

[FAUSTO VIANA | KATHIA CASTILHO | ROSANE MUNIZ]

Filipe Beth Filipecki¹

[132]

Capitu, 2008



Fotos: Divulgação TV Globo

Beth Filipecki é figurinista. Nascida em Santanésia, interior do Estado do Rio de Janeiro, foi para o Rio de Janeiro estudar na Escola de Belas Artes da Universidade Federal. Ainda enquanto aluna, na época da mudança de TV preto e branco para colorida, foi selecionada para fazer um curso de iluminação, indicada pelo professor e cenógrafo Fernando Pamplona. Logo em seguida, estagiou como iluminadora no Jornalismo da Rede Globo e na novela *O Casarão*, um aprendizado com a luz que viria a ser extremamente importante na sua forma de criação de figurinos. Formada, já começou ao lado de grandes nomes, como Kalma Murtinho, na novela *Espelho Mágico*, até assinar seu primeiro trabalho, com o seriado *Ciranda, Cirandinha*. Logo se tornou professora universitária e começou a sistematizar seu conhecimento. Além da experiência no teatro, na televisão e no cinema, trabalhou com ópera e balé no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, supervisionando montagens com um acervo de alta qualidade, aprendendo mais sobre modelagens e tendo o privilégio do acesso direto a um material nobre, em uma época em que a bibliografia sobre o assunto era muito mais carente que nos dias atuais.

[133]

Só pra começar, nós queremos saber: dá pra ser mãe de gêmeos e trabalhar como figurinista?

Quando os gêmeos eram pequenos, eu era assistente de direção da Tatiana Memória no Teatro Municipal, uma grande pessoa que me fez ver o mundo da ópera e do balé e com quem trabalhei durante três anos. A Ana Carolina (minha filha) detestava o barulho de todas aquelas máquinas de costura. E tudo o que as minhas amigas costureiras faziam para agradá-la não adiantou nem a trouxe para o universo artístico. Hoje, com 33 anos, mora na Austrália e não quis saber nada da área da indumentária. O João Vicente, por sua vez, que é uma pessoa muito parecida comigo quanto à sensibilidade, também resolveu trabalhar com outras coisas, mas os filhos são mesmo diferentes da gente. Comecei a parceria com o Renaldo na época da novela *Renascer*, em 1993. O Renaldo gosta das pessoas, o que é muito necessário na televisão, porque é um ambiente muito diverso, diferente do teatro. Conseguimos angariar sempre uma boa relação de custo-benefício para os nossos trabalhos. Ele cuida da parte masculina e administrativa, e eu cuido mais das mulheres, crianças e de pesquisas. Gostamos de buscar elementos e ressignificá-los para compor o universo do personagem, descobrir o que posso fazer para que esses afetos estejam ali, na roupa, tanto para o ator, quanto para o espectador. O Renaldo é um grande parceiro.

Renascer, 1993



Ainda na Faculdade de Belas Artes, no Rio de Janeiro, você foi a única selecionada para um curso de iluminação na TV Globo. Você tinha 18 anos e vinha do interior do estado. Não ficou "tentada" a seguir a "sorte" apresentada e optar por essa área?

[134]

Quando saí para o Rio de Janeiro para estudar na Escola de Belas Artes, já fui sabendo que seria complicado. Sou filha de pai polonês com mãe mineira, e, da família do meu pai, vovó morava conosco. Fui criada com ela e só aprendi a falar português aos quatro anos. Vovó era uma excelente bordadeira, mulher muito sofisticada, filha de uma grande chapeleira da Polônia que fugiu para Nova York por causa da Primeira Guerra e montou uma loja na cidade. Lá nos Estados Unidos, minha bisavó, já viúva e com uma filha, se apaixonou e se casou com um jovem. Anos depois, minha bisavó morreria de infecção. O rapaz, desorientado e tentando se refazer nesse momento de perdas, volta para a Polônia, deixando a garota, ainda pequena, sendo criada por uma tia. Depois de refazer sua fortuna, volta e reencontra a enteada crescida, e acaba por se casar com ela, que é a minha avó. A vovó contava essa história quando éramos pequenos e me marcou muito. Por outro lado, a família da minha mãe é toda mineira e também do fazer artístico, do bordar etc. Então, eu bordava contando histórias nos suspensórios da família, o que é muito tradicional em Varsóvia. Nós temos até brasão. E a gente ria, porque mamãe nunca aprendeu a falar polonês. Ainda menina, debruicei-me sobre essas histórias, esses materiais, e comecei a criar.

