicas que os cineastas tinham experimentado no período de transição. Técnicas essas, que com o passar dos tempos tornaram se conhecidas como o corte para os close-ups, a montagem analítica, a continuidade de olhar, a alternância de planos e o campo-contra-campo.

A partir dessas descobertas, o cinema começou a criar um padrão de construção fílmica, que se conhece nos dias de hoje como cinema clássico. No ano de 1917, o cinema estava livre da subordinação das demais mídias. Agora, o cinema era a mídia mais notável do século XX. E o cinema hollywoodiano começava a entrar em cena.

2.2 HOLLYWOOD UMA INTRODUÇÃO

De acordo com o diretor Orson Welles, "O cinema não tem fronteiras nem limites. É um fluxo constante de sonhos". Entretanto, quando se trata da indústria cinematográfica, a situação é um pouco diferente. A realidade que se conhece atualmente sobre Hollywood, veio através de uma busca por uma liberdade maior na criação, produção e distribuição dos filmes.

Nesse contexto, o texto a seguir se decorrerá sobre como Hollywood se desenvolveu como uma superpotência mundial, desde o seu surgimento até o final da era dourada.

2.3 A HISTÓRIA DE HOLLYWOOD

O produtor e diretor Thomas Edison no final do século 19 e começo do 20, concretizou muitas patentes no que diz respeito a dispositivos para produção de filmes. Não só Edison, mas outros estúdios também estavam ativos e crescendo progressivamente, como por exemplo a Vitagraph e a Biograph. Com a crescente expansão cinematográfica, tais empresas traçam uma disputa de monopólio de produção, objetivando a restrição da concorrência, em meados de 1908, Thomas Edison persuadiu outros detentores de patentes a formarem uma associação (MACHADO Arlindo, 1997).

A associação recebeu o nome de Motion Pictures Patents Company, mais conhecida como MPPC. O grupo era formado por Lubin, Pathé, Star, George Kleine, Biograph, Vitagraph, Essanay, Kalem e Selig. Sendo presidido por Edison, a MPPC detinha patentes de filmes, câmeras, projetores e outros equipamentos ligados à uma produção. Tornaram-se extraordinariamente poderosos. Assim sendo, distribuidores e produtores independentes passaram a ter obrigação de pagar direitos autorais. Edison levava a maior parte. A associação se fortaleceu ainda mais, quando a Eastman Kodak - líder do mercado norte-americano de filmes virgens - concordou em fornecer material apenas para produtores associados à organização (MASCARELLO Fernando, 2006).

Deste modo, a grande associação deteve poder sobre a maior parte do mercado cinematográfico. As câmeras de cinema, a produção dos rolos dos filmes, os estúdios que os faziam e as patentes sobre projetores, pertencia a associação. Até mesmo os acordos inclusive com donos de teatros e distribuidores sobre onde o filme seria passado. Produtores e exibidores que desobedecem as leis, como ignorar os direitos autorais, acabavam sendo conduzidos a julgamento. Ou seja, para produzir, você era obrigado a pagar a Thomas Edison (MPPC) (ARAÚJO Inácio, 1995).

O site *Aventuras na História* (2019), conta que com o passar dos tempos, o mercado havia crescido e o público cada vez mais se interessava por cinema e novas atrações. A MPPC, no momento, não estava dando conta de atender as necessidades do público. Além do mais, mesmo com 6 mil exibidores registrados, tinha-se o descontentamento de aproximadamente outros 2 mil que não aceitaram participar do grupo. Fazendo com que esses profissionais, no ano de 1909, de forma independente financiem novas produtoras. A MPPC, a fim de garantir o controle sobre o mercado, proibiu o fornecimento de filme bruto, não permitindo o uso de equipamentos e até fez o uso de violência física - quando recursos legais não funcionavam. O truste usava métodos hediondos para segurar a concorrência. Dessa forma, muitos trabalhadores independentes se

viram coagidos e forçados a buscar novos lugares, de preferência bem longe, para trabalhar. Foi quando se depararam com a Califórnia.

Em plena produção de roteiro e gravação, uma equipe nova-iorquina passou pela Califórnia e resolveu gravar umas cenas. Foram parar em Los Angeles e viram ali uma grande oportunidade para uma base cinematográfica. O filme em questão era *O Conde de Monte Cristo (1908)*, apesar da produção do filme ter se originado em Chicago. Quando o cinema começou, as lâmpadas eram fracas e caras, e não havia energia elétrica na maioria dos lugares. Além disso, a película não era muito sensível. Em vários momentos foi necessário que os atores usassem maquiagem carregada para clarear os rostos, escurecendo em volta dos olhos, de forma a auxiliar o registro de suas feições.

Durante todo ano, o sol brilhava na Califórnia. As paisagens podiam ser facilmente adaptadas às mais variadas tramas. Por ser uma cidade cercada de deserto, mar e montanhas, o uso desses espaços para cenários naturais, era algo recorrente. A melhor fonte de luz era mesmo a natural. E, para aproveitá-la, os estúdios das primeiras duas décadas do século 20 trabalhavam em cenários de apenas três lados, sem teto. O mínimo de interferência possível era feito, quando não havia outro jeito, leves musselinas eram postas na parte de cima para difundir e suavizar os impactos dos raios do sol. Outro fator favorável para o crescente setor de entretenimento, era o fato de que durante seis meses, Los Angeles não recebia nenhuma gota de chuva. Isso fazia muita diferença nas produções, visto que se comparada a Nova York, cheia de arranha-céus, com o metro quadrado caro e ocupado (ARAÚJO Inácio, 1995).

Segundo o escritor Inácio Araújo (1995), os primeiros trabalhadores a conseguir competir com a MPPC, ao longo dos anos, foram desenvolvendo novas maneiras de se construir as películas. A começar pelo uso de máquinas e matérias-primas de companhias estrangeiras. Passaram a produzir projetos mais longos, com orçamentos pequenos e consumindo mais de um carretel de película. Os produtores, analisando a demanda e os desejos do público, notou um interesse das pessoas pelos atores principais. Assim, tais atores e atrizes foram sendo colocados cada vez mais em evidência, servindo até de garoto ou garota propaganda às empresas, iniciando entre os anos de 1911-1915, o que se conhece por star system (sistemas de estrelas). Nasceram as primeiras celebridades na tela.

Com a eclosão da *Primeira Guerra (1914)*, o cinema francês e o italiano que possuíam muita força no mercado mundial, tiveram que encerrar seus projetos, assim como Alemanha, Inglaterra, Suécia e Espanha. Para suprir a falta desse mercado, Hollywood rapidamente estava pronta para atender a demanda. Em 1918, a soberania norte-americana

tinha se consolidado. Nos estúdios hollywoodianos, produzia-a cerca de 800 longas-metragens por ano, 82% da produção mundial.

Em pouco tempo, as novas maneiras de se fazer cinema dos pequenos empreendedores, viram em Hollywood uma forma de se dominar esse mercado. Era realmente um sistema, onde trabalhava-se com custo-benefício e fluxo constante de filmes. Assim, no início dos anos 20 o sistema de estúdios (studio system) começa a reinar. A “fábrica de sonhos” começa a funcionar e apresenta o cinema como entretenimento e negócio de viés econômico (ARAÚJO Inácio, 1995).

Sendo a Califórnia um local que começou a atrair grandes investidores na área de produção fílmica, surgiram então oito grandes estúdios, o chamado Big Eight. O grupo era formado por Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), Paramount, Warner Bros, RKO, Fox, Universal, Columbia e United Artists. Sendo os três últimos, menor que os demais. Os estúdios estavam presentes em todo o processo, da produção à distribuição, até a publicidade e exibição. Controlavam praticamente o mercado internacional, cada qual a seu estilo próprio e com seus próprios criadores e estrelas (BORDWELL David; THOMPSON Kristin, 2013).

Aventuras na História (2019) informa que,

O MGM, o mais glamouroso. Paramount, o mais europeu. Warner Bros estava em sintonia com a classe trabalhadora. Universal Pictures ficou associada aos filmes de terror. Columbia cresceu como concorrente graças aos seus diretores criativos. RKO procurava extrair boas rendas com seus astros. Fox tinha apuro técnico e brilho visual. E surge a United Artists, formada por três grandes estrelas de Hollywood, Douglas Fairbanks, Mary Pickford e Charlie Chaplin, juntos ao diretor D. W. Griffith. A UA (United Artists) começa quando os artistas se sentem insatisfeitos com a falta de autonomia das produtoras. Não tinham astros e equipe técnica contratada, e atuava como distribuidora de produtores independentes (AVENTURAS NA HISTÓRIA, 2019, ONLINE).

A partir de então, a indústria de Hollywood foi alcançando espaço no mundo inteiro, tornando-se um império nas artes fílmicas, produzindo grandes sucessos que reverberam até os dias de hoje. Esses sucessos fazem parte do que se conhece por Cinema Clássico. Filmes como **“Drácula” (1931)**, **“Casablanca” (1943)**, **“Cantando na Chuva” (1952)** e **“Como Agarrar um Milionário” (1953)** representam bem o que foi esse período para hollywood (INSTITUTO CINEMA, 2021, online).

2.4 INTRODUÇÃO A ERA DOURADA

Quando se fala em era de Ouro hollywoodiana, a primeira coisa que vem ao imaginário na maioria das pessoas são os astros e estrelas que marcaram o período. Devido a criação do star system, já falado em capítulos anteriores, estrelas como Audrey Hepburn, Marilyn Monroe e Carmen Miranda, viraram grandes influenciadoras, contribuindo ainda mais para o enriquecimento dessa indústria. O público passou a admirar o trabalho dos artistas (personagens criados) e conseqüentemente, os próprios artistas. Isso causou grande impacto tanto dentro, quanto fora da indústria cinematográfica. Os objetos de cena, como carros, determinados móveis, perfumes, roupas e acessórios, passaram a ser alvo de grande interesse por parte do público (GUBERNIKOFF Giselle, 2009).

Nos escritos a seguir, tem-se a história hollywoodiana, passando pelos principais eventos ocorridos durante todo o seu período de existência, desde o surgimento do star system e do studio system, até a chegada do cinema moderno.

2.5 A ERA DOURADA

A era dourada, ficou marcada pelo surgimento do star system e do studio system, que ajudou a firmar ainda mais o cinema como uma arte de entretenimento e mais ainda, como um forte mercado, gerando lucros estrondosos, tanto para a indústria cinematográfica, quanto para a sociedade. Para além das telas, não só o que os personagens usavam em cena que passou a ser consumido pelo público, mas o que os atores usavam, ou os lugares que costumavam ir, passaram a ser consumidos e frequentados pelos fãs também. No ano de 1952, Marilyn Monroe (atriz de cinema), em uma entrevista para revista Life, respondeu de forma espontânea a uma das perguntas, que utilizava apenas algumas gotas de Chanel nº 5 para dormir, o suficiente para causar um “*frisson*” no dia seguinte, fazendo com que a marca tivesse uma boa resposta lucrativa apenas por algumas palavras. Ou seja, empresas de luxo como a Chanel, passaram a lucrar com a grande influência de atrizes e atores (G1.GLOBO, 2013, online).

A escritora Gabriela Soares relata que,

(...) afeta os espectadores na medida em que estes signos compartilhados pelos filmes e suportes midiáticos que envolvem a estrela são trabalhados em forma de conselhos, dicas e publicidade, o que leva ao mimetismo do público. Desta forma, Hollywood acabou ditando sua própria moda, ajudando o desenvolvimento da indústria de cosméticos, alavancando o consumo no país e difundindo valores baseados no american way of life (CABRAL Gabriela, 2017).

Percebe-se então o porquê da era de ouro hollywoodiana, ser tão importante nos registros sobre a história de Hollywood, é uma indústria que gera um lucro estrondoso e gira a economia tanto de seu país de origem, quanto mundial. Junto com a Era de Ouro, iniciado na década de 20, temos a formação dos grandes estúdios, já mencionados nesse projeto, o Big Eight. Grande parte dos sucessos da era dourada foi patrocinada com o dinheiro dos estúdios. Teoricamente, a Era que fez mais sucesso ocorreu durante o período de 1920 e 1930, sendo que seus efeitos perduraram até meados de 1950, momento na qual novas maneiras de se fazer filmes começaram a surgir, levando ao movimento chamado Nova Hollywood (MASCARELLO Fernando, 2006).

A Era de Ouro foi marcada por grandes transformações técnicas e tecnológicas dentro dos sets de gravação, como o aperfeiçoamento na forma de atuar, uma vez que o cinema era mudo no começo e passou a ser falado, levando muitos atores que antes não tinham costume em gesticular, a se preocupar em colocar tom certo nos filmes, a se adaptarem. Podemos ter uma referência disso, no filme *Cantando na chuva (1952)*- (minutagem: 46:20- 54:35), em que os personagens principais, encenam tendo aula com professores de dicção e tendo dificuldades em se adaptarem aos microfones. Ocorreram inovações no que se refere à montagem (montagem analítica e paralela), direção, câmeras e colorização das imagens também foram experimentadas (MASCARELLO Fernando, 2006).

A Década de 20 nos Estados Unidos foi representada tanto pela música, quanto pela arquitetura e principalmente o cinema. Com a ocorrência da *Primeira Guerra Mundial* (entre 1914 e 1918), deixando a Europa destruída, a produção europeia cinematográfica caiu consideravelmente enquanto Hollywood gradualmente ia conquistando o mercado nacional e internacional (MACHADO Arlindo, 1997).

Com a formação dos grandes estúdios em 1920 como a Warner Bros (1923), MGM (1924), a Paramount e a Fox, houve uma grande produção de filmes, fazendo com que uma série de movimentos e parâmetros fossem utilizados de forma frequente, facilitando o desenvolvimento das películas. Nisso, Hollywood criou um certo padrão na hora de se produzir as histórias, sendo caracterizado mais tarde como Cinema Clássico. Um exemplo desse padrão são os acontecimentos que ocorrem ao longo da trama. Os personagens principais, sempre no caminho do bem e da verdade, ultrapassam vários obstáculos, desencadeando numa sucessão de fatos ordenados de causa e efeito, tendo um antagonista como oposição, a fim de fazer o mocinho ou mocinha crescer e aprender uma lição (BORDWELL David; THOMPSON Kristin, 2013).

No início do século 20, o cinema era reproduzido em preto e branco, tendo sua tonalidade alterada em alguns momentos, como um efeito especial que dita o tom de algumas

cenar e para definir o clima para filmes de longa-metragem. As tramas contavam também com enredo mais elaborado com início, meio e fim. Até esse momento, não era possível o uso do som. Todavia, em alguns espaços, fazia-se o uso de pianos ou órgãos a fim de transmitir através das músicas toda dramaticidade e emoção em cada cena. Os atores muitas vezes vinham dos teatros, então as feições eram por natureza exageradas, as produções também contavam com letreiros, orientando o que acontecia em algumas cenas. O gênero de comédia, western (*faroeste*) e guerra, era um dos mais destacados no período, dando atenção especial para os de comédia. Tais produções serviram como forma de distrair as pessoas que passavam por um momento difícil, além de incentivar os homens com relação ao exército e a despertar o patriotismo na nação (A ARTE DO CINEMA: UMA INTRODUÇÃO, 2013, p.410).

O diretor e produtor DW Griffith, foi o responsável pelo primeiro longa-metragem de cinema mudo, intitulado de *Nascimento de uma Nação (1915)*, tendo duração de 133 minutos. O filme foi alvo de grande revolta e polêmica por ser altamente racista e misógino. O site **Filmsite** (2022), conta que a produção do filme alcançou tamanho sucesso com um lucro de aproximadamente US \$10.000.000. Mostrando assim, o quanto fazer cinema estava se tornando algo grande, com uma responsabilidade cada vez maior tanto pelos envolvidos nas produções quanto nas expectativas do público. A partir desse longa-metragem, Hollywood desenvolveu inúmeros filmes épicos em 1920.

O ator e produtor inglês Charles Chaplin, também foi um dos grandes sucessos da década de 20, alcançando pessoas de todas as idades. Seus filmes nas cores preto e branco, sempre vinham carregados de humor e consciência social. Junto com os artistas Douglas Fairbanks e Mary Pickford e ainda com o diretor D. W. Griffith, fundaram a produtora United Arts para combater as grandes empresas que monopolizavam Hollywood. “Na figura do Tramp (vagabundo), um pobretão de terno apertado, chapéu e bengala que agia como um cavalheiro, Chaplin marcou a história do cinema com filmes como *O Garoto (The Kid, 1921)* e *Em Busca do Ouro (The Gold Rush, 1925)*” (ARAÚJO Inácio, 1995).

Novas tecnologias foram surgindo desde o surgimento do cinema, apresentando novas maneiras de gravar, além de equipamentos de filmagens mais completos. Engenheiros de som da Warner Brothers descobriram uma maneira de anexar o áudio às filmagens. O primeiro filme que conseguiu essa estrutura foi *Don Juan (1925)* dirigido por Alan Crosland. A produção contava com efeitos sonoros e músicas em algumas cenas misturadas com o cinema mudo. Foi estrelado por John Barrymore e Mary Astor. Em 1927, Warner lança o primeiro filme falado, pelo nome de *The Jazz Singer*, dirigido também pelo diretor citado logo acima, com músicas e algumas cenas faladas. A era dos filmes mudos havia chegado ao fim, 40%

dos cinemas do país em 1930, tinham sistemas de som instalados. Os filmes falados se tornaram um grande sucesso, fazendo com que filmes silenciosos deixassem de serem consumidos (MACHADO Arlindo, 1997).

Ainda em 1927, Academy of Motion Picture Arts and Sciences foi criada, com o intuito de promover a indústria cinematográfica. Tempos depois, o instituto para contemplar antigas produções (1927 e 1928), articulou a primeira edição do Academy Award, conhecido mais a frente como Oscar.

Cada vez mais nas telas era evidenciado o bordão “*O American Way of Life*” (Estilo de vida americano), com a presença de uma linguagem mais hollywoodiana, de acordo com a exibição do materialismo e otimismo estadunidense. Contudo, devido a *Grande Depressão* de 1929, o estilo de vida que era visto no cinema e almejado por tantos se mostrava na realidade deplorável, com o desemprego e a fome. Sendo assim, ir aos cinemas assistir aos filmes se tornou não somente uma forma de entretenimento, mas uma fuga da realidade, na qual os heróis eram capazes de vencer os contratemplos. A indústria cinematográfica mostrava-se não só lucrativa, mas também mágica (CALANCA Daniela, 2008, pp.149-151).

A Década de 1930 foi considerada um dos melhores tempos na era dourada. Sendo marcada pelo advento dos longa-metragens anexados ao som e com as estrelas (star system) alcançando cada vez mais reconhecimento. Filmes como *E o Vento Levou* (*Gone With The Wind*, 1939), *Mágico de Oz* (*The Wizard of Oz*, 1939) e *No Tempo das Diligências* (*Stagecoach*, 1939), ajudaram a oficializar a cidade cinematográfica como uma das mais importantes no mercado mundial de cinema (CALANCA Daniela, 2008; A ARTE DO CINEMA: UMA INTRODUÇÃO, 2013).

As produtoras nesse período de 1930, possuíam uma grande demanda. Cada filme, era construído de acordo com as exigências e moldes de cada empresa. Havia uma liberdade na criatividade muito grande, onde temas como homossexualidade, drogas, abusos sexuais entravam constantemente em pauta. Isso era visto pelos conservadores como algo que ia contra a moral e os bons costumes. Dessa forma, em 1922 criou-se a Motion Picture Producers and Distributors of America (MPPDA), Produtores e Distribuidores de Cinema da América, em tradução livre, para barrar certos conteúdos trabalhados em filmes, apresentando linguagens impróprias.

De acordo com o site *Jornalismo Júnior* (2020), no ano de 1930 é lançado o *Código Hays*. A intenção era estabelecer regras do que se podia conter ou não em determinadas cenas. Inicialmente a supervisão era mais relaxada, sem tantas exigências. Acarretando em produções como *Inimigo Público* (*The Public Enemy*, 1931) e *Serpentes de Luxo* (*Baby Face*, 1933) que continham cenas provocativas tais como adultério e aborto. Em 1934, o Código

recebeu uma emenda que postulava um certificado de concordância, ou seja, quando um filme era finalizado havia uma vistória, antes de serem estreados. Sucedendo no corte ou reformulação de cenas em algumas produções.

O star system iniciado na década de 20, havia se estabelecido como um grande negócio na década de 1930. O sistema era caracterizado por parcerias estabelecidas entre os estúdios e os atores e atrizes. Suas funções eram promover a publicidade. Despertando um imaginário de desejo e consumismo, cada empresa mantinha um contrato exclusivo e específico com cada artista, uma forma de assegurar que tais profissionais não trabalhassem com outros estúdios, sendo obrigados a cumprirem normas e contratos (JORNALISMO JUNIOR, 2020).

O som foi um importante acontecimento no desenvolvimento do cinema, à medida que abre margem a infinitas possibilidades. O som tem o poder atrair o público para dentro do filme, fazendo com que se tenha muito mais atenção e concentração, podendo até guiar o espectador durante o filme. O som serve também para despertar sensações e emoções; causando horror, medo, sorrisos e choros. Muitas vezes o filme vem acompanhado de uma trilha sonora, geralmente presente nas cenas de casais, transmitindo a sensação de empatia, ou seja o público adquire uma afeição para com os personagens e conseqüentemente acabam passando esse sentimento para os atores (BORDWELL David; THOMPSON Kristin, 2013).

Os musicais foram outro gênero que ganhou bastante visibilidade, por conta do desenvolvimento do som. Artistas como Ginger Rogers e Fred Astaire fizeram grande sucesso, estreando produções como *O Picolino* (Top Hat, 1935) e *Ritmo Louco* (Swing Time, 1936). O aparecimento de filmes coloridos, também se fez presente. Antigamente as películas eram pintadas manualmente, frame a frame, ficando com um acabamento mais artificial, as filmagens adquiriam um aspecto menos realista e mais fantasioso, as cenas ficavam com um ar mais místico e mágico (ARAÚJO Inácio, 1995).

Isso, já era um princípio de adicionar efeito e cor aos filmes, contribuindo para um refinamento maior, se diferenciando de outros trabalhos audiovisuais. O diretor e produtor que articula muito bem essa técnica, era George Méliès, que pintava a mão cada frame, só pela estética e construção filmica. Um exemplo foi *A Trip to the Moon* (1902). A técnica utilizada foi o estêncil e mesmo sendo filmagens de curta duração, o processo era demorado e trabalhoso (BORDWELL David; THOMPSON Kristin, 2013).

Através do investimento das empresas cinematográficas em pesquisas, muitas foram as técnicas desenvolvidas a fim de tornar as películas mais nítidas e com uma qualidade superior. Uma dessas empresas era a Technicolor, que produziu o primeiro filme colorido, chamado *The Toll of the Sea* (1922), que possuía duas cores, verde e vermelho, além da

adição do som. Mais tarde, em 1932, a empresa desenvolveu um equipamento que captava a cena em três películas sensibilizadas nas cores vermelha, azul e verde. À medida que eram reveladas e passadas juntas, as películas tinham como resultado cores mais vibrantes, conferindo um aspecto mais realístico às filmagens. A captação de cores também contribuiu para a promoção das animações, que se mostravam como uma nova linguagem cinematográfica (STEEMIT, 2017, online; HISTÓRIA AMERICANA, 2018, online).

