



Universidade de Brasília – UnB

Instituto de Artes – IDA

Departamento de Artes Cênicas – CEN

Curso de Graduação em Artes Cênicas

**A REPRODUÇÃO E A SUBVERSÃO DE IMAGINÁRIOS DE GÊNERO NO FILME
“ BELEZA AMERICANA”, UMA ANÁLISE A PARTIR DO FIGURINO**

DANIEL JOSÉ DE CASTRO SILVA ZACARIOTTI

Brasília - DF

2017

DANIEL JOSÉ DE CASTRO SILVA ZACARIOTTI

**A REPRODUÇÃO E A SUBVERSÃO DE IMAGINÁRIOS DE GÊNERO NO FILME
“ BELEZA AMERICANA”, UMA ANÁLISE A PARTIR DO FIGURINO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Artes da Universidade de Brasília como requisito à conclusão da disciplina ‘ Trabalho de Conclusão de Curso em Interpretação Teatral 2’ e à obtenção do grau de Bacharel em Artes Cênicas.

Orientadora:

Prof. Dra. Sônia Maria Caldeira Paiva

Brasília - DF
2017

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a minha mãe que sempre me incentivou a ter interesse pelos estudos: sem ela eu não teria chegado aonde cheguei. Obrigado por toda a paciência e compreensão nesta trajetória de formação acadêmica, profissional e pessoal.

A minha avó que lutou para que toda a família pudesse estudar. Obrigado por ser esta pessoa que está sempre disposta a ajudar e entender e obrigado por todo amor e atenção que você sempre me dedicou.

A minha orientadora - Sonia Paiva, que me fez entender que estudar Artes Cênicas não se trata apenas do estudo da interpretação ou de questões voltadas ao ator, e sim, de todo um estudo da sensibilidade e da subjetividade das artes corporais, visuais e espirituais. Obrigado por ter aberto os braços a mim quando os demais professores os fecharam: espero que mais alunos possam ser inspirados por pessoas como você.

E por fim, agradeço a todos os meus amigos, em especial Luiz Gustavo Carrier, Isabela Bianor e a pessoa sem a qual eu não teria tido a experiência que tive durante estes meus quatro anos de graduação: minha grande amiga, Margot Dravet. Obrigado por ter descoberto junto comigo o caminho complexo das Artes Cênicas, por sempre estar ao meu lado quando eu precisei e por ter a sensibilidade e o coração incrível que você tem. Sem dúvida alguma, sem você ao meu lado eu não teria me descoberto dentro do mundo da arte como me descobri.

“How can you be an artist and not reflect the times?”

Nina Simone

RESUMO

No presente trabalho proponho fazer uma análise do poder de influência do cinema na perspectiva das relações sociais. Foco principalmente na questão da construção de imaginários na Segunda Guerra Mundial e a reprodução destes no filme “Beleza Americana”, focando principalmente no figurino. A partir de uma análise e observação das imagens em movimento pretendo desenvolver uma relação entre os imaginários da Dona de Casa e da Bombshell, entendendo como estes se relacionam e se opõe dentro do escolhido filme, desenvolvendo ainda um pensamento quanto ao poder massivo de influência do cinema contemporâneo.

Palavras-Chave: Cinema, Corpo, Figurino, Gênero, Imaginário.

ABSTRACT

In the present work, I propose to make an analysis of the influence power of cinema in the perspective of social relations. I will focus mainly on the imaginary construction in World War II and a reproduction of these in the movie *American Beauty*, focusing mainly on the costumes. From an analysis and observation of moving images, I intend to develop a relationship between the Housewife and Bombshell's imaginary, understanding how they relate and oppose themselves within the chosen film. I also develop a thought for the massive influence power of contemporary cinema.

Keywords: Body, Cinema, Costume, Gender, Imaginary.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Oscar 1939.....	12
Figura 2. La Sortie de l'usine Lumière à Lyon.....	17
Figura 3. Vaso Grego	23
Figura 4. Cleópatra.....	25
Figura 5. Pinup 1.....	26
Figura 6. Bailarinos.....	31
Figura 7. American Way of Life.....	34
Figura 8. Dona de Casa.....	35
Figura 9. Pinup 2.....	36
Figura 10. Beleza Americana.....	39
Figura 11. Figurino 1-1 Angela.....	43
Figura 12. Figurino 1-2 Angela.....	43
Figura 13. Figurino 1-3 Angela.....	43
Figura 14. Figurino 2-1 Angela.....	44
Figura 15. Figurino 2-2 Angela.....	44
Figura 16. Figurino 3 Angela.....	44
Figura 17. Figurino 4 Angela.....	44
Figura 18. Figurino 5 Angela.....	45
Figura 19. Figurino 6-1 Angela.....	45
Figura 20. Figurino 6-2 Angela.....	45
Figura 21. Figurino 7 Angela.....	45
Figura 22. Figurino 8 Angela.....	46
Figura 23. Figurino 9-1 Angela.....	46
Figura 24. Figurino 9-2 Angela.....	46
Figura 25. Figurino 9-3 Angela.....	46
Figura 26. Figurino 9-4 Angela.....	47
Figura 27. Figurino 9-5 Angela.....	47
Figura 28. Figurino 9-6 Angela.....	47
Figura 29. Figurino 1-1 Carolyn.....	48
Figura 30. Figurino 1-2 Carolyn.....	48
Figura 31. Figurino 2 Carolyn.....	49
Figura 32. Figurino 3-1 Carolyn.....	49

Figura 33. Figurino 3-2 Carolyn.....	49
Figura 34. Figurino 3-3 Carolyn.....	49
Figura 35. Figurino 4 Carolyn.....	50
Figura 36. Figurino 5-1 Carolyn.....	50
Figura 37. Figurino 5-2 Carolyn.....	50
Figura 38. Figurino 6 Carolyn.....	51
Figura 39. Figurino 7 Carolyn.....	51
Figura 40. Figurino 8-1 Carolyn.....	51
Figura 41. Figurino 8-2 Carolyn.....	51
Figura 42. Figurino 9 Carolyn.....	52
Figura 43. Figurino 10-1 Carolyn.....	52
Figura 44. Figurino 10-2 Carolyn.....	52
Figura 45. Figurino 10-3 Carolyn.....	52
Figura 46. Figurino 11-1 Carolyn.....	53
Figura 47. Figurino 11-2 Carolyn.....	53
Figura 48. Figurino 11-3 Carolyn.....	53

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
1.1 Delimitação do tema.....	13
1.2 Contexto e problema de pesquisa.....	14
1.3 Objetivos.....	15
1.4 Justificativa.....	15
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	16
2.1 Cinema.....	16
2.2 Figurino.....	22
2.3 Gênero, Papéis de gênero e Relações de gênero.....	26
2.4 Imaginário, Signo e Desejo.....	29
2.5 Corpo.....	30
2.6 Segunda Guerra Mundial e American Way of Life.....	32
2.7 Dona de casa X Bombshell.....	34
3. OPÇÕES METODOLÓGICAS.....	37
3.1 Delineamento da pesquisa.....	37
3.2 Procedimentos metodológicos.....	38
3.2.1 Procedimentos de Coleta.....	38
3.2.2 Procedimentos de Análise.....	38
4. OBJETO.....	39
5. DESENVOLVIMENTO.....	41
5.1 Angela Hayes.....	42
5.2 Carolyn Burnham.....	47
5.3 Análise.....	53
6. CONCLUSÕES.....	59
7. REFERÊNCIAS.....	60

1. INTRODUÇÃO

No presente trabalho de conclusão de curso proponho uma análise social, histórica e artística – entendendo que artes e construções sociais sempre foram pontos que se perpassaram – do poder de influência que o figurino dentro do cinema possui sobre as relações sociais.

Focando no período pré e pós-segunda guerra mundial e nos Estados Unidos da América, irei desenvolver uma análise quanto à criação de imaginários relacionados às mulheres, focando em dois símbolos principais deste imaginário - a mãe e a puta; transporei estes elementos para o filme “Beleza Americana”, entendendo como os mesmos se dão dentro deste.

Tendo em vista que neste período de guerra estes ideais de mulher foram utilizados como arma simbólica para gerar uma motivação aos soldados, diversas mulheres sexualizadas eram convidadas a apresentar-se nos quartéis para que, assim, os soldados se sentissem estimulados para uma próxima batalha ou confronto.

Apesar de não ser um filme produzido neste período pós-guerra, “Beleza Americana” retrata de maneira concisa estes dois pontos presentes no imaginário quanto às mulheres. O filme propõe também, de maneira cronológica, uma exaltação destes ideais como elementos reais e, no fim, uma subversão destes ideais como unicamente imagináveis e não concretos.

Proponho-me a analisar como a perpetuação de elementos do imaginário e do simbólico dentro das imagens dos figurinos na esfera cinematográfica corroborou para a perpetuação destes elementos também no espaço do real, sendo estes elementos o desejo, a idealização corporal, os papéis de gênero e a sexualização de corpos.

Entendo o cinema como um meio de propagação de imagens - por parte da classe que detém os meios de produção do mesmo, as quais idealizam e vangloriam estereótipos do real, gerando, assim, uma massificação de ideais e um desejo social para um alcance daqueles ideais.

Devemos nos ater às percepções de sujeitos que vem sendo retratadas nas telas cinematográficas desde o surgimento da sétima arte e ao fato de como o cinema se apropriou e teve um poder de reformulação ou de reforço de padrões que vinham sido colocados na sociedade de maneira sistemática

... o cinema, sobre o disfarce de uma “máquina” que meramente obedece a leis científicas, realmente tem efeitos ideológicos devido à forma real em que é concebido. Estes efeitos gravitam ao redor de dois fenômenos: o ocultamento do trabalho que converte a realidade dentro da representação cinematográfica e a construção de um sujeito transcendental que serve como um apoio à audiência. (CASSETI, 1999, p. 194).

Pensaremos também na nova entrada de sujeitos e discursos dentro do cinema, como por exemplo a homossexualidade, sujeitos adúlteros, relação com drogas e outros que são elementos apresentados dentro do referido filme que será analisado.

Também é importante compreendermos a participação efetiva que o cinema possui na vida e nas relações intrapessoais e interpessoais e como esta participação se remodelou ao longo dos séculos XX e XXI, entendendo também o lugar da masculinidade e da feminilidade nestes séculos.

Com um foco na feminilidade - mas não excluindo pontos que abordem a masculinidade, iremos entender como, em específico, “Beleza Americana” propõe uma remodelação das relações sociais a partir destes locais de feminilidade e de masculinidade ideais.

Proponho uma análise em termos de conteúdo e de apresentação dos elementos que compõe o vestuário do selecionado filme, tendo como pano de fundo os acontecimentos históricos que ocorreram no campo das relações de gênero e também no contexto que cerca a segunda guerra mundial para que, assim, se conceba uma relação entre os imaginários criados na 2ª Guerra Mundial (1939-1945) e o filme, lançado em 1999.