O que a fez ter certeza de que o que queria era ser figurinista?

Lá em casa era assim: você gosta de cozinhar, vai aprender a cozinhar; gosta de esporte, vai praticar esporte... Somos oito filhos, e cada um tinha uma obrigação. Não tinha querer, mas podia optar. Assim, nessa cidade do interior, Santanésia, aprendi crochê, costura e até a tricotar... Normalmente minha mãe comprava tecidos de um mascate e ainda remodelava as nossas roupas, que passavam de um filho para outro. E nossos trajes sempre foram customizados de acordo com nosso jeito, e sem dúvida isso me marcou. Iniciei com a Faculdade de Letras, mas quando um professor me disse que fotografia não era arte, achei que ali não era o meu lugar! Encontrei na Escola de Belas Artes um universo repleto de opções, e assim o Rio de Janeiro entrou definitivamente em minha vida, e não apenas em meus sonhos. Maria Augusta Rodrigues, carnavalesca da União da Ilha, minha professora de Indumentária, foi a mestra que muito me incentivou; a partir de seus ensinamentos, comecei a acompanhar os processos criativos dos barracões. Assim, fui aprendendo de acordo com as necessidades práticas do ofício e descobri que o grande barato da Escola de Belas Artes era esse. Vivenciar com os grandes mestres da arte carnavalesca o "perfume" da criação!

Aos 19 anos, outra oportunidade de sorte, já começar a carreira como assistente de uma das maiores figurinistas, Kalma Murtinho. Você sempre está no lugar certo, na hora certa?

Maria Augusta me indicou para a Kalma, que na ocasião precisava de um assistente para passar seus desenhos e projetos. E lá fui eu para a casa de Kalma Murtinho! Quando entrei na ampla sala repleta de croquis e muito material de figurino, fiquei emocionada e encabalada. Ali estava uma mulher muito chique que fazia os chapéus mais belos que eu via no teatro carioca e na TV. Fui apresentada a sua mãe, e àquela família mineira... Eu não acreditava naquilo, sem dúvida outro presente divino, claro que me senti em casa. Uma casa sofisticada. Uma casa urbana repleta de arte. Kalma preparava figurinos para vários espetáculos, e eu coloria seus croquis para a Escola de Samba da Mangueira. Ali, cercada por aquela elite intelectual, onde diretores, atores e até autores como Millôr Fernandes faziam festa para essa incrível profissional, por quatro anos pude me dedicar a conhecer melhor a profissão que, para mim, ainda hoje, se faz com gosto, sensibilidade, afeto, doação artística e muita disciplina.

Você acha que seus alunos acabam seguindo o mesmo princípio hoje?

Acho que sim. Atores são carentes quando estão montando seus personagens. O figurino é sua pele afetiva na construção desse mundo fabular. Podem dizer que sou doida, não importa. É o que dá sentido à criação. Não é uma função bem remunerada. A propaganda dá muito mais dinheiro. Outras áreas, como o design, estão em alta no mercado, mas figurino... Até hoje, aos 94 anos, Kalma Murtinho continua criando. Recentemente, ela me contou que finaliza um figurino complicado, que precisaria de manutenção e que não havia verba! Se Kalma aceita essa pressão, o que sobra para nós, os simples mortais? Nunca se tem dinheiro para o figurino. É sempre o item mal orçado e o último a ser pensado. Mas sempre se dá um jeitinho.

Você revela no seu blog² que usa a "reciclagem" como método de trabalho, não no sentido ambientalista da palavra, mas como uma série de valores agregados nesse procedimento. Você diz ser "O sentir no tato e no cheiro de um tecido que já tem um uso, uma história; o sentimento de fazer esse tecido e essa forma ganharem outro significado; o de perceber que as épocas podem se comunicar e também o de apresentar ao telespectador um produto 'verdadeiro', que tem mais vida, mais 'história' e pode transmitir maior veracidade quando exposto no corpo do ator". Você utiliza esse método em qualquer meio de trabalho: TV, Teatro, Cinema...?