Com o surgimento da *Segunda Guerra Mundial* na década de 1940, os estúdios e empresas relacionadas a produção de filmes nos primeiros anos não obtiveram tanto sucesso, o período (1939-1945) foi marcado por embates tanto territoriais quanto ideológicos, entre os Aliados e os países do Eixo, além das perdas no mercado estrangeiro. Hollywood entretanto, mesmo passando por momentos incertos, superou as crises e conseguiu alavancar o mercado entre 1943 e 1946. Muitos diretores e produtores, tendo ciência do tempo em que viviam, fizeram diversos filmes trazendo a guerra como temática e plano de fundo. Em 1942 foi formado o *OWI- Escritório de Informação de Guerra* do governo dos EUA, em que promoveram uma parceria com a cadeia cinematográfica para o registro do que estava acontecendo nesse período de Guerra (JORNALISMO JUNIOR, 2019, online).

A estética dos trabalhos nesse período são voltados para o esclarecimento e o acesso à informação. Então os meios midiáticos em voga são cinejornais, propagandistas, curtas-metragens, documentários, educadores, arrecadadores de fundos para socorro ou títulos de guerra, artistas ou elevadores da moral. Nos anos da depressão de 1930 os filmes são produzidos com uma pegada mais escapista, já em 1940, as produções são carregadas de um tom mais real e moralista. Registros como *Casablanca* (1942) e *Os Melhores Anos de Nossas Vidas* (1946), de acordo a escritora Maria Luísa Bassan (2019), se encarregaram de ilustrar as causas da guerra no cotidiano das pessoas, enquanto filmes como *O Grande Ditador* (1940), mostravam os perigos dos líderes fascistas.

Outra grande obra clássica produzida nesse período foi *Cidadão Kane* (Citizen Kane, 1941). Sendo dirigido e co-roteirizado por Orson Welles, é considerado um marco na linguagem cinematográfica, traçando a história de modo não linear, além de trazer novos posicionamentos de câmera.

Filmsite (2022) relata:

O filme estruturado em mosaico com vários flashbacks incluiu uma trilha musical memorável (do famoso Bernard Hermann) e técnicas fotográficas absorventes, como close-ups, câmera em movimento, iluminação discreta, diálogo sobreposto e edição de som inovadora, foco profundo, efeitos óticos, conjuntos de teto e ângulos de câmera inovadores - devido principalmente ao gênio do diretor de fotografia Gregg Toland. (TIM Birk, 2022, online).

De acordo com o livro *História Mundial de Cinema (2006)*, 1940 também foi caracterizada pelo surgimento de filmes noir, os filmes não possuem um estilo muito bem definido. Tendo uma herança francesa, são produzidos no pós-guerra, um momento de grande crise social e econômica, fazendo com que os temas produzidos se direcionassem a literatura de ficção policial- com muitas cenas de crimes; ao questionamento moral dos heróis, as ambientações urbanas e as questões sociais- como a dissimulação entre indivíduos, classes e instituições. A figura da femme fatale também foi muito utilizada, sendo alvo de indagações entre os gêneros feminino e masculino, a mulher passou a ganhar um papel de poder dentro dos filmes, deixando os homens incomodados, como se sua masculinidade fosse enfraquecida. Filmes noir foi um movimento de contestar e desconstruir alguns paradigmas da sociedade como um todo.

A técnica narrativa dos filmes noir é caracterizada pelo uso do flashback, podendo ter a intenção de ludibriar o público e uma narração em over, provavelmente sendo do ou da protagonista. É conhecido ainda por ter a iluminação em Três Pontos, com uso de claro (luz), escuro (sombra) e a variação de cinza. A iluminação low-key, também é usada, acentuando as sombras. Conta ainda com a aplicação de lentes grande angulares, fazendo com que a perspectiva fique deturpada. O corte do big close-up, se faz presente, direcionado para o plano geral em plongée (um dos principais enquadramentos do estilo noir). Produções como *Pacto de Sangue* (*Double Indemnity*, 1944) e *À Beira do Abismo* (*The Big Sleep*, 1946), são grandes exemplos de filmes noir (MASCARELLO Fernando, 2006).

A década de 1940, como pôde ser visto, foi um período marcado por grandes acontecimentos e agitações, consequências principalmente da guerra, que imprimiu inseguranças não só na sociedade, mas nos mais variados meios, como na indústria cinematográfica. No ano de 1948, por achar injusto que os maiores estúdios de cinema, concentrados em Hollywood, controlassem tanto a produção, quanto a exibição dos filmes; O governo dos Estados Unidos, lançou um ato, por nome de *Anti-Trust Act*, forçando a indústria abrir mão sobre toda a produção fílmica. Os grandes estúdios foram obrigados a venderem as salas de cinema que possuíam. O famoso studio system que funcionou muito bem durante muito tempo, se desestabilizou completamente e começou a ruir (TIM Birk, 2022, online).

Com isso, as empresas passaram a achar novas estratégias para manter seu lucro e montar as películas. Ocorreu dessa forma a terceirização nos meios de produção, o lucro viria principalmente da qualidade dos filmes e não somente do monopólio. Os filmes seriam vendidos porta a porta, ou seja teatro e teatro. O sistema de marketing teve de reavaliar a forma de divulgar e atrair o público, passando por uma grave crise com o novo sistema.

Os estúdios também sofreram com a quantidade de materiais e acervos que possuíam, tendo que diminuir cenários e sets de gravação, muitos arquivos, peças e equipamentos presentes nos teatros tiveram que ser descartados, não sendo possível utilizá-los. Levando a impor um preço fixo de recepção, forçando seus menores produtos a expositores independentes. Além de se iniciar uma era de competição entre as estrelas e agente, ou seja antes as empresas contratavam os artistas para trabalharem nos estúdios, com o desmembramento das empresas em setores diversos, os artistas eram contratados por produção, o contrato se estendia a um filme por vez (TIM Birk,2022, online).

Em 1950, tendo de se adaptar aos novos tempos no pós- guerra, passou a ter um maior relaxamento, com novas tecnologias, objetos e novos meios de lazer foram promovidos. Como por exemplo, o crescimento dos *Cinemas Drive-in* (É uma opção de cinema onde se assiste ao filme dentro do carro, a céu aberto). Além disso, teve-se o aparecimento dos restaurantes “fast food” (o primeiro franqueado em 1955, foi o McDonalds) (JORNALISMO JUNIOR, 2019, online).

Com a volta dos soldados ao final da guerra, aumentou-se a quantidade de casamentos, além dos homens que retornaram à suas famílias. Muitas mulheres deixaram de trabalhar e voltaram a se dedicar aos lares (Como o foco no momento era a família, um novo sistema de sociedade foi aparecendo, a casa passou a ser alvo de grande interesse, ou seja- a moda agora era investir em aparelhos elétricos- geladeiras, fogões, aspirador de pó- tudo com tecnologia de ponta). Assim, as famílias passaram a gerar filhos, fazendo com que a quantidade de jovens aumentasse cada vez mais (Movimento conhecido como a era do *Baby Boom*). A sociedade então, passou a ter um novo grupo de pessoas, uma vez que antigamente os jovens assim que atingiam uma certa idade entravam direto para o mundo dos adultos. Agora esse novo grupo de pessoas, passaram a curtir mais as suas juventudes (CALANCA Daniela, 2008).

A população jovem ansiava por novas figuras e conteúdos cinematográficos, Hollywood sempre atenta ao que acontecia à sua volta, criou a onda do anti- herói ao longo dos anos de 1940 e 50. Rostos novos começaram a se destacar como Paul Newman- conhecido por fazer o clássico *The Silver Chalice* (1954). As anti-heroínas também entram em cena como Ava Gardner, Kim Novak e Marilyn Monroe - uma das mais notadas de seu tempo, marcando um novo conceito de beleza americana, caracterizada por ser excitante, vibrante e sexy (GUBERNIKOFF Giselle, 2009).

Segundo o escritor Tim Dirks 2022, os anos de 1950 juntamente com o surgimento do anti-herói, foi marcado pela era do Rock and Roll. Formando ao longo dos tempos, uma parceria entre cinema e músicos. Várias bandas e artistas tiveram suas músicas expostas em

filmes. Tais como o filme *Rock Around the Clock (1956)*, considerado o primeiro filme desenvolvido inteiramente com base no rock n'roll. A produção contou com a participação de faixas do músico Jockey Alan Freed e da banda Bill Haley and His Comets (cantando a música-título), além de The Platters, e Freddy Bell e The Bell Boys).

Desde o advento do som, o gênero musical foi bastante trabalhado, caindo nas graças do gosto popular. Os maiores sucessos, foram promovidos devido ao grande investimento, se tornando super-produções. O astro Gene Kelly fez bastante sucesso, principalmente ao estrelar *Sinfonia de Paris (An American In Paris, 1951)* e *Cantando na Chuva (1952)*. (FILMSITE, 2022, online).

Audrey Hepburn foi outra artista que se destacou como referência dos anos 50 ao iniciar sua carreira de atriz com a produção de *A Princesa e o Plebeu (Roman Holiday, 1953)* e *Sabrina (1954)*. No mundo pop, quem ganhou destaque foi a renomada atriz Marilyn Monroe, seus papéis mais memoráveis foram *Os Homens Preferem as Loiras (1953)* e *Quanto Mais Quente Melhor (1959)*. Além disso, o diretor inglês Alfred Hitchcock, conhecido por ser “mestre do suspense”, consolidou sua carreira em Hollywood desenvolvendo filmes como *Janela Indiscreta (1954)* e *Um Corpo que Cai (Vertigo, 1958)* (JORNALISMO JÚNIOR, 2019, online).

A expansão da televisão e jantares de tv, foi um dos movimentos também importantes nos anos 50, competindo por atenção junto aos cinemas. Tendo em vista o aparecimento do público mais jovem, os cinemas se aproveitaram da situação e direcionaram seus projetos à crescente população jovial. Os *Drive-in* eram a sensação do momento, com mais de 4.000 telas externas até o final da década de 50. A televisão de início passou a ser consumida por uma quantidade de pessoas mais velhas- cerca de 10,5 milhões de famílias nos Estados Unidos possuíam uma televisão em 1950.

A Era de Ouro, em seus últimos anos, mesmo sendo a década de filmes como *Psicose (1960)*, *Amor, Sublime Amor (West Side Story, 1961)* e *A Noviça Rebelde (The Sound of Music, 1964)*, tendo como base a linguagem clássica hollywoodiana, não satisfaziam mais o gosto das pessoas. Na década de 1960, foi marcada por produzir filmes com uma narrativa não linear, tendo personagens com uma moral duvidosa e o frequente uso de plot twists. Grandes produções como *Cleópatra (1963)* deram estrondosos prejuízos às empresas cinematográficas. Com o lançamento de *Bonnie e Clyde: Uma Rajada de Balas (Bonnie and Clyde, 1967)*, uma nova era tomou conta de Hollywood dali em diante (JORNALISMO JÚNIOR, 2019, online).

Sendo assim, o estilo narrativo clássico hollywoodiano passou por mudanças significativas ao longo dos tempos, tornando a maneira de se fazer cinema mais livre, com

propostas menos reprimidas, como a produção de filmes com a presença de temas como sexualidade, drogas, política, além da presença de finais alternativos, ou seja, movimentos que antes eram reprimidos e passaram a ser utilizados. O livro *História Mundial do Cinema* (2006), diz que nomenclaturas como Cinema Pós- Clássico, Cinema Moderno e/ou Nova Hollywood, foram entrando em cena. Uma representação de como o cinema no final de 1950 e no início da década de 1960, teve uma série de transformações que acompanham como mostrado acima, áreas tanto da produção, quanto da indústria e narrativa.

2.6 HOLLYWOOD ENTRE O CLÁSSICO E O MODERNO

A partir do final de 1950 e no início da década de 1960 a indústria deixa de obedecer à risca as normas do cinema clássico e vai mudando para o que se conhece como Cinema Moderno. No que diz respeito à narrativa entre o clássico e o moderno, o modo como as filmagens passaram a ser posicionadas e estruturadas foram mudando.

Se antes a preferência era por filmar nos próprios cenários, criar todo um imaginário dentro dos sets de gravação, agora por conta de terceirização de algumas cadeias nas produções filmicas e por questões de orçamento, as filmagens passaram a ser filmadas em lugares fora dos sets, como nas ruas, em cidades, ao ar livre e outros países, tornando até os filmes com uma impressão mais realista e o orçamento de algumas produções que se tornaram mais econômicas e baratas do que fossem gravadas nos sets.

Como por exemplo no filme a ser analisado (*A Incrível História de Adaline-2015*), em que a maioria da história do filme é gravada em cenários fora dos sets de gravação. A produção *A Princesa e o Plebeu* (1953), é outro exemplo, as gravações foram todas feitas em Roma e em preto e branco, pois produzir um filme colorido ainda era bem caro.

Figura 3- Passeio de Anna em Roma.



Fonte: Elaborada pela autora (2022).

De acordo com o escritor Inácio Araújo (1995), outra característica que mudou com a queda da era de ouro hollywoodiana, foi a maneira como é montado o filme. Anteriormente as cenas seguem uma ordem cronológica, com uma trama definida em início, meio e fim, sendo os personagens bem trabalhados, na qual o público é guiado pelas situações que vão se desenrolando ao longo do filme de forma linear, levando muitas vezes o público a compartilhar as mesmas angústias e sentimentos do herói da fábula, entre 1940 e 1960, as produções passaram a não ter uma construção linear nos filmes, deixando o público confuso, ao mesmo tempo perplexo e entusiasmado, provocando uma concentração maior na hora de ver as cenas, as pessoas se tornam mais atentas (ARAÚJO Inácio, 1995).

A representação da mulher também muda no Cinema Clássico, ganhando mais representatividade, a começar pelos padrões estéticos, na década de 50, começou a existir dois padrões de mulheres, a que não é objetificada pelo olhar masculino (a mocinha perfeita, casta e do lar) e a que é personificada como uma mulher sexy e vibrante, servindo apenas para o prazer visual, sendo desprovida de inteligência e considerada interesseira. A primeira podendo ser vista tanto na personagem principal do filme analisado, quanto na atriz Audrey Hepburn, que fogem dos padrões clássicos, sempre com semblantes gentis e meigos, ao contrário do segundo exemplo, encarnada tanto por seus papéis, quanto por sua representação pública, a famosa Marilyn Monroe (CALANCA Daniela, 2008).

No filme *A Princesa e o Plebeu* (1953), podemos encontrar cenas que explicitam as mudanças ocorridas entre o cinema clássico e o moderno. Como em momentos, na qual a mocinha quebra os protocolos de uma clássica mocinha e torna-se rebelde, mesmo que como no Cinema Clássico, a mocinha retorne para onde veio. Nessa cena específica, ela foge de casa e de suas obrigações, contestando antes da fuga tudo aquilo que lhe é condicionado por sua governanta. A personagem Anna de Audrey, usa uma camisola branca e os cabelos compridos, que ajudam nessa caracterização, uma vez que a cor branca é o símbolo da inocência, pureza e jovialidade. Os cabelos longos indicam que a personagem é sensível e mais flexível.

Figura 4- Cena da camisola.



Fonte: Elaborada pela autora (2022).

O filme busca ainda mudar alguns caminhos clássicos no enredo, como os famosos “happy ending”, em que geralmente, os casais heterossexuais dos filmes, terminavam juntos. Embora haja um fechamento no presente filme, o casal interpretado por Audrey Hepburn (Princesa Anna) e Gregory Peck (Joe Bradley) não permanecem juntos, cada um segue caminhos diferentes. Podemos observar dessa forma, que o filme traz uma linguagem mais realista com relação aos personagens, ocorre uma clara ruptura na narrativa clássica, informando uma possível transição para uma narrativa moderna (ARAÚJO Inacio, 1995, p.76-80).

Outro fator que pode evidenciar essa quebra nos padrões clássicos, é o fato da personagem Anna, ter um senso de independência muito forte, mostrando cenas em que ela dirige uma moto e não o jornalista, ela entra em uma série de confusões, indo para cadeia, fuma, consome bebidas alcoólicas, além de entrar em brigas e lutar com homens. Ações essas, características de papéis masculinos (ARAÚJO Inácio, 1995; CINEMATECANDO, 2016, online).

Figura 5- Passeio da princesa.



Fonte: Elaborada pela autora (2022).

Ao longo de toda a era dourada, é notável como a cadeia cinematográfica cresceu e se desenvolveu, servindo de grande importância para o “jeito” de se fazer cinema no mundo inteiro. A medida que avançava o tempo, a indústria seguia o que acontecia mundo afora, como a guerra, o surgimento de um público mais jovem- voltado para diversão e estudo, as mulheres passando a ter mais voz tanto na sociedade, quanto dentro do cinema (mesmo que de forma lenta) e as parcerias entre o cinema e artistas de outros meios, como músicos e artistas plásticos. Não só no mundo a fora, mas as técnicas usadas ao longo das décadas, foram se aperfeiçoando, se antes o público via imagens em movimento por um eixo fixo, agora existem mais formas de se montar imagens, com o uso de montagens, recortes na imagens, gravar uma cena com planos diversos atendendo a um propósito (BORDWELL David; THOMPSON Kristin, 2013).

Nada do que se passa em cena, é feito de forma desordenada, cada cena é produzida de acordo com a estética que certo trabalho audiovisual possui, seja para causar um causar um grande impacto visual, ou transmitir certas emoções como alegria, medo, tristeza ou pânico. Sem deixar de mencionar nos grupos de pessoas que foram necessários para se montar um filme, como produtores, diretores, roteiristas, fotógrafos, equipe de som, diretores de arte, figurinistas entre outros, que fizeram com que as produções se tornassem cada vez mais profissionais e realistas dentro do conceito de cada trabalho filmico e audiovisual (ARAÚJO Inácio, 1995).

Foi um longo processo, marcado por erros e acertos, tudo isso para que o cinema-visto como uma grande potência no mundo cinematográfico, que arrecada milhões pelo mundo a fora, cumpra seu propósito de além de lucrar bastante com o mercado, levar esperança, conforto, alegria e informações- sejam elas construtivas ou não, para os mais variados tipos de público.

3 UMA INTRODUÇÃO AO FIGURINO

De acordo com o escritor Samuel Abrantes (2012, p.73), “Os figurinos seduzem não apenas pelas formas ou pelas peças de roupas separadamente, mas por sutilezas de sua composição, pelas texturas, pelo olhar diferenciado, pelo efêmero do ato de criar”. Sem o figurino, o personagem não faria sentido e nem teria vida. No decorrer do capítulo, inicia-se uma busca por compreender o caminho do traje de cena até suas representações cinematográficas, começando primeiramente de sua origem, os teatros gregos.

A palavra ator, segundo o site *Origem da palavra* (2022), vem do latim Actor- cujo significado é executar uma ação, ato de se movimentar. Ato esses, que vêm sendo

praticados por pessoas a milhares de anos, como o poeta Thespis (Téspis de Ática), sendo considerado ainda escritor, dramaturgo e ator de teatro. O poeta é retratado como o primeiro ator do ocidente que se tem notícia. Foi através dele que boa parte da dramaturgia que conhecemos nos dias atuais se originou. Junto a ele, nascem as primeiras representações do que se conhece nos tempos de hoje, como figurino.

3.1 UMA JORNADA SOBRE FIGURINO E FIGURINISTA

Viana e Pereira (2015), relatam que os primórdios do traje em cena, possuem um histórico imenso. A convenção teatral do ocidente, expõe que foi através do teatro grego que marca o surgimento do traje, com aproximadamente 500 anos antes de Cristo. Aparece pelos rituais feitos para o Deus Dionísio e vai se transformando com o passar dos anos. Rituais onde Téspis era participante assíduo. Ao que parece em escritas encontradas sobre o artista, o mesmo era um padre no templo de Dionísio e recitava um certo tipo de poesia característica da época, chamada “Ditirambos”, que se aprofundava em enredos mitológicos.

No momento em que ocorria tais recitais, era adicionando um coral que não só prestava suporte, mas também dialogava com o ator. Nesse tipo de apresentação, Téspis, introduziu um novo acessório, as máscaras, que passaram a caracterizar os múltiplos personagens que aparecem no espetáculo, sendo todos representados por uma única pessoa, como o artista em questão, Téspis. A quem diga ainda que essa nova forma de contar histórias recebeu o nome de tragédia, fazendo com que o artista aqui citado, se tornasse uma das figuras mais famosas e populares do gênero (CIVILOPEDIA, 2020, online).

Outro feito que o dramaturgo foi responsável também, foram as primeiras turnês teatrais. O mesmo passou de cidade em cidade, oferecendo seus serviços de entretenimento, muitas vezes com apresentações nas ruas e não nos teatros. Sua companhia levava consigo todo tipo de aparatos como acessórios, máscaras, tecidos dos mais variados tamanhos, roupas, entre outros. (MAESTROVIRTUALE, 2022, online).

Além das apresentações de rua, havia também os famosos teatros gregos, conhecidos por serem enormes, abrigando cerca vinte mil pessoas, o traje era complementado por coturnos altos, cabeleiras e um diadema, o onkos (saia comprida), para não deixar a figura humana tão achatada. As primeiras peças eram todas apresentadas por homens, mesmo que certo tipo de personagem fosse mulher, a mesma não podia participar por não fazer parte da sociedade. Fazendo com que os homens representassem os papéis femininos (VIANA Fausto; DALMIR Rogério, 2021).

Com o passar dos séculos, as mulheres também passam a atuar mesmo que com papéis pequenos e em menor número. Peças de ruas tornaram-se frequentes e a mais famosa delas na qual nota-se tanto o traje quanto a mulher é a peça “Commedia dell’Arte”, que cria trajes diretamente ligados aos personagens, fazendo com que o figurino servisse como identificação de um personagem e que o público reconhece facilmente, como por exemplo, o Arlequim, Pantaleão, Capitão e Colombina (DALMIR Rogério, 2021, p.6).

Figura 6- Commedia dell’Arte.



Fonte: We the Italians (2016).

Aos poucos a arte de encenar e contar histórias, tanto faladas, quanto em forma de musicais, se consolidou, levando milhares de pessoas a assistir às peças tanto nas ruas e teatros mais simplórios, quanto aos mais luxuosos salões, se tornando não só um entretenimento popular, mas elitista. Mesmo o século XIX sendo marcado grandes transformações, como a descoberta da eletricidade e seu uso doméstico, a invenção do telefone, a introdução da fotografia na vida comum, e a criação da *Sétima Arte* (o cinema), a elite tanto européia, quanto americana, mantinha algumas tradições no que se refere a etiqueta e tradicionalismo social (A ROUPA E A MODA, 2008).

A julgar pela maneira como a aristocracia se vestia, os salões de festas e os teatros eram alvos de olhares curiosos e medição de poder de uma família à outra. Geralmente quanto maior e mais ornamentada era a vestimenta da mulher, maior era a fortuna do marido e maior era a quantidade de criados que se poderia contratar. A mulher era submissa ao marido e mesmo sendo um período de grandes revoluções tecnológicas e uma série de levantes sociais, a grande maioria delas não participou dessas movimentações sendo mimadas e tratadas como “bibelôs” por seus respectivos esposos (A ROUPA E A MODA, 2008, p.172).

