

[dossier]



O vestuário na História do Cinema e a sua receção crítica

Costumes in the History of Cinema and its critical reception

Caterina Cucinotta¹

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0572-6930>

Ana Catarina Pereira²

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4066-7486>

A presença icónica do vestuário no cinema perpassa toda a História da sétima arte, dos primeiros filmes aos contemporâneos, sendo geradora de tendências, géneros, estereótipos, sucessos e fracassos de bilheteira, aplausos ou desgostos da crítica especializada. O dossiê que aqui iniciamos parte deste princípio, sendo dedicado à importância e à visibilidade do figurino do cinema, e relacionando, de uma perspectiva teórica, os estudos de género e as materialidades fílmicas.

Em termos referenciais, são extensas as referências bibliográficas e as propostas de análise fílmica que apresentam a moda e os figurinos como definidores de identidades – através do vestuário de atrizes e atores – e simultâneos indutores de novas tendências (STREET, 2001; BRUZZI, 1997). Diversos estudos semióticos e sociológicos analisam ainda o vestuário a partir de um ponto de vista que o coloca fora do enquadramento fílmico e das suas especificidades materiais, reiterando-se a sua função de agente performativo (CALEFATO, 2011). Não obstante, são ainda escassas as reflexões que encaram a moda de distintas vertentes analíticas, com um ponto de partida que insira o vestuário e a própria moda na arquitetura da linguagem fílmica.

Tradicionalmente, a análise do vestuário nos estudos fílmicos tem sido orientada pela noção de moda como um universo disjunto, de lógica comercial e futilidades várias. Porém, neste dossiê, a moda é entendida como uma materialidade fundamental para o percurso narrativo do filme, ou como o elemento que possui a matéria têxtil indispensável para vestir e revestir corpos de atores e atrizes e, portanto, de todas as personagens. Nessa perspetiva, o revestimento não deve ser tratado como mero objeto de difusão de marcas que, com um propósito lucrativo, agenciam a celebridade enquanto meio de divulgação. Nas reflexões que

¹ Investigadora de pós-doutoramento (SFRH/BPD/115835/2016) no Instituto de história contemporânea (IHC - NOVA de Lisboa). Autora do livro “Viagem ao cinema através do seu vestuário”, LabCom, 2018. Professora auxiliar convidada da Universidad Rey Juan Carlos de Madrid. E-mail: caterinacucinotta@fcsh.unl.pt.

² Professora Auxiliar da Faculdade de Artes e Letras da Universidade da Beira Interior. Investigadora do LabCom, responsável pelo projeto “Speculum - Filmar-se e ver-se ao espelho: O uso da escrita de si por documentaristas de língua portuguesa” (EXPL/ART-CRT/0231/2021: FCT). E-mail: acsp@ubi.pt.

se seguem, os figurinos passam de objeto comercial a sujeito autoral, fundamentos na construção de personalidades fictícias. O vestuário é assim encarado como medular, tanto na formação estética do enquadramento, como nas visões culturais e sociais que o filme motiva.

Por outro lado, com base numa perspetiva de género, reconhece-se hoje que muitas mulheres que trabalharam nas produções cinematográficas do início da História do cinema não assumiram, na maioria dos casos, a função de realizadoras, mas antes de montadoras, pela sua anterior experiência como costureiras (PEREIRA, 2016; HOLANDA, 2019). Passado mais de um século, e mantendo-se a discriminatória divisão de funções, a profissão de figurinista continua a ser aquela em que mais mulheres encontram oportunidades de trabalho e de exercício da sua criatividade, comparativamente a todas as restantes áreas e categorias técnicas do cinema (SCHOLZ, 2020).

Pelo conjunto de razões até aqui apontadas, o discurso e a obra das/os artistas – co-autoras/es, por detrás das câmaras – possibilitam uma melhor compreensão e análise do filme, mesmo (ou sobretudo se) partirmos de um ponto de vista inusual como o do vestuário. Relembrando que o *design*, enquanto disciplina, possui uma História e um peso epistemológico, o vestuário deve ser visto como um objeto de estudo impreterível para uma completa análise fílmica.

Ao refletirmos sobre a essência do cinema e da moda do ponto de vista dos seus processos de fabricação, concebemos, por esta via, fortes sinergias com o universo feminino (com as personagens interpretadas por mulheres, mas também com as próprias mulheres que trabalham nas distintas áreas do cinema). O processo de produção manual que reconhecemos como identitário na génese de um “vestido” possui muitos elementos em comum com o processo de produção manual na génese de um “filme” (BURT, 2008).