Com certeza. Evidentemente, dependendo do diretor, ele vai se tornar muito mais visceral. Em *Lavoura Arcaica* foi assim, e quando você sai desse tipo de experiência, você é outra pessoa. É dessa forma que consigo refletir, eu sou assim e quando não vivencio isso, o

trabalho sai duro, feio, porque eu mesma o estou criticando. Minha mãe sente isso e até hoje me abre seus armários com belos guardados, revistas antigas de moda, pedaços de renda e vestígios de incompletudes artísticas. Além dela, sempre que realizo uma obra de delicada composição e recriação, recorro ao mais belo acervo desses sonhos femininos; o da amiga Rucélia Ximenes, incansável viajante sempre pronta a me abastecer com suas atemporais indumentárias. Tem também telespectadores que, ao assistir a uma novela de época, oferecem peças que acreditam ser daquele universo, outros desejam se desfazer de algum lote de tecidos, roupas ou acessórios deixados por algum parente que já se foi. Assim fui construindo meu acervo. Tenho chapéus e algumas peças de modelagem que me adiantam o processo criativo e me servem de referência e reconhecimento. São infinitas coisinhas que me conectam com as épocas e guardam memórias. Guardo flores, pequenos fragmentos de materiais têxteis, inspirações, rascunhos e lembranças de ex-alunos, em Praga, em Budapeste, na Alemanha, e os afetos circulam mundo afora, arejando sempre o coração. O processo criativo inicia buscando conexões espirituais nessas memórias de luz e cor, movimento e forma, linhas e volumes repletos de sentidos e alma, aberto a quem quiser contribuir. Essa é a minha história, e gosto de ser assim. Tenho coisas como: "o algodão cru, verdadeiro, orgânico, quem vai me arranjar?". A rede jogada, a disciplina no trabalho, a entrega fundamental na fé e no Espírito Santo, e o retorno vem. Eu aplico essa verdade nos momentos mais complicados que enfrento naturalmente, mesmo com toda a experiência, mas a gente vai sempre em frente, acreditando que vai dar certo! E por isso recomendo a meus alunos os livros da Editora Estação das Letras e Cores. Trazem sempre novidades interessantes, circulação de conhecimento. Criam ecos importantes porque dão destaque a assuntos que devem ser refletidos, os fazeres da área, alimentando a sensação de harmonia, dando espaço a nossa cultura material e o reconhecimento de suas singularidades.

[136]

Como é o seu processo criativo para uma novela, levando em conta que tem a necessidade de mercado, uma emissora muito forte e com atores de personalidade?