De acordo com o livro, A roupa e a Moda (2008),

[...] Esperava duas coisas da esposa: primeiro, que fosse um modelo de virtudes domésticas e, segundo, que não fizesse nada. Sua ociosidade total era a marca do status social do marido, olhava-se com desprezo qualquer tipo de trabalho, e as roupas que refletiam essa atitude eram extremamente restritivas. De fato, o grande

número de mangas usadas nessa época impedia as mulheres de realizar qualquer atividade sem fadiga (LAYER James, 2008, p.170-172).

Figura 7- Vestuário de 1850.



Fonte: Pinterest (2020).

Se do lado externo dos teatros se tinha um grande jogo de poder e hierarquias, do lado interno, o jogo era bem diferente. Quem produzia e conduzia as apresentações passavam um dobrado para montar os espetáculos. Como as empresas teatrais não dispunham de muito dinheiro para produzir uma peça, seja tanto com a cenografia ou o figurino, o recurso mais usado era pegar aquilo já existia e reaproveitá-los, fazendo com que no início as vestimentas eram dos próprios atores, ou de peças luxuosas advindas da corte de seus protetores, contando com o fato, que eram peças do próprio período em que viviam, não fazendo relação em alguns casos com o período em que a peça em si se passava, incluindo até o lugar da história (RAMOS Adriana,2008, p.51; FRAME, 2015, online).

Ressalvando o fato de que, se caso o enredo incluísse lugares como Grécia ou Egito Antigo, optava-se pelo uso de togas, sendo fáceis e rápidas de serem feitas, podendo ser postas por cima de suas roupas comuns. Os costumes serviam muitas vezes nesse caso apenas como demarcação social, separando burgueses, príncipes, princesas e servos.

De acordo com o escritor Júlio César (2015), diz:

As cores, acessórios e materiais que as vestes carregavam, formavam uma síntese de informações no corpo do ator, e a plateia já conseguia descobrir se o personagem era um príncipe, nobre ou grande possuidor de terras (...). O veludo, a seda e o cetim, nas cores dourado, índigo, vermelho e cinza representavam claramente alguém da nobreza. Já o tafetá, algodão, linho e a lã nas cores laranja, verde e azul claro denominavam um nível bem mais baixo. O bege normalmente predominava nas roupas dos servos (FRAMES, 2015, online).

Mesmo tendo um grupo de mulheres que não lutava por seus direitos, possuía as que lutavam, como a lendária atriz francesa Adrienne Lecouvreur, indo de encontro com as tradições, começou a desconstruir a forma como as vestimentas teatrais eram usadas, passando pela primeira vez em um palco, a utilizar trajes que fidelizam as características de sua personagem e não o período na qual a atriz em si pertencia (século XVIII). Tal feito foi primordial para que a elaboração dos figurinos ganhasse cada vez mais reconhecimento e importância de um modo artístico no interior de uma peça teatral. A partir de então, os figurinos foram criando forma, uma identidade de conceito, como meio de mostrar a platéia, significados através de certo modelo da roupa, todas as características mais aparentes da personagem, como o seu traço de caráter e também os subtons intrínsecos que se revelariam durante a trama (FRAME,2015, online).

Segundo o escritor Dalmir Pereira (2015), no final do século XIX e início do XX, alguns estudiosos começaram a dar importância ao traje em cena, como forma de adequação correta entre roupa e personagem. Não era levado em conta apenas a parte estética da vestimenta do personagem, o momento agora era por peças mais funcionais, que serviam aos propósitos do personagem. O traje de cena passa a ser visto como importante elemento de conexão entre o palco e a platéia, entre o ator e o espectador.

As vestimentas passaram a levar em consideração a história dos personagens, o tempo em que se passa a trama, os traços, vontades e personalidades descritas no perfil dos personagens, com apenas uma obrigação, a de desenvolver um diálogo visual coerente e informativo nos mais diversos direcionamentos da história, transformando-se no mais acertado exemplo de “mise en scène” (MUNIZ Rosane, 2004, p.35-47).

A exemplo temos uma peça, mais precisamente um musical, *Show Boat (1927)*. Tanto o enredo, quanto a produção, a direção, o cenário (Joseph Urban), as canções e os figurinos foram muito bem pensados. Uma nova linguagem no mundo dos musicais surgia, junto aos figurinos, cujo os trajes passaram a fazer parte da narrativa, ou seja, estabelecendo um suporte emocional, que contava com o fato de ter que se espelhar e exteriorizar visualmente no corpo do atores em ação, toda a trilha sonora do espetáculo.

Figura 8- Show Boat (1927).



Fonte: Musical em Bom Português, (2017).

Percebe-se então que a relação entre o figurino, o palco e os atores, foi se tornando mais transparente, como visto anteriormente, os trajes passaram a ser mais fidedignos, começou o que chamamos de realismo e naturalismo dentro do teatro.

A escritora Adriana Ramos (2008),

A busca quase obsessiva de ser fiel à vida real, de trazer uma fatia da realidade ao palco, fez com que os criadores do realismo e do naturalismo recorrem a especialistas, como arqueólogos e historiadores, por exemplo, para embasar suas criações cênicas. A historiadora de teatro Margot Berthold menciona que, nas montagens do encenador inglês, da segunda metade do século XIX, Charles Kean, “o método do dramaturgo naturalista correspondia aos procedimentos da pesquisas científica, que a séculos empregava com zelo febril”(RAMOS Adriana,2008, p.52).

Percebe-se que um ator ao entrar em cena apenas com suas próprias roupas e acessórios que não condizem com o espetáculo, não é mais concebível. Daí a necessidade da criação de profissionais que se desenvolvessem nessa área, para a criação de tais peças. Um importante nome referente ao traje de cena de acordo com Júlio César (2015), é o teatrólogo (pertencente ao século XIX e XX) por nome de Stanislávski, que revolucionou a maneira como os artistas se vestiam nas apresentações. Ficou conhecido por ter inaugurado o Teatro de Moscou com seu trabalho de montagem para o drama “*Czar Fiodor Ivanovich*” de Alexei Konstantinovitch Tolstói, junto a sua mulher Lilian e o cenógrafo Victor Simov (MUNIZ Rosane, 2004).

Interessante notar que tempos antes da estréia da peça, visitaram alguns lugares históricos. Todos em busca de peças e ornamentos pertencentes aos monastérios e igrejas na área entre os rios Volga e Oka, entraram em lojas de antiguidades e mercados de trastes com o

objetivo de montar um espetáculo com um super apelo emocional e ambientes originais. Ou seja, nota-se que alguns artistas começaram a olhar para o corpo em cena de maneira diferente, com um olhar mais sensível, buscando cobrir não só o ator, mas o personagem (MUNIZ Rosane, 2004, p.44).

Junto ao figurino e ao personagem, vem a performance do ator, que encarna no personagem. A origem cênica teatral oriunda das apresentações abertas, ainda existia no período -final do século XIX e início do XX, como o circo, o carnaval e o teatro de rua que sempre tiveram como espaço cênico os mais variados espaços públicos, sendo circulares, múltiplos ou abertos, como praças e arenas. Sendo considerado o berço do aprendizado, a base das primeiras experimentações sobre a construção da aparência de atores (RAMOS Adriana, 2008, p.54).

Pertinente notar que junto com a atuação do ator e o uso do figurino tem-se o espaço cênico, cada tipo de palco ou espaço cênico estabelece uma relação com a platéia e os trabalhos de performance e caracterização visual de atores, sendo instrumento fundamental nesse processo. Em um palco italiano por exemplo, da mesma maneira na qual diversos espaços adquirem uma relação frontal com os receptores, a cena é produzida através de uma pequena parte de uma representação realística colocada na vitrine, o público se percebe imóvel com seu olhar no ponto de fuga das linhas da cena. O simples modo como o espectador está preso ao palco, abre margem para o controle do espaço e a racionalização dos atores e objetos de cena para uma exibição mais linear e ordenada.

Tais tipos de disposições cênicas, tornam necessária uma mudança no que se refere aos recursos técnicos usados na caracterização visual dos atores. Isso para que os efeitos de simulação inseridos ao corpo do ator possam ser apreendidos pelo espectador. A exemplo temos o uso de um procedimento ideal para esse tipo de problema espacial, na qual palco e platéia estão dispostos de maneira separada por uma distância significativa e um foco de luz ilumina os atores, destacando aqui o uso de maquiagens bem delineadas e pesadas, vistas em palcos italianos e análogos (RAMOS Adriana, 2008, p.55).

Nesses tipos de espaços, as feições dos atores, são praticamente invisíveis aos olhos do espectador, além de poderem ser ofuscadas pela iluminação. Fazendo necessário desse modo um forte apelo ao uso de maquiagens bem pesadas, ressaltando a região dos olhos, para que possam ser vistos a longas distâncias. Ou seja, maquiagens exageradas e realistas, que demarcam bem a fisionomia dos atores, transmitem uma abrangência maior na caracterização dos atores, como personagens velhos, novos, de meia-idade, entre outros. Segundo Adriana Ramos (2008), “o exagero da pintura não é notado e o resultado visível é a ilusão de naturalidade, como se o ator não estivesse maquiado”. Fazendo uma ressalva de que esse tipo

de maquiagem é utilizada até os dias de hoje, tanto em apresentações teatrais e de palco, quanto no mundo do cinema.

Se tratando dos espaços livres como as arenas ou espaços cênicos abertos em que o espectador fique em volta dos atores, tal cena pode ser vista sob diversos aspectos e ângulos. Por não possuírem o auxílio com os efeitos que uma cenografia bem feita pode apresentar e dispor, estas áreas cênicas geralmente constroem e montam seus personagens de modo muito intuitivo e criativo, quase sempre não se espelhando na realidade. O visual dos atores, são usualmente desconstruídos e teatralizados, fazendo com que se pareçam de forma descoberta, ilustram a área cênica e permitem que o figurino seja visto em toda sua tridimensionalidade, uma atmosfera bem diferente dos teatros fechados na qual os atores geralmente se apresentam de frente. Sendo assim, nesses momentos, é conferido ao ator e a sua aparência, a responsabilidade de ocupar o espaço cênico, criando assim uma espacialidade no espetáculo (RAMOS Adriana,2008).

É notável assim que aos poucos com o passar do tempo, a relação entre ator, figurino e personagem, foram se harmonizando e crescendo. E os profissionais responsáveis por dar vida aos trajes de cena, em seu primórdio, eram em sua maioria quem estava o tempo todo envolta dele, como os escritores, os teatrólogos (como Stanislávski), os cenógrafos, os diretores das peças e manifestações artísticas. Até mesmo, os próprios atores que entendiam as necessidades específicas do personagem (como sua relação com o seu andar e o andar do personagem ou até mesmo o comprimento do traje, se era muito quente ou desconfortável) (MUNIZ Rosane, 2004, p.46-48).

A profissão existia também, à medida que o tempo avançava, através de costureiros renomados no mundo da moda, que vestiam as famosas atrizes e atores nos grandes teatros fechados, produzindo peças não só para os teatros, mas também para recitais, óperas e musicais. Nomes como Jacques Doucet, Paul Poiret, Gabrielle Chanel, Jeanne Paquin, Charles Frederick Worth e Elsa Schiaparelli se fizeram presentes entre os séculos XIX e XX, desenvolvendo diversos trajes para madames da sociedade e artistas de todas as áreas, incluindo o teatro, como por exemplo as atrizes Gabrielle Réjane, Eliza Bennet, Mary Pickford e Loise Brooks. Costureiros esses que com o tempo e o avançar de novas formas de produzir roupas, muitas vezes chegando a serem comparadas como verdadeiras obras de arte, já que as roupas devem ser impecáveis por conta de uma seleta clientela exigente, além do tino comercial de muitos artistas, fez com que muitos deixassem de se referirem como costureiros e passassem a se auto denominarem a princípio como “artistas-artesãos” e mais tarde como estilistas (CRANE Diana,2009, p. 62-65).

Muitos desses estilistas, eram amigos e amigas de vários artistas plásticos, como Picasso, Salvador Dalí e Delacroix, surgindo então uma troca de conhecimentos, fazendo com que em suas criações, houvesse tanto colaborações entre os artistas de divergentes áreas, como inspiração dos estilistas para com seus trabalhos (DIAS Camila, 2017).

A autora Diana Crane (2009) aborda que,

(...), as criações de Schiaparelli (...) constituíam uma colaboração muito real com um grupo de artistas que estavam explorando a importância do corpo e do vestuário em suas pinturas e esculturas. Os resultados dessa colaboração foram roupas que desafiaram as regras e tradições estéticas prevaletentes na construção e no desenho do vestuário ocidental e que por vezes chegaram a questionar as ideologias políticas e sociais em ascensão naquela época (CRANE Diana, ano, p. 64).

Outra relação entre costureiros (estilistas) e artistas é a do famoso Paul Poiret, que tinha como referência e inspiração, em muitos de seus projetos, a exposição pós-impressionista organizada pelo pintor Roger Fry e no Balé Russo do empresário Sergei Diaghilev. Referências essas encontradas em um desfile que promoveu, através de um grande evento por nome “Mil e duas noites persas” (1911), com o intuito de divulgar suas criações, uma mistura entre o luxo oriental e o modernismo ocidental. Pode se dizer que tal estilista sabia como empreender no mundo da moda, uma vez que várias peças vistas no evento, foram adaptadas e usadas por várias madames no período (DIAS Camila, 2017).

Figura 9- Figurino: “Mil e duas noites persas”.



Fonte: Met Museum (2022).

Outra parceria do estilista com o mundo das artes, foi o desenvolvimento do figurino para a peça “*Le Minaret*”, conforme a escritora Natália Dias (2019), a peça contou com uma crítica positiva e foi um trabalho desenvolvido entre figurinista e cenógrafo. O diretor do

espetáculo foi Jacques Richepin e a atriz principal foi Cora Laparcerie sua esposa, o figurino foi inspirado em trajes orientais e segundo palavras do próprio estilista, “eu não sei quantas performances a peça teve, mas, sem dúvida, umas cem foram graças a mim. Recordo-me que o roteiro era um pouco pobre, a real importância ficou com os figurinos e os cenários”.

Demonstrando desse modo como que por meio do figurino, uma peça ou qualquer meio artístico (como projetos audiovisuais e cinema) pode ser salvo por conta do traje de cena e ainda também pelo cenário e questões técnicas de produção -como iluminação, posicionamento de atores no espaço, cenografia e direção- caso uma parte de determinado projeto seja inconsistente (BORDWELL David; THOMPSON Kristin, 2013).

Tanto a peça quanto o figurino foram importantes também, como demonstração de poder e influência na sociedade. O traje produzido por Poiret para a personagem principal, causou tanto impacto na vida das mulheres, que o mesmo passou a ser encontrado em várias boutiques tanto nos Estados Unidos, como na Europa, sendo uma das últimas moda da época, ou seja, o figurino saiu dos palcos e invadiu as ruas de várias capitais. Levando assim ao seguinte pensamento, moda, comportamento e status sociais sempre andaram juntos, o que hoje conhecemos por “influencers”, sempre existiu desde sempre, ou ao que parece desde o reinado de Louis XIV, que estimulou bastante mundo e o comércio do vestuário e segue até os dias de hoje (DIAS Camila, 2017).

Os influenciadores do século XIX e XX foram os artistas, principalmente as atrizes e atores tanto de teatro, quanto de cinema, que caíam no gosto popular e passaram a representar tudo que é elegante, “fashion”, que representa certo estilo de vida e comportamento. Isso refletiu diretamente na economia da época, uma vez que uma parcela da população queria usar e se comportar da mesma maneira, buscando os mesmos produtos e modo de vida desses artistas (LIMA Caira e LEÃO Isabela, 2018, online).

Segundo a dissertação de Natália Dias (2019),

Poiret se dizia desinteressado pelos efeitos comerciais que a peça poderia trazer, que teria participado apenas com o objetivo de fazer os figurinos, e por isso teria ficado surpreso quando, no dia seguinte à estreia, algumas de suas clientes ligaram pedindo modelos parecidos com os da peça para usarem em ocasiões especiais. Seis meses depois, Poiret começou um Tour pelos Estados Unidos em que usou sua esposa como manequim, ao mesmo tempo em que iniciou uma campanha publicitária com roupas inspiradas nos figurinos da peça. (...) Poiret fez contratos com algumas lojas de departamentos americanas durante a viagem, que passaram a produzir roupas extravagantes inspiradas no modelo da peça Le Minaret. Enquanto ele tentava ofuscar a sua associação com o consumo, as lojas orgulhosamente mostravam essa união entre arte e comércio (DIAS Natália, 2019).

Oskar Schlemmer, foi também outro artista fundamental no mundo do figurino e serve de referência até os dias de hoje, para os mais variados ambientes profissionais.

Profissionalmente, foi escultor, pintor, dançarino e professor de teatro na escola Bauhaus na Alemanha. Ficou conhecido por transformar a forma como era produzido os balés russos do século XX, ajudando e orientando na produção de uma peça de balé, sendo considerada o primeiro balé com uma dança única, desconstrucionista, com passos que estabelecem uma relação entre corpo, figurino e espaço (VIANA Fausto, MUNIZ Rosane, 2012, p-p. 17-24).

Schlemmer, permite que o traje se imponha sobre a composição musical e apenas a partir de então, possuía-se a coreografia e por último, mas não menos importante, a dança. Esse modo de construção cênica, leva em consideração uma mudança das formas orgânicas do corpo em enchimentos regulares da geometria plana e espacial, determinando que o desenvolvimento de suas criações, se guiasse por meio de uma racionalidade mecanicista e lógica.

De acordo com o livro *Diário de pesquisadores: Traje de Cena (2012)*, foi conferido a peça, tanto nos figurinos quanto no cenário, seguindo esse princípio geométrico, o uso de formas cúbicas, esféricas, piramidais e suas derivações seccionais. Tais formas são adquiridas através dos movimentos produzidos no espaço durante a dança. Para o profissional em questão, o formato e a aparência física dos trajes, é que são responsáveis por moldar e direcionar as trajetórias dos dançarinos e que são similares às formas dos trajes, transformando-se em potencialidades de manifestação de possibilidades na coreografia. Nota-se que há uma interação entre corpo, figurino e espaço cênico, nesse caso o corpo se molda ao formato do figurino e funciona de acordo com as limitações que certo figurino impõe ao bailarino.

Segundo o livro *Diário de pesquisadores: Traje de Cena (2012)*,

A rigidez das formas e a perda da elasticidade da pele e dos músculos, bem como a flacidez da carne, conduzem o pensamento a um corpo de marionete. O bailarino deveria se sentir como um mergulhador de águas profundas, ao vestir dentro de sua pesada roupa, tendo que suportar um incomodo escafandro, botas de chumbo e duas bombas de oxigênio nas costas. Esses interditos físicos fariam o bailarino repensar o seu próprio “ ser-estar” no confronto de seu corpo em relação ao espaço físico nas três dimensões e suas relações no tempo da realização da dança (VIANA Fausto, MUNIZ Rosane, 2012, p.21).

Portanto, o traje de cena não se limita somente ao vestuário, mas ao corpo todo, desde o uso de máscaras, ao uso de maquiagem e estruturas que modificam o corpo do artista para atingir determinado propósito, sem contar com a própria performance do mesmo, através do tom de voz, da forma como fala, anda ou dança. O traje de cena de certa maneira pode ser visto como referência também de bons modos, uma vez que, como dito antes, a maneira de

vestir e se comportar apresentados nos palcos, antigamente era advindas dos senhorios, algumas peças eram a própria retratação da realidade em que viviam, fazendo com que muitos que assistiam as apresentações tivessem ideias de como seria se comportar na sociedade, e mais ainda de como se vestir, uma vez que muitas madames copiavam a vestimenta de uma a outra, tanto do que era passado no palcos, quanto o que cada uma vestiu nas apresentações (VIANA Fausto, MUNIZ Rosane, 2012, p.21).

Com o passar do tempo, esses processos, descobertas e técnicas aqui apresentadas foram sendo aperfeiçoadas e foram surgindo pessoas que se voltaram para desenvolver apenas os trajes de cena. Nomes como Adrian Adolph, Orry Kelly e Edith Heard foram grandes figurinistas que ajudaram a desenvolver e alavancar tal profissão.

O termo figurinista possui diversas formas de classificação variando de acordo com o pensamento de cada profissional que atua na área, embora o significado comum e relevante seria o de, “via de regra, figurino é aquilo que cobre a pele do ator enquanto está em cena, e suas funções variam de acordo com a idéia da encenação a que estão submetidas” (VAZ Adriana, 2008, p.9). Outros estudiosos ainda afirmam que o figurino não para apenas em vestuário, se expande a tudo aquilo que faz parte da caracterização do personagem, como maquiagens, acessórios e até mesmo a performance do ator, englobando um conjunto todo, há ainda aqueles que dizem que faz parte de todo, como por exemplo o espaço cênico. (VAZ Adriana, 2008, p.9).

Como visto ao longo deste capítulo, os artistas que trabalharam cobrindo os atores mesmo que de maneira autodidata, muitas vezes até intuitiva no início, uma vez que muitos exerciam outras funções como diretores, atores, costureiros, cenógrafos etc..., foram os responsáveis pelo surgimento de uma profissão que tivesse a única e exclusiva responsabilidade de dar vida aos personagens de forma visual, pelo traje de cena. O caminho não foi fácil, cheio de erros e acertos, uma vez que tudo era uma nova experiência, e a cada obstáculo, um aprendizado, sobre o que funciona ou não, o que dá certo ou dá errado (MUNIZ Rosane, 2004, p.33-38).

Como por exemplo os erros que podem ocorrer se a pesquisa sobre a peça, o espaço cênico e a realidade que o figurino irá pregar de acordo com o tempo histórico da peça, não tiver um cuidado maior na hora do estudo. Rosane Muniz (2008) descreve que, “(...) ou é frio ou não é. Tem que saber que a coisa é completa. Se o clima da peça é de inverno, tem que ser da cabeça aos pés.(...)”.

A respeito sobre a função do figurinista, pode-se dizer que o mesmo trabalha de maneira conjunta, como já citado anteriormente em um projeto seja teatral, musical, cinematográfico ou qualquer outro meio artístico de expressão que envolve preferencialmente

o ator, ocorre uma grande movimentação de pessoas, para o desenvolvimento e sucesso do mesmo. No caso do figurinista, dependendo do projeto na qual está inserido, este trabalha seguindo as ordens e sugestões do diretor, levando em consideração que há ainda uma reunião geral com os profissionais responsáveis por cada setor para discutir sobre o projeto, a partir daí surgem outras reuniões entre os profissionais de forma separada, como por exemplo entre o diretor de arte e o figurinista ou entre o figurinista e o diretor de fotografia e também entre os atores e o figurinista, tudo para que cada cena de certo projeto, entre em harmonia.

O livro *Vestindo o Figurino em Cena (2004)*, revela que não há muitos conteúdos técnicos e de referências de como um figurinista deve agir, são poucos os livros que se tem como embasamento teórico, e muitos são estrangeiros, cabendo a cada profissional, principalmente no Brasil, achar e desenvolver o seu próprio método de criação e relação com o que lhes é dado como trabalho. Ou seja, mesmo com algumas referências sobre figurino, o mesmo é desenvolvido através do olhar sensível de cada profissional, que junto do diretor traçam os primeiros conceitos sobre como irá se suceder cada cena.