No seu conjunto, a edição aqui apresentada projeta-se assim na intersecção das áreas mencionadas, mas também de vários idiomas, sendo essencialmente trilingue. Seleccionámos um artigo em espanhol, dois em italiano e três textos em português, incluindo a introdução proposta, na qual pretendemos sintetizar as reflexões que se seguem, bem como clarificar a relação estabelecida entre os estudos de género, o cinema e os figurinos. Estruturalmente, os dois primeiros artigos são dedicados ao percurso das mulheres, essencialmente montadoras e atrizes, no cinema; um segundo grupo de textos, também com duas contribuições, é orientado para a representação de algumas mulheres com respectivas reverberações nas sociedades italiana e brasileira; o último artigo volta à formação da crítica de cinema, focando-se no Brasil do início do século passado.

No primeiro, “Pellicola, Tessuto e Tela: Per un’estetica dei materiali tra moda e cinema”, a autora Caterina Cucinotta encontra uma raiz feminina que, dos ateliês de moda e do corte e cose, passou à montagem fílmica, retendo dentro de si uma sabedoria feita de manualidades, reflexão e fleuma. Do “esboço” inicial à montagem das peças (ou sequências) para obtenção do resultado final, moda e cinema revelam uma estrutura processual muito idêntica, inteiramente suportada, desde a sua génese, por mulheres. No mesmo artigo, ainda se reflete sobre o papel exercido pelas mulheres ao longo da História do cinema, encontrando o exemplo de Elizaveta Svilova no cinema russo das vanguardas. Outros paradigmas que interessam à construção material do enquadramento tratam questões teóricas como

o desenvolvimento de uma Estética dos materiais, promulgada pela dupla de realizadores portugueses António Reis e Margarida Cordeiro, fazendo-se uma ponte interessante com a “Sartorial Philosophy” da pesquisadora Giuliana Bruno (2014).

Em seguida, Mercedes Rodriguez Sanchez, no artigo “Desvistiendo la Fatalidad. La evolución de la imagen de la femme fatale en el cine a través del vestuario”, partindo de algumas das referências teóricas coincidentemente usadas por Cucinotta, promove uma análise da evolução histórica da *femme fatale* no cinema. A autora não se centra nas intenções dos realizadores e do enredo fílmico, demonstrando antes, através da sua análise, como o vestuário incide não só na construção visual exterior dos personagens, sendo também um componente que prossegue os gestos, ações e emoções daqueles. Se no cinema mudo, Mercedes Rodrigues reconhece a *vamp* como a primeira mulher malvada, já com o planeamento do Código Hays, censura do cinema norte-americano iniciada em 1934, o vestuário, antes explícito, transforma-se em algo que sugere, mas que não pode mostrar. O artigo dialoga assim entre uma análise fílmica de algumas importantes sequências e os testemunhos de figurinistas que contribuíram materialmente para a construção das peças em questão.

Por outro lado, se a proposta deste dossiê é uma análise operada em diálogo com os estudos de género e o progressivo questionamento dos rígidos papéis atribuídos a homens e mulheres, no ecrã e por detrás das câmaras, o terceiro artigo foca-se precisamente na construção dos figurinos de alguns protótipos de mulher no cinema de Luchino Visconti. Em “Donne in rivalsa e nuove “simboliche dei corpi femminili” tra antropomorfismo filmico, moda e idealismo di genere nel primo periodo del cinema viscontiano”, a autora Teresa Biondi destaca três personagens femininas em três filmes de Visconti: Giovanna-Calamai em *Ossessione* (1943), Maddalena-Magnani em *Bellissima* (1951) e Pupe-Schneider em *Il lavoro* (1962). Relacionando as construções de vestuário e cenografia, os filmes analisados mostram como Visconti desconstruiu o *divismo* cinematográfico (sistema de estrelato) através de uma materialidade ontologicamente realista. Não obstante, apesar de os casos de estudo terem em conta o lado dos criadores, é com a personagem de Pupe, interpretada por Romi Schneider, que Visconti cria um novo corpo de diva, através de peças de roupa de Chanel. Todas as personagens de mulheres propostas para reflexão compõem um *corpus* das mudanças culturais operadas na sociedade italiana, tomando-se o papel feminino no casamento como ponto de referência principal.