(Fonte: Biltmore Hotel)¹

Ressalto o caráter de personalidade e inserção deste autor na pesquisa, através da utilização da primeira pessoa do singular durante o desenvolvimento do texto. Após conversa com a orientadora deste trabalho - Sônia Paiva, chegamos a conclusão que não há motivo e nem elementos suficientes que sustentem uma argumentação não pessoalizada do presente trabalho, uma vez que o local de onde o autor escreve e desenvolve sua pesquisa é de igual importância de ser entendido quanto os elementos presentes no texto.

As ciências naturais, sociais e humanas sempre estiveram implicadas em esperanças como essas. A ciência sempre teve a ver com a busca de tradução, convertibilidade, mobilidade de significados e universalidade - o que chamo de reducionismo quando uma linguagem (adivinha de quem) é imposta como o parâmetro para todas as traduções e conversões. (HARAWAY, 1995, p.16)

Donna Haraway em seu texto “Saberes Localizados”: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial” apresenta como pilar um pensamento quanto á localização da construção do saber nos mostrando que, principalmente em assuntos sociais e históricos, entender o contexto do qual o autor esta falando é entender o texto de uma maneira mais completa.

Sendo assim, fugirei de um saber generalizado ou generalizador, partindo para uma construção científica que apresente um ponto de vista em relação aos aspectos

¹ Cerimônia de premiação do Oscar do ano de 1939, primeiro ano da Segunda Guerra Mundial. Disponível em: <http://www.glamamor.com/2012/02/celebrate-oscar-style-of-1939-academy.html>. Acesso em: 18/11/2017

abordados dentro da pesquisa desenvolvida e não apenas os análise de maneira totalizante ou superficial. Ressalto ainda a utilização dos primeiros nomes e/ou nomes completos das autoras e autores aqui trazidos, provocando também uma pessoalidade nos estudos.

A seguir apresentarei as delimitações - temáticas e metodológicas, bem como os objetivos da presente pesquisa para que se possa adentrar na contextualização e na análise do filme escolhido como objeto de pesquisa do presente trabalho de conclusão de curso.

1.1 Delimitação do Tema

Quando tratamos de estudos relacionados a gênero devemos entender primeiramente o crescente número de pesquisas relacionadas a este tema, devido à sua relevância nos estudos sociais e à carência de conhecimento no assunto, sendo que, ao relacionarmos tal tema ao cinema, ao vestuário e à interpretação a carência é ainda maior.

Desta forma, inicio a delimitação dando uma breve contextualização de como a palavra gênero vem sendo utilizada atualmente, tendo em mente que esta palavra será mais desenvolvida no decorrer do presente trabalho.

Gênero tem sido cada vez mais usado como referência a qualquer construção social que tenha a ver com a distinção masculino/feminino, incluindo as construções que separam corpos “femininos” de corpos “masculinos”... Gênero tem suas raízes na junção de duas ideias do pensamento ocidental moderno: a da base material da identidade e a da construção social do caráter humano. (NICHOLSON, 1999, p. 1-2)

Entendendo esta relação entre masculinidade e feminilidade que vem sendo empregada à palavra gênero, irei desenvolver minha pesquisa acompanhando e averiguando como estas ditas feminilidades são construídas e subvertidas.

Focarei mais especificamente em um momento histórico para a análise da construção destas feminilidades e como as mesmas são retratadas no filme objeto. O momento histórico escolhido foram anos que cercam a Segunda Guerra Mundial, com base no momento em que os Estados Unidos da América se inseriu nesta guerra e como as mulheres foram utilizadas na mesma.

Quanto ao objeto, decidi trabalhar com um filme ganhador do prêmio de melhor filme na cerimônia de premiação do Oscar, tendo sido a escolha feita a partir de um

estudo realizado quanto à disseminação e ao alto número de público destes filmes ganhadores e que mostra o poder de influência que estes filmes podem ter. Nesta perspectiva, o filme selecionado para este estudo foi o ganhador do ano 2000 “Beleza Americana”.

Irei me ater às especificidades sociais, políticas e econômicas do período que abrange a construção e exibição deste filme, em relação ao período em que os imaginários que serão aqui desenvolvidos foram fortificados pela cultura de massa e de guerra. Também considerarei mudanças nas questões históricas, artísticas, políticas e econômicas que podem vir a influenciar a recepção do filme.

Para isso, adentrarei em outro tópico nas especificações históricas e artísticas e também em conceitos chave para o entendimento do presente trabalho, como: gênero, cinema, figurino, relações sociais de gênero, papéis de gênero, signo, imaginário, desejo e o próprio contexto da guerra e os imaginários criados.

1.2 Problema de Pesquisa

O presente trabalho entende os papéis de gênero como grandes influenciadores das atuais relações sociais entre homens e mulheres e que por isto devemos analisá-los no contexto da arte; entendo a arte do cinema como um sistema em sua maioria padronizado e de reprodução em larga escala.

Como mostrado em uma pesquisa nacional realizada pela Federação do Comércio do Estado do Rio de Janeiro e o Instituto Ipsos², o número de brasileiros que tem o hábito de ir aos cinemas aumentou nos últimos anos. Apesar de os números ainda não serem a maior parte da população, não devemos desqualificar a influência dos filmes de cinema, pois, afinal, a maior parte das pessoas consome estes filmes não nos cinemas, mas sim, nos serviços de *streaming* online.

Devido ao alto número de consumidores de filmes, seja no cinema ou pelos serviços online, o presente trabalho traz como problema de pesquisa o entendimento do real poder de influência do figurino dentro do cinema na formação do que a sociedade tomaria como ‘imaginários de feminilidade’ e, a partir destes, os papéis de gênero. Passaremos brevemente também por questões relacionadas à masculinidade, focando na construção gerada na guerra e em como o cinema se apropria destes imaginários criados

² Link da pesquisa; <http://www.jb.com.br/cultura/noticias/2016/02/26/brasileiros-passam-a-frequentar-mais-cinemas-e-teatros-diz-pesquisa/>

e reproduz/subverte, tendo o figurino como um fator decisório na identificação destas personagens.

1.3 Objetivos

O objetivo principal deste trabalho é entender o poder de influência que a formação e execução do cinema - como ocorre até hoje, tem sobre as relações sociais de gênero, com foco no vestuário e na construção deste. Pretendo atingir este objetivo com a análise imagética do selecionado filme e também com a análise do referencial teórico.

A partir deste objetivo principal, desenvolverei os seguintes objetivos específicos: entender quais foram os papéis de gênero criados e/ou reforçados pelo cinema e como estes foram reinventados e subvertidos dentro do filme “Beleza Americana”.

1.4 Justificativa

O fator de formação e de influência da arte já foi desenvolvido em diversas pesquisas e estudos relacionados à mesma, seja num viés psicológico, artístico, sociológico, histórico, comportamental ou outro, cabendo a nós, então, especificar e afunilar esta influência.

Aprofundarei esta formação artística com minha análise passando por questões intrinsecamente transdisciplinares e que propõe uma relação entre épocas históricas: o padrão criado nos anos 40 reproduzido e subvertido em um filme dos anos 90/2000.

Acredito que o presente tema possui uma grande relevância para o campo de estudo das Artes Cênicas, pois atrizes, atores, dramaturgas, dramaturgos, figurinistas e todos os outros profissionais desta arte devem entender a relevância e influência que seu trabalho pode exercer na vida cotidiana.

Pensando no fazer artístico como um fazer necessariamente educacional, sociológico, comunicacional e psicológico, proponho esta reflexão a todos aqueles que trabalham com realização e criação artística.

O nosso paradoxo é que a arte, em nossa sociedade, é ao mesmo tempo o extremo de uma cultura e o começo de uma natureza; que

toda a liberdade do artista tem como belo resultado a imposição de uma imagem imóvel do homem (BAZIN, 1991, p.55)

Foco na escolha do figurino como objeto de estudo principal dentro da selecionada mostra de filmes, pois acredito que todos os elementos da cena comuniquem sentidos e ideias de maneira não hierárquica; sendo assim, tanto o discurso de uma personagem como a calça que ela usa tem a mesma potencialidade cênica e contextual dentro da obra.

Será cabível em minha análise um foco no figurino, mas também não deixarei de abordar outros aspectos da cena, como a narrativa e a inserção das personagens e suas relações com os demais personagens.

Por fim, justifico a escolha do presente tema pela emergência de trabalhos acadêmicos e artísticos relacionados ao assunto. Cada vez mais vemos surgir poéticas e subjetividades que demandam uma representação e um entendimento, sendo que a história, juntamente com o cinema atual, pode e deve ser um motor para a visibilidade destas.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Apresento a seguir a colocação e o entendimento que terei de alguns dos principais termos utilizados na construção do presente trabalho e de seu conhecimento básico.

2.1 Cinema

Irei primeiramente explicar o maior elemento de pesquisa dentro do presente trabalho: o cinema.

O cinema inaugura um novo momento no mundo das relações sociais e da arte, quando em 1895 os irmãos Lumière fazem a famosa exibição do seu primeiro filme – La Sortie de l’usine Lumière à Lyon – ; já se era possível perceber que este invento entraria para a história da humanidade como um novo elemento nas estruturas de comunicação e de fazer artístico.



(Fonte: Filme B)³

Diversos discursos controversos existem quanto ao surgimento do cinema, dizendo que não foram os Lumière quem teriam exibido o primeiro filme e nem iniciado o fazer desta chamada sétima arte. Entretanto, para o presente trabalho será de maior relevância entendermos como esta arte e seus elementos influenciam fazeres sociais do que necessariamente discutir como ou quem liderou sua criação.

Sendo assim, irei partir para entendimentos de vieses mais simbólicos, estéticos, sociais e estruturais do cinema.

O mito guia da invenção do cinema é, portanto, a realização daquele que domina confusamente todas as técnicas de reprodução mecânica da realidade que apareceram no século XIX, da fotografia ao fonógrafo. É o mito do realismo integral, de uma recriação do mundo à sua imagem, uma imagem sobre a qual não pesaria a hipoteca da liberdade de interpretação do artista, nem a irreversibilidade do tempo (BAZIN, 1991, p.30)

André Bazin em seu livro “O Cinema” nos traz diversas reflexões de maior importância para pensarmos a construção e o surgimento do cinema nos pontos que mais tocam o presente trabalho. Tal autor nos diz sobre este mito da invenção do cinema, o fato de que os sujeitos marcados historicamente como os criadores desta arte não estavam necessariamente dedicados ao fazer artístico e sim, ao fazer industrial.

³ Imagem retirada do filme dos Irmãos Lumière La Sortie de l’usine Lumière à Lyon. Disponível em: <http://www.filmeb.com.br/noticias/nacional-exibicao/filmes-dos-lumiere-ganham-exibicao-no-rio>. Acesso em: 18/11/2017

Pensando assim, percebo que o cinema, desde antes de sua criação concreta, estava ligado a fatores econômicos e políticos e não apenas artísticos, sendo um instrumento da necessidade de se criar realidades que ficassem marcadas na história e que pudessem reproduzir, na época de sua criação, estabelecidos papéis de trabalho e poder, principalmente.