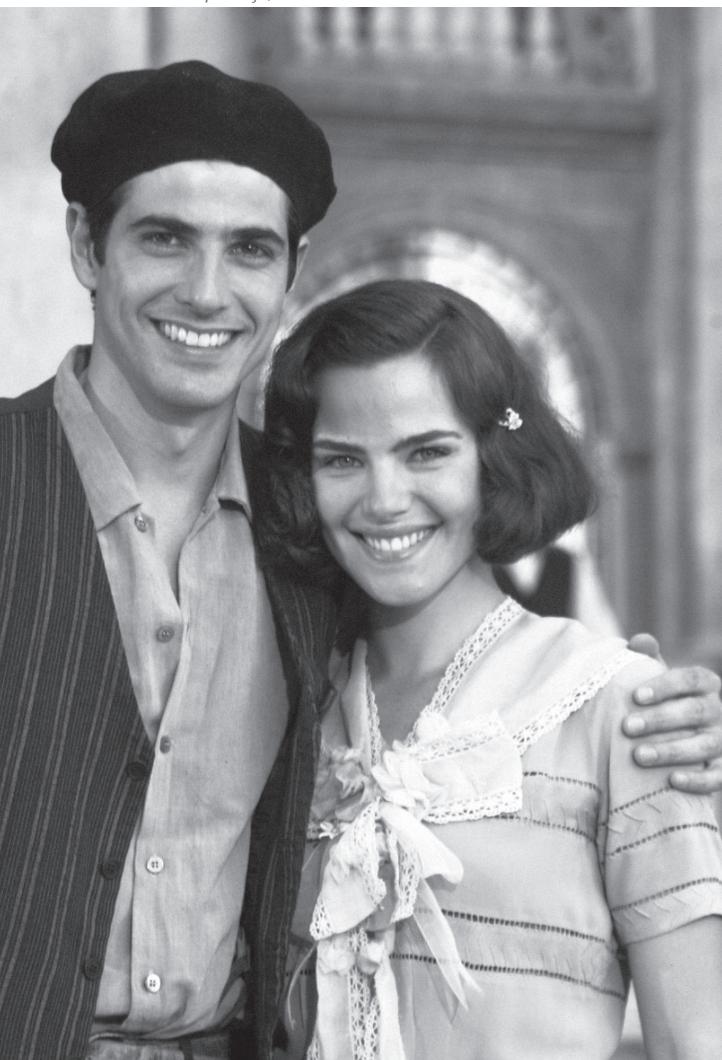
Em primeiro lugar, a elaboração do projeto parte sempre de um profundo mergulho na sinopse. É nela que os autores defendem suas premissas. A Globo deixa você trabalhar como quiser. "Como quiser" significa fazer a primeira reunião com sua equipe de figurino e caracterização, que é definida por você. Obedecer ao perfil de cada personagem é fundamental, tendo ou não ator ou a atriz que o fará, uma vez que, muitas vezes, ocorrerá uma troca. Mas a matéria têxtil que vai vestir a alma daquele personagem, construo pelo discurso da sinopse. Depois chegam os capítulos. E a quantidade deles vai depender da assinatura do autor. Tem autores e autores. Uns mandam, sem reserva, 20 capítulos para você estudar, e isso faz muita diferença. Mas o guarda-roupa da novela deverá ser montado pela categoria social de seus núcleos, para dar sentido à obra. Uma pesquisa bem feita é fundamental, pois quanto mais conhecimento, mais unidade no conceito. E se o tempo é curto, tem que somar pessoas que contribuam, rompendo barreiras simbólicas como bagagem. Por exemplo, pedi ajuda a nossa colega Luciana Andrzejewski, que no mestrado estudou a *Belle Époque* no Rio de Janeiro, mas trabalha em área diferente da nossa, e que nos presenteou com preciosos detalhes de sua pesquisa, enriquecendo muito a equipe do figurino nessa novela *Lado a Lado*. Lá na frente, no decorrer das simultâneas gravações, de estúdio e externa, quando o tempo é consumido rapidamente, a estratégia de um bom projeto faz toda a diferença. É fundamental dialogar bem com a direção, com a tecnologia utilizada, que é complicadíssima e muito veloz. Hoje, as possibilidades são ilimitadas, precisamos enfrentar outros desafios e não mais os de antigamente, quando meus conhecimentos na área de luz e cor agregaram benefícios à minha criação. Temos a colorimetria, e novos filtros limpam a imagem, alterando gamas de cor, na busca de uma qualidade muito homogênea, pasteurizada. Acontece que a técnica, que deveria trabalhar para ajudar a ficção, acaba fazendo o contrário. Digo isso porque a TV digital é cruel para com o ator. A marca e o desgaste físico são claramente vistos, e então caberia à luz atenuar as rugas etc. O tempo é curto, e as correções necessárias são feitas no decorrer da novela. Eu e Renaldo dividimos sempre o figurino. E enfrentamos juntos todos os percalços, inclusive os tecnológicos, pela facilidade dele de dialogar. Além disso, ele é o meu guarda-costas, e, como ele mesmo diz, eu sou a pipa e ele

é a "poita". Eu quero conversar, tomar o choppinho, entender... E ele fica no "vamos lá!". É muito engraçado. Montamos equipes diversificadas. São quatro figurinistas assistentes, que são escolhidos de acordo com a dramaturgia em questão. Quando a novela é de época, é necessário que os assistentes saibam desenhar e principalmente acompanhar a produção na costura da Globo. Quando esse profissional é bom, logo se destaca e se torna o braço direito do figurinista. Depois, agregamos gente de moda, que tem um pique bacana. Tem sempre uma novidade, é descolado, dá jeito pra tudo, e acho ótimo porque dá uma virada muito boa. Ainda incrementamos com profissionais de áreas específicas, como, por exemplo, antropologia e marketing, quando se faz necessário ao projeto. Defendemos o conhecimento por questão de custo e benefício, potencializando a equipe fixa.

Qual é a produção diária de trajes? Como é isso?

Há sempre uma surpresa, como "Beth, você não tem nada. Tem que começar do zero". Coisa que eu jamais imaginei ainda acontece. E penso: como fazer isso? Logo eu, do meu jeito, que guardo todas aquelas lembranças para repensar! Como vou encantar os atores com uma roupa que acabou de sair da costura, customizada em dez ou quinze minutos? A solução, mais uma vez, é a qualidade do que se faz. Se a metodologia foi entendida pela equipe e se a precisão for mantida nos diferentes ateliês de costura montados para o figurino, o trabalho evolui pelo talento e disciplina dos jovens que trabalham conosco. Por exemplo, em vários trabalhos que fiz no Nordeste, fui às comunidades de lavadeiras, e lá estávamos nós trocando peças novas por usadas. Demarcadas pelos seus fazeres, acabadinhas pela ação do sal e do tempo, viram referência para os novos desenhos que se fizerem necessários. A peça conta sua história, também para a atriz que vai interpretar essa lavadeira, então essa peça vai ressignificar seu figurino, agregando valor. É a história do traje, e elas amam. Foi assim em *Renascer*, me lembro dos catadores de caranguejo. Era um casal que ia ser reproduzido ali por nós. Peguei uma roupa toda remendada por sua dona, atemporal, enfim, era o máximo, puro resgate:

Esperança, 2002-2003



te: peso, estrutura, movimento, tempo, a não cor etc. Quando vesti a Tereza Seiblitz com a peça para ela sentir sua nova pele, a gestualidade ganhou força e verdade. Então, se a equipe for boa e estiver nessa sintonia, a gente veste quantos precisarem vestir, tipo 100 pessoas por dia, ou até bem mais. Em *Os Maias*, foram 1.300 pessoas. Acordávamos às quatro da manhã, e quatro assistentes de figurino e mais oito camareiros deram conta de vestir até as duas da tarde esse montante de figurantes. Mas a figuração lá de Portugal sabia se comportar, já estava preparada para fazer isso. E na Itália, quando fomos gravar *Esperança*, o lugar já estava pronto. E você vai sendo impregnado. E eu lembro que o Walmor [Chagas] estava sentado, devaneando com a beleza

da locação, e chegou um casal de turistas americano e pediu para tirar foto, achando que ele era local. Com a deslocação, tempo e espaço fazem a diferença porque aí você faz um trabalho de preparação bacana. Não é apenas um grupo de figurantes vestidos que se encontram hoje na novela das oito, amanhã, na novela das sete, e depois de amanhã na das seis, e já não estão mais nem aí. Sujeito que está no lugar errado, na hora errada, porque o corpo está ali, mas a alma não.

Vamos voltar um pouquinho no processo criativo, tempo de pesquisa, adaptação... Como funciona quando chegam as estrelas? Tem algumas que não vão aceitar sua criação?

Quando você trabalha pela primeira vez com uma atriz com um perfil muito particular, é mais difícil ela se entregar, leva mais tempo. Quando a atriz é uma Fernanda Montenegro, uma Marília Pêra ou uma profissional experiente e segura de si, atitudes que só o palco traz, aí não tem problema. Enfim, quanto mais ferramentas o ator tiver, mais ele se torna flexível a propostas novas. Por exemplo, já fiz alguns projetos com a Ana Paula Arósio, e ela se entrega plenamente. Na prova de roupa, fecha os olhos e entrega o corpo. Não está questionando se vai ficar feia ou bonita, pois confia nos profissionais em volta que estão tomando esse cuidado.

Você destaca seu trabalho na TV por categorias: época, atual/contemporâneo/urbano, rural/regional e fantasia/realismo-mágico, assim como a Associação de Figurantistas americana. Essa não é somente uma divisão formal, não é?

Essa divisão interfere no meu processo criativo também, porque é dessa separação que farei mais pesquisas. Se estou trabalhando com Dias Gomes, meus recursos dentro do processo de buscar fragmentos de sua biografia e objetos afetivos no universo do realismo mágico é bem interessante. As afinidades também fazem a diferença, porque, matematicamente, um mais um vai dar dois para qualquer pessoa. O problema é que, se você não as tem no universo artístico, não tem liga, e não soma. E o outro não se espelha, revelando o descaso ou o não entendimento. A categoria "época" me agrada mais, porque me dá oportunidades em vários sentidos: pesquisa mais atenta, reflexão, maior facilidade de controlar as vaidades... É muito mais simples no sentido de que vamos conviver com uma obra, e principalmente porque as boas épocas são literatura. Na hora de fazer *Os Maias*, já está tudo escrito, dá pra sonhar, está tudo lá, personagem por personagem.

Os Maias, 2001





Por Amor, 1997-1998

Nas novelas atuais/contemporâneas/urbanas, você cita que "a moda pode significar apenas uma mudança nos costumes, um mecanismo pelo qual um grupo alimenta a sua identidade. Ou se torna, em outro extremo, em um mercado opressivo que atormenta o indivíduo, tira dele exatamente suas escolhas pessoais". Como é criar com esse cuidado? E quando você percebe que é melhor ter a assessoria de uma consultora de moda?

Quando isso acontece, fica muito difícil porque a pessoa está querendo usar aquela novela atual como escada para campanhas, anúncios, propagandas etc. Então, se o ator só quer saber de faturar, não vale a pena. A assessoria de uma consultora de moda ajuda a separar as coisas. Eu trabalho muito bem com a Silvinha de Souza porque nossa parceria já rendeu belos frutos, como na novela *Por Amor*, por exemplo.