Fausto Viana e Rosane Muniz relatam que cada figurinista possuem um meio de atuação,

Há uma sequência de procedimentos metodológicos que se repete nas etapas do meu processo de criação de figurinos: decupagem do texto e das personagens; pesquisa de formas; colagens de referências; desenho de croquis; cartela de cores; materiais e tecidos. Tudo isso intercalado com uma sucessão de ensaios e algumas reuniões com o diretor, o cenógrafo, e por último, já na fase final de montagem, com o iluminador (VIANA Fausto; MUNIZ Rosane, 2012).

Observa-se então que a arte de montar um personagem não é fácil, criar uma persona com sentimentos, personalidades, trejeitos, manias, formas de andar e falar, tudo depende da performance do ator que percorreu um longo caminho até o século XXI. Junto ao ator vem o traje de cena, que cumpre a função não só de caracterizar o personagem, mas se alia na forma de encantar, maravilhar e impressionar o público, pois querendo ou não toda a plástica do filme, como cenário e figurino ajudam a contar uma história, seja ela realista, fantasiosa, informativa ou educacional, o papel das roupas é estar de acordo com a proposta de cada projeto. Cabe ao figurinista dar vida a essas peças junto a performance dos atores.

3.2 INTRODUÇÃO AO FIGURINO NO CINEMA

O figurino no cinema, funciona de forma diferente dos teatros, dos musicais, dos ballets e outros meios audiovisuais, a produção conta com recursos mais refinados como a possibilidade de utilização de lentes, variados posicionamentos de câmera, enquadramentos, além do jogo de luz, o que resulta, de acordo com a luz utilizada, em maior profundidade de imagem. O cuidado com o figurino deve ser extremo, uma vez que a película pode captar detalhadamente a cena, imprimindo todas as modulações; assim qualquer linha fora do lugar ou mancha são vistas na imagem. Logo adiante, iremos acompanhar como o figurino se desenvolveu dentro do cinema, uma vez que o traje de cena se comporta de maneiras múltiplas e específicas diante das lentes.

3.3 O TRAJE DE CENA NO CINEMA

O início do figurino no cinema veio através da necessidade, assim como por exemplo no teatro, de transparecer melhor a identidade e características dos personagens, bem como sanar os erros de continuidade, presente em muitos trabalhos cinematográficos. Sendo o cinema uma narrativa em imagens, a vestimenta dos personagens é muito importante, já que está diretamente envolvida na história, nos cenários e na plasticidade do filme (como a iluminação e as cores do filme). Este conjunto tem por finalidade transmitir mais fidelidade e harmonia ao espaço/tempo da produção.

Diferente dos teatros fechados, em que o traje de cena está distante do público, no espaço cinematográfico, o figurino se aproxima das apresentações ao ar livre, à medida que o figurino está próximo ao olhar do público, e há uma tridimensionalidade no espaço fílmico, o figurino tem mais liberdade de interpretação e movimento. Quando no teatro fechado os passos do ator são mais limitados, no cinema há uma gama de possibilidades, já que tem-se a utilização de diversos planos, que aproxima o rosto do ator- dando mais dramaticidade a cena; câmeras que gravam o ator em 360° -utilizada muitas vezes em cenas de romance ou ação; além da forma como é a montagem de cada filme, que dita na maioria das vezes junto ao figurino o tom do filme (BORDWELL David; THOMPSON Kristin, 2013).

André Bazin (1991) a respeito dessas movimentações explicita,

O cinema permite levar às últimas consequências uma situação elementar à qual o palco impunha restrições de tempo e de espaço que a mantinha numa fase de evolução de certo modo larvária. o que pode a crer que o cinema veio inventar ou criar inteiramente fatos dramáticos novos, e que ele permitiu a metamorfose de situações teatrais que, sem ele, nunca teriam chegado à fase adulta (BAZIN André, 1991, p. 126).

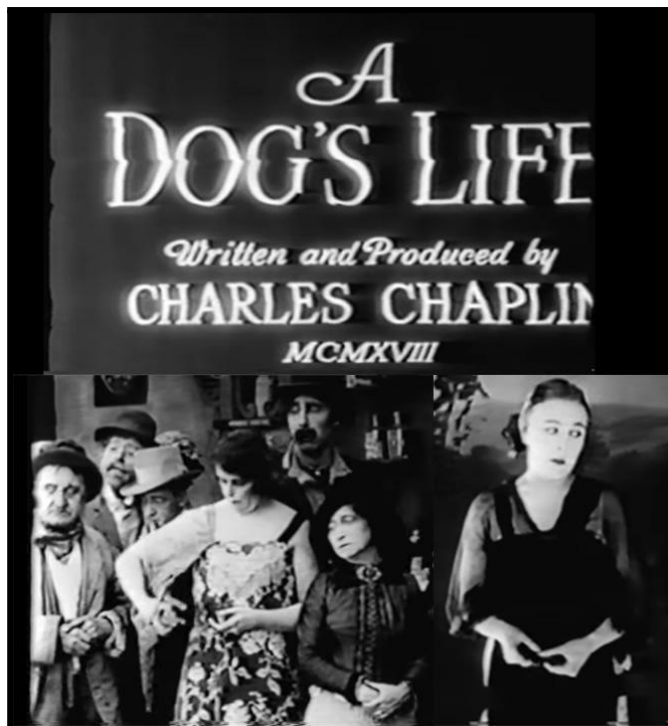
Essa necessidade de transmitir ao público um conteúdo mais verossímil, veio desde o período nas quais as produções passaram a ser produzidas em longa metragem e a formar um quebra- cabeça narrativo (período de transição), as histórias passaram a ter um enredo mais encorpado, como início, meio e fim, personagens com mais complexidade, vontades e identidades específicas. Todos esses acontecimentos pertencem ao formato hollywoodiano de se produzir filmes (BORDWELL David; THOMPSON Kristin, 2013).

A exemplo temos o filme “ A Dogs Life- 1918 ” de Charles Chaplin, possui um enredo bem casado, com início, meio e fim. O personagem principal-interpretado pelo próprio Charles Chaplin, passa por conflitos ao longo da história e ao final possui seu tão sonhado final feliz. O filme, conta a história de um vagabundo e de um cachorro, retratando de modo cômico e afetuoso a cumplicidade de ambos, ora um sendo o salvador, ora sendo salvo pelo outro. Ao longo da comédia, entra em cena uma personagem, em um baile, uma moça que é explorada pelo proprietário do salão e se junta à dupla. Depois de uma série de acontecimentos os personagens principais, possuem os seus tão sonhados finais felizes, vivendo juntos na roça (“A DOGS LIFE- 1918”, 2017, online).

Podemos perceber todas as características de um filme de transição, como a aparição de letreiros indicando acontecimentos e falas (já que o início do cinema não se tinha o som), alguns jogos de câmera- enquadramento e aproximação da câmera, mostrando as feições dos personagens e o uso de maquiagem ressaltando ainda mais o olhar (heranças aparentemente vindas do teatro). Analisando as imagens do filme, é possível perceber que provavelmente a forma como os personagens interpretam, seja também outra herança das peças teatrais- com movimentos e feições bem caricatas (MASCARELLO Fernando, 2006).

Outro recurso presente na trama, são as cenas de Chaplin fazendo o uso de trucagens- lembrando muito dos primeiros filmes-idealizados por George Meliés. Há ainda o uso de figurinos com as roupagens do próprio período em que o filme é produzido, ressaltando que mesmo assim, é possível notar um cuidado na escolha das vestes, os atores se caracterizaram de acordo com o nível social de seu personagem, ou seja vê-se que todo o filme foi construído com uma preocupação na forma como o mesmo será exibido ao público. Ressaltando como já dito no presente trabalho que antigamente nesse contexto dos primeiros tempos do cinema, não existia um profissional específico na área de figurino, eram os próprios atores que cuidavam de se suas vestes, muitas vezes orientados pelo diretor ou roteirista, que poderia também ser uma pessoa só, como no caso do presente filme escrito e dirigido por Charles Chaplin, sendo responsável também pelo cenário do filme (MASCARELLO Fernando, 2006; ARAÚJO Inácio, 1995; (VIANA Fausto, MUNIZ Rosane, 2012).

Figura 10- Vestuário do filme: *A Dogs Life* (1918).



Fonte: Elaborada pela autora (2022).

O filme possui também, uma tentativa de experienciar o jogo de luz e sombra. Por se tratar de um cinema em preto e branco, a filmagem tem de ser feita com muito cuidado, para que não haja muita, nem pouca exposição de luz, a ponto de não se enxergar, uma vez que pode ocorrer uma perda de luz, deixando as imagens com muitas sombras, podendo até chapar a imagem, ou estourar a imagem deixando com uma luz muito alta, também impedindo de enxergar a imagem com clareza. Isso faz pensar também que alguns objetos de cena podem refletir a luz, atrapalhando a filmagem ou simplesmente podendo se misturar com cenário e chapar a imagem (BORDWELL David; THOMPSON Kristin, 2013).

Figura 11- Cenas do Filme: “A Dogs Life- 1918”.



Fonte: Elaborada pela autora (2020).

Como dito em capítulos anteriores, a forma de se contar histórias da maneira como conhecemos hoje, foi bem diferente no início e acertar o passo na construção de uma trama que fizesse sentido aos olhos do público, foi um processo, cheio de erros e acertos, tendo mais erros no caminho do que acertos. Com o figurino não foi diferente, foram muitos filmes ao longo dos tempos que não se preocupavam em transmitir uma verdade ao público e isso interferia diretamente na qualidade dos filmes. Um dos equívocos na construção dos filmes, era os erros de continuidade e a caracterização dos atores. A forma como os personagens se vestiam influenciava nas cenas e na mensagem que o filme desejava passar.

O professor Jean Claude Bernardet relata:

A mulher sai de casa com vestido listrado e chega à estação com vestido de bolinhas. O homem que perdeu a gravata de um plano para o outro. O erro de continuidade revela o espetáculo, revela que o filme é uma composição artificial e não a vida [...]. Donde também a piada de Mankiewicz em “**A condessa Descalça**” [1954]: Avar Gardner entra no mar com maiô de uma cor e sai com outro de cor diferente (BERNARDET, 2012, p. 47).

A partir desses constantes erros, foram se exigindo a necessidade de profissionais específicos para esse tipo de situação à medida que a cadeia cinematográfica se expandia. Como parte relevante para o trabalho em questão, faz-se necessário destacar três áreas de grande impacto visual dentro da cadeia cinematográfica, são eles o figurinista, o diretor de arte e o cenógrafo; Profissões essas como no caso do diretor de arte e figurinista que surgiram muito tempo depois do surgimento do cinema (BORDWELL David; THOMPSON Kristin, 2013).

Em conformidade com o site *Guia de Carreira* (2022), o Diretor de Arte é responsável pela visualidade plástica do filme, ele cria o projeto completo da “mise en scene”, que consiste em pesquisas e dados específicos sobre clima/atmosfera, conceito visual do filme, qual será a paleta de cores apropriada, é responsável também por acompanhar o desenvolvimento do cenário, construção de objetos, maquiagem e figurino, que estarão presente na filmagem, contando ainda com o fato da "pós produção" do set- parte em que se desmonta tudo o que foi produzido, deixando o set da mesma forma em que estava antes de se iniciar as gravações. A direção de arte preenche toda a parte estética do filme, construindo uma unidade visual para a narrativa e trabalhando em conjunto com a equipe de direção de fotografia, uma vez que, tudo o que está no enquadramento é arte.

O trabalho do figurinista é seguir as orientações do diretor de arte, trabalhando com a equipe do filme que consiste em produtor, diretor, roteirista, diretor de fotografia e o diretor de arte. É responsável ainda por preparar a caracterização dos atores, que terão papéis nas mais diversas áreas, como no cinema, teatro, apresentações de balés e nas televisões. Seu trabalho é analisar o roteiro da produção e estudar as características que compõem a personalidade do personagem. Analisa também a época onde a produção irá se basear, os passos que o personagem percorrerá e as alterações que acontecerão na vida, na personalidade e nos sentimentos dos personagens (MUNIZ Rosane, 2004, p.48-53).

Leite Guerra (2002) informa,

O figurinista responsável deve estar presente no local de gravação ou filmagem, para controlar a utilização do figurino. Diversas podem ser as angulações captadas pelas câmeras, criando inúmeras possibilidades de planos onde os mínimos detalhes podem ser revelados. Concluindo, o figurinista em qualquer área, ciente do projeto que lhe é incumbido, deve considerar antes de tudo a mídia para qual o figurino será submetido, conhecendo os limites e as possibilidades que ela lhe são próprias, garantindo, assim, a eficiência de seu produto (LEITE, GUERRA, 2002, p. 93).

O cenário é produzido através do cenógrafo, responsável por dar vida aos ambientes que farão parte do filme, como a casa dos personagens, seus locais de trabalho e ação. Assim como o figurinista dialoga constantemente com equipe cenográfica, o cenografista também para com a equipe do figurino.

O livro **Figurino e Cenografia para Iniciantes** (2021), relata:

O ideal é que o cenógrafo participe e discuta todo o processo com a equipe como um todo, desde o início. (...) busque participar trocando imagens, fotografias, referências diversas, dialogando pelo menos separadamente com os integrantes do trabalho para saber que universo é esse que vocês estão criando. (...)veja os croquis do figurinista... Como os atores estão improvisando? Que espaço cênico vislumbram? Que objetos estão usando em cena que dão pistas para a sua cenografia? (...) Estabeleça qual a estética do espetáculo. Qual o tempo e o local da ação? Pense em como integrar tudo o que todos sonharam na identidade cenográfica, seja ela

simbolista, realista, seja uma reconstrução museológica, enfim, o que for mais apropriado (**FIGURINO E CENOGRAFIA PARA INICIANTE**S, 2021).

O filme para que seja considerado bom, tem de estar alinhado e conversando com todas essas áreas em questão. Um ótimo exemplo, é o filme de *Amélie Poulain*, nota-se que o filme, conversa entre cenário, figurino, caracterização da personagem, além da montagem e iluminação.

O filme em questão é um clássico na cinematografia francesa, aplaudida pelo público, pelo tratamento fotográfico, e a sutileza encontrada tanto na plasticidade do filme, quanto no trabalho da atriz que exprime muito bem as características da personagem, seja pela atuação, ou pelo figurino. Todo tratamento presente no filme principalmente o uso específico de cores encontrados nos cenários, na iluminação e no figurino, atraem os cinéfilos de forma proposital, a medida que se é convidado a entrar na trama que possui uma realidade diferente do senso comum, se distância como por exemplo do dia -a-dia das pessoas em geral. O mundo em que a personagem vive é extremamente particular a ela mesma, e tudo ao redor é construído para que se perceba isso.

Ao avançar das primeiras cenas, percebe-se que há uma grande quantidade de fundos verdes, como planos detalhes que abordam a personagem quando era criança, mostrando que sua infância não foi tão vivaz assim. Pode-se notar o uso da cor verde também, na cena em que mostra como era a vida do pai de Amélie e o que fazia da vida. Amélie não possuía o carinho dos pais e a coloração amarela (com tons fracos, desbotados e mais frios) das cenas quando estava na presença deles traduz esse sentimento de rejeição e tristeza. De acordo com o diretor do filme Jeunet, as cores usadas no filme tiveram uma forma diferente de produção, foi utilizado um recurso que atende pelo nome de “bleach by pass”, na qual as cores são saturadas, dando a elas um tom mais esverdeado. Cores que podem causar mais impacto nas cenas, além de representar tanto características da personagem como seus sentimentos ao longo do filme (VIANA Fausto, MUNIZ Rosane, 2012,p.107).

A composição do figurino da personagem conversa com a cenografia, com o uso de roupas geralmente vermelhas e verdes.

O corte de cabelo de Amélie foi muito estudado.Havia um desejo de que fosse feminino e delicado, porém se mantivesse como moldura ideal para destacar o olhar vivo da personagem, tão importante para sua atuação. Há também algo que remete à infância,ou a menina que Amélie ainda é, atenta aos pequenos prazeres que, em geral, só se percebe quando somos crianças. Seu personagem usa apenas saias, suaves blusas de alças e casaquinhos sobrepostos. Porém, as saias, que nunca ultrapassam muito a altura dos joelhos, somadas aos casaquinhos que sempre cobrem um pouco mais da pele da moça, reforçam o caráter tímido de Amélie, que parece ter medo de se mostrar ao mundo (VIANA Fausto, MUNIZ Rosane, 2012,p.108).

As estruturas cinematográficas se utilizam das cores da comunicação, de enquadramentos e de jogos de luz e sombra com intuito de guiar o olhar do espectador, as cores fazem com que se tenha uma atenção maior em cada movimento que aconteça ao longo do filme, podendo ainda influenciar e despertar sentimentos do público (alegria, tristeza, ódio etc..) estabelecendo uma relação de aproximação do público com a personagem. É importante, dessa forma, compreender como o trabalho do diretor de fotografia junto ao diretor, o cenografista e o figurinista, precisam estabelecer uma relação de cumplicidade, pois a construção de um bom filme, depende que todas as áreas funcionem de forma harmônica de modo a atingir e influenciar um grande público, produzindo efeitos estéticos e culturais. (VIANA Fausto, MUNIZ Rosane, 2012, p.107-108).

Vê-se então como o surgimento desses profissionais e a divisão de funções, foi um dos “divisores de águas” para a evolução do cinema, levando a cinematografia a um nível mais profissional, fazendo com que as mensagens que os roteiristas e diretores queriam passar, chegassem ao público de forma mais coesa, com significados mais diretos para o público.

Contudo, o reconhecimento desses profissionais diante as pessoas, se deu após um longo período, antes desde o surgimento do cinema, passando pelo cinema de transição até a década de 1950 aproximadamente, nos créditos dos filmes apenas vinha o nome do produtor, escritor, roteirista e diretor, sendo negligenciado todos os outros profissionais e principalmente as mulheres, que fizeram parte da construção do filme, como no caso dos figurinistas. Há ainda o fato do que se conhece como Oscar hoje em dia, na época a categoria de melhor figurinista e figurino, não havia sido criada, dificultando ainda mais o reconhecimento desses profissionais diante as pessoas (SOARES Tiago, 2018, p.17, online).

Outro ponto importante também, é que mesmo tendo só o nome dos criadores e desenvolvedores do filmes, os mesmos, a princípio não tinham muita fama, pelo menos diante do público, quem levava a fama pelos filmes, eram as estrelas principais, ou seja os atores e atrizes. Só depois que com o profissionalismo desses artistas, é que se passaram a se assistir, tal filme por conta do diretor, roteirista ou até mesmo figurinista (SOARES Tiago, 2018, p.17, online).

(...)cada vez mais pessoas que trabalhavam nas películas foram sendo contratadas de forma autônoma, exigindo que seus nomes fossem registrados, aumentando assim a lista de profissionais que apareciam nos créditos. Este fato acabou tornando inviável que os créditos continuassem a ser exibidos na abertura dos filmes, fazendo com que eles migrassem para o fim. Até que este recurso fosse necessário a única coisa que era exibida para marcar o término das películas era uma tela com a frase The End (SOARES Tiago, 2018, p.17, online).

Diante disso, desde o surgimento do primeiro conceito de traje de cena, a acompanhar seus primórdios com o teatro grego, até o seu amadurecimento com uma forma mais simbólica e com significados, tanto no teatro, quanto em musicais e mesmo no cinema, foi um longo caminho. Por isso que traçar uma linha sobre a origem do figurino no cinema nem sempre foi fácil, uma vez que em muitos dos casos, não se tinha o registro sobre quem fez os figurinos, então o caminho era observar o desenvolvimento dos trajes ao longo dos filmes e anos, e através de registros de outros profissionais (FIGURINO E CENOGRAFIA PARA INICIANTES, 2021; MUNIZ Rosane, 2004).

Mesmo que nos dias atuais tenha-se um número reduzido de pesquisadores sobre figurino, incluindo os livros, pode-se ter mais acesso sobre figurino e figurinista. Com isso, pode-se ter conhecimentos, tais como o surgimento da profissão figurinista, que existia desde muito tempo, mas sem possuir uma nomenclatura e alguém específico para área. Em meados de 1940, ela passa a existir de forma mais oficial e desvinculada, ou seja certos profissionais ficaram responsáveis apenas por criar os trajes e caracterização dos atores. A maioria das pessoas que assistiram grandes filmes como por exemplo, *O Mágico de Oz* (1939)- Adrian Adolph; *Casa Blanca* (1942)- Orry Kelly; *A princesa e o plebeu* (1953)- Edith Heard ; *O Leopardo* (1963)- Piero Tosi e *Medéia* (1969)-Piero Tosi, não sabiam quem estava por trás dos trajes de cena, que foram essenciais para o desenvolvimento do filme.

Como era uma profissão aparentemente nova, muitos desses artistas foram desenvolvendo suas habilidades à medida que pegavam mais filmes para trabalharem. Alguns não possuíam o dom para desenhar os figurinos, recorrendo a desenhistas ou a alunos e ajudantes, enfim, quem tivesse o dom do desenho. Em outros casos, não sabiam costurar, exprimindo seus pensamentos junto às costureiras. Contudo, mesmo diante às dificuldades, isso não impediu que muitos desses artistas trabalhassem nesse ramo. Caso esse de uma das mais reconhecidas e ovacionadas figurinistas de todos os tempos, Edith Heard.

Edith Heard, é reconhecida por ganhar vários Oscars, na categoria de Melhor Figurino ao longo de sua carreira, sendo considerada uma das maiores e mais influentes figurinistas no mundo do cinema. Os filmes em que seus figurinos são mais conhecidos, além de premiados são, “*Sansão e Dalila* (1949)”, “*Um Lugar ao Sol* (1951)”, “*Sabrina* (1954)”, “*O Jogo Proibido do Amor* (1961)” e “*Golpe de Mestre* (1973)”. Lembrando que a maioria de suas premiações foram os filmes em preto e branco, demonstrando a importância de um profissional específico na área, que junto a equipe cinematográfica crie todo um imaginário que funcione, como a iluminação correta, contraste entre claro e escuro, posicionamento de câmera etc..., a fim de transmitir toda a sensação que a cena quer passar aos olhos do público.

Edith Head, iniciou sua carreira de figurinista na Paramount em 1924, onde trabalhou por mais de 42 anos. Com uma produção que se baseia em aproximadamente mais 400 filmes, Edith começou a desenhar figurinos para filmes mudos, a começar pelo “The Wanderer” em 1925. No ano de 1930, foi reconhecida como umas das mais importantes figurinistas de Hollywood. Esteve envolvida em produções como *Invitation to Happiness (1939)*, *Os Pássaros (1963)* ; *Janela Indiscreta (1954)*; *Sabrina (1954)* e *The Man Who Knew Too Much (1956)*.

Foi ganhando fama cada vez mais através dos vestidos maravilhosos que desenvolveu ao longo de sua carreira, como o vestido usado por Dorothy Lamour, conhecido por “Sarong”, no filme *The Hurricane (1937)*. Outro vestido, também muito valorizado na época, foi o top vestido-forrado de vison, visto no filme *Lady in the Dark (1944)*, desenvolvido para Ginger Rogers, gerando um certo alvoroço, com vários comentários a respeito, por conta do clima de austeridade em tempo de guerra.