A fabricação da imagem chegou mesmo a se libertar de qualquer utilitarismo antropocêntrico. O que conta não é mais a sobrevivência do homem e sim, em escala mais ampla, a criação de um universo ideal à imagem do real. (BAZIN, 1991, p.20)

Bazin (1991) também nos traz a questão da relação entre fotografia e cinema, como o cinema se propõe a tirar o caráter de imobilidade colocando o fator tempo dentro das imagens. Ele nos traz a frase “livrar a arte da catalepsia compulsiva”, um pensamento do cinema para além da imagem e o acréscimo de todos os outros fatores cinestésicos à esta arte da reprodução da realidade.

Devo frisar, este caráter de reprodução e de idealização do real presente no cinema, uma ideia que se traduz em personagens, figurinos, cenários e discursos – que muitas vezes são eternizados na memória e no inconsciente do público.

O fator de reprodução deve ser ressaltado dentro do fazer cinematográfico, pois, diferentemente do teatro, o cinema pode ser reproduzido milhares de vezes ao mesmo tempo, em diversos lugares do mundo, sem a necessidade um grande investimento (para a reprodução e não para a produção).

Trarei Walter Benjamin e seu pensamento quanto a aura da obra de arte para poder melhor evidenciar este ponto quanto a reprodutibilidade técnica, no falar do autor.

O conceito de aura permite resumir essas características: o que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é sua aura. Esse processo é sintomático, e sua significação vai muito além da esfera da arte. Generalizando, podemos, dizer que a técnica da reprodução destaca o domínio da tradição o objeto reproduzido. Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido. (BENJAMIN, 1955, p.2)

Devo ressaltar então a falta desta aura de exclusividade, ou aura do único, dentro do cinema. Não existe um fator de experiência ou de unicidade dentro da produção e da reprodução do cinema, nem para os atores, nem para os editores, produtores, diretores

ou demais envolvidos. O fator de experiência fica a cargo dos espectadores que recebem aquele produto audiovisual pela primeira vez.

Devemos pensar também como se deu ou se dá a construção de discursos e da linguagem dentro do cinema. A linguagem do cinema é, por muitas vezes, gerada a partir de símbolos sociais criados no pensamento de massa, como por exemplo, a figura da donzela e do herói; entretanto, devemos questionar como estes elementos são fator de disseminação de um ideal das relações sociais.

Massimo Canevacci (1984) em seu livro “A Antropologia do Cinema” nos traz a questão da criação de uma ideologia dentro do contexto cinematográfico, ideologia esta advinda da realidade burguesa e dos detentores do poder e do capital dentro das estruturas sociais.

Para o referido autor a ideologia surgiria do objetivo dos discursos cinematográficos de representar determinadas visões do mundo e da sociedade como algo socialmente e igualmente realizado, o que entendo como um modo da pequena parcela da população que possui os meios de produção poder disseminar um discurso e um conceito de ideal social.

Desde sua origem, as imagens pretenderam não apenas *capturar*, mas também *ser* a realidade. A *duplicação* que o cinema produz - capturando a consciência do espectador - deve ser interpretada a partir da função originária exercida pela mímese, a qual, por assim dizer, refloresce em todo filme singular. Também por isso, a ideologia do imaginário fílmico - como, por bondade da linguística, algo que é feito derivar do mesmo étimo “imagem”, que caracteriza o filme e seu duplo - é a vulgaridade adequada à massificação escolarizada (CANEVACCI, 1984, p.25)

Vejo também que ele traz o termo da massificação escolarizada para este tema da construção do discurso fílmico a partir da ideologia do imaginário fílmico; esta questão é a base do entendimento do presente trabalho quanto ao fator global de disseminação de pensamentos e modelos que o cinema tem.

A partir da alta circulação de filmes que possuem um mesmo modelo de representação das relações sociais, os espectadores passam a possuir um sentimento intrínseco de assimilação com estes modelos, tomando os mesmos como fatores formados na sociedade que são muitas vezes inquestionáveis e imutáveis. Isto é claro, é repensado e problematizado no cinema mais contemporâneo.

Entendo assim o cinema como um espaço de reprodução do real; contudo, um espectro de realidade criado por uma parcela mínima da sociedade que detém o acesso

aos meios de produção desta arte. Este modelo de realidade vem sendo reconsiderado e reproposto no cinema mais contemporâneo e foi muitas vezes repensado em filmes de caráter menos global – filmes com abrangência local em determinados países ou que possuíssem uma linguagem mais subversiva da determinada realidade.

O papel da arte como um fator de reprodução do factual e a aceitação da mesma como realidade está intrinsecamente ligado ao papel da experiência da arte em si, experiência que é construída a partir da técnica do cinema e tem um papel de subversão e aceitação da realidade, gerando assim um dado conhecimento coletivo.

Se a religião acredita que se pode chegar a um determinado conhecimento pela experiência direta providenciada por Deus, o êxtase cinematográfico propicia resultados igualmente surpreendentes pelo efeito da técnica. (DRAVET, 2014, p. 11)

Este conhecimento, como trazido por Florence Dravet em seu livro “Crítica da Razão Metafórica”, está ligado a todo o contexto de formação e fragmentação da linguagem social, de como determinados povos e públicos podem entender e aceitar certos códigos imagéticos e linguísticos e outros não, sendo este um ponto diferente do qual o cinema se utiliza: as generalizações e as particularidades.

Outro elemento importante para pensarmos sobre o cinema é a sua abrangência de público, seu caráter de disseminação quase massificada e a relação com o este mesmo público.

O cinema, por seu caráter de interação não presente do ator/performer, quando relacionado a outros pontos das artes cênicas - como o teatro e a dança, por exemplo, muitas vezes cria um símbolo – personagem – que não abre muito espaço para um questionamento do público, gerando assim uma criação incansável de modelos de personas que são reproduzidos constantemente em diversos filmes e realidades.

Quando um corpo se transforma em fato social graças aos poderes do cinema, ele se torna experiência de todos e de cada um, intensificando sua percepção, e adquire a potência de cristalizar e de dizer as expectativas, os medos ou os valores de uma sociedade (CORBIN, COURTINE E VIGARELLO, 2013, p. 520).

Este papel de formação de elementos e signos que a arte possui é de extrema relevância quando estudamos sua influência em questões relacionadas às relações sociais, como são os temas afetos à masculinidade, à feminilidade e aos papéis de gênero. Devemos estar sempre pensando qualquer modo de fazer artístico como um reprodutor de elementos simbólicos criados a partir do convívio social.

Com foco no cinema, que é a forma de arte mais consumida e que mais cresce em termos de número de público e de locais de exibição no Brasil e no mundo - como o mostra uma pesquisa realizada pela Agência Nacional do Cinema - Ancine⁴, devemos refletir sobre como este crescimento corrobora para um entendimento da sétima arte como um local de formação de padrões sociais.

Quando observo que, ainda segundo a pesquisa realizada pela Ancine, somente no primeiro trimestre do ano de 2015 o número de público chegou a 43,4 milhões de pessoas, percebo que grande parte da população tem acesso aos cinemas, considerando a população do Brasil no ano de 2017 como de 208.004.106, segundo dados do IBGE⁵.

Posto isto, entendo o cinema como este fazer artístico que surge a partir da quebra da estaticidade das imagens e tem como ponto de partida uma observação para gerar uma reprodução de um ideal de realidade. Um fazer com alto alcance de público, seja nas salas de cinema ou nos serviços de *streaming* online, que forma e reforça a realidade criada pelos detentores de seu modo de produção.

Devemos pensar, por fim, o papel dos diretores, editores e produtores dentro do fazer cinematográfico. Considero estes três profissionais da área do cinema muito importantes quando pensamos as decisões tomadas quanto ao que o público realmente irá ver da cena que foi realizada pelos atores.

O produtor, por seu poder de barganha e domínio quanto aos fatores administrativos e comerciais dos filmes; o diretor, como a linha de pensamento e a visão pela qual o filme se guiará e se construirá; e o editor, por ter o poder de controlar, a partir das imagens já realizadas e supervisionadas pelo diretor, o ponto de vista que será mais importante dentro da narrativa cinematográfica e como este chegará ao público.

Ao percebermos que, via de regra, estes três papéis dentro da esfera cinematográfica são majoritariamente ocupados por homens, inferimos que a visão reproduzida no fazer cinematográfico é masculina e, por consequência, carrega todos os pré-pensamentos e pré-conceitos dos homens detentores destes locais de domínio, não cabendo assim, dentro da esfera do cinema, a autonomia do ator ou da atriz quanto à representação e criação que acha digna de sua personagem.

⁴ Link da pesquisa: <http://brasileconomico.ig.com.br/negocios/2015-05-21/numero-de-salas-de-cinema-cresce-e-publico-acompanha-expansao.html>.

⁵ Link IBGE: <http://www.ibge.gov.br/apps/populacao/projecao/>.

Isto não é um caso exclusivo das produções Hollywoodianas, como mostrou o Diário de Pernambuco⁶ em uma pesquisa realizada na Universidade Federal de Minas Gerais, a qual analisou 15 filmes latino-americanos e foi capaz de observar diversas categorias de mulheres sendo reproduzidas nestes filmes, como por exemplo: prostituta, desviante, mãe, grávida e outros.

Quando paro para pensar mais especificamente no modo de produção e construção de filmes que é realizado em Hollywood percebo este problema ressaltado e potencializado. O fazer cinematográfico em que o filme “Beleza Americana” se insere vem deste pensamento proposto por Hollywood do conceito como chave de toda a narrativa do filme; todavia, este conceito em geral vem a partir de uma tentativa de reprodução da realidade e esta, como já vimos anteriormente, é sempre reducionista.

Se formos pensar em produções mais independentes e menos comerciais, percebemos que o conceito também é chave elementar da construção, mas, a experiência e a produção coletiva ajudam na desconstrução de um pensamento e posicionamento único, ou melhor, não triádico (editor, produtor, diretor). E não formado por três não só em termos de visão para a construção, como já explicado, mas também em termos de construção de narrativa (introdução, problema, conclusão).

Por conseguinte, percebemos o fazer cinematográfico, em especial o Hollywoodiano, como um elemento muito cerceado, de poucas aberturas e poucas visões não restritas, ressaltando que isto ocorre de maneira generalizada e não totalitária, uma vez que existem diretoras e diretores que tentam fugir destes padrões.

2.2 Figurino

O figurino é um elemento basilar da construção da direção de arte de um filme, assim como o cenário, maquiagem e a iluminação. Quanto apresentado o roteiro, a equipe de direção de arte já deve iniciar uma pesquisa e um levantamento quanto a questões como paleta de cores e cortes.

A utilização de figurino em representações cênicas é algo que não tem data de surgimento e nem de fim; posso dizer que o figurino surge junto com o teatro e as encenações. Na vida humana a utilização de figurinos também se dá logo no início,

⁶ Link Reportagem: http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2017/10/02/internas_viver.724988/ponto-de-vista-masculino-domina-as-telas-do-cinema-constata-pesquisa.shtml.

visto que crianças quando apresentam suas imaginações e criações tendem a realizar mudanças de cabelo, roupa e voz.