Qual a importância da televisão brasileira no "vestir" da sociedade?

É uma vitrine. Ela repercute gostos, e é por isso que temos que fazer um trabalho mais distanciado e comprometido com essas escolhas. Lembro de uma vez em que coloquei listras em uma pessoa, aí você vai para o Amazonas, ou outro lugar, e está todo mundo usando listras. É inesquecível a camisa que criei para o personagem Flamel [personagem de Edson Celulari em *Fera Fervida*]. Fui fazer um curta-metragem no Pará. No avião, tinha um indivíduo pequeno, sem pescoço, de camisa flamel. Outra vez, fui levar uns parentes em Búzios, e a camisa estava em todos os lugares em que eu ia. Fico meio apavorada, porque, quando estamos lá envolvidos, não imaginamos a repercussão. No começo foi até difícil fazer o Edson Celulari usar aquele estilo de camisa. Ele saiu pelo corredor global e voltou dizendo que não queria, porque todo mundo estava estranhando, pois não tinha gola, e ele não se sentia bem. O Renaldo sentou com ele pra tomar um café, contou a história do Lawrence da Arábia, de onde vinha a inspiração, e assim foi. Depois que virou moda, ninguém mais quer tirar. As pessoas estranham o novo, é muito difícil de assimilar.

Você fala da importância das pesquisas de campo e cita o exemplo da ida a Portugal e a visita ao Museu do Traje, na realização de Os Maias, como fundamental para encontrar o sucesso estético do figurino, a modelagem perfeita, o tecido adequado, o caimento correto, o peso, a cor, a forma e o volume da silhueta.

A experiência de *Os Maias* foi muito mais madura. Já tinha feito outras produções do século XIX, por exemplo, *O Primo Basílio*, na televisão, e outros filmes. Mas ter a oportunidade de colocar as luvas, sentir aquele material, realizar seus limites e incorporar o gesto... E quando procuramos especiarias que não existem mais, nem nos brechós. O que se achava em Buenos Aires, há alguns anos atrás, já não tem mais, acabou. No Rio de Janeiro, no shopping Cassino Atlântico, em Copacabana, um pequeno broche *art nouveau* custa sete mil reais, e ainda não deixam tirar foto, não podemos replicar, como nos filmes americanos. O que temos está muito aquém do que deveríamos oferecer. Visconti fazia os atores vestirem a seda para que eles pudessem sentir o contato dela com a pele. O que acontece quando você veste uma boa roupa, um bom sapato, ou uma pele de verdade, não *fake*? Então, é muito importante reconhecer o valor de um diretor preocupado em trabalhar com os seus atores esses reconhecimentos, estudando junto, e trazendo para a mesa todas as referências boas e pertinentes à obra. Tenho conhecimento desse cuidado estético desde que trabalhei com Zeffirelli, com a Tatiana Memória, Kalma Murinho...

Como você une o trabalho como figurinista na TV Globo com o de professora?

Na Escola de Teatro da Uni-Rio, dou aulas de Indumentária histórica dos séculos XIX e XX no Departamento de Cenografia, e oriento semestralmente uma prática de montagem do aluno figurinista. Eu faço um trabalho específico de acompanhamento para quem quer entender figurino, numa prática que só me faz crescer. Luto por uma boa leitura de figurino baseada na teoria teatral, experimentando recursos alternativos e oferecendo o que de mais interessante e motivador possa para aguçar e desenvolver um olhar crítico. Para complementar, eu os levo lá na TV Globo e visitamos seu acervo, pesquisamos modelagem com os nossos profissionais, por exemplo, como a Lia Abreu, nossa contramestra de costura, que me acompanha há muito tempo, é professora de literatura francesa e está fazendo uma pós em modelagem infantil na França.

[140]

Qual o principal ponto de destaque da sua percepção ao criar um figurino para TV, teatro, ópera ou cinema? A forma de pensar para cada meio começa a se diferenciar em que momento do criar?

A televisão é complexa exatamente por haver uma diferença muito grande entre as pessoas, entre os olhares, entre o que se quer para entendimento da ação. Quando você vai fazer uma peça teatral, assim como no cinema, é uma família. O problema da televisão é que virou uma indústria. Fui para a China e fiquei fascinada com o nível de engajamento artístico. Assisti a um belo espetáculo noturno montado ao ar livre no entorno da montanha e do rio da região, numa pequena província de lavradores, dos quais 700 estavam inseridos na obra, entre idosos, crianças e mulheres. Todos aprenderam a cantar e a interpretar para recontar a lenda daquela região. O mesmo diretor da abertura das Olimpíadas de Pequim foi o responsável pela criação desse grandioso espetáculo de inserção e reconhecimento. Foi muito emocionante ver como a luz, o som, a cenografia e o figurino inimagináveis resplandeciam em arte!