No ano de 1946, com o filme *Notorious*, Edith Head trabalhou com o famoso diretor Alfred Hitchcock, no qual se tornaram grandes parceiros de trabalhos. Nesse primeiro momento, era bastante costumeiro que os figurinistas com o intuito de descobrirem seus próprios estilos, desenhassem a mão livre os trajes de cena, com a intenção de projetá-los, como marca própria nos figurinos. Head refletiu que havia outros objetivos mais importantes, como desenvolver trajes que refletissem não só o designer do figurinista, mas a essência dos personagens, suas personalidades. No tempo em que trabalhou em *Notorious*, tanto a figurinista quanto o diretor, chegaram à conclusão de que pensavam da mesma maneira além de terem a mesma fraqueza em suas carreiras e atitudes. No desenvolvimento dos figurinos, conseguiu captar as necessidades dos personagens, refletindo a contenção e vontades de se misturar. Tal estilo se aproximava do que Hitchcock queria, uma vez que não desejava que o figurino fosse o centro das atenções no filme.

Depois de um longo período trabalhando para Paramount, no ano de 1967, Edith Head sai desse estúdio e passa para Universal Pictures, e se estabelece lá até a sua morte em 1981. Nesse tempo diminuiu seus trabalhos para filmes e se direcionou para a TV, já que boa parte de sua clientela estava aposentada, também diminuiu seus trabalhos ou foram para a televisão. Ela chegou a desenhar os trajes de Endora em *Bewitched*, além participar como convidada especial em 1973 em uma série de detetives “*Columbo*”, interpretando a si própria e mostrando seus Oscars até então. Um ano depois, a figurinista recebeu um Oscar final por seu trabalho em “*The Sting*”.

Outro de figurinista de grande importância para o mundo cinematográfico e artístico de maneira geral foi o estilista e figurinista Adrian Adolph Greenburg, mais conhecido como

Gilbert Adrian. Revolucionou o mundo do cinema e da moda americana da época, como bom visionário sabia exatamente como as mulheres se sentiam com relação a moda, seus figurinos eram pensados não somente na caracterização dos personagens, mas em como os mesmos causaram impactos no mundo fora das telas. Segundo o site Original Adrian (2017), “Em 1932, seu vestido branco de mousseline de soie usado por Joan Crawford em *“Letty Linton”* foi copiado para as massas e vendeu mais de 500.000 unidades deste vestido em todo o país”.

No ano de 1924 foi parar em Hollywood a convite de Natacha Rambova- esposa de Rudolph Valentino, para desenvolver os figurinos de *The Hooded Falcon*. Seu primeiro primeiro crédito nas telas foi através da comédia de Constance Talmadge *Her Sister from Paris*. Adrian passou a trabalhar para um estúdio independente de cinema de Cecil B. DeMille, mais tarde ambos foram para um estúdio de grande porte, a Metro-Goldwyn-Mayer, sendo que o figurinista, apenas teve seu contrato assinado meses depois, como designer-chefe, se estabelecendo por lá por treze anos e com mais de 200 produções aproximadamente (ORIGINAL ADRIAN, 2017, online).

Diretor do Departamento de Figurino da MGM, Adrian derrubou a noção de glamour em apenas treze anos de sua carreira. Ele possuía o instinto de projetar para a câmera e a tomada, vestindo suas estrelas com as silhuetas mais dramáticas, roubando a cena, de vestidos de corte viés, ternos sob medida e opções de tecidos e enfeites. Por exemplo, ele tornou os ombros masculinos de Joan Crawford mais distintos e usou tops acolchoados para realçá-los. Esse look fez dela a diva que conhecemos hoje e inventou a silhueta dos anos 1940 (ORIGINAL ADRIAN, 2017, online).

O estilista tinha um grande olhar mercadológico, conseguiu de forma direta e fluida assim como Poiret, influenciar um público feminino que ia além das telas, serviu de grande influência para a moda da década de 1940, além de vestir grandes atrizes e artistas, como Katharine Hepburn, Joan Crawford, Norma Shearer, Judy Garland e Greta Garbo (ORIGINAL ADRIAN, 2017, online).

De acordo com o site Original adrian (2017), Adrian tinha formação em figurino pela Escola de Belas Artes e Aplicadas de Nova York da Parson, ou seja ele possuía conhecimentos técnicos e artísticos, tinha um senso estético muito além de intuitivo. Em muitas de suas criações ele misturava seus conhecimentos e gostos artísticos, com o seu apreço pela natureza, pela arte e claro a moda.

Adrian (2017) diz,

Adrian incorporou cubismo, futurismo e surrealismo em suas coleções. Em sua coleção “Modern Museum” de 1945, Adrian justapõe formas e cores abstratas, homenageando Pablo Picasso, assim como Georges Braque. Essa fusão da arte moderna com a moda se tornaria sua assinatura a partir de meados e final da década de 1940. O vestido, intitulado “Shades of Picasso” é uma obra-prima desta coleção, que foi apresentada na cerimônia de premiação da American Fashion Critics de

1945, quando Adrian ganhou seu prêmio Coty (ORIGINAL ADRIAN, 2017, online).

O artista em questão era famoso também, por suas criações de vestidos de festa, eternizados em produções como em *The Women*, que mesmo sendo em preto e branco, o filme possui um desfile de moda em technicolor dos designs de Adrian. Fez vista ainda nos figurinos de época de *Romeu e Julieta*; nas vestimentas opulentas de *O Grande Ziegfeld* além dos vestidos extravagantes de Camille e Marie Antoinette. De todos projetos que desenvolveu ao longo de sua carreira, ficou mais conhecido por criar os figurinos de *O Mágico de OZ* (1939), na qual desenhou as famosas sapatilhas de lantejoulas vermelhas usadas pela atriz Judy Garland. Ele se preocupava não só com os designers dos vestidos e na caracterização dos personagens, mas na qualidade das peças, acessórios e tecidos, cultivando fabricantes de tecidos na Europa e em Nova York (ORIGINAL ADRIAN, 2017, online).

No ano de 1941, Gilbert Adrian, deixa o estúdio da MGM e pouco tempo depois ele abre sua própria empresa de moda. Suas criações preencheram uma lacuna deixada por Paris, uma vez que a mesma não era permitida a exportar durante a ocupação alemã. As damas americanas corresponderam de forma bem positiva as linhas mais limpas e suaves de Adrian, que exerceu uma grande influência na moda americana até o final dos anos 40.

Anos mais tarde, em meados da década de 1950, o figurinista retornou para MGM, desenvolvendo os figurinos do filme *Lovely to Look At*. Nesse mesmo período, por problemas de saúde, ele se aposentou, falecendo pouco tempo depois, aos 56 anos. Gilbert não chegou a ser indicado ao Oscar, já que a categoria de melhor figurino não havia sido introduzida durante o tempo de seu principal trabalho para os estúdios. É possível perceber que o traje de cena é essencial no que tange a construção de um personagem seja no mundo do cinema ou em qualquer outro meio de expressão artística. Diante de todo um histórico desde o surgimento do teatro, do cinema, dos trajes de cenas, nota-se que a construção de uma obra (filme, peça de teatro, musicais etc...), não existe sem uma equipe que dê vida ao projeto. O trabalho do figurinista entra como peça chave, pois segundo os escritores Fausto Viana e Rosane Muniz (2012), cumprem a missão de fazer com que às vestes dos artista, materialize visualmente os personagens e transmita mensagens que geralmente não são ditas através de diálogos, ou seja, é uma das partes fundamentais dentro do corpo do filme, ele pode ser responsável por indicar o que irá acontecer com certo personagem, quem é o mocinho, ou quem é o vilão, pode ser um indicativo de classe social ou até como demarcação histórica.

Fausto Viana e Rosane Muniz (2012) relatam ainda que o figurino cumpre também o papel de catálogo de moda, em que tanto a moda vai ao cinema, quanto o cinema vai à moda. Dois pólos que desde que começaram a andar juntos, nunca mais se separaram, as tendências

de muitos jovens, mulheres e homens são vistos e acompanhados nos cinema, podendo gerar juntos ou separados lucros milionários. Ir ao cinema, ou acompanhar as recentes séries e streamings, virou sinônimo também de acompanhar o que está na moda, em alguns casos, até o que está acontecendo na sociedade de modo geral, já que o cinema e a moda também podem ser um reflexo do que está acontecendo ao redor do mundo.

Ao longo dos anos, novas formas de contar histórias foram se materializando e veículos como o cinema, foram se construindo junto com o avanço do tempo e da sociedade. O cinema deu asas à imaginação de grandes artistas que serviram de inspiração e estudo para futuros artistas e inclusive até no século XXI. Se atualmente, tem-se um cinema de qualidade, foi graças a esses artistas e inventores, que entre erros e acertos fizeram acontecer o que se conhece como mundo cinematográfico. Seja diretores, roteiristas, cenógrafos, figurinistas e outros, todos juntos trabalharam para dar vida a projetos que acalentam, aquecem, transmitem informações, inspiram, contam belíssimas histórias e divertem milhares de pessoas aos redor do mundo (VIANA Fausto, MUNIZ Rosane, 2012).

4 A MULHER NO CINEMA

Desde o surgimento do cinema, pôde-se perceber que seu desenvolvimento veio por mãos masculinas. Durante seu surgimento, através de registros e vistos neste presente projeto, produtores, diretores, roteiristas e até mesmo figurinistas, em sua maioria eram homens. O que se leva a pensar, que assim como na sociedade, em que a figura principal era a masculina, fazendo das mulheres, crianças e idosos pessoas marginalizadas, no mundo cinematográfico não foi diferente. A sociedade patriarcal que reinou durante anos e décadas, e ainda hoje ainda possui uma certa influência, serviu de grande referência na maioria dos filmes tanto do cinema de atrações e período de transição, quanto da era de ouro hollywoodiana, na qual se deu início a narrativa clássica, que serve de base até hoje, nas produções filmicas.

Seguindo esse raciocínio, o papel da mulher na sociedade é levado da mesma forma para dentro dos cinemas. Ou seja, assim como já falado, a mulher no século XIX, era vista apenas vista como símbolo de status do marido, além de serem submissas ao mesmo, no cinema ela é objeto de controle do homem e seus papéis não são representações muito longe do sistema patriarcal vigente na época e que vigorou ainda por um longo tempo. Encarnadas a princípio como a divina, frágil, tendo comportamentos infantis, inocentes, e sendo caracterizadas muitas vezes de burras; outras vezes de interesseiras, fofoqueiras e putas (ACSLRAD Márcio, 2015).

No cinema clássico, mais precisamente na época do star system, a personagem feminina em uma trama, cumprirá sempre uma função diretamente relacionada com o papel masculino, caso haja alguma interferência em seu papel, no decorrer do filme, independente de qualquer coisa, ela sempre voltará para sua posição social e familiar, e mesmo que por algum motivo isso não venha a acontecer, com o passar da história, a mesma será punida no final, como forma de demonstração de poder e hierarquia (ACSLRAD Márcio, 2015).

Um claro exemplo são as cenas do filme já discutido no trabalho, *A princesa e o Plebeu (1953)* e o filme a ser analisado *A Incrível História de Adaline (2015)*, mesmo as personagens principais tendo passado por momentos que não fazem parte dos seus cotidianos, ambas voltam às suas respectivas linhas temporais, aos seus “mundos”.

“A divina, ou diva, situa-se entre a jovem inocente e a femme fatale, aquela que sofre, mas que faz sofrer, encarnada historicamente por Greta Garbo” (Giselle Gubernikoff, p.73, 2009). Um claro arquétipo surreal da figura feminina, construída sobre um olhar masculino e mesmo que ao longo dos tempos as mulheres tenham conquistado mais direitos, estereótipos como esses descritos acima, ainda vem sendo utilizado, se escondendo por trás de um romantismo exagerado e com nenhuma referência verdadeira sobre o real modo de vida da mulher.

Criou-se assim, todo um imaginário acerca da mulher no cinema. O que rege desde os primeiros tempos do cinema e se concretizou através de Hollywood, foi o estereótipo que se fez da mulher, com o olhar ativo do homem sobre a mulher passiva. Isso significa que como o ser humano é altamente visual, o olhar é quem dita como cada pessoa entende o mundo, as formas e as coisas, seguindo essa premissa, o olhar masculino irá construir ou projetar sua fantasia na figura feminina, ou seja idealiza uma mulher irreal, fruto de sua imaginação, sem levar em conta uma concepção real de mulher (PRAZER VISUAL E CINEMA NARRATIVO, 1976).

A presença da mulher ao longo dos anos, tornou-se então indispensável em uma produção cinematográfica. Mesmo a mulher ocupando uma posição constante em tela, sua representatividade não acontece sob uma perspectiva positiva. Mesmo se dando de maneira imperceptível aos olhos público, não interrompendo o fluxo narrativo da trama, sua aparição em tela, foge ao propósito da narrativa, fazendo com que ocorra em determinadas cenas, uma suspensão no fluxo narrativo, apenas para se ter um momento de contemplação erótica. Ou seja, de acordo com Laura Mulvey, “O que importa é o que a heroína provoca, ou melhor, o que ela representa, (...) é o amor ou medo que ela desperta no herói, ou então a preocupação que ele sente por ela, que o faz agir assim dessa maneira. Em si mesma, a mulher não tem a menor importância” .

A questão que fica pendente é como se dá esse fascínio pelo prazer visual que o cinema evoca. E que inevitavelmente se tenha uma adoração pela imagem da mulher e porque a mesma é objetificada. Uma das razões pode ser pelo narcisismo do homem e da mulher. De acordo com as convenções filmicas, o fato de se ter como alvo os dramas humanos, ressaltando o corpo humano e suas formas, é que exalta os ânimos e eleva a curiosidade e o desejo de olhar com um certo apreço e encantamento pela imagem na tela e por vezes se identificar com o que é passado em tela como representação da realidade. O escritor Márcio Acelrad (2015) diz, “ começa a ser construída a forte relação entre a imagem real e o seu reflexo que termina por encontrar uma forma de representação intensamente realista através do cinema e do processo de identificação da audiência com as personagens filmicas” (ACSELRAD Márcio, 2015).

Isso significa que o público quando sai das salas de cinema e possui uma crítica positiva com relação ao filme, possivelmente é sinal de que se identificou com algo, que pode ser a história, a plástica do filme, os personagens, e até mesmo com os atores. Levando a crer que seja qual for o conteúdo cinematográfico, este faz parte do meio na qual tal público pertence, de modo mais claro, algo presente no filme se aproxima de suas realidades, gerando um processo de identificação, reconhecimento por semelhança.

Assim dizendo, desde o início do cinema, caminhando pela era de ouro, o sistema vigente na época era o patriarcal, em que tudo girava em torno do homem e como dito anteriormente, as mulheres não possuíam voz alguma, portanto, “a identificação é uma questão de lugar, um efeito de posição estrutural, por isso a importância da situação como estrutura de base da identificação” Márcio Acelrad (2015), refletindo mais precisamente, uma vez que o papel da mulher representada em uma produção audiovisual é submetida de acordo com o sistema patriarcal, tem-se uma propensão em se criar uma identificação maior pela figura masculina com relação à situação apresentada.

Supõe-se então o quanto de produções audiovisuais que seguindo esse sistema social não foram produzidas rebaixando a figura feminina, colocando-as em posições que não as configuram, e sim seguem um viés, sendo uma mulher idealizada sob um olhar masculino. O escritor Márcio Acelrad (2015) descreve segundo preceitos freudianos dois segmentos de estudo que visam explicar a atuação da mulher no cinema e quais os dispositivos que se encaixam com relação ao parecer do espectador enquanto observador da figura feminina em tela. Seriam eles o voyeurismo e o fetichismo.

Leva-se a pensar então que o encantamento pelo que é olhado em tela, é adquirido por uma estrutura na qual o homem está no controle de quem olha e a mulher está em uma posição de quem é olhada. Ou seja, durante um bom tempo, as espectadoras apenas tinham

uma única opção em tela: assistir e se identificar com uma falsa e equivocada concepção de mulher, representada pelas atrizes, além de poderem assumir um olhar masculino para conseguirem ter um prazer visual. Cheias de arquétipos passivos, objetificadas e comercializadas etc..

A escritora Giselle Gubernikoff (2015) informa,

Feminilidade tornou-se, assim, sinônimo de atração sexual e, portanto, disponibilidade para os homens, A Mulher interiorizou os conceitos divulgados pelo cinema clássico como se fossem a sua própria identidade. Nesse processo, foi objetivada como consumidora. De um lado, de uma ideologia- a capitalista, e de outro, de um produto, sua própria feminilidade. Enfim, ela só é mais um dos elementos na estrutura da sedução (GUBERNIKOFF Giselle, p.73, 2009).

A figura feminina no cinema no auge do star system, configura-se basicamente em cumprir a função de como uma mulher deve se comportar ou de como supostamente são caracterizadas, como golpistas ou interesseiras, uma vez que se casassem com um homem rico estavam seguras (uma vez que devido ao sistema patriarcal, quase não possuíam direitos, ou seja a única maneira de viverem e pertencerem a sociedade, era ter uma figura masculina ao lado). Como dito que as mulheres que iam ao cinema acompanhavam o se passava nas telas, era isso que vinham, esse ideal de mulher perfeita, sempre bem vestidas, dona do lar (lavar, passar, cozinhar, bordar, cuidar da família) ou as femme fatales, as que “não possuíam uma boa imagem” (ACSELRAD Márcio, 2015; CALANCA Daniela, 2008, p.149).

O que se indaga, é como a cabeça desse público feminino se posicionava, pensava, e seguia, com a representação de estereótipos totalmente opostos e contraditórios sobre a mulher. De um lado a boa menina, de outro a mulher sexy, independente e sedutora, que arrasa corações. Uma sendo a representação de uma figura caracterizada para casar, a outra apenas para diversão, sendo que ao longo desse estudo, percebe-se qual é a preferência da maioria dos homens, fazendo com que muitas mulheres apesar de seguirem os bons costumes, desejassem ser essas mulheres fatais, mesmo que no filme, tais mulheres ou se redimiram, tornando-se mulheres de bem, ou eram castigadas, uma forma de mostrar para o público feminino, o que aconteceria, caso dessem um mal passo.

filmes com telefones brancos, histórias sentimentais com um final feliz, (...) O sonho de uma “esposinha simples e bonitinha”, acompanhada de “mil libras por mês”, como sugeria uma canção famosa naqueles anos, desdobra- se no respeito pela Tríade-Pátria- Família, na exaltação da coragem e do sacrifício pela Bandeira em que a mulher deveria desempenhar um papel exemplar (...) Nos filmes de época, todas as paixões “fora da lei” eram punidas, a menos que não houvesse uma providencial redenção (CALANCA Daniela, 2008, p.150).

As mulheres eram postas sob vários aspectos e comercializadas. Os filmes não eram mais vistos apenas por conta da história, mas pelos atores. Giselle Gubernikoff (2009), fala que no ano de 1950, 48% do público feminino e 36% do masculino iam aos cinemas a partir do elenco. Imagina-se a tamanha influência que as Divas e os Astros do cinema não possuíam, a ponto de se criar um forte vínculo entre público e atores que, ultrapassa as barreiras e se pode até comparar a um certo fanatismo.

Daniela Calanca descreve que,

É o caso de Rodolfo Valentino, que, de jardineiro originário da província de Taranto, foi transformado em um dos maiores mitos da história do cinema. Os diretores compreenderam logo que o olhar elegante de Valentino poderia dar vida a uma imagem inédita, capturando e inflamando o coração de milhões de espectadoras. (...) Ele morreu em 1926, e a sua perda comoveu milhões de fãs, a tal ponto que a difusão da notícia provocou cenas de histeria coletiva, desmaios e suicídios. A seu funeral, organizado com grandes horas, compareceu uma multidão oceânica; seu túmulo logo se tornou um lugar de culto e peregrinação; em todo o mundo surgiram clubes em sua memória (CALANCA Daniela, 2008, p.147).

Não só com relação a moral e os bons costumes, as figuras femininas e masculinas representam nos filmes, o que os atores vestiam e usavam em cena, também passou a ser objeto de consumo e desejo, fazendo com que tanto os estúdios, quanto grandes empresas (Gucci e Chanel, por exemplo) lucrassem com os filmes, através das estrelas vigentes na era de ouro hollywoodiana .

De acordo com a escritora Daniela (2008), não somente os astros tiveram grande repercussão, do mesmo modo, as divas tiveram grande impacto dentro e fora do cinema. Atrizes nos primeiros tempos de produções filmicas como Greta Garbo, Marlene Dietrich e Rita Hayworth (sucesso em 1940), alcançaram milhares fãs no mundo inteiro, além de movimentarem bastante a indústria cinematográfica e da sociedade como um todo. Nesse período (a partir de 1920..), o figurino começou a ser mais elaborado no sentido, de ser feito exclusivamente para as personagens, fazendo com que ao longo dos anos, o traje em cena se adequasse ao corpo do ator, transmitindo e enfatizando o comportamento, o caráter e as emoções dos atores e atrizes.

“ A filmadora passa torna-se cada vez mais uma máquina que impõe novos tipos e novos rostos” (Daniela Calanca, 2008), as produções cinematográficas ilustram todo um manual de como se vestir, portar, qual o carro do ano, a make da estação, ou seja o cinema reforça o mercado de beleza e cuidado pessoais, ele é capaz de ditar direta e incisivamente a moda. O público passa a idealizar esse mundo. O que se cobra da nova mulher americana é que ela esteja sempre com boa aparência e bem vestida, tudo guiado pelos filmes, jornais e

revistas da época, comprado diretamente do mercado de vestes, cosméticos e de higiene pessoal.

Márcio Acselrad (2015), descreve que o valor da mulher como imagem e sinônimo de beleza era o ponto crucial de comercialização e lucro. Isso fez com que diretores utilizassem técnicas cinematográficas que uniam valor de mercado com inovações na narrativa, com o objetivo de exaltar a beleza do rosto e de partes do corpo da mulher. É o caso dos close-up, que ressaltando a beleza da atriz em cena, capta todas nuances de atuação e de como será a próxima “febre” de maquiagem e estética que está por vir.

Não só isso, ocorre junto dentro de bases psicanalíticas, o que se conhece como escopofilia fetichista, em que se projeta a beleza física do objeto, caracterizando-a como alguma coisa agradável em si mesma, sendo o foco erótico centrado no olhar. O modo como o diretor Sternberg trabalha, exemplifica de forma clara exatamente isso, elevando o fetichismo ao extremo, conduzindo-o a tal ponto, na qual o poderoso olhar do protagonista masculino é abatido em favor da imagem, em uma ligação direta para com o espectador. A formosura da mulher como objeto e o espaço da tela se agrupam. Ou seja, ela passa a se configurar como um artefato perfeito, em que o corpo, performado e filmado em várias partes através dos close-ups, torna-se o conteúdo do filme e receptáculo direto do olhar do espectador. Reforçando ainda mais a premissa de controle do cinema para com o público, que compra a ideia do que está vendo, nota-se portanto o valor que a imagem da mulher representa tanto dentro dos cinemas, quanto fora, alcançando um público masculino e conseqüentemente o feminino, conduzidas para um olhar em tela, sob uma perspectiva masculina, ou melhor sobre um olhar fetichista masculino (PRAZER VISUAL E CINEMA NARRATIVO, p.448, 1976).