(Fonte: Trapiche do Drama)⁷

Conseqüentemente, a questão do figurino é fundamental tanto em um contexto histórico como de vivência e cênico. Quando pensamos mais especificamente em um contexto cinematográfico, vemos a importância que o cinema atribui ao figurino, até por ser um dos elementos da construção dos filmes que é analisado nas mais diversas cerimônias de premiação.

Em meio às produções voltadas às massas, que são derivadas do cinema de Hollywood, a reprodução de papéis e de imaginários é a regra, com raras exceções e subversões.

A construção visual da personagem pelo figurino carrega elementos pré-estabelecidos pela sociedade na qual o produto cultural se insere. Os aspectos ideológicos inerentes à obra fazem a caracterização da personagem carregar valores previamente construídos. Em grande parte das construções de personagens de ficção do cinema narrativo é notável a repetição de arquétipos de representação de mulheres. Pela persistência de modelos pré-fabricados de representação de mulheres no cinema clássico narrativo, é reafirmado um conjunto de normas de gênero de matriz heterossexual, onde a coerência entre sexo, gênero e sexualidade deve se produzida e mantida. (NICOLAU, 2017, p. 7)

⁷ Vaso grego representando uma cena clássica do teatro grego relacionado com as divindades foco do fazer teatral desta época. Disponível em: <http://trapichedodrama.blogspot.com.br/2016/02/do-ditirambo-as-escolas-de-samba-o.html>. Acesso em: 18/11/2017

Como apresentada na recentíssima pesquisa de conclusão de curso em Cinema e Audiovisual de Alice Bernardo Nicolau (2017), o figurino carrega com si todos os arquétipos da sociedade que o mesmo retrata e, assim, pode dizer mais do que necessariamente uma fala ou um gesto da devida da personagem.

A questão de vivermos em uma sociedade primordialmente capitalista, produtiva e de interesses visuais explica esta importância elementar do figurino; em uma sociedade de rápidas e volumosas informações, o visual pode e é utilizado como um atrativo. A exagerada utilização de cores e recortes faz com que o espectador, mesmo que apenas por um momento, seja captado por aquela imagem.

Esta visualidade corrobora para a construção de determinados estereótipos dentro do contexto cinematográfico. Se a simples entrada de uma personagem com uma determinada roupa já diz quem ela é, podemos concluir que este estereótipo já foi visitado e revisitado diversas vezes em inúmeras narrativas, sejam elas cinematográficas, fotográficas, teatrais ou de televisão.

Devemos repensar e valorizar este papel do figurino e dos demais elementos cênicos para além da atuação, acreditando que devemos tirar este que eu chamaria de “ator centrismo”. Devemos abandonar esta percepção de que a interpretação deve ser desenvolvida de maneira sólida para, após isto, serem inseridos os demais elementos cênicos, entendendo que a utilização de um figurino ou de um objeto de cena pode sim ser o início para a construção de uma personagem.

Acredito que este ponto seja de extrema relevância, uma vez que, quando tomamos como ponto inicial de criação cênica um figurino, partimos e entendemos os elementos simbólicos do imaginário que surgem de uma primeira leitura; tanto que, nossa primeira percepção de como esta personagem se vestiria será, provavelmente, carregada destes elementos e, assim, podemos criar além destes, subvertendo-os.

Outro ponto de importância do figurino é a localização social e histórica das personagens no filme apresentadas.

O vestuário faz parte dos conjuntos significantes que molda os elementos tempo e espaço: a roupa é parte do sistema retórico da moda e argumenta para nos convencer que a narrativa se passa em determinado recorte de tempo, seja este um certo período da história (presente, futuro possível, passado histórico etc.), do ano (estações, meses, feriados) ou mesmo do dia (noite, manhã, entardecer). (COSTA, 2002, p.39)

O figurino tem o trabalho, juntamente com a cenografia, de construir conceitualmente o contexto em que o filme se apresenta e gerar reconhecimentos para o público: mesmo que o mesmo não tenha vivenciado aquele período ele vai ser facilmente percebido.



(Fonte: Cine Mundo)⁸

Penso então, o figurino como este elemento de molde e idealização corporal, como por muito tempo dentro da história das roupas foram utilizados espartilhos, corseletes e sutiãs para moldar este corpo em um objeto de desejo e prazer masculino, sendo que estes deveriam ser utilizados em todas as situações da vida das mulheres. Pensando então não só como um propulsor da cena teatral e cinematográfica, mas também como um elemento de cerceamento corporal e de movimento.

⁸ Figurino de Elizabeth Taylor no filme Cleópatra de 1963, sendo este um dos figurinos vencedores do Oscar e que marcou a história do figurino no cinema. Disponível em: <http://www.cinemundo.net.br/os-melhores-figurinos-vencedores-do-oscar-decada-decada/>. Acesso em: 18/11/2017



(Fonte: Gil Elvgren)⁹

Nas palavras da consagrada figurinista de cinema Edith Head – vencedora de oito Oscars de melhor figurino e indicada a trinta e cinco, “... o que um figurinista faz é um cruzamento entre magia e camuflagem. Nós criamos a ilusão de mudar os atores em algo que eles não são. Nós pedimos ao público que acreditem que cada vez que eles veem um ator no palco ele se tornou uma pessoa diferente”.

Com esta declaração termino minha contextualização quanto ao figurino, com esta noção de necessidade básica de uma construção fundamentada do figurino para a assimilação psicológica, histórica e social do público em relação ao filme. Entendendo que o figurino é um elemento carregado de símbolos e estereótipos e que tem o poder de criar e moldar corpos.

2.3 Gênero, Papéis de gênero e Relações de gênero.

Irei agora perpassar brevemente em um ponto chave da presente pesquisa e que se desdobrará no elemento que será analisado dentro do escolhido filme.

⁹ Pintura de uma Pinup realizada por Gil Elvgren mostrando uma mulher utilizando uma sinta liga e saltos ao lavar o cabelo. Disponível em: <https://www.dhgate.com/product/vintage-pinup-girl-gil-elvgren-100-hand-painted/394879216.html>. Acesso em: 18/11/2017

Gênero: palavra que vem sendo agendada de maneira exponencial nos estudos contemporâneos, tanto nas áreas da sociologia, arte, comunicação e outras. Palavra que vem ganhando cada vez mais significado e importância para qualquer debate a cerca de relações interpessoais, seja qual for a origem destas relações.

Mas, o que seria, para um entendimento inicial, gênero? Este termo já foi definido de diversas maneiras e por diversas autoras e autores; passarei aqui por algumas destas definições.

Iniciarei com o entendimento de gênero como um fator exclusivamente binário, masculino *versus* feminino. Um sistema de dicotomia baseado nas características iniciais do ser humano, como seu sexo – que é observado e definido biologicamente logo no momento de seu nascimento. Uma construção de oposições que sustentou, e ainda sustenta, em partes, todo um pensamento reducionista de sociedades ocidentais.

Para Izquierdo poderíamos nos referir aos gêneros como obras culturais, modelos de comportamento mutuamente excludentes cuja aplicação supõem o hiperdesenvolvimento de um número de potencialidades comuns aos humanos em detrimento de outras. Modelos que se impõem ditatorialmente às pessoas em função do seu sexo. (CARLOTO, 2001, p. 01)

Este pensamento dicotômico, assim como apresentado por Cássia Maria Carloto, traria uma exclusão de potencialidades do desenvolvimento, já que, na tentativa de nos enquadrarmos nos papéis de gênero esperados, acabaríamos nos moldando e não deixando que o desenvolvimento de nosso gênero fosse gerado a partir de uma experiência ou vivência particular e pessoal.

Entramos assim no pensamento de Joan Scott (1989) que nos propõe uma análise histórica de como este termo foi utilizado e dos significados que o mesmo carregou consigo neste tempo. Ela propõe uma rejeição da estaticidade dos padrões binários e uma desconstrução destes padrões a partir de uma revisão histórica.

Precisamos rejeitar o caráter fixo e permanente da oposição binária, precisamos de uma historicização e de uma desconstrução autêntica dos termos da diferença sexual. Temos que ficar mais atentas às distinções entre nosso vocabulário de análise e o material que queremos analisar (SCOTT, 1989, p.18)

Caminhamos assim para um pensamento menos binário e mais multiplicador do gênero, entendendo que o mesmo se dá a partir de experiências e contatos que o indivíduo faz durante sua vida, sendo então mutável e volátil durante todo o tempo.

Quando entro neste ponto da mutabilidade já trago a perspectiva do presente trabalho sobre a reprodução destes papéis tidos como masculinos e femininos dentro do cinema, e de como o escolhido filme constrói e destrói estes papéis dentro do universo dos imaginários quanto à feminilidade.

Este conceito de gêneros múltiplos é particularmente interessante como forma de descrever as diferenciações e contradições na experiência social de gênero. A ideia de gêneros múltiplos sublinha o fato de que nem todos os homens são igualmente privilegiados pelo gênero. (YOUNG, 2004, p.120)

Entenderemos o gênero como um produto de construção cultural aliada à experiência do indivíduo e não apenas um elemento imposto pela comunidade, o qual pode ser constantemente subvertido e recriado, mas que, nos moldes de sociedade que analisaremos (sociedade norte-americana dos anos 40, 50 e 60), possuía padrões e regimes claros e pouco subvertidos.

Os papéis de gênero seriam formados a partir do imaginário e da ideia que se teria de cada um dos gêneros estritamente binários, totalmente masculino e totalmente feminino, sendo estes papéis impostos pela construção cultural e social de um povo. Por exemplo, na sociedade objeto deste trabalho, o homem (ser masculino) exerceria um papel de sustento e proteção de sua casa, filhos e mulher (ser feminino) que exerceria o papel de cuidado do lar e criação das crianças.

Estes papéis são redutivos em diversos âmbitos, tanto nos mais claros - como a redução de homens e mulheres a determinados papéis sociais previamente estabelecidos e na tentativa de uma imutabilidade eterna dos mesmos, como, em uma perspectiva mais familiar, na transformação e geração de uma paternidade distante e alienada aos sentimentos da criança.

As relações de gênero derivariam destes papéis construídos pelas sociedades, sendo estas também pré-estabelecidas pelo imaginário social, como por exemplo: o pensamento que alega que homens e mulheres não devem desenvolver uma amizade. Isto gera não só uma situação de restrição das relações interpessoais, mas, também, uma exclusividade de caráter sexual às relações entre estes indivíduos.

Neste viés, entenderemos os ideais de papel e relação de gênero como impostos pelas sociedades e altamente cabíveis de subversão.

2.4 Imaginário, Signo e Desejo

Neste capítulo pretendo desenvolver elementos basais para a construção do pensamento presente nesta análise. Em uma entrevista¹⁰ realizada no ano de 2001, Michel Maffesoli definiu imaginário: “Em geral, opõe-se o imaginário ao real, ao verdadeiro. O imaginário seria uma ficção, algo sem consistência ou realidade, algo diferente da realidade econômica, política ou social, que seria, digamos, palpável, tangível. Essa noção de imaginário vem de longe, de séculos atrás”.