Os últimos dois ensaios contextualizam-se no Brasil, mostrando-se a representação da feminilidade no cinema, através, por um lado, do impacto do cinema no meio sociocultural brasileiro dos anos vinte do século XX, e, por outro, analisando os estudos de caso de Gilda de Mello e Souza e de Paulo Emílio Salles Gomes, no âmbito académico.

“Senhorinha Cinemofila: Cinema e moda na cultura brasileira dos anos 1920”, dos autores Tatiana Castro e Everton Vieira Barbosa, analisa os hábitos da sociedade brasileira do início do século passado, numa tentativa de compreensão do tipo de feminilidade representada na imprensa e dos significados produzidos a partir da relação entre cinema e moda. Inserem-se aqui as mudanças socioculturais vindas da Europa, em particular da sociedade francesa, e do recém-nascido cinema hollywoodiano, como pontos de partida para uma metamorfose visual nos hábitos das mulheres brasileiras.

Na última contribuição deste número especial, em “Moda e Cinema em Duas Perspectivas: Notas preliminares sobre figurino e relações de gênero em Gilda de Mello e Souza e Paulo Emílio Salles Gomes”, a dupla de autores Giulia Falcone e Victor Santos Vigneron mostra as convergências históricas e culturais que puseram em relação as figuras de Mello e Souza e Salles Gomes. Ao longo do ensaio, (re)conhecemos as incursões na moda de Gilda de Mello e Souza, primeiro com o seu doutoramento, concluído em 1950 e publicado em 1987 com o título “O espírito das roupas”, e depois através de várias reflexões que abrangem também o cinema e o seu vestuário. Do seu lado, Paulo Emílio Salles Gomes é uma personagem incontornável na história social do cinema brasileiro, conhecido também como historiador e crítico, fundador da Revista Clima e da Cinemateca Brasileira em 1940. Entre outras considerações, o artigo devolve-nos as convergências com Mello e Sousa, orientadora da sua tese de doutoramento, no universo da crítica de cinema, no qual o figurino tinha encontrado a sua importância epistemológica de elemento fundamental na construção da comunicação do filme.

Com a proposta da temática “Cinema e Moda: Entre o gênero e as materialidades” a orientar a presente edição, as perspectivas que emergiram dos cinco ensaios escolhidos foram notáveis. Os desenvolvimentos desta área de estudos são promissores, tanto em termos de metodologias usadas quanto em marcos de expansão geográfica. A diversidade linguística, por um lado, e a pluralidade de autores oriundos de diversas instituições de ensino superior afirmaram como o *material turn* nos *film studies* pode e deve intersectar-se também com os *fashion studies* e com os *costume studies*, tendo em conta os *gender studies*.

Uma profunda incursão na História do cinema, bem como as específicas intersecções entre as figuras femininas à frente e atrás da câmara, permitiram reunir, nestes cinco ensaios, pontos de partida instigantes para futuras investigações sobre a materialidade do vestuário no cinema.

Nas últimas décadas, a comunidade académica dos *costume studies* tem vindo a ocupar um lugar consistente nos *film studies* e nos *fashion studies*, com uma produção literária diversificada e, muitas vezes, inovadora.

Lançado o desafio deste dossiê, aguardamos por futuras pesquisas que começam agora, neste presente inspirado e inspirador.

REFERÊNCIAS

BRUNO, G. **Surface**. Matters of aesthetic, materiality and media. Chicago: University of Chicago Press, 2014.

BRUZZI, S. **Undressing cinema**. Clothing and identity in the movies. Londres e Nova York: Routledge, 1997.

BURT, R. **Medieval and “early modern” film and media**. Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan, 2008.

CALEFATO, P. **La moda oltre la moda**. Milano: Lupetti editori di comunicazione, 2011.

HOLANDA, K. **Mulheres de cinema**. Rio de Janeiro, Brasil: Numa Editora, 2019

PEREIRA, A. C. **A mulher-cineasta: da arte pela arte a uma estética da diferenciação**. Covilhã: LabCom.IFP, 2016.

SCHOLZ, Annette. The invisible women of Spanish cinema. In: CORDERO-HOYO, E. & SOTO-VÁZQUEZ, B. **Women in Iberian filmic culture**. A feminist approach to the cinemas of Portugal and Spain. Bristol: Intellect books, 2020.

STREET; S. **Costume and Cinema: Dress Codes in Popular Film**. New York: Wallflower, 2001.