Fina Estampa, 2011-2012



Você pode negar trabalhos que não concorde em fazer? Existe isso?

Existe, eu posso fazer isso. Mas tudo é levado muito para o pessoal. As pessoas são muito vaidosas. O que me faz não aceitar um trabalho pode ser a falta de tempo ou não acreditar naquele projeto para aquele lugar naquele momento. Às vezes, a exigência é tão fora de propósito que reluto e penso: "será que eu tenho condição de atender esse diretor?". Muitas vezes, não. Há uma coisa hoje que está na moda que parece que você tem que seguir aquilo como sendo doutrinário. Como você não vai querer? Só que as pessoas fingem que aceitam algumas coisas, mas não aceitam, na verdade.

Sobre o figurino da novela Fina Estampa, uma assistente sua falou que você criou toda uma história de cor com pedras preciosas. Ela disse que você sempre cria uma história, então existe uma narrativa que você cria para dar vida. É sempre assim?

Sim, eu sempre crio uma história. A equipe que juntei para fazer esse figurino não era carioca. Uma era pernambucana, a outra, do estado do Rio, a outra, de São Paulo, eu e Renaldo somos do interior... Ou seja, olhares distanciados do que é o carioca. Há uma rejeição muito grande do carioca da Zona Sul para a Barra. E o carioca que eu gostaria era sem esse desafeto. Como já fiz nove trabalhos com o (autor) Agnaldo Silva, sabia da assinatura forte dele. A ideia era contar uma história por meio das águas, da manhã, tarde e noite do Rio de Janeiro na beira da praia, contar a história da luz que vem e percorre a cidade, para dar a sensação de afeto. Então, comecei a contar a história das pedras preciosas do fundo do mar. Aí, fomos anexando os mergulhos, porque o esporte é muito forte na Barra. O projeto de trabalhar com a fotografia da manhã, tarde e noite do Rio de Janeiro ficou muito interessante e chegou a interferir na trama. Fizemos uma boa parceria com o Gustavo Lins, único representante em alta-costura brasileira na Europa. Ele estava querendo voltar para o Brasil para ensinar o que é o corte. Entramos em contato com ele em Paris, e ele veio. Levei-o para a costura, e ele deu uma ideia do eixo do corte que eu queria, um corte que tivesse o movimento das ondas do mar, o corte do Rio, um pouco do erótico, sem ser vulgar, o que é um pouco complicado. Esses corpos cariocas que são um pouco sarados, porque se preparam o ano inteiro para o verão, são a barganha do sujeito, então fica difícil. Tentamos colocar em alguns personagens principais a obra dele. Resolvi também apostar nos acessórios. Tento trazer novos talentos, pessoas que não são conhecidas da mídia. Fiz isso em *Senhora do Destino* com uma ONG maravilhosa de 400 artesãs de Brasília. Em *Fina Estampa*, tinha um personagem muito distinto, que era o final da tarde, que era a nossa judia, a Ester, com esse nome magnífico. Colocamos os drapeados e trabalhamos os anéis de lua em ouro rosa junto com uma joalheira, também não conhecida. Foi um sucesso de referência do CAT (Centro de Atendimento ao Telespectador da TV Globo), entre outras coisas mais simples e objetivas.

Você fica no estúdio pra corrigir alguma coisa, um sentiã aparecendo ou algo assim? Tem um assistente seu que fica cuidando disso?

Tem sempre um assistente em cada frente de gravação. Sua função é acompanhar com um olhar atento e cuidadoso o que está sendo gravado. Ele tem toda a liberdade de corrigir qualquer deslize e propor alterações que se façam necessárias. Ele também tem que ver o que está faltando para que os colegas não sejam pegos de surpresa quando der continuidade aquela gravação. Quando vejo na televisão que saiu alguma coisa que não era do jeito que criei, fico com uma vergonha! Junto a equipe e começo a analisar. O Renaldo sempre fala: "menos aula, Beth, menos aula". Eu fico tentando entender porque a pessoa não sentiu. É que, às vezes, o ator não gosta de determinada escolha e propõe outra. Só que o ator não sabe o que foi gravado nas outras frentes. Quando separamos uma roupa, estamos separando uma cena que será juntada depois na edição. É preciso tomar cuidado para que o desenho não se perca. Tenho assistentes que são mais firmes e controlam mais. Os menos experientes ficam por conta da figuração porque os erros que estão atrás não são tão percebidos quanto os do primeiro plano.