Entenderemos imaginário, a partir deste relato de Maffesoli, como um viés do pensamento coletivo criado e atrelado a símbolos e signos. Um pensamento que seria intrínseco a todos os sujeitos que fariam parte da composição daquela sociedade; uma representação idealizada do real dentro do inconsciente coletivo.

Ao falar de imaginário não posso deixar de falar de signos, e, para isto, utilizarei dois autores fundamentais para os estudos deste conceito: Lúcia Santaella e Charles Peirce.

Santaella desenvolve um pensamento relacionado à universalidade de signos e da relação entre os mesmos e os pensamentos comuns, abordando elementos que vão para além da imagem, mas, como o próprio nome de seu livro já diz, analisando como as linguagens significam as coisas.

Para completar, a teoria dos signos é, por fim, uma teoria sógnica do conhecimento. Todo pensamento se processa por meio de signos. Qualquer pensamento é a continuação de um outro, para continuar em outro. Pensamento é diálogo. Semiose ou auto geração é, assim, também sinônimo de pensamento, inteligência, mente, crescimento, aprendizagem e vida. (SANTAELLA, 2012, p. 09)

Já Peirce, nos traz em seu livro “Semiótica”, a questão mais relacionada à relação entre signo e objeto. O mesmo desenvolve o pensamento de signo atrelado ao de objeto: o signo daria sentido a um objeto. O signo seria oriundo do pensamento e do entendimento de alguém sobre alguma coisa.

Um signo, ou *representamen*, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado denomino *interpretante* do

¹⁰ Entrevista disponível em:

<http://revistaseletronicas.puocs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3123/2395>. Acesso em: 07 out. 2017.

primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu objeto. (PEIRCE, 2005, p. 46)

Trago estes conceitos e entendimentos de signo pois o imaginário é composto por estes signos, os elementos que são aqui analisados dentro do filme “Beleza Americana” são um conjunto de signos que vem a compor o imaginário quanto a mulher.

2.5 Corpo

Devemos entender o corpo como este local onde, tanto o figurino quanto todos os padrões de gênero - o imaginário, o desejo e os signos, se inserem e ditam normas. O corpo como um espaço de pesquisa não apenas cênica, mas, prioritariamente, social; o corpo como o ponto de partida de qualquer saber científico ou comum que se dedique a um entendimento completo do ser humano.

Quando focamos em arte e corpo temos diversos entendimentos contemporâneos desta relação, desde o corpo como um objeto da arte até como um receptor desta arte. Para além disso, devemos pensar na transmutação deste corpo em objeto da arte.

Quando se fala do corpo como objeto de arte, pensa-se comumente em uma representação possível da transcendência; faz-se uma referência implícita à imagem única, soberana, atemporal do corpo em toda sua beleza. É preciso acreditar que a metamorfose do corpo em objeto de arte é um momento singular da experiência estética na vida cotidiana, quando a percepção do corpo é muito próxima à criação artística? (JEUDY, 2002, p. 17)

Henri-Pierre Jeudy (2005) nos traz essa relação entre corpo e arte de maneira extremamente abrangente, passando por questões de artes cênicas, visuais e experiências além arte. E suscita essa questão da proximidade entre percepção do corpo e criação artística, pensar toda e qualquer relação que temos entre corpo e arte como um momento para além de experiência estética, mas também de experiência pessoal.



(Fonte: Ismael Ivo)¹¹

Devemos então entender essa mudança que a arte pode ter sob o corpo, uma mudança de transformação constante afinal, onde o corpo é um elemento em mudança contínua e ininterrupta.

O corpo não é um lugar onde as informações que vêm do mundo são processadas para serem depois devolvidas ao mundo. O corpo não é um meio por onde a informação simplesmente passa, pois toda informação que chega entra em negociação com as que já estão. O corpo é o resultado desses cruzamentos, e não um lugar onde as informações são apenas abrigadas (GREINER, 2005, p.130).

O corpo como um local de troca informacional e as relações interpessoais dizem muito quanto a uma sociedade. Se observamos como os corpos se comportam e se relacionam podemos entender padrões que esta sociedade impõe, como este trabalho prevê em relação a sociedade estadunidense.

Logo, pretendo analisar o corpo como um objeto de olhar e estudo artístico e social constante e que muda de acordo com contextos históricos, geográficos, artísticos e sociais nos quais o mesmo se insere. Lúcia Santaella (2002) nos traz e um breve entendimento do porque o corpo tenha se tornado um grande ponto de exaltação dentro dos estudos artísticos.

¹¹ Corpo de bailarinos em movimento, o movimento e a cena podem remoldar o corpo. Disponível em: <http://www.hojemais.com.br/tres-lagoas/noticia/cultura-e-arte/ismael-ivo-dirige-jovens-de-varios-paises-no-espetaculo-no-sacre>. Acesso em: 18/11/2017

O corpo humano sempre foi objeto do olhar e da criação artística. Neste século, mais acentuadamente neste final de século, quando nossos corpos atingem um nível de plasticidade extrema e de dissolução de suas fronteiras físicas, sensíveis, cognitivas, não é de se estranhar que o corpo tenha se tornado o grande tema, foco, representação, objeto performático e objeto simulado das artes (SANTAELLA, 2002, p.204).

Observo assim um entendimento da funcionalidade contemporânea que o corpo adquire para os saberes artísticos e por isso trago a relação deste no presente trabalho. Focando na relação de corpo como um espaço onde os imaginários se reproduzem e se modificam e que na qual o figurino também se insere.

Desta forma, o corpo poderia ser dito como o elemento para o qual toda esta pesquisa irá convergir, não só em termos de aplicação e observação dos imaginários aqui apontados como provenientes da guerra, mas também como um local de construção de assimilações e de idealizações por parte do público que recebe o cinema como elemento formador cultural e social.

2.6 Segunda Guerra Mundial e American Way of Life

Iremos entender um pouco melhor agora o contexto que os estudados elementos do imaginário social se solidificam – não utilizarei a palavra “surgir” ou “criar”, uma vez que estes elementos já estão presentes há muito tempo na história.

Estarei tratando mais especificamente do período que cerca a Segunda Guerra Mundial - os anos de 1939 até 1945, envolvendo grande parte das nações do mundo e praticamente todas as grandes potências daquela época e atuais. Os países estavam organizados em dois grandes grupos, os Aliados – que acabaram vencendo a guerra no ano de 1945 – e o Eixo.

Os grandes representantes dos Aliados foram: os Estados Unidos da América, a União Soviética, o Reino Unido e a China; em contraponto, os representantes do Eixo eram: Alemanha, Japão e Itália.

Em termos históricos e geográficos foi a guerra de maior abrangência mundial e também a mais letal, tanto por situações de conflito entre militares – como o massacre gerado pela Alemanha com o Holocausto¹² - – quanto por questões monetárias e

¹² O Holocausto foi o assassinato em massa de cerca de 6 milhões de judeus por parte da Alemanha Nazista de Adolf Hitler.

políticas. Não me atentarei a questões mais práticas e específicas da guerra, mas sim a alguns desdobramentos decorrentes de tal confronto.

Com o crescimento da Segunda Guerra Mundial foram mobilizados milhões de soldados para as batalhas e, como o sistema de caráter machista e patriarcal do exército impõe, os soldados eram homens.

Mas, o que aconteceu com as mulheres durante estas guerras? Ou melhor, quais imaginários foram criados da mulher nestas guerras? Adentraremos mais profundamente nessa questão dos imaginários criados no próximo capítulo. Devemos antes entender outro fator que corroborou para a criação destes imaginários, o chamado “American Way of Life”.

“American Way of Life” é uma expressão criada nos Estados Unidos da América para homogeneizar o estilo de vida que seria o ideal de todo estadunidense. Este estilo de vida retrataria, de maneira resumida, uma família de classe média/alta formada por um pai, uma mãe, dois filhos e um cachorro – sendo estes, sempre, pessoas brancas e tendo os papéis de gênero bem estabelecidos dentro deste estilo de vida: pai trabalhador e mãe dona de casa. Esta formação familiar é problemática em termos sexuais (casais estritamente heterossexuais), de gênero (homem sustenta e mulher cuida), de classe (abrange apenas classes abastadas) e raciais (supremacia branca).



(Fonte: Museum of Fine Arts Boston)¹³

Este modelo está claramente presente no filme que aqui analiso e é completamente subvertido no mesmo. Trago o “*way of life*” pois este, juntamente com o cenário de guerras, ajuda a moldar os imaginários que aqui serão analisados.

2.7 Dona de casa X Bombshell

Após entendermos todos os termos necessários e o contexto que esta pesquisa se propõe a analisar, trago os dois elementos do imaginário que foram criados relativos à mulher: Dona de Casa e a Bombshell (“Bombástica” - mulher relacionada ao sexo e a sensualidade, utilizarei “Bombshell” pela abrangência do termo e por acreditar que seja o melhor termo para esta pesquisa, não havendo um correspondente de igual peso na língua portuguesa).

Devemos entender então: “Quem eram estas mulheres”? Ou melhor: “Quem eram estes imaginários e idealizações de mulheres”?

A Dona de Casa e a Bombshell são elementos da cultura simbólica que observamos há muito tempo na história mundial. Posso iniciar com as representações

¹³ Fotografia de Margaret Bourke-White parte da coleção do Museu de Belas Artes de Boston, retrata trabalhadores negros embaixo de um letreiro representando o American Way of Life apenas com pessoas negras. Disponível em: <http://www.mfa.org/collections/object/the-american-way-of-life-172490>. Acesso em: 07/10/2017.

gregas - Hera e Afrodite. Hera – a Deusa Mãe, rainha, elemento que representa a fidelidade conjugal, a casa, a prosperidade e a fertilidade. Afrodite, a deusa do amor, da beleza e da sexualidade, nascida do contato entre um falo e o mar, a representação simbólica da volúpia. Um retrato dicotômico de uma mesma mulher.

Um exemplo cristão. A Virgem Maria, a mãe imaculada que jamais teve contato algum com o carnal ou sexual, aquela que deu à luz sem realizar o pecado – um retrato que permanece até a contemporaneidade, a não sexualização das mulheres mães. Em oposto, Maria Madalena, um elemento pouco descrito na bíblia, um elemento que é apontado como a prostituta, de onde saíram sete demônios, a parceira de Jesus – em alguns casos – e que, ainda assim, foi a primeira para quem Jesus apareceu após sua ressurreição.



(Fonte: Pinterest)¹⁴

¹⁴ Pintura de uma Dona de Casa dos anos 50, retratada ao lado do forno preparando a refeição. Disponível em: <https://i.pinimg.com/736x/da/7c/1c/da7c1c6562434faa476255a41fb3d179--s-housewife-vintage-housewife.jpg>. Acesso em: 18/11/2017.



(Fonte: Gil Elvgren)¹⁵

Estes são breves exemplos de uma dicotomia histórica que foi criada a cerca do sujeito mulher. Um sujeito que, por sua existência já seria dicotômico, restringindo a mulher sempre a um elemento ou outro e nunca a um elemento e outro.