Um rosto bonito, é o mais belo dos signos. Há uma famosa lenda segundo a qual Griffith, tocado pela beleza de sua atriz principal, inventou o close-up para captá-la em detalhes. Paradoxalmente, portanto, o mais simples close-up é também o mais comovente. Aqui nossa arte revela sua transcendência mais vigorosamente, fazendo a beleza do objeto significado irromper no signo (ACSELRAD Márcio, 2015, p.101).

Dando continuidade a esse caminho pela importância da aparência dos atores em cena, principalmente da figura feminina, a caracterização dos atores também serviu de grande influência, como dito anteriormente, a trajetória do traje em cena nem sempre se deu por mãos que entendessem as nuances dos personagens. Dessa forma, em alguns dos casos, pensando diretamente no lucro, muitos diretores convidaram estilistas renomados do mundo da moda para produção dos figurinos. Como no caso de Chanel, que recebeu um valor aproximado de um milhão de dólares do diretor Samuel Goldwyn, para vestir as atrizes glamourosas dentro e

fora das telas, pensando que isso levaria o público feminino para os cinemas, que assistiram além do filme, os últimos lançamentos da moda (CALANCA Daniela, 2008).

No final da década de 50 e começo de 1960, começa a transformação na forma como são construídos os filmes. Sempre acompanhando o caminhar da sociedade, então a medida que o tempo avança e tradições vão sendo quebradas e novas tecnologias cinematográficas surgindo e acompanhando o modo de viver das pessoas, o período de 1960 foi marcado pelo desenvolvimento de produções, contendo uma narrativa não linear, tendo personagens com uma moral duvidosa e o frequente uso de plot twists.

O estilo narrativo clássico hollywoodiano passou ser um cinema mais livre, com propostas menos reprimidas, como a produção de filmes com a presença de temas como sexualidade, drogas, política, além da presença de finais alternativos, ou seja, movimentos que antes eram reprimidos e passaram a ser utilizados (TIM Birk, 2022, online).

Foi um momento em que a indústria começou a se transformar em um Cinema Moderno. A mudança não ocorreu de um hora para outra, nesse período foram vários os filmes que intercalam o clássico e o moderno. Um exemplo é o clássico *A princesa e o plebeu* (1953), em que a personagem principal foge dos padrões de construção clássica, a começar pelo título em português, que foi bem posto, tirando o empoderamento masculino e passando para mulher. A atriz Audrey Hepburn, se destaca também, por não possuir uma aparência clássica das divas de hollywoodianas, e a forma como o filme foi construído, mesmo sendo dirigido por um homem, a figura feminina em tela se sobressai de uma maneira positiva e não sensualizada, pelo contrário, a impressão que dá, é que a mocinha foi descobrindo seu poder como mulher ao longo do filme, mas de maneira contextualizada, tendo um propósito na narrativa em si mesma, a mocinha assume um caráter mais rebelde, contestativo, torna-se independente sobre suas atitudes e opiniões ao longo do filme, a personagem não volta a ser quem era no início do filme, mesmo retornando para o mesmo lugar de onde saiu, ela ocupa ações dentro do filme referentes a ações masculinas, assumindo um caráter mais feminista, de direitos iguais entre homens e mulheres.

O filme também conta com o brilhante trabalho da figurinista, que alinha o crescimento da personagem com seus trajes e caracterização visual ao longo do filme. Demonstrando a diferença que um profissional na área faz, na hora de vestir um personagem. O filme a ser analisado (*A Incrível História de Adaline*), também reflete esse espírito de crescimento, notado no figurino da personagem Adaline durante a trama. E assim como Anna (personagem de Audrey) e Adaline, as personagens mulheres passam a ter mais conteúdo, identidade e algo a mostrar, do que apenas um rosto bonito. Passam a ser protagonistas dentro dos seus próprios filmes, deixando de serem passivas e tornando-se ativas.

Com relação às mulheres dentro do cinema, digo as profissionais que optaram por trabalhar com o cinema, sendo diretoras, roteiristas, Técnicas, diretoras de fotografia, diretoras de arte, figurinistas, até mesmo as atrizes, ainda nos dias de hoje enfrentam realidades diferentes com relação aos seus direitos, visibilidade, voz e condicionamentos frente aos direitos e conquistas masculinas.

Ainda hoje, a falta de profissionais mulheres por trás das câmeras é um reflexo problemático de uma sociedade desigual e discriminatória. Entre as 100 maiores bilheterias norte-americanas de 2018, apenas 8% tem diretoras no comando. Em outras funções, algumas estatísticas deixam ainda mais a desejar, mulheres assinam apenas 10% dos roteiros, 2% das direções de fotografia, 14% das edições e 24% como produtoras. Já entre as 250 maiores bilheterias de 2017, as mulheres representaram apenas 3% do total de membros das equipes de filmagem (THEBAS Isabella, 2022, online).

Levando em consideração que as mulheres representam aproximadamente metade do público em uma sala de cinema, de acordo com dados lançados, apenas 24% das produções no ano de 2017, tiveram personagens femininas como figuras principais. Percebe-se diante disso, que o sistema machista e sexista ainda vigora dentro do mundo cinematográfico, há relatos de que o protagonismo feminino em uma produção, e enredos sobre mulheres, não seria facilmente comercializado e lucrativo. Ao passo que as tramas, com personagens principais masculinos, seriam tidas como “universais”, colocando as mulheres em uma posição de adereço, anexando-as sob os olhares e vontades masculinas (THEBAS Isabella, 2022, online).

Fato que recentemente foi refutado, com a exibição de dois grandes filmes. Como *Mulher-Maravilha* (Patty Jenkins) e *Capitã Marvel* (co-direção: Anna Boden) que fizeram grande sucesso ao redor do mundo, sem a vulgarização da imagem feminina, sendo dirigido por mulheres (AICINEMA, 2019, online). Contudo, o mercado ainda reflete de forma significativa esse cenário misógino e competitivo, fazendo com que a representatividade feminina não seja valorizada e muitas vezes não vista, são várias as mulheres que são afastadas de cargos mais altos em uma produção, pelo simples fato de serem mulheres, o site **Instituto de Cinema** (2022), informa que “na indústria Hollywoodiana, as grandes produtoras não confiam em mulheres para dirigir filmes ou contar histórias, o que é mais uma prova do reflexo de uma cultura misógina no cinema que se produz”.

Há ainda um longo caminho a ser percorrido, e o mundo do cinema conta com a representação de mulheres fortes que mesmo dentro desse cenário, mostram a garra, a beleza e a importância das mulheres no cinema. Assim como faz diferença o olhar masculino em uma produção fílmica, ainda mais trabalhando com personagens mulheres em papéis

principais, o olhar feminino seja em qual meio do cinema que atue, muda a perspectiva de uma produção (FERRY Marianna, 2021, online).

Para ajudar nesse enfrentamento, medidas como, denúncias de assédio dentro do meio cinematográfico, ganham cada vez mais força e divulgação, tem-se também o surgimento de críticas de cinema que lutam desde a década de 1970 sobre a valorização e o respeito da mulher dentro do cinema. Há ainda um teste, que atende pelo nome de Teste Bechdel, criado em 1985, com o intuito de verificar quais condições de contexto e representatividade, a mulher está submetida em uma produção fílmica. Em muitos filmes submetidos ao teste, encontra-se uma mídia cercada de padrões machistas e condicionamentos patriarcais (FERRY Marianna, 2021, online).

À vista disso, para que o número de filmes que não respeitam e levam a sério a figura feminina em tela, necessita-se de mulheres (de todas as formas, raças e padrões) tanto frente às câmeras, quanto por detrás das câmeras, que possam guiar o olhar de todos os espectadores de forma mais igualitária, real, sem objetificação que rebaixe o ser mulher. Por isso que mulheres como Martina Javorova (Diretora de arte da presente análise fílmica), Adélia Sampaio, Lucrecia Martel, Kathryn Ann Bigelow, Greta Gerwig, Patty Jenkins (Mulher-Maravilha), Anna Boden (co-direção: Capitã Marvel), pertencentes ao grupo de diretoras, roteiristas e atrizes, são tão relevantes diante desse cenário caótico em pleno século XXI, ajudando a fomentar e a movimentar mais esse mundo ainda marcado pela representatividade masculina (THEBAS Isabella, 2022, online).

5 A INCRÍVEL HISTÓRIA DE ADALINE

O filme *A Incrível História de Adaline*, tendo como título original *The Age of Adaline* (*A idade de Adaline*), é um rico exemplo da importância do figurino para o cinema. O site Adoro Cinema (2015), relata que o filme foi lançado em 2015, tendo duração de uma hora e cinquenta e três minutos, é dirigido por Lee Toland Krieger, roteirizado por J. Mills Goodloe e Salvador Paskowitz, tendo Angus Strathie como figurinista, contando ainda com David Lanzenberg como diretor de fotografia e Martina Javorova como diretora de arte. Faz parte do elenco os atores Blake Lively (personagem- Adaline Bowman), Michiel Huisman (personagem- Ellis Jones), Harrison Ford (personagem- William Jones/ Pai de Ellis), Ellen Burstyn (personagem- Flemming/ filha de Adaline), Kathy Baker (personagem- Kathy Jones/ Mãe de Ellis) e Amanda Crew (personagem- KiKi Jones/ Irmã de Ellis).

O filme conta a história de Adaline Bowman caracterizada pela atriz Blake Lively, que de acordo com o site acima, a personagem nasceu na virada do século XX e

possuía uma vida cotidiana e feliz, até o momento em que perde seu marido por conta de um acidente de trabalho e tempos depois sofre um grave acidente de carro. Entretanto, mesmo estando em estado grave, ela não vai a óbito, mas passa a não envelhecer, se tornando imortal, com a aparência de 29 anos. Ela passa um longo período vivendo de modo seguro e de certa forma modesta e solitária, mesmo tendo a presença de sua cadela, filha e amiga. Com medo de ter sua identidade descoberta, Adaline nunca cria laços românticos/afetivos com ninguém, mudando de lugar de tempos em tempos. Isso muda, quando em certo momento de sua vida, ela conhece o jovem filantropo, Ellis Jones (Michiel Huisman), um homem por quem ela acha que vale a pena arriscar e dar uma chance ao amor.

A produção do filme é mistura entre o clássico e o moderno, com início, meio e fim bem definidos, onde há a apresentação da mocinha, do mocinho, rede de causa e efeitos, resolução dos conflitos e o clássico final feliz. Junto a isso a construção dos personagens e algumas técnicas e narrativas cinematográficas, são diferentes do padrão clássico, com uma pegada mais moderna, trazendo ao filme uma sutileza de detalhes que dão encantamento e beleza ao filme, levando o público se identificar com os personagens, principalmente com Adaline, que poderia ser a personificação da constância e inconstância da vida, o que pode levar ao público a refletir sobre suas próprias vidas (ARAÚJO Inácio, 1995).

A proposta do filme não é criar uma narrativa chamativa para a personagem, como no filme *O retrato de Dorian Grey* (2011). A personagem se encontra em uma situação frustrante, a medida que perde todos que ama com o passar do tempo, tornando-se uma mulher com uma personalidade mais reservada e tristonha. Ao mesmo tempo que o filme se trata de uma fantasia, Adaline passa por várias por décadas, mostrando de forma realista, o dia a dia de uma pessoa comum.

O que torna o filme interessante, é o fato de Adaline adotar um estilo de vida comum, sendo imortal, ela possui uma bagagem tanto emocional, quanto de conhecimento maior do que qualquer pessoa. E mesmo ela sendo imortal, isso não a faz melhor, nem pior que ninguém, ela não vê a imortalidade como algo especial e sim como uma maldição. A história seria impossível de ser contada sem a ajuda do figurino. O traje de cena foi crucial para demonstrar tantos períodos ao longo da trama, bem como a personalidade e os sentimentos da personagem (VIANA Fausto, 2012).

Mesmo a obra fazendo parte de uma narrativa clássica, traz personagens fortes e bem construídos, que não se adequam aos personagens clássicos de Hollywood, quebrando certos paradigmas entre o clássico e o moderno. Se antigamente as personagens mulheres que mais se destacavam eram caracterizadas tendo cabelos loiros, tendo personalidade fraca e não muito inteligentes, onde somente a beleza era o que contava mais (Como no caso do clássico

filme *Os Homens Preferem as Loiras* (1953), com Marilyn Monroe), no presente filme, a personagem principal, Adaline, caracterizada pela atriz Blake Lively, é loira, possui uma beleza clássica no filme assim como a atriz Marilyn Monroe, contudo é inteligente, independente, possui uma personalidade forte e sensível ao mesmo tempo, além de suas roupas não serem apelativas e sexualizadas. Mostrando uma quebra na narrativa clássica, na qual a supervalorização do corpo da mulher e a alta desvalorização de seu intelecto, não cabe mais nos dias de hoje. No filme em análise, a personagem principal, mostra aos espectadores que a beleza não define o carácter de uma pessoa, nem desqualifica o seu intelecto.

Figura 12- Marilyn Monroe (Lorelai) e Blake Lively (Adaline).



Fonte: Elaborada pela autora (2022).

Os personagens masculinos principais Ellis Jones (Michiel Huisman) e William Jones (Harrison Ford), possuem certas divergências com relação às suas personalidades masculinas, frente às caracterizações dos personagens do cinema clássico. Ambos não são intimidadores, não se configuram como pessoas austeras e machistas, não possuem personalidade duvidosa, nem vestem jaqueta de couro com jeans- traços esses, encontrados em filmes da era de ouro hollywoodiana. Ellis, é um personagem clássico de um romance hollywoodiano moderno. É elegante, ao mesmo tempo engraçado, de boa aparência, um estereótipo clássico- alto, branco e moreno. Caracterizado por ser sensível, inteligente e romântico, desconstruindo mais uma vez os paradigmas clássicos do cinema americano (HBO, 2022; CRANE Daiana, 2013).

Já seu pai, faz-se necessário lembrar, que o personagem de Harrison Ford, passa por duas trocas de figurino, uma vez que mostra como ele era na década de 1960, interpretado por outro ator- vestindo então, roupas características de um jovem a laser. Em outro momento, o ator Harrison Ford, está trajado de acordo com o período vigente no filme, roupas do século XXI. Possuindo signos diferentes de quando tinha 20 e poucos anos e de quando estava mais

velho, em 2014, apresentando uma identidade mais madura e responsável (HBO, 2022; CRANE Daiana, 2013, p.346).

Outro ponto que podemos levar em consideração entre o clássico e o moderno, é que o figurino não age simplesmente como uma função de vestir o ator, sem ter um significado relevante para cena ou para o personagem, o traje de cena, passa a ter um papel importante no que se refere a caracterização de personagens, levando a uma estreita relação entre ator e personagem, enredo e figurino.

O figurino no filme analisado, age como forma de transmissão de sentimentos, referência histórica, demarcação de passagem do tempo, o final de um ciclo para outro dentro do filme, sendo possível ainda acompanhar a trajetória da personagem só pela forma como se veste ou o porquê de agir e se vestir de certa forma. Cabendo assim ao figurinista através de uma intrínseca análise de roteiro e conversas entre diretores e cenógrafos, unir a personalidade do personagem e a performance dos atores (jeito andar e falar do personagem) com os trajes que os personagens usaram ao longo do filme (HBO, 2022).

Por conseguinte, o figurinista do filme, soube alinhar os traços, os sentimentos e a personalidade da personagem com seus trajes de cena. É notado que ao longo do filme, o modo como Adeline se veste, faz referência ao tempo real de sua vida. Um período conservador, onde o ideal comportamento de uma dama, era que se portasse com elegância e estivesse sempre bem vestida.

Adeline se veste de maneira despretensiosa, mostra que sua maneira de vestir se alinha com a educação social do tempo em que nasceu, sem que deixasse de acompanhar a moda vigente de cada período, levando em consideração o seu estilo pessoal. Nota-se também, que os figurinos da personagem, podem traduzir uma mudança no comportamento de Adaline, em certos momentos ela passa a sensação que se esconde através das roupas, como se não quisesse chamar a atenção, demonstrando um aspecto mais frágil e introspectivo (provavelmente devido ao seu histórico triste de vida), outras ela demonstra confiança e altivez, como nos momentos em que utiliza modelagens mais estruturadas, elegantes e na cor vermelha (HBO, 2022).

O trabalho do figurinista é relacionar sua aparência fixa e com quem Adaline realmente é e sente. A construção da personagem em questão, mesmo que pareça fácil, é complexa, à medida que, mesmo aparentando a idade de 29 anos, ela é uma senhora, viúva e mãe. Isso influi de forma significativa no seu modo de agir, pensar, andar, falar e se vestir. Ou seja, a narrativa do filme, só é possível de ser contada com a participação do figurino, que ajuda a demarcar o tempo histórico por onde a personagem passou, além de mostrar como a personagem reage com relação aos seus sentimentos e mudanças de comportamento.

Desde a década de 1920, passando pelas décadas de 1930/40/50 o modo como as pessoas se vestiam e maquiavam, era próprio de cada período, sempre acompanhando o estado social de cada época. Adeline é uma mulher forte, independente, trabalhadora, não se deixa levar por conversas triviais, é uma mulher sensível, romântica e inteligente. Embora, assim como qualquer ser humano, ela demonstra em certos momentos suas vulnerabilidades, traumas e medos que lhes foram impostos, ou condicionados ao longo da vida. Todas essas características fazem parte de quem ela é, podendo ser vista em todos os períodos em que passou, mesmo que de jeitos e nuances diferentes.

Como dito anteriormente, o figurino ajuda a contar a história e a demarcar o tempo histórico do filme. O estilo da personagem, seus gostos e manias, acompanham a personagem ao longo da trama. Quando o filme mostra como era sua primeira vida (minutagem- 15:47:15-16:34:10), Adaline usa vestidos mais leves, com bordados florais, a presença de babados, rendas e fitas, indicando uma jovem na flor na idade, romântica, sensível, alegre e com a vida toda pela frente, que se casa aparentemente com seu primeiro amor.

Figura 13- Figurino da década de 1920.

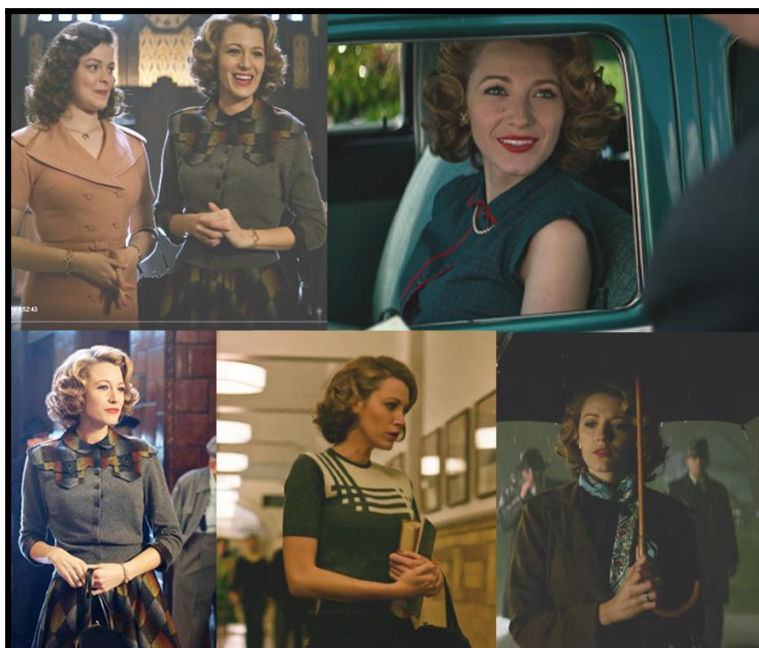


Fonte: Elaborada pela autora (2020).

Depois da morte do marido e de seu acidente, o figurino passa a ser mais sério, vestidos e looks estruturados, com a cintura mais marcada, acompanhando a idade atual de Adaline ainda junto de sua filha, mesmo que sua aparência ainda permaneça como se tivesse 29 anos. Logo após ser confrontada por policiais, percebe que sua vida nunca mais será a mesma, se separando de sua filha e assumindo sua eterna identidade de 29 anos, mudando de tempo em tempo, deixando mais uma marca de abandono em si, se sentindo cada vez mais solitária, junto a isso, seu figurino muda mais uma vez, só que em vez de acompanhar o modo

como se vestiria em seu período de nascimento, ela passa a usar peças de acordo com a idade de sua aparência imortal.

Figura 14- Figurinos de Adaline (sua primeira vida).



Fonte: Elaborada pela autora (2020).

No período em vive no presente no filme (ano de 2014), ela mistura e repete roupas de todas as épocas, o trabalho do figurinista e da direção de fotografia, foram fundamentais nessa mistura e composição de looks, como o fato da personagem utilizar um mesmo casaco mas misturando peças de baixo e acrescentando acessórios diferentes de acordo com a ocasião (fig 15- minutagem: foto 1- 25:45/ foto 2- 57:23). Há utilização de filtros e jogo de luz, transmite a cada cena uma atmosfera diversa e faz com que o mesmo casaco pareça diferente. É ainda uma forma de romper com conceitos sociais e narrativos entre o clássico e o moderno. Como já dito em tópicos acima, o starsystem ajudou na venda de várias peças e acessórios, e antigamente o fato de consumir peças repetidas, era considerado um ato de mal gosto, e até como demarcação social, onde quem repetia peças, possuía uma condição mais inferior de quem não repetia.

Hoje em dia devido, ao efeito estufa, o uso indevido de peças e bens, desperdício excessivo, além da exploração do meio ambiente, não cabe mais nesse comportamento social, e mesmo que de forma diferente e mais consciente, os espectadores continuam a serem influenciados pelo que se passa nas telas, e a personagem em questão é interpretada por uma atriz famosa, conhecida e admirada, tanto pelo público masculino, quanto feminino. Sendo assim, o fato de sua personagem repetir acessórios e roupas, é uma oportunidade de mostrar uma prática sustentável dentro do mundo da moda e porque não no mundo cinematográfico.

Figura 15- Mesmo casaco usado em cenas diferentes.



Fonte: Elaborada pela autora (2022).

No tempo em que Adeline vive no presente, é marcado também pelo uso de um guarda roupa mais sóbrio. Como a personagem se acostumou a não chamar atenção, ela usa trajes mais retos, em alguns casos looks mais estruturados- marcando a cintura, não faz uso de muitos ornamentos, é mais minimalista e em determinados momentos, usa trajes mais sérios e elegantes, chamando a atenção pelas cores e maneira de se maquiar. Adaline também não usa decotes abertos de forma exagerada, muito pelo contrário, utiliza peças mais fechadas e golas médias e altas.

Golas essas que possuem diversas mensagens de acordo com a proposta do figurino -Servindo primeiramente como proteção para os pescadores, se tornou febre em vários momentos da história, desde a década de XX- passando pela década de 40 e 50- transmitindo significado diferente de acordo com a época usada. Um hora usada por pessoas com senso de rebeldia forte e inteligente, em outros casos passando a noção de mulher bonita, ativa e independente, em alguns casos como artefato de moda e estilo e por último como símbolo de modéstia e prudência. Fatos e signos esses, que passaram pela vida de Adaline ao longo dos anos.