Beth, quais são os projetos futuros? Os que já estão decididos, quais são?

Essa novela, *Lado a Lado* [estreou em setembro] pega a *Belle Époque*. Será uma novela bacana, longa, com 172 capítulos para o horário das seis. Esse é o projeto da TV. Pretendo dar um *workshop* de figurino em novembro, no espaço do Cais do Porto, que está sendo revitalizado. Fazer algo com um grupo de teatro que gosto muito, com o Luis Fernando Lobo, que trabalha com teatro de periferia, com o pessoal da Cia Ensaio Aberto.

Você falou da sua relação com a Kalma, falamos da Luciana... Há um intercâmbio entre figurinistas no seu meio de trabalho? Como se dá essa troca e qual a importância?

Eu, por exemplo, tenho mais afinidade com a Emília Duncan, porque ela é historiadora e tem uma colocação que respeito muito. Ela gosta da Universidade, está sempre dialogando, e gosto muito disso. Por ser historiadora, sei que o suporte dela é o do conhecimento, ela pesquisa e tem ansiedade por fazer melhor. Ela faz muito mais do que eu. Eu dou uma síntese. Ela não, ela dá uma dimensão bem maior de historiadora mesmo. A Kalma, porque é minha referência. Tivemos o prazer de tê-la conosco em *Capitu*, onde fez toda a diferença, com uma palestra de gestualidade, postura e atitudes para os atores, uso de materiais e foi ótimo. É uma escola que eu reconheço. Gosto muito das minhas ex-professoras, que são de carnaval, mas são maravilhosas: Rosa Magalhães, Maria Augusta... A Marie, que fez *Cordel Encantado*, foi minha aluna, é cria minha. Também tem muitas pessoas que levei para a Globo e de que gosto. São ainda assistentes, porque não tem vaga de figurinista, mas já atuam também como figu-

[142]

Lado a Lado, 2012



rinistas. Gosto muito dessa troca, dessa renovação que ocorre muito rapidamente no teatro e muito lentamente na TV porque não tem espaço. Falei para os meninos que, se eu começasse hoje, teria um ateliê de costura, de modelagem e de arquivo. Não sei como as pessoas vão criar sem isso, não tem muito sentido, uma vez que você retrata épocas e modos, não tem como fazer.

Quando você cria um figurino que se passa na atualidade, você primeiro cria o espírito do personagem e vai buscar na moda as tendências ou cria independente de uma tendência e com o sucesso da novela uma peça específica de um personagem que vira moda?

A novela *Cobras e Lagartos* foi o primeiro projeto com João Emanuel Carneiro. Então, fui estudar para entender o que ele estava propondo. A relação dos nomes, entender quem era a Leona [personagem de Carolina Dieckmann], tudo foi estudado antes de qualquer tendência. Primeiro preciso entender, depois é que vou (e nem precisa ser eu). E nessa novela contei com a parceria da professora de literatura e comunicação Clarisse Fukelman, uma troca boa. O trabalho teve uma costura muito bem alinhavada. Aqueles cabelos claros, a roupa, tudo tinha um sentido. É inesquecível porque são tipos. Figurinos são tipos.

*Os desejos do coração. Se eu pudesse hoje, eu faria...
Uma bela de uma viagem. Para o Camboja.*

O conselho para o jovem figurinista...

Acho que quanto mais conhecimento, melhor o diálogo. Tem que ter muita educação, cultura. A diferença que sinto hoje é que podemos ter acesso a muita informação, mas, objetivamente, só ver figuras, só ver cores não adianta. É preciso estar contextualizado. A criação não existe sem um mergulho para entender e refletir. Siga a sua intuição, estude, pratique o desenho e nunca desanime, mas capriche porque você merece ter boas ferramentas de trabalho.

NOTAS

[1] Entrevista realizada na PUC-SP, durante o SIEP Consumo, em 24 de abril de 2012, como atividade externa da disciplina *Dos paramentos aos parangolês: traje de cena, aquele que tudo pode*, ministrada na Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, pelo Prof. Dr. Fausto Viana e pela Profª. Dr. Kathia Castilho. Transcrição: Natália Barroti. Edição: Rosane Muniz.

[2] Disponível em: <<http://bethfilipecki.blogspot.com.br>>. Acesso em: 20 abr. 2012.