Trago então a Dona de Casa e a Bombshell (que pode ser bem representada pela imagem das Pinups) como estes elementos dicotômicos no contexto que cerca a Segunda Guerra Mundial nos Estados Unidos da América e que são representadas e subvertidas dentro de “Beleza Americana”. A Dona de Casa sendo a mãe fiel e não sexualizada e a Bombshell sendo o objeto de desejo masculino, extremamente sexualizada e ligada apenas ao carnal.

Concluo assim, a contextualização dos termos, contextos e elementos que serão abordados e analisados no presente trabalho para iniciar mais a frente a análise propriamente dita.

¹⁵ Pintura de Pinup de Gil Elvgren, as Pinups são um exemplo claro da Bombshell – uma mulher relacionada à sensualidade e ao desejo de posse dos homens sobre estas mulheres sexualizadas . Disponível em: <https://cademeuwhiskey.wordpress.com/2015/02/05/conheca-gil-elvgren-o-pai-das-pin-ups/>. Acesso em: 18/11/2017.

3. OPÇÕES METODOLÓGICAS

Neste capítulo trarei as metodologias que serão utilizadas para a construção da análise disposta no trabalho, passando também por especificidades da pesquisa.

3.1 Delineamento da Pesquisa

Visando uma análise mais concisa do material fílmico, trabalharei com três modos de análise: a análise de conteúdo com foco na observação de imagens em movimento – em termos qualitativos; a revisão de material bibliográfico, videográfico e imagético; e o conhecimento comum.

Devemos explicitar brevemente cada um destes modos para o melhor entendimento do material aqui disposto. A análise de imagens em movimento foi desenvolvida no livro “Pesquisa Qualitativa com Imagem, Texto e Som” de Martin Bauer e George Gaskell para que seja possível uma completa análise dos materiais que um audiovisual pode nos dar – texto, imagem e som basicamente.

Esta análise trabalharia com a descrição e transcrição dos fatores que querem ser analisados - no nosso caso, o figurino, de maneira a relacioná-los com os fatores que podem influenciá-los. Trabalha também com a descrição de como os aspectos foram representados nas telas em termos de corte, ângulos e prioridade de elementos, trazendo panoramas gerais e significativos para o estudo dos elementos escolhidos.

Correndo o risco de repetir, diria que cada passo, na análise do material audiovisual, e uma translação e, em geral, uma simplificação. Não há uma leitura perfeita do texto. A questão é, então, ser explícito sobre os fundamentos teóricos, éticos e práticos da técnica e abrir um espaço onde o próprio trabalho possa ser debatido e julgado (BAUER; GASKELL; 2002, p.362)

A revisão de material bibliográfico, videográfico e imagético se dará a partir de livros que tenham um valor imprescindível para a colocação dos termos aqui presentes, como cinema, figurino, gênero, imaginário e etc, dos filmes selecionados e de imagens que corroborem para o pensamento criado no presente trabalho.

Para entendermos o terceiro meio de pesquisa que traremos aqui, utilizaremos do pensamento de Michel Maffesoli, o qual nos traz o conhecimento comum ou conhecimento ordinário como um contraponto aos métodos comuns e academicistas de

pesquisa, resgatando questões intrínsecas e visões sócio psicológicas dos indivíduos, para além de questões apenas científicas.

Trago este método devido ao caráter de pesquisa social que o trabalho trará e também pela importância que questões não convencionais serão aqui elencadas.

Afastando-se das batidas trilhas de tantas ideias convencionais, convenientes, o “conhecimento ordinário” fez com que pudéssemos “ver” toda a importância que encerra o presente: o retorno das tribos e o do nomadismo; a pregnância (a força da forma) dos corpos e do emocional; enfim, outra “transfiguração” do político. (MAFFESOLI, 2010, p.17)

Nesta perspectiva, estes serão os métodos utilizados na análise do objeto de estudo deste trabalho e na construção do pensamento crítico aqui construído.

3.2 Procedimentos Metodológicos

A seguir apresentaremos os procedimentos de coleta e de análise que serão utilizados para a construção do pensar do presente projeto.

3.2.1 Procedimentos de Coleta

Os procedimentos de coleta realizados serão: primeiramente, a observação do filme selecionado para realizar a análise quanto á reprodução dos imaginários da Dona de Casa e da Bombshell, passando pela observação da reprodução em termos de construção e representação das personagens no filme, guiados pelo figurino, mas também passando por aspectos como as relações entre as personagens retratadas e a construção narrativa da história

Em segundo lugar, pesquisa bibliográfica com um aprofundamento nos trabalhos dos autores trazidos na fundamentação teórica para poder analisar o selecionado filme de maneira mais robusta e específica.

3.2.2 Procedimentos de Análise

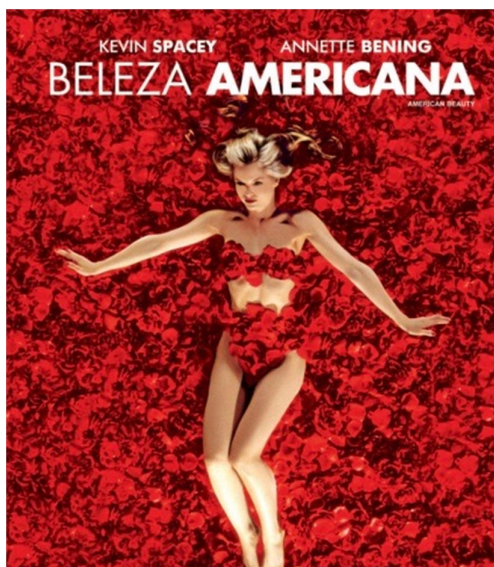
O procedimento de análise principal foi a análise de conteúdo. Fiz uma análise dos conceitos e textos selecionados para a construção do trabalho e, depois, averigui os

padrões e elementos levantados no embasamento teórico, dentro do filme selecionado como objeto de estudo – “Beleza Americana”.

4. OBJETO

Decidimos trabalhar com a análise de um filme com um alto alcance de público e que, além disso, recebeu o prêmio de melhor filme na cerimônia de premiação do Oscar realizada pela Academia de Artes e Ciências Cinematográficas de Hollywood.

O filme – “Beleza Americana”, cujo título original em inglês é “American Beauty”, foi lançado no ano de 1999 pela produtora de filmes norte americana Dreamworks. O filme conta com direção de Sam Mendes, roteiro de Alan Ball, figurino de Julie Weiss e um elenco com nomes como: Kevin Spacey, Annette Bening e Mena Suvari.



(Fonte: capa do DVD de Beleza Americana)¹⁶

Trarei agora uma breve sinopse do filme. Lester Burnham (Kevin Spacey) é um homem de cerca de quarenta ou cinquenta anos que está infeliz com seu trabalho e é casado com Carolyn (Annette Bening), que trabalha como corretora e é extremamente focada em seu trabalho. Jane (Thora Birch), é a filha de dezesseis anos deste casal e apresenta uma extrema abominação pelos pais e suas relações.

¹⁶ Disponível em: <https://www.saraiva.com.br/beleza-americana-dvd-3913715.html>. Acesso em: 30/09/2017.

Durante o filme, novos vizinhos se mudam para a casa ao lado da dos Burnham: o coronel aposentado Frank Fitts (Chris Cooper), seu filho Ricky (Wes Bentley) – o qual tem um histórico de problema com drogas e uma mania de filmar o que acontece ao seu redor e sua esposa introvertida, Barbara (Alisson Janney). A relação entre pai e filho é extremamente desestabilizada pelo viés entre militarismo-drogas.

Jane tem uma amiga na escola - Angela Hayes (Mena Suvari), pela qual seu pai - Lester, se atrai e com a qual começa a ter fantasias sexuais, momento em que se insere a conhecida cena das pétalas de rosas caindo no corpo de Angela. Ao mesmo tempo, Carolyn começa a ter um caso com um rival de seu trabalho, Buddy Kane (Petter Gallagher). Este já é um primeiro retrato de subversão dos papéis criados pela guerra e o “American Way of Life”.

Lester é demitido de seu trabalho e ameaça seu chefe com uma falsa situação de assédio sexual; assim, o mesmo consegue um seguro de sessenta mil dólares e aceita a demissão, indo trabalhar em uma lanchonete. Ele começa a se dedicar inteiramente à sua personalidade e rompe com os padrões de vida impostos pela sociedade de homem de negócios e que sustenta a família. Ele então compra o carro de seus sonhos e começa a se exercitar, depois de ouvir de Angela que ele poderia ficar mais atraente se ficasse mais forte; ele também começa a fumar maconha vendida por seu vizinho Ricky e a flertar com Angela toda vez que a vê. Com isso, a amizade de Jane e Angela acaba se enfraquecendo e Jane começa um relacionamento com Ricky.

Lester acaba descobrindo sobre a infidelidade de Carolyn, mas não demonstra preocupação quanto a isso. Frank começa a suspeitar da amizade de seu filho com Lester e acaba descobrindo um filme que o filho fez de Lester se exercitando nu, que havia sido filmado por acaso e não com intenções sexuais. Frank acaba concluindo que Lester e Ricky estão tendo um relacionamento sexual e acusa Ricky de ser homossexual, sendo que Ricky, falsamente, admite as acusações.

Ricky acaba indo para a casa de Jane e a convencendo de que os dois poderiam fugir juntos para a cidade de Nova York. Frank vai à casa de Lester e o beija, o que gera um misto de choque e repulsa em Lester e faz Frank ir embora. Lester encontra Angela deprimida e inicia uma tentativa de seduzi-la, mas acaba por descobrir que a jovem é virgem – apesar de toda a sexualização, maturidade e sensualidade que ela aparenta possuir durante todo o filme.

Tais fatos – beijo de Frank e Lester e Angela ser virgem – são mais dois exemplos de subversão dos imaginários que o filme cria. Lester e Angela acabam não

tendo um envolvimento sexual, mas sim, de amizade, compartilhando suas vidas e frustrações; após isto, Angela vai para o banheiro e Lester fica só na sala. Um tiro é ouvido.

Jane e Ricky encontram o corpo de Lester caído na sala com uma poça de sangue ao redor, Lester estava sorrindo. Frank volta a sua casa com a roupa toda ensanguentada e guarda sua arma que usara para matar Lester. Carolyn chega ao quarto de sua casa e chora abraçada às roupas de seu marido morto.

A narração final do filme, feita por Lester, descreve sua experiência e sua morte. Apresento a seguir a mesma:

“Eu sempre ouvi dizer que a sua vida inteira passa diante dos seus olhos como num flash, no segundo que antecede a sua morte. Primeiro: esse "segundo" não é só "um segundo". Ele se estica para sempre, como num oceano de tempo. Para mim, foi como estar deitado no acampamento de escoteiros, olhando estrelas cadentes... e as flores amarelas das árvores da nossa rua... ou as mãos da minha avó, e o jeito como a pele dela parecia pergaminho... a primeira vez que eu vi o Firebird novinho do meu primo Tony. E a Janie... e a Janie. E... Carolyn. Acho que eu deveria estar muito puto pelo que aconteceu comigo. Mas é difícil ficar bravo, quando há tanta beleza no mundo. Às vezes eu sinto como se estivesse a vê-la de uma vez só, é demais, meu coração se enche como um balão prestes a estourar. Então, eu me lembro de relaxar, e parar de tentar agarrá-la, e então ela flui através de mim, como chuva. E eu não consigo sentir nada além de gratidão por cada pequeno momento da minha vidinha miserável. Vocês não têm ideia do que eu estou falando, tenho certeza. Mas não se preocupem... um dia vocês terão.