Percebe-se como até mesmo o uso de uma simples gola pode refletir a época, o contexto social e os sentimentos de uma determinada pessoa. Ou seja, a forma como cada ser se veste reflete seus gostos pessoais e pode até interferir no seu modo de vida e na forma como se sente. Adaline usa a gola em vários períodos de sua vida, a esperteza do figurinista foi justamente achar uma peça coringa que agregasse valor a personagem e a caracteriza se, contando seus sentimentos e passagens de vida através das golas, uma hora podendo ser usada para ressaltar a beleza e o olhar de Adaline (seja alegre ou triste), outra para indicar uma certa prudência e modéstia diante a vida. E até mesmo como demarcação histórica.

Figuras 16- Diferentes golas de Adaline.

Fonte: Elaborada pela autora (2022).

Além do trabalho do figurinista entra em cena o diretor de arte, que orienta o figurinista em como se deve conduzir o figurino dos personagens. Neste filme em específico, a atenção se volta mais para a personagem principal, que é vestida com figurinos de época, passando por vários períodos. O trabalho do figurinista deve ser bem preciso, pois o enredo obedece o tempo histórico, todo o cenário e o figurino devem estar de acordo com cada época passada na trama, além de o figurino acompanhar o estilo da personagem e o seu estado de espírito constantemente, para que dessa forma não ocorra erros temporais, marcado pelos figurinos e caracterização dos personagens (ARAÚJO Inácio, 1995).

Uma cena que se percebe a importância do figurino e dos profissionais que trabalham em conjunto para a elaboração de cena, como o diretor do filme, o diretor de fotografia, a diretora de arte, o cenografista e o figurinista, é uma parte em que Adaline, está em seu apartamento escolhendo um traje para a noite de ano novo. Nesse momento percebe-se uma iluminação mais fraca e esverdeada, com a presença constante entre claro e escuro, pendendo mais para o uso de sombras, a iluminação foca em pontos que direcionam o olhar do público.

O cenário é quase uma volta ao passado, estando no ano de 2014, tanto seu arsenal de roupas e acessórios, quanto as cores e arquitetura do apartamento, contando ainda com os móveis, remetem todos aos períodos em que Adaline viveu, seja na década de 1920 ou 1940 e 50 etc..., é uma mistura entre o clássico e moderno. Toda a cena é montada com um ar meio melancólico, romântico, retrô e modernista, conferindo um tom mais intimista a cena, como se a cena levasse o público a ser imortal junto a Adeline, é nessa hora que se percebe a magia da imortalidade da personagem com a ajuda tanto dos figurinos, quanto do cenário e claro do jogo de iluminação que confere o ar intimista e mágico da cena.

Figura 17- Cenário: Lar de Adaline.



Fonte: Elaborada pela autora (2022).

Nas próximas cenas (minutagem-00:18:16), o cenário muda para o evento de ano novo (2014), na qual a personagem principal, está com um vestido vermelho de veludo, e se depara com uma foto, na qual usa o mesmo vestido, só que no ano de 1995. O trabalho do figurinha consiste neste caso achar uma peça que não fique destoante nesses dois tempos, mantendo a veracidade histórica no enredo, além do vestido, o figurinista cuida de toda a parte visual. A personagem utiliza certos acessórios em 1995, como brincos, luvas e até um penteado mais elaborado que são característicos do período, tendo um semblante muito mais alegre, a cena é construída com uma iluminação mais ampla/ forte-chegando até estourar a luz, cheia de vida, com um enquadramento mais fechado, mostrando o estado de espírito da personagem, alegre e leve (HBO,2022).

Figura 18- Vestido vermelho de veludo 1995.



Fonte: Elaborada pela autora (2022).

Enquanto que no ano de 2014, sua caracterização junto do vestido é mais limpa, minimalista, com acessórios dourados mas sem exagero-como brincos e pulseiras, a make diferente de 1995 como os lábios vermelhos (demarcado o sorriso da moça), vem marcando a região dos olhos, mostrando o olhar profundo e tristonho da personagem. O penteado é mais solto, contudo, diferente do outro ano em que seu rosto aparece por inteiro, nesse, o penteado tampa parte de seu rosto, dando um aspecto mais sombrio e misterioso a personagem, mesmo mantendo um certo capricho no penteado e estando alinhado (HBO, 2022).

Figura 19- Vestido vermelho de veludo 2014.



Fonte: elaborada pela autora (2022).

A cena possui uma certa rigidez em sua estrutura, percebidas no alinhamento das paredes para com a personagem, a iluminação é produzida com o jogo de luz e sombra, tendo mais sobras, junto a uma luz mais fraca, contribuindo até para a atuação da personagem, que vem carregada com um semblante mais sério, mostrando uma certa tristeza e sombriedade. Ou seja, percebe-se que é uma cena montada com duas atmosferas diferentes unidas por um mesmo vestido (HBO, 2022).

Figura 20 - Arquitetura e contraste de luz e sombra.



Fonte: Elaborada pela autora (2022).

A vista disso, é possível compreender que um mesmo vestido pode ser usado em tempos diferentes e não só isso, pode ser utilizado para mostrar a passagem de tempo de um personagem, e como esse tempo influenciou em sua vida, como no caso da personagem, visto tanto em sua performance visual, como em seu semblante e atuação. Além de comprovar mais uma vez a importância do trabalho do figurinista e equipe, que como no caso da gola, tiveram neste caso, de encostar um traje que pudesse ser usado em épocas diferentes e que não destoasse do tempo histórico presente na cena em questão. Uma curiosidade acerca do figurino em questão, é o fato dele ser uma parceria com a casa Gucci, que como já visto anteriormente, existe uma intrínseca parceria entre essas casas de luxo e o cinema ao longo dos tempos, permanecendo assim, desde os dias de hoje.

Toda a estética do filme, é pensada para transmitir ao público, todo um aspecto, retrô, vintage, romântico, mágico e até mesmo melancólico, que se reflete na iluminação, cenários, enredo e cores do filme. A iluminação é cercada por um alto contraste de claro-escuro, sombra e luz. Grande parte da vida de Adaline é cercada de luto, medo e solidão. Em muitas cenas ela está cercada por uma iluminação escura, colocando-a em sombras, como se isso reforçasse esse sentimento de escuridão, de estar submersa nas sombras, com medo, acuada, em sentimentos vazios e tristes, mesmo que em certas cenas, se encontre sorrindo. A provável idéia que se tem, é que as sombras reforçam seu interior, enquanto que sua aparência, suas feições e movimentos corporais, em determinadas cenas, escondem o que realmente se sente e é (HBO,2022; ARAÚJO Inácio, 1995).

Figura 21- Iluminação claro e escuro.



Fonte: Elaborada pela autora, (2022).

O filme é construído a partir de uma iluminação fria (como os tons de azul e verde), possuindo uma iluminação mais quente apenas determinadas cenas. De acordo com o livro Fio a Fio- Tecidos, Moda e Linguagem (2009, p.77), filtros de tonalidade azuladas e esverdeadas, são bastante utilizadas, para criar esse estado de mistério, melancolia, fantasia, tristeza e crescimento, presentes no filme, além de dualidades entre aproximação e afastamento, esperança e passividade. A cor azul é considerada a mais profunda das cores, referenciando o infinito e os mistérios da alma, ou seja uma clara referência a imortalidade de Adaline, servindo ainda para reforçar tanto de forma externa (iluminação com filtro azul e cenários) quanto interna os sentimentos e personalidade da personagem.

As cores utilizadas em seus trajes também carregam fortes simbologias a respeito de seu caráter, sua personalidade, estado de espírito e anseios. Adaline utiliza muito o jogo de cores amarelo e suas variações, marrom, verde e vermelho. Jogo de cores bem próximas aos da Amélie, do filme Amélie Poulain, apresentados nesse trabalho, que podem refletir esse estado de insegurança, imaturidade, sensibilidade e jovialidade, presente em ambas as personagens.

Cores vivas como o amarelo que é usado por Adaline, pode vir a transmitir alegria, jovialidade, animação, além de iluminar o ambiente e dar vida ao espaço cênico. Contudo, a cor amarela pode vir a assumir outros significados dependendo da situação, como medo, insegurança e acovardar-se. Ou seja, a cor muda de propósito dependendo da situação, e em ambos os casos podem ser vistas em momentos diferentes na história (FIO A FIO- TECIDOS, MODA E LINGUAGEM, 2009).

Como por exemplo em cenas na qual Adeline aparece com trajes florais, minimalistas, com cores mais abertas, mas não chamativas, com um ar mais romântico, casual e descontraído. Mostrando seu lado sensível, alegre, delicado e elegante. Ou em outras em que se sente de luto pela morte de seres ou pessoas queridas, ou quando abandonou a filha para estar sempre de mudança, vivendo a maior parte do tempo sozinha, ou por viver meio apreensiva- com medo de ser descoberta pelo governo (uma vez que já havia sido perseguida antes). Lembrando sempre que o figurino serve para reforçar esses traços da personagem, estando sempre alinhado com o tipo de traje, hora/ lugar, a atuação e performance da atriz e ator (HBO, 2022).

A cor verde encontrada em seus trajes, pode vir a representar mesmo que de forma pequena uma esperança sobre o grande objetivo de vida de Adaline, ter uma vida normal, onde possa envelhecer ao lado de pessoas que ama, sem vê-las partir. A cor verde representa conflitos internos, indecisões, uma certa dualidade (repouso/tensão; claridade/obscuridade; aproximação/ afastamento) que fazem a personagem ao mesmo tempo, criar coragem para viver com mais segurança em alguns momentos, outras ela se retrai devido a traumas, medos e inseguranças. Podemos encontrar esses questionamentos em partes do filme onde Adeline se confronta com questões internas que a cercam e a afastam de ter uma vida mais feliz, ser uma pessoa mais ativa (FIO A FIO- TECIDOS, MODA E LINGUAGEM, 2009).

Uma dessas cenas é quando, mais uma vez ela perde algo que ama muito, sua cadelinha, nesse momento ela revive todo o processo de luto, e em certo momento quando se depara com Ellis, ela o afasta, como mecanismo de defesa, sendo uma forma de auto sabotagem, uma modo de dizer a ela mesma que não daria certo, devido sua imortalidade, mais cedo ou mais tarde iria acabar. Em outro momento ela conversa sobre o ocorrido com sua filha, que a incentiva a viver esse amor, em vez de perder tempo sofrendo. Em ambos os momentos Adaline está com figurino na cor verde, alinhando a também uma iluminação esverdeada e azulada, reforçando ainda mais esses signos de tristeza, dualidades e conflitos internos (NORONHA Heloísa, 2020, online; HBO, 2022, online).

Figura 22- Figurino e iluminação em tons de verde.



Fonte: Elaborada pela autora (2022).

O vermelho é uma cor sujeita a várias interpretações, é uma cor excitante, que causa impacto visual no espectador. No cinema, usada pelas divas hollywoodianas como forma de sedução e elegância frente a sociedade masculina vigente no período clássico, dentro e fora das telas. É a cor característica da paixão, do erotismo, vida e morte, desejo, elegância e fetichismo.

No filme, é sempre utilizada tanto no traje de cena, quanto na make da personagem, ressaltando seu sorriso e lábios (através de close-ups), uma forma de direcionar o olhar do espectador para a beleza da personagem, um modo segundo um ponto de vista da psicanálise como um olhar voyeurista e fascinação fetichista, por parte da maioria dos homens, e porque não das mulheres, que ao assistirem o filme, se identificam com a personagem, e o que a mesma usa ou deixa usar, servindo até como referência de comportamento e estética no mundo fora das telas. Isso reforça que algumas tecnologias e estruturas narrativas, ainda permanecem sendo utilizadas como uma forma não só de ressaltar as expressões dos personagens, mas sua beleza também, ou seja, o filme utiliza traços clássicos na confecção do filme.

No que se refere ao figurino em tonalidade vermelha, é vestido pela personagem como uma maneira de valorizar sua beleza, dizer que nesses momentos, ela é a representação da elegância, do tradicionalismo e que carrega uma paixão por si, pela vida, apesar dos tortuosos caminhos, demonstra ainda que é uma mulher romântica, gentil, que exala feminilidade e porque não, dependendo do traje, passa a imagem de uma mulher segura de si, sedutora e elegante- capaz de chamar a atenção de vários homens a sua volta.

Como a trama passa por várias épocas, a personagem literalmente acompanhou as evoluções cinematográficas e isso pode ser visto ao longo da história e na construção do filme. A estrutura narrativa do filme, mesmo obedecendo a alguns dogmas clássicos, muda em seu eixo principal (HBO, 2022).

Se antes o enredo era montado em volta do personagem principal masculino, onde tudo que acontecia, principalmente sua relação com os outros personagens e até mesmo a personagem principal, postos em cena apenas para ajudar nas questões, conflitos e resoluções que envolviam o personagem principal, agora a personagem em análise, é quem comanda o eixo narrativo do filme, onde os ambientes que frequenta e as pessoas a sua volta, são colocados em favor da personagem, eles precisam existir para que o público acompanhe a evolução da personagem. As situações postas a personagem, a provocam e a confrontam fazendo com que ela evolua ao longo da trama e alcance seus objetos (BORDWELL David, THOMPSON Kristin, 2013).

O filme proporciona uma valorização a mulher no cinema, de modo que a mesma tenha mais liberdade de fala, expressão, mais atitude, além de ser respeitada em seu papel, mostrando inclusive, como o figurino merece ser usado, servindo a um propósito, a um contexto que esteja alinhado diretamente com a proposta do enredo, atendendo às expectativas da personagem.

Outro aparato narrativo que faz parte da construção do filme, vista como uma técnica cinematográfica moderna, de fundamental importância para o enredo, é o que atende pelo nome de flash back, usado para voltar no passado de Adaline e explicar sua história. Aparentemente, o diretor brinca o tempo todo com o passado e o presente. Com o uso do flash back, cria-se um certo dinamismo nas cenas, podendo fazer com que os telespectadores tenham mais curiosidade acerca da história da personagem. Podendo ser ainda, uma maneira que o diretor encontrou para que o público enxergue o porquê dela ter se tornado uma pessoa que foge de encontros românticos e sofre de uma tristeza constante, sem deixar o filme maçante, parado e cansativo. O flashback também é construído com o auxílio dos figurinos, na medida em que cada período que aparece no filme, possui um traje e aparência específicos (ARAÚJO Inácio, 1995).

Um dos primeiros recursos de flashback encontrados no filme, que pode ser visto também como uma homenagem ao cinema (uma vez que o diretor repassa por certos momentos em o cinema era visto de formas diferentes em épocas diferentes). Nas primeiras cenas do filme, o diretor para mostrar o início da história de Adaline, a coloca trabalhando em uma biblioteca -(o que faz todo sentido, uma vez que a mesma é uma biblioteca "ambulante", sendo um ambiente mais que confortável e natural para a personagem trabalhar, até mesmo

para estar sempre atenta aos acontecimentos do mundo, além do fato de ser um lugar discreto-já que ela não gosta de chamar atenção)- onde em certo momento, ela se encontra em uma sala, com diversos livros, caixas e fitas, organizando-as.

Uma dessas fitas antigas contava diversos acontecimentos (minutagem 00:11:27-00:15:50), um deles era o caso de Adaline Bowman. O equipamento que Adaline usa, era um projetor bem antigo, característico de como eram os equipamentos de projeção dos filmes antigos. As imagens seguem como se fossem uma lembrança da personagem, mesmo sendo mostradas para o público como imagens da fita encontrada. Nisso, o filtro usado para contar a história é em preto e branco, e as cenas que parecem ser memórias de Adaline são mais opacas, com cores menos intensas, como se o público fosse literalmente levado a assistir como era os primeiros filmes coloridos.

Figura 23- Equipamento cinematográfico e cinema de transição.



Fonte: Elaborada pela autora (2022).

Mais uma cena que se leva a crer que foi uma referência a história do cinema, é a cena em que a personagem leva seu par romântico Ellis a um galpão abandonado, na qual encontra-se alguns carros antigos, uma mistura entre o passado e presente, o velho e novo (minutagem-57:28). Nesse galpão, além dos carros, tinha uma tela enorme, como se fizesse referência aos cinemas abertos (Drive-In), em que o público podia assistir os filmes em enormes telões a céu aberto (tendo grande aceitação entre o público mais jovem- como já dito anteriormente). No caso do filme, com uma pegada mais moderna, a dona do galpão antigo, construiu um sistema em que o teto se transforma em uma linda noite estrelada, mostrando uma brilhante constelação no teto do galpão, uma forma romântica, mágica e nostálgica de homenagear a história cinema e mostrar um pouco do romantismo de Adaline.

Figura 24- Encontro romântico de Adaline- (Drive-In).



Fonte: Elaborada pela autora (2022).

Há também uma cena de flashback, inclusive sendo marcada pelo uso do figurino, onde a personagem principal, no ano de 2014, vai até um banco, transferir seu dinheiro de uma conta a outra. Nesse momento ela se depara com uma foto antiga, de um antigo funcionário, que a atendeu tempos atrás, com o mesmo motivo, a marcação de tempo na presente cena se dá por meio da iluminação e figurino, tendo um enquadramento mais fechado. Na cena que se passa em 2014, a iluminação é mais opaca, e fechada, com contrastes de luz e sombra, com a predominância de sombras (minutagem-35:57-37:07).

Na cena em que mostra Adaline no passado, a iluminação em seu rosto é mais forte, mais colorida, ainda permanecendo um forte contraste entre claro e escuro, tendo a predominância de sombras, como se a mesma estivesse sempre cercada por um clima mais sombrio e misterioso. O figurino muda com relação a modelagem e caracterização da personagem, uma vez que seus cabelos e maquiagens estão de acordo com a época de cada cena mostrada. O que não muda são as cores do figurino que marcam a sensualidade, a elegância e a feminilidade da personagem, pelo uso da cor vermelha em ambas as cenas.

É uma cena marcante que demonstra o fato de que nada é fixo nem permanente, Adaline pode vir a ser nesse momento, a representação do tempo, mostrando que nada permanece da exata forma, não importa o lugar. Mesmo ela sendo imortal, o tempo muda, os lugares se modificam, as pessoas mudam, e até ela muda, mesmo estando com um traje vermelho, tanto a modelagem quanto sua caracterização são diversas. E a única coisa que não muda é o tempo, e ele está sempre passando. Assim como ela, passa dia, passa noite e ela não muda de aparência, mas as situações e pessoas a sua volta mudam (HBO, 2022).

Figura 25- Figurino vermelho.

Fonte: Elaborada pela autora (2022).

Há ainda uma cena que mostra um flashback importante (minutagem-0:46:20), em que se apaixona pela segunda vez, depois da morte do marido. Adaline está no carro, saindo da casa de Ellis e se depara com um lugar na qual deixa seu antigo namorado esperando sentado no banco de uma praça. Tempos depois se descobre que o antigo namorado-interpretado por Harrison Ford, iria pedi-la em casamento, nesse dia. Com medo de se expor e sabendo que não poderia dizer a verdade, mais uma vez ela foge, fazendo com que se fechasse para o amor e se tornasse uma pessoa reservada e cética (HBO, 2022).

É uma cena importante pois tal namorado antigo é o pai de Ellis, seu novo romance, que fará com que a personagem tome uma decisão crucial para sua vida, a partir do momento no qual é confrontada pelo antigo namorado. Ao final do filme, a personagem é descoberta pelo antigo namorado, fazendo com que fuja novamente, no meio do caminho ela decide enfrentar suas inseguranças e traumas, decidindo não fugir mais. Nesse momento, ela volta para o encontro do seu atual namorado. Nisso ela novamente sofre um grave acidente de carro. Quando está no hospital, ela se encontra com sua filha e Ellis, que já sabe toda a verdade. Resolvendo então, uma parte dos conflitos da história e da personagem.

O enredo encerra com Adaline indo a uma festa de ano novo trajando um vestido na cor dourada, junto de Ellis, deixando sua filha e um filhote de cachorro em casa. Essa é a parte que se conclui o último conflito e a personagem alcança seu final tão feliz. Assim como o primeiro acidente sofrido por Adaline, que a tornou imortal, o último a transformou em um ser humano normal. A personagem se olha no espelho, e se depara com fio de cabelo branco, percebendo que voltou a envelhecer e partir de agora, poderá ter uma vida normal e envelhecer ao lado de quem ama, como sempre sonhou (minutagem-1:43:55).

O figurino para essa cena final mostra claramente a transformação da personagem, que perdeu o medo e a insegurança de viver, se transformando em uma nova mulher, se antes ela vivia, com roupas que realçam não sua beleza, vivendo escondida atrás delas, seja com golas altas ou casacos e blusas de mangas longas, agora ela quer aproveitar sua juventude em sua mais plena forma, e com trajes modernos, vivendo assim no presente, o traje de cena final é a prova disso (HBO, 2022).

Figura 26- Fio de cabelo branco/ Vestido dourado.



Fonte: Elaborada pela autora (2022).

O dourado é a cor da luz, da prosperidade, do poder, da exuberância, qualidades essas, vistas em seu vestido dourado com um super decote, sem que o mesmo pareça vulgar, mostrando como a personagem está radiante, seu gosto pela vida e pelas pessoas deu uma renovada, se tornou uma nova mulher. A iluminação também deixa de estar em tons mais escuros e com o jogo de sombras, mostrando um ambiente iluminado e transparente, junto a felicidade da personagem.

Conclui-se assim, que o filme em questão no que tange a construção cênica, alinhada com o figurino, junto a escolha do elenco e a performance dos atores, foi relevante para explicar de forma objetiva e contundente a importância do figurino para o cinema. Uma vez que dá a oportunidade para os profissionais da área do figurino, expressarem aspectos que são de grande importância na caracterização de um personagem cinematográfico, como adequar os trajes de cena no corpo dos atores, para que não haja nenhum desconforto ou atrapalhe a performance dos artistas; alinhar os figurinos com os sentimentos da personagem com o passar do tempo; desenvolver peças históricas e looks que conversem e interajam com o espaço cênico (como a iluminação e o cenário); se atentar para os erros de continuação

(comum de acontecer em filmes com figurinos diversos e em grande volume). O figurinista também tem de montar looks que caibam no orçamentos da produção, fazendo com que na hora de montar o figurino dos personagens, tenha-se um pensamento sustentável, como a reutilização das peças dentro do filme de maneiras diferentes (visto em alguns momentos do filme em análise).

Assim sendo, o cinema, o teatro, a dança, entre outras manifestações artísticas, dependem de um bom profissional na área, capaz de captar as nuances dos projetos e estarem atentos ao que os personagens necessitam, desenvolvendo figurinos que encantem, emocionem, ou que transmitam significados de acordo com o enredo ou o tema de tal projeto.

6 CONCLUSÃO

Ao longo dessa jornada sobre o cinema clássico e o figurino, ou por assim dizer o traje de cena, chegou-se à conclusão de que ambos necessitam de caminhar juntos, à medida que na construção de um filme, tem-se a ajuda de muitos colaboradores, profissionais de diversas áreas unidos em um projeto que consiste em transmitir ao público, algo que emocione, que passe informação, conhecimento ou entretenimento. Para que isso aconteça, o figurino entra em cena como parte fundamental, uma vez que, partindo do princípio de que a maioria das pessoas são seres visuais, muitas coisas que se encontram ao redor delas, dependendo da forma, textura ou cor, as chamará atenção. Tais coisas como objetos, utensílios, artefatos, vestes, transmitiram a cada pessoa um significado diferente, que em vários casos, está relacionado com o gosto de cada um.