Após esta sinopse podemos entender brevemente como o filme cria e subverte alguns símbolos do imaginário criado por essa nação contemporânea ocidental - Estados Unidos da América. A seguir apresentarei a análise e a correlação dos elementos levantados no presente trabalho até então.

5. DESENVOLVIMENTO

Antes de começar a análise propriamente dita irei trazer uma pequena sinopse e imagens de cada um dos figurinos das duas personagens que serão analisadas.

5.1 Angela Hayes

Angela Hayes, interpretada por Mena Suvari, é uma garota estudante do ensino médio e que é líder de torcida. Dentro da narrativa de “Beleza Americana”, Angela é apresentada com elementos que aqui relacionaremos com o imaginário da Bombshell – extrema sensualidade, frivolidade e outros.

Dentro do filme, um simples comentário de Angela sobre Lester faz com que o mesmo mude toda sua rotina, começando a praticar atividades físicas e saindo dos padrões impostos pelo “American Way of Life”.

Ela é apresentada, na primeira cena em que aparece, com roupas de líder de torcida e, apesar destas não serem extremamente sensualizadas se compararmos com algumas roupas que vemos atualmente, a imaginação de Lester já vê Angela em outra situação com aquela roupa.

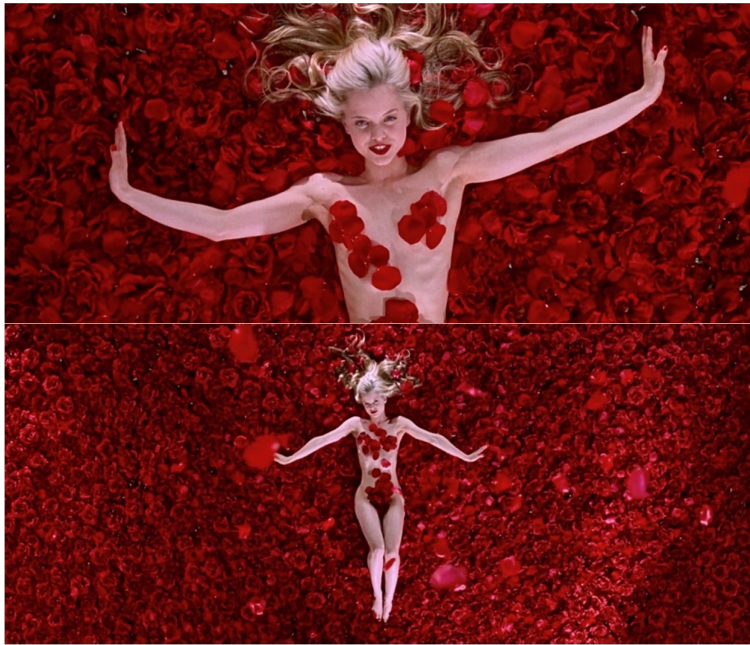
Angela é importante para a trama, pois, apesar de não o fazer deliberadamente, ela é o elemento catalizador de toda a desconstrução do “American Way of Life” que a família Burnham tentava apresentar, em especial, Carolyn. Mais à frente desenvolveremos mais profundamente comparações entre os figurinos e demais elementos entre Angela e nossa segunda personagem a ser analisada, Carolyn.

A seguir apresentamos todos os figurinos utilizados por Angela durante o filme, sendo que todas as imagens foram tiradas do próprio filme. Ressalto que alguns figurinos são apresentados em mais de uma foto para melhor visualização e/ou por haver pequenas mudanças dentro deste – como a retirada ou acréscimo de um casaco, chapéu e outros.

Figurino 1



Figurino 2



Figurino 3



Figurino 4



Figurino 5



Figurino 6



Figurino 7



Figurino 8



Figurino 9





5.2 Carolyn Burnham

Carolyn Burnham, interpretada por Annette Bening, é uma mulher que é casada com Lester Burnham, mãe de Jane Burnham e é corretora de imóveis. Dentro da narrativa do filme Carolyn é apresentada como esta mãe que trabalha, cuida do jardim, da casa, da filha, do marido e etc. Ela é relacionada ao imaginário que aqui trazemos como da Dona de Casa.

Apesar de Carolyn trabalhar e o imaginário do “American Way of Life” dos anos 40/50 trazer uma mulher que desenvolvia atividades exclusivamente ligadas a casa, Carolyn é muito ligada a este imaginário por suas características de mãe-cuidadora-feliz.

No filme, o papel de Carolyn é um dos mais fortemente construídos para depois ser completamente subvertido, tirando este caráter de “Super Mãe” e mostrando a

volatilidade e fraqueza que todos podemos ter. Ela seria inicialmente a personificação do “American Way of Life”, em contraponto a Angela.

Ela é apresentada, na primeira cena em que aparece, com roupas e acessórios que apresentam uma elegância – como, por exemplo, o colar de pérolas – desnecessária para a atividade que a mesma está desenvolvendo, colheita de flores.

Carolyn é extremamente importante por sua relação com as personagens, ela é um elemento de repulsa – apesar de ser casada – de Lester. Um elemento de incompreensão e fuga de Jane. E de desejo por parte de Buddy. Ela seria um retrato temporal da tentativa de imposição de um “Way of Life” e de como o mesmo reverberaria nas relações interpessoais e intrapessoais.

Após entendermos brevemente a colocação destas duas personagens dentro da narrativa e da trama de “Beleza Americana”, iremos começar o comparativo profundo entre as mesmas.

A seguir apresentamos todos os figurinos utilizados por Carolyn durante o filme, sendo que todas as imagens foram tiradas do próprio filme. Ressalto que, assim como na apresentação dos figurinos de Angela, alguns figurinos são apresentados em mais de uma foto para melhor visualização e/ou por haver pequenas mudanças dentro deste.

Figurino 1



Figurino 2



Figurino 3



Figurino 4



Figurino 5



Figurino 6



Figurino 7



Figurino 8



Figurino 9



Figurino 10



Figurino 11



5.3 ANÁLISE

Após entendermos toda a contextualização histórica e bibliográfica, nosso objeto e suas especificidades, nossas personagens e seus figurinos, irei começar a análise propriamente dita.

Farei uma análise de maneira convergente e situacional do filme, analisando figurinos que as duas personagens utilizam em contextos iguais ou semelhantes, quando possível, como por exemplo: figurinos utilizados para dormir. E depois, farei uma análise dos figurinos restantes. Tentarei ainda, seguir os figurinos de maneira mais cronológica possível.

Começarei com os figurinos que chamarei de “figurinos de apresentação da personagem”, pois é importante entendermos a relevância da apresentação inicial de personagens em contextos tanto teatrais como cinematográficos.

Carolyn, em seu figurino de apresentação, aparece utilizando um vestido cinza juntamente com um blazer também cinza, um avental branco e brincos e colar de pérolas. Neste momento ela está podando suas flores e colhendo rosas. Angela aparece em seu figurino de apresentação com uma roupa de líder de torcida: uma minissaia verde e branca, um casaco nas mesmas cores e um chapéu coco. Nesta cena ela está se apresentando no intervalo do jogo de sua escola. É importante ressaltar que, no pensamento de Lester, Angela abre seu casaco e saem pétalas de dentro deste.

Percebemos, desde o início, apresentações estereotipadas das personagens. A mãe que cuida do jardim extremamente arrumada e com um colar e brincos de pérola, trazendo este elemento da mãe que cuida da casa e que está sempre arrumada e bonita, mesmo em situações que podem gerar sujeira e suor – como podar as plantas. A garota líder de torcida que usa um casaco e uma minissaia e que, por se apresentar como um elemento de sensualidade, gera pensamentos sexuais na personagem masculina.

Este pensamento de Lester sobre a imagem de Angela ajuda significativamente em termos de narrativa a colocação desta personagem em um lugar de luxúria e sexualização, mesmo ela sendo uma colega de escola de sua filha. Isto é muito significativo, quando percebemos o olhar masculino enquadrando uma figura feminina como um objeto de desejo.

Sendo assim, esta apresentação das personagens já nos diz muito de quais papéis as mesmas desenvolverão dentro da narrativa fílmica. Partiremos agora para a convergência dos figurinos em termos mais situacionais.

O segundo figurino de Angela a ser analisado é o de número 3 e os de Carolyn serão o 2 e o 9, sendo estes classificados por mim como “figurinos de casa”. Angela neste momento está na sua casa falando no telefone com Jane, a mesma está deitada em sua cama vestindo uma camiseta curta preta e um short curto preto – o quarto é apresentado com um clima extremamente jovial, com diversas imagens coladas na parede e a cama desarrumada, sendo estes elementos que também compõe a personagem.

Carolyn está nas duas situações jantando em sua casa com seu marido e sua filha, no figurino 2 ela usa uma camisa de manga comprida de seda roxa abotoada até o

penúltimo botão e brincos. No figurino 9, utiliza uma camiseta rosa com estampa de rosas e gola fechada.

Estas representações das personagens em casa trazem alguns elementos significativos, não só quanto ao figurino, mas, como por exemplo: o fato de Carolyn estar sempre cercado por seu marido e filha na mesa de jantar e Angela ser retratada sozinha em seu quarto, o caráter de elegância que Carolyn apresenta mesmo dentro de casa – como se a mesma estivesse sempre que estar bonita e pronta para uma ocasião, sendo este um padrão criado também no “American Way of Life “–, o cenário em volta de cada uma destas (Angela – jovial e colorido, Carolyn – formal e azul claro com elementos brancos).

Quando pensamos estes elementos percebemos a relevância que todos os elementos da cena têm em significar, indo muito além de um padrão de interpretação e/ou movimentação. A direção e fotografia de um filme podem ditar todo o caráter e pensamento que o público terá quanto à obra.

Iremos agora para os figurinos em situações de trabalho, no caso de Carolyn, e de estudo, no de Angela. Sendo estes os figurinos 4 e 8 de Angela e o 3 e o 11 de Carolyn.

Ângela, em ambos os figurinos, está em sua escola. No número 4 utiliza uma calça justa, uma camiseta colorida listrada e um colete azul escuro; já no 8, usa uma calça preta – também justa – e uma blusa e um casaco fino na cor rosa claro.

Estes dois figurinos de Angela retratam e apresentam o lado mais estudantil da personagem, pois, afinal, apesar desta estar relacionada ao imaginário da Bombshell, ela não poderia ser representada em todos os momentos com um elemento de sexualização. Isto é um caráter relacionado à profundidade psicológica das personagens nas artes cênicas – sejam estas quais forem – os seres retratados possuem certo nível de profundidade e consciência; algo que é mais dificilmente atingido em imagens estáticas como a fotografia.

Os dois figurinos de Carolyn, assim como seu figurino de apresentação, estão extremamente enquadrados em um pensamento, quanto ao detalhe e a riqueza visual que as roupas e demais elementos da indumentária oferecem. O primeiro figurino, número 3, apresenta uma particularidade importante para nos aprofundarmos na construção desta personagem – a roupa íntima por baixo da roupa social.

Este figurino é apresentado ainda no início do filme, Carolyn está indo vender uma casa – já que trabalha como corretora de imóveis – e apresenta uma força e

determinação especiais para vender este imóvel, sendo assim ela limpa o mesmo completamente. O figurino se trata de um vestido bege com um blazer da mesma cor, um colar e um salto; porém, quando Carolyn vai limpar a casa, ela tira o vestido e o salto e revela uma roupa íntima de um vermelho forte, feita de seda.

Este efeito de contraponto neste figurino é fundamental para toda a narrativa do filme; a mãe trabalhadora e cuidadora do lar é quem, depois, trai o marido. Pensar o figurino - e este figurino em especial, é pensar como os signos presentes em todo o caminho que a direção de arte faz são relevantes para a cena e a narrativa, em especial para o cinema.

O figurino número 11 é, além de um figurino de trabalho, o figurino final de Carolyn. Trata-se de um vestido vermelho com um blazer também vermelho. O vermelho é uma cor extremamente significativa dentro da estética de “Beleza Americana”, como já deve ter sido percebido. A utilização do vermelho no figurino em que Lester descobre sobre o adultério de Carolyn e no figurino em que Carolyn vê Lester morto é um sinal de liberação de segredos e psicologismos das personagens.

O vermelho também é utilizado em algumas cenas de Angela – com o elemento das pétalas de rosas – que trouxemos como figurinos, pois, apesar dela estar nua, as pétalas compõem a imagem de seu corpo se tornando assim, figurinos. Seriam estes os figurinos 2 e 7 de Angela.

Ambos os figurinos, assim como parte do figurino número 1, são criações da imaginação de Lester quanto a Angela. No 2 ela está deitada em um mar de rosas, com pétalas caindo e tampando partes de seu corpo, Lester tem um olhar *plongée* de Angela – como se ele a sobrevoasse. No número 7 ela está em uma banheira com os cabelos presos em um penteado alto e as pétalas de rosa estão espalhadas pela água tampando seu corpo nu. Lester a observa de fora da banheira e os dois tem um diálogo sobre desejo e sexo.

Os próximos figurinos que descreverei e analisarei serão os chamados “figurinos de dormir” sendo o de Angela o 6 e o de Carolyn, também o 6. Angela vai dormir na casa de Jane, ela usa uma calcinha e uma blusa regata e curta, ambas listradas em tons de azul. Este figurino de Angela já entra em contraponto com o figurino de Jane na mesma cena, que usa uma blusa cinza e preta e gola mais alta e não está só de calcinha.

Carolyn dorme com uma camisola solta com detalhes azuis claros nos plissados presentes na gola e nas mangas. Um figurino nada sexualizado e que mostra a valorização do conforto em prol da sensualidade, a cena em que ela utiliza este figurino

reforça este pensamento. Lester, seu marido, está se masturbando enquanto ela dorme, quando ela acorda ela reprime a atitude dele e o mesmo argumenta que tem muito tempo que os dois não tem uma relação sexual – fator que corrobora com a falta de sensualidade do figurino.

Falarei agora de três figurinos de Carolyn que seguem a mesma linha de apresentação da personagem e não apresentam particularidades específicas, sendo estes os números 4, 5 e 7. O figurino de número 4 se trata de uma calça camisa e blazer na cor azul escura, este é o figurino que Carolyn utiliza na apresentação de sua filha Jane – sendo este o momento em que Angela e Carolyn se conhecem e uma das poucas interações das duas dentro do filme.

O figurino 5 é o que Carolyn utiliza na festa dos corretores de imóveis de sua cidade, um blazer preto com um vestido de alças finas, também preto. Esta cena é a apresentação de Buddy Kane dentro do filme e também dele a Lester – sendo Buddy o amante de Carolyn. O figurino 7 é rapidamente retratado por uma camisa azul clara sobreposta por um avental de cor azul mais escura, é utilizado em uma breve interação entre Carolyn e Lester onde ela se irrita por ele estar fumando maconha.

Falarei agora do figurino de número 5 de Angela e, logo após, do 10 de Carolyn – sendo que não existe uma relação contextual entre estes dois. O quinto figurino de Angela é uma calça preta justa e uma blusa azul escura de alças finas, ela o utiliza na casa de Lester. Existe uma interação e uma tensão sexual clara entre os dois nesta cena, tensão esta que é percebida pela filha de Lester – Jane – e, que é quebrada com a chegada de Carolyn ao ambiente.

O figurino 10 de Carolyn, apresentado no fim do filme, traz uma situação bem diferente em termos de estado emocional da personagem se compararmos com os primeiros figurinos do filme. É o primeiro, e único figurino, em que a mesma vai para o trabalho sem utilizar um blazer, o primeiro figurino em que ela mostra os braços durante toda a utilização deste. Em coerência as cenas em que ela usa este figurino a personagem está extremamente segura de si e feliz, exercendo ações que saem completamente do imaginário da Dona de Casa – como atirar.

Este figurino vem em um momento do filme em que o imaginário da Dona de Casa já foram subvertidos pela traição. Mais a frente farei um retrato narrativamente cronológico quanto às mudanças dos figurinos aliados as subversões dos imaginários propostos no início do filme.

Por fim, trarei os figurinos chamados por mim de “figurinos de sexo”, sendo estes o número 9 de Angela e o número 8 de Carolyn. Estes figurinos não são utilizados apenas em cenas de sexo, mas ambos passam por cenas deste tipo e por retirada/colocada de menos ou mais peças de roupas nestes figurinos.

Começarei com o figurino de Carolyn. Nesta cena inicialmente ela utiliza uma camisa branca acompanhada de um blazer cinza e uma saia lápis também cinza – em um almoço com Buddy Kane – depois, quando esta vai para a cena de sexo com seu amante ela tira o blazer e a saia, porém continua com a camisa. Este elemento de não revelação do sutiã ou dos seios nos mostra que, apesar de a mesma fugir do imaginário da Dona de Casa idealizada pelo “American Way of Life” ao praticar o adultério, ela não é tão sexualizada ao ponto de ficar nua em cena.

Este retrato é completamente diferente no caso de Angela. O figurino número 10 desta personagem é seu figurino final e o que mais sofre modificações quanto à adição de peças de roupas. O figurino por completo se trata de um casaco grosso roxo com um chapéu azul, uma camisa branca (por coincidência ou não?) e, uma calça preta.

Angela aparece utilizando este figurino inicialmente dirigindo seu carro para a casa de Jane, quando ela chega na casa encontra Lester e comenta sobre a atual força física do mesmo – fato que decorreria mais a frente em uma possível relação sexual dos dois. Angela vai ao quarto de Jane e aparece sem o casaco quando Jane e Ricky vem dizer que vão fugir dali.

Angela tem uma discussão com Jane e acaba indo para a sala e chorando, neste momento a mesma encontra Lester. Os dois começam a conversar e acabam deitando-se para terem uma relação sexual; neste momento, Lester abre a camisa de Angela e revela seus peitos nus não cobertos por um sutiã ou outro elemento – em um grande contraponto a Carolyn em uma situação parecida.

Este momento traz a subversão final do papel de Angela, a mesma apesar de toda a sexualização e aparente maturidade sexual apresentada durante todo o filme diz a Lester que é virgem. Neste momento Lester para e os dois acabam não tendo uma relação sexual e apenas conversando, aparece Angela na cozinha utilizando o figurino e coberta por uma manta bege. Na cena final do filme, Angela está limpando o rosto no banheiro quando escuta o tiro que mata Lester.

Finalizo assim a apresentação e análise dos figurinos individualmente, passando a apresentar uma resolução quanto a todos os pontos aqui apresentados por esta construção da equipe de figurino e direção de arte do filme *Beleza Americana*.

Percebemos que, durante o filme, os imaginários da Dona de Casa e da Bombshell são criados e subvertidos sendo clara e fortemente apoiados pelo figurino utilizado pelas personagens. No caso de Angela, por sua apresentação imagética e seu comportamento extremamente sensualizado e sexualizado – principalmente pela imaginação de Lester – durante quase todo o filme, com o contraponto de que a mesma era virgem no fim.

E, no caso de Carolyn, com a construção da Dona de Casa perfeita, sempre arrumada, trabalhadora e que cuidava sempre de seu lar sendo apresentado durante metade do filme e corroborado pelos vestidos e blazers, sendo estes subvertidos pelo adultério, pela utilização do vermelho em momentos chave e pela própria relação da personagem com seu figurino.

Percebo assim o poder de construção de sentido que o figurino tem dentro de uma representação cinematográfica, e também facilmente aplicável em termos de teatro, passarela, publicidade e fotografia. Percebo ainda o poder que a “simples” utilização de uma cor (vermelho) ou a utilização de uma mesma peça de roupa de maneiras diferentes (caso da camisa branca) pode trazer quanto a apresentação e/ou diferenciação de personagens.

6. CONCLUSÃO

Percebo com essa análise o grande poder de construção imagética e social que o cinema e as demais artes cênicas tem, devendo, assim, ser sempre pensada quanto a esse poder. Afinal, não devemos apenas acreditar que os elementos, imaginários, signos e estereótipos que desenvolvemos em cena estão lá apenas como um apoio ou catalizador à personagem.

Estes imaginários constantemente reproduzidos em cena corroboram para a construção de corpos sociais. Sendo assim, o papel das artes cênicas para com a sociedade seria um papel psicológico, comunicacional e social, devendo sempre se apropriar destes estereótipos, subverte-los e recriá-los.

Não falo sobre uma instituição da utilização exclusiva do que é comumente chamado de “politicamente correto” dentro das artes, mas sim, de uma apresentação de consciência dos agentes do fazer artístico quanto a estes papéis que reproduzimos tão constantemente em nossa profissão. Acredito que com isso poderíamos criar uma arte que fosse representativa de todas as diversas parcelas sociais.

Após entendermos todo este processo de construção histórica dos imaginários sociais e como os mesmos são utilizados e subvertidos no cinema por meio de diversos elementos, friso mais uma vez o caráter de significância máxima que os elementos para além da atuação apresentam dentro do contexto das artes cênicas.

Devemos começar a questionar e instigar que em nossos processos de cena o figurino, a maquiagem e todos os demais elementos da cena sejam utilizados deste o início, sendo que muitas vezes estes elementos são introduzidos na fase final de processos de criação artística.

Entendo que muitas vezes é difícil pensar um figurino para uma personagem ainda em construção; porém, se a personagem deve ser construída de maneira profunda e progressiva proponho que o figurino também seja. Por meio de experimentações e testes de figurino e maquiagem podemos aumentar nosso entendimento da personagem e assim, melhorar nossa representação da mesma.

É um pensamento extremamente reducionista acreditar que os atores devam se dedicar apenas a