Esse conceito é passado para telas, que ao produzirem determinado conteúdo, o mesmo será direcionado para certo grupo de espectador que gosta do conteúdo, ou gênero tal (romance, terror, comédia ou drama). Percebe-se então, como a caracterização dos atores e seus figurinos, são importantes não só porque sem isso, seriam apenas atores interpretando papéis sem vida e sem personalidade, mas porque o figurino cria um laço de reconhecimento e aproximação entre o cinema e o público, ou seja o figurino serve como um dos meios de chamar a atenção dos espectadores a tela.

Desde o surgimento do cinema até os dias hoje, seu propósito maior, não é somente levar entretenimento e conhecimento a população, é lucrar com a produção dos filmes, por isso que ao longo do caminho ocorreram grandes evoluções técnicas, narrativas e dos equipamentos cinematográficos que possibilitaram, que o público se sentisse cada vez mais atraído por essa indústria que cresce e se torna um dos maiores negócios de todos os tempos a cada dia que passa. Negócio esse que não cresceu só com a ajuda público, mas também com

outras grandes empresas que viram uma preciosa vantagem em se associarem com o cinema, como as grandes casas de luxo, que durante a era dourada, vestiam as estrelas e os personagens dos filmes, alavancando suas vendas e estimulando o mercado cinematográfico, na qual muitas mulheres e homens, iam aos cinemas apenas para verem o que os artistas estavam usando ou consumindo, como o carro do ano ou a roupa do ano.

Contudo não deve-se deixar de lado a boa influência que o cinema causou no mundo, como percebido o cinema está diretamente associado com a sociedade, e a mesma muda de tempos em tempos, pois novos pensamentos, costumes e tecnologias são criados, ou seja o cinema acompanha todas essas questões produzindo conteúdos que se alinham ao que se passa lá fora, seguindo o mesmo conceito de adequar os gostos das pessoas a tela, para chamar a atenção do público. Então, temas como romance, sustentabilidade, debates existenciais, heroísmo e guerras, acompanham o surgimento do cinema desde sempre, só que como dito antes de acordo com o que está acontecendo no período em que são feitas as produções.

Como por exemplo, em meados da década de 1940, as relações para com os filmes de guerras, poderiam causar nos espectadores tanto um sentimento de refúgio, quanto em alguns casos como forma de despertar o patriotismo nas pessoas. Nos dias de hoje os filmes de guerra, podem vir a ter outros significados para as pessoas, como conhecimento histórico, entretenimento ou até mesmo conhecimento sobre os reflexos da sociedade nos dias atuais.

Percebe-se assim como o cinema então pode ser utilizado de forma positiva e negativa, servindo como um comunicador social, podendo influenciar diretamente na vida das pessoas, cabendo às pessoas terem o discernimento sobre o que é passado nas telas. Antigamente por ser uma arte nova, as pessoas não possuíam muita noção sobre o que realmente o cinema representava, e a potência que tinha, então muitas pessoas acabam sendo altamente “manipuladas” em telas, como representação da sociedade.

Durante o trabalho foi se questionando como o prazer visual ativa e deturpa a mente humana, em uma sociedade machista por exemplo, durante a era de ouro hollywoodiana, a maneira como a figura feminina era retratada nas telas, tinha muito mais a ver com um imaginário masculino, do que com uma representação real da mulher. O ideal era de uma mulher submissa às vontades do homem, na qual durante todo o enredo a figura feminina servia exclusivamente para o desenvolvimento do personagem masculino, ela mesmo não tinha uma representação própria, exclusiva. Assumia papéis em que era a personificação de mulheres promíscuas, burras, interesseiras, ou as mulheres fatais, com alto poder de sedução, sendo sexualizadas, consideradas apenas por suas belezas. Há ainda as donas do lar, mulheres

que apareciam em tela, como a representação do "ideal" de uma mulher do lar, cidadã do bem, que pertence à sociedade, sempre elegante, educada e como símbolo de status do marido.

A partir de 1950, essas significações e personificações foram acompanhando a sociedade, e mudando esses padrões, filmes clássicos como *Os homens preferem as loiras* e *A Princesa e Plebeu*, são claros exemplos dessas mudanças, nessa transição entre o clássico e o moderno. As personagens de ambos os filmes, ganham papéis de destaque que reforçam essas mudanças, mesmo possuindo certos problemas estruturais que remetem aos “erros sociais” do cinema clássico, os filmes começam a desconstruir tais estruturas, como no caso de Anna- (*A princesa e plebeu*), que assume comportamentos rebeldes e ações masculinas, como entrar em brigas e fumar, além de não terminar com o mocinho, ela retorna para seu lar com um caráter mais maduro, sério e o filme não finaliza com o clássico "happy end”.

Já no filme *Os homens preferem as loiras*, apesar de apresentar problemas estruturais que rebaixam o valor da mulher, (como figurinos que sexualizam o corpo da mulher e as colocam como interesseiras e golpistas) o filme põe a mulher como personagem principal, o enredo gira em torno da personagem, além de começar a criticar o próprio sistema clássico. No final do filme é possível ver através das falas da própria personagem de Marilyn Monroe, em que conversando com seu futuro sogro, ela diz que não é burra, apenas assume o papel, uma vez que isso é o que se espera do comportamento da mulher, que não exprimem suas opiniões e apenas existam em beleza.

No filme analisado, a estrutura narrativa obedece aos cânones clássicos, a personagem estabelece um objetivo, passa por dificuldades, e ao final ela resolve os problemas e alcança seu tão sonhado final feliz. A diferença está no complemento da trama com uma narrativa mais moderna e que como sempre acompanha o caminhar da sociedade. Assim como a personagem Anna- (*A Princesa e Plebeu*), que cresce e amadurece ao longo do filme, além de estar no controle de sua própria história, toda a construção no filme de Adaline, é pensando para que o filme literalmente girasse em torno da personagem, é possível ver ao longo do filme, o quanto a personagem evolui, enfrenta seus medos e quebra paradigmas próprios para viver uma nova vida. O diretor e a diretora de arte possuem um cuidado também na caracterização da personagem, Blake Lively, assim Marilyn Monroe, possuem uma beleza pertencente ao cinema clássico, isso de certa forma foi proposital, já que o período em que a personagem vivia, acompanha a era de ouro hollywoodiana, entretanto a expertise dos diretores, foi colocar a personagem um pouco diferente de como era o reconhecimento da mulher no cinema de antigamente, com uma inteligência acima de qualquer pessoa, é independente, possui e expressa suas próprias convicções e ideias, mostrando que beleza não define personalidade, nem caráter e nem inteligência. Podendo ser até mesmo uma forma de

demonstrar como era para ter sido a representação da mulher desde o início nos cinemas, com papéis que tivessem um propósito real e responsável para com a figura feminina.

Podemos perceber o quanto que ao longo dos anos e décadas, as mulheres lutaram para conquistar seus espaços, não só no cinema mas até mesmo no teatro, como apresentado neste trabalho, até na origem do teatro as mulheres nem participar das apresentações eram permitidas. Com o figurino também não foi diferente, levou-se anos para que fosse notado e levado a sério, na qual o traje de cena servisse como uma intensa relação, de trocas significantes entre personagem e figurino.

Inicialmente o figurino começou a ter relevância nos teatros a partir do momento que os dramaturgos perceberam que a platéia conseguia reconhecer os personagens por meio do que os atores usavam, seja nas máscaras ou nos trajes de cenas. Ao longo do tempo foram percebendo que o traje de cena servia muito mais como identificação de um personagem, pois o mesmo passou a corresponder aos sentimentos do personagem, ou distinção de classe social, regional ou cultural.

É possível perceber no decorrer no trabalho que nos palcos fechados a relação entre o corpo do ator e o figurino ganhou um novo significado, à medida que novas tecnologias foram surgindo, como as diversas iluminações, efeitos especiais, cenários, composição musical, tudo isso passou a interagir com o traje de cena. O peso dos tecidos, a textura, os bordados, o tipo de tecido, causa impacto no corpo do ator, isso pode atrapalhar ou ajudar o ator dependendo do tipo de enredo ou personagem, uma iluminação errada em cima do ator, pode esquentar o tecido comprometendo a integridade do traje, ou atrapalhar o enredo, o cenário e a atuação do ator, uma vez que a intensidade da iluminação, as cores possuem significados diferentes, e usando a iluminação errada, isso atrapalha toda a produção teatral.

Até o caminhar dos personagens são diferentes do ator, na qual o figurino age de acordo com os passos do personagem, trajes mais leves, deslizam de um jeito no corpo, trajes mais pesados reprimem os movimentos, ou seja, o figurino age diretamente em função do corpo e dos movimentos dos atores e artistas. Possui também o propósito de enriquecer e complementar os personagens. Sendo um objeto de cena visual, o traje de cena dá vida a personalidades e sustenta mensagens que apenas por meio de diálogos, em vários momentos não são possíveis de serem vistas ou ditas.

O traje de cena no cinema, também tem suas nuances, tanto os ensinamentos teatrais narrativos quanto de figurino, foram transformados em novas linguagens. Diferente dos teatros que os figurinos e a performance dos atores são vistos à distância, nas telas, o mínimo dos detalhes são passados e nada do que é transmitido é em vão e sem propósito. Então o cuidado com relação ao cenário, o enredo, a atuação e o figurino, devem ser redobrados, já

que os atentos olhos dos espectadores não deixam passar erros de continuidade. Foi um longo caminho no mundo cinematográfico, até o figurino passar a agir como importador de signos, em que uma simples peça de roupa pode traduzir os sentimentos, a personalidade e o caráter de um personagem.

O traje de cena pode ainda causar sensações no próprio público, dependendo do traje de cena, o mesmo pode vir a transmitir, alegria, como por exemplo, os vestidos de noiva dos filmes, que inconscientemente mexem com o imaginário de muitas mulheres, despertando emoções e sentimentos. No filme analisado, o extenso figurino usado pela personagem do filme, pode vir a despertar o olhar de consumo de muitas fãs que gostam da atriz ou pelo fato dos figurinos retrô e vintage mexer e se adequar com os gostos tanto do público, quanto pelas fashionistas que assistiram o filme.

Pode-se concluir então, diante de toda essa caminhada que o cinema e o figurino percorreu para estarem tão bem desenvolvidos nos dias de hoje, que nada se deu de forma rápida e fácil, foi um trajeto cheio de obstáculos, problemas estruturais, descobertas, surgimento de novas tecnologias- desenvolvidas muitas vezes, por conta dos erros ocorridos ao longo dos anos, como forma de solucioná-los. Ambos começaram sem ter ideia da força e do impacto que causaram na sociedade e como influenciaram para o alavancamento da economia e por que não dizer que influenciam até hoje o modo de pensar e viver de muitas pessoas, que viam e vêem tanto o cinema quanto o figurino, como uma forma de se desligar do mundo estressante, ou como meio de se ter conhecimento ou informação.

O filme analisado *A Incrível História de Adaline*, é um ótimo exemplo da importância do figurino no mundo cinematográfico, fica nítido que o figurino representa um papel fundamental. Cada produção filmica tem uma linguagem própria que guia a narrativa, nesse caso, a narrativa é construída de modo linear, misturando o clássico e moderno, contando a história de uma mulher imortal através das roupas, sem a ajuda do figurino, toda a estrutura estética do filme, estaria comprometida. O filme abre margem para que o figurinista possa ousar na criação das peças, uma vez que por ser uma história que abrange vários períodos históricos, isso possibilita que se tenha um figurino extenso. Entretanto o figurinista e a equipe de direção de arte, brilhou nas escolhas das peças, repetindo muitas delas ao longo da história, colocando- as em composições diferentes, mostrando uma versatilidade no guarda-roupa extenso de Adaline.

Dessa forma, as peças postas no filme, se alinham perfeitamente no contexto proposto e cumprem seus propósitos como elemento comunicador. Adaline se veste de modo despretensioso, como se o fato de estar bem vestida, fizesse parte de quem ela é, é processo natural. E isso pode ser visto desde as primeiras imagens, até mesmo o cenário de sua casa,

que reflete sua personalidade e se alinha ao figurino. A aplicação do referencial teórico de psicologia das roupas e psicodinâmica das cores ao contexto das cenas e aos personagens possibilitou uma análise direta e assertiva. Tanto a cenografia, quanto a iluminação e o figurino são pautados em uma mesma paleta de cores. Que ajudam a construir todo um imaginário acerca da imortalidade e dos sentimentos e traumas que a personagem principal carrega consigo. Por fim, o filme só foi possível, através dos relatos de toda a equipe, como diretor, o cenografista, a diretora de arte e o figurinista, que colaboraram para o entendimento do figurino proposto, que combinou perfeitamente com o cenário, o enredo, a narrativa e o jogo de iluminação.

Portanto o figurino desempenha a função de dar vida aos mais variados personagens, de comunicar ou transmitir algo, pode também refletir ou denunciar um comportamento social, serve ainda como demarcação histórica, ou como reflexo de certa cultura ou sociedade. Ele está intrinsecamente ligado ao corpo ator, que com a ajuda do traje, constrói uma melhor relação com seu personagem, o figurino pode auxiliar na atuação e na performance do ator em cena. Se antigamente o figurino passava despercebido aos olhos do público, hoje ele é peça chave de muitas produções artísticas, seja no teatro, na dança ou no cinema. Despertando emoções, sentimentos e criando impressões.

REFERÊNCIA

ACCINELLI, João. Rebobinando: A Princesa e o Plebeu (1953). **Cinamatecando**. 2016. Disponível em: < <https://cinamatecando.com.br/4280/> > Acesso em: 01. nov. 2022.

ACSELRAD, Márcio. A teoria feminista vai ao cinema: configurações e reconfigurações do feminino na tela. **Vozes e Diálogo**. Itajaí, v. 14, n. 01, jan./jun. 2015.

ABRANTES, Samuel. Diário do figurinista: Traje em cena. **In: Diário de pesquisadores: Traje de cena**, Fausto Viana; Rosane Muniz (Orgs). São Paulo: Estação das letras e cores, 2012, p.73.

A Incrível História de Adaline. **HBO.2022**. Disponível em:< <https://www.hbomax.com/br/pt/tv-sign-in?countryRedirect=1> >. Acesso em: 01. ago. 2022.

ALCHIN, Linda. Hollywood na década de 1920. **American Historama**. 2018. Disponível em: < <https://www.american-historama.org/1913-1928-ww1-prohibition-era/hollywood-in-the-1920s.htm#:~:text=Summary%20and%20definition%3A%20The%20rise,1920's%20was%20a%20booming%20industry.> >. Acesso em: 01. nov. 2022.

ARAÚJO, Inácio. **Cinema: O Mundo em Movimento**. São Paulo SP: Scipione, 1995.

BASSAN, Maria. A Era de Ouro de Hollywood: uma época de estrelas, estúdios e sonhos. **Jornalismo Júnior**. 2019. Disponível em:< <http://jornalismojunior.com.br/a-era-de-ouro-de-hollywood-uma-epoca-de-estrelas-estudios-e-sonhos/>>. Acesso em: 01. ago. 2022.

BERNARDER, Jean Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A Arte do Cinema: Uma Introdução**; Tradução de Roberta Gregoli. Campinas, SP. Editora da Unicamp, 2013.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. O som no cinema. In: BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A Arte do Cinema: Uma Introdução**; Tradução de Roberta Gregoli. Campinas, SP. Editora da Unicamp, 2013, p. 410.

CABRAL, Gabriela. As representações femininas no star system: o glamour e o erotismo de Tônia Carrero. **Colóquio de Moda**, UNESP, Bauru-SP. 2017.

CALANCA, Daniela. **História social da moda**. Tradução: Renato Ambrosio. São Paulo: Senac São Paulo, 2008.

Cantando na chuva. **HBO.2022**. Disponível em:< <https://www.hbomax.com/br/pt/tv-sign-in?countryRedirect=1> >. Acesso em: 01. ago. 2022.

CÉZAR, Julio. 1920: A evolução da moda no Teatro Musical. **Frames**. 2015. Disponível em:< <http://frames.com.br/moda-teatro-musical/> >. Acesso em: 2, ago. 2022.

Il Circolo Italian di Boston apresenta: Maschere in Movimento, il Mondo della Commedia dell'Arte. **we the italians**. 2016. Disponível em:< <https://wetheitalians.com/index.php/art-heritage-new-england/il-circolo-italiano-di-boston-presenta-maschere-movimento-il-mondo-della-commedia-dellarte> >. Acesso em: 2, ago. 2022.

Comprimento do cabelo traduz a personalidade da mulher. **Dicas de Mulher**. 2012. Disponível em:<<https://www.dicasdemulher.com.br/comprimento-do-cabelo-traduz-a-personalidade-da-mulher/>>. Acesso em: 23, nov. 2020.

COSTA, Flávia. O primeiro cinema. In: **História Mundial do cinema**, Fernando Mascarello (Org). Campinas SP: Papyrus, 2006.

Costume de fantasia 1911. **Met Museum**. 2022. Disponível em:< <https://www.metmuseum.org/pt/art/collection/search/81781> >. Acesso em: 02, nov. 2022.

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social: Classe, gênero e identidade**; Tradução de Cristina Coimbra. 2ª ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

Dramaturgia e Poesia. **Civilopedia**. 2020. Disponível em:< https://www.civilopedia.net/pt-BR/rise-and-fall/civics/civic_drama_poetry> Acesso em: 01.ago. 2022.

CHATAIGNIER, Gilda. **Fio a Fio: Tecidos, moda e linguagem**. São Paulo: Estação das Letras Editora, 2006.

DIRKS, Tim. A História do Cinema dos Anos 1940. **Filmsite**. 2022. Disponível em:< <https://www.filmsite.org/40sintro6.html>> Acesso em: 01. ago. 2022.

FERRY, Marianna. Mulher no cinema: a sétima arte com ou contra elas?. **Co.lab**.2021. Disponível em:< <https://blogfca.pucminas.br/colab/mulher-no-cinema/> > Acesso em: 01. ago. 2022.

GI.GLOBO. Preferido de Marilyn Monroe: O perfume Chanel número 5 ganha exposição. **GloboNews**. 2017. Disponível em:<<https://g1.globo.com/globo-news/noticia/2013/05/preferido-de-marilyn-monroe-perfume-chanel-numero-5-ganha-exposicao.html>>. Acesso em: 01. ago. 2022.

GUBERNIKOFF, Giselle. A Imagem: A representação da mulher no cinema. **Comunicação e Cultura**, UCS, Caxias do Sul, v. 8, n. 15, jan./jun. 2009.

Hollywood Years. **Adrian Original**. 2017. Disponível em:< <http://adrianoriginal.com/life-of-adrian/> >. Acesso em: 02. ago. 2022.

LAYER, James. **A Roupas e a Moda: Uma história concisa**; tradução de Gloria Maria de Mello Carvalho. São Paulo. Companhia das letras e cores, 2008.

LEITE, Adriana; GUERRA, Lisette. **Figurino: Uma experiência na televisão**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

MACHADO, Arlindo. **Prè-Cinemas e Pós-Cinemas**. 3ª ed. Campinas Sp: Papyrus, 1997.

MACHADO, Arlindo. Pré Cinemas: O Cinema das Origens. In: Machado, Arlindo. **Prè-Cinemas e Pós-Cinemas**. 3ª ed. Campinas Sp: Papyrus, 1997.

MULVEY, Laura. **Prazer Visual e Cinema Narrativo**. universidade de Wisconsin, Madison. 1973.

MARQUES, Lucas. O surgimento do cinema em cores. **Steemit**. 2018. Disponível em: <<https://steemit.com/pt/@lucasmrques/o-surgimento-do-cinema-em-cores-or-pt>>. Acesso em: 01. ago. 2022.

MARQUES, Mariana. Cinema em Hollywood. **Instituto de Cinema**. 2022. Disponível em: <<https://institutodecinema.com.br/m>>. Acesso em: 01. ago. 2022.

MASCARELLO, Fernando. **História do cinema mundial**. Campinas SP: Papyrus, 2006.

MUNIZ, Rosane. **Vestindo os nus: o figurino em cena**. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2004.

OLIVEIRA, Rafael. Show Boat - Um Marco na História do Teatro Musical. **Musical em bom português**. 2017. Disponível em: <<https://sites.google.com/site/musicaem-bomportuguesintro2/material-teorico/historia-do-teatro-musical/9-show-boat---um-marco-na-historia-do-teatro-musical>>. Acesso em: 2. ago. 2022.

RAMOS, Adriana. **O design de aparência de atores e a comunicação em cena**. PUC/SP. São Paulo, 2008.

RAMOS, Adriana. O paradigma do teatro. In: Adriana Ramos. **O design de aparência de atores e a comunicação em cena**. PUC/SP. São Paulo, 2008, p. 9.

SERGIO, Hugo. A evolução da linguagem cinematográfica. Tradução: Eloisa de Araújo Ribeiro. In: BAZIN, André. **O cinema: Ensaios**. 1ªed. São Paulo: Brasiliense SP, 1991.

SIGNIFICADO DAS CORES. **Qual o significado da cor dourada?** 2015. Disponível em: <<http://significadodascores.com/qual-o-significado-da-cor-dourada-ouro/>>. Acesso em: 11. nov. 2017.

SIGNIFICADO DAS CORES. O branco em propaganda, publicidade e marketing. **Portal do Marketing**, 2014. Disponível em <<http://www.portaldomarketing.net.br/o-significado-das-cores-o-branco-em-propaganda-publicidade-e-marketing/#:~:text=O%20Significado%20das%20cores%3A%20O%20Branco%20em%20Propaganda%2C%20Publicidade%20e%20Marketing,-Publicado%20em%2021&text=O%20branco%20%C3%A9%20associado%20%C3%A0,%20inoc%C3%Aancia%20pureza%20e%20virgindade.&text=Branco%20significa%20seguran%C3%A7a%20pureza%20e,negativos%20de%20todas%20as%20cores>>. Acesso em: 23 nov. 2020.

Téspis: biografia do primeiro ator na história. **Maestro Virtuale**. 2022. Disponível em: <<https://maestrovirtuale.com/tespis-biografia-do-primeiro-ator-na-historia/>>. Acesso em: 01. ago. 2022.

THEBAS, Isabella. Mulheres no cinema. **Instituto de Cinema**. 2022. Disponível em: <<https://institutodecinema.com.br/mais/conteudo/mulheres-no-cinema>>. Acesso em: 1. ago. 2022.

VAIANO, Bruno. **Lanternas mágicas e estereoscópios: a Netflix do século 19**. Superinteressante. 2022. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/historia/lanternas-magicas-e-estereoscopios-a-netflix-do-seculo-19/>>. Acesso em: 1. ago. 2022.

VIANA, Fausto; PEREIRA, Dalmir Rogério. **Figurino e cenografia: para iniciantes**. São Paulo. Estação das letras e cores, 2015.

VIANA, Fausto; MUNIZ, Rosane (org). **Diário de pesquisadores: Traje de cena**. São Paulo. Estação das letras e cores, 2012.

WELTMANA, Wladimir. Hollywood: A História da Capital do Cinema. **Aventuras na História**. 2019. Disponível em: <<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/eportagem/hollywood-a-historia-da-capital-do-cinema.phtml>>. Acesso em: 11. nov. 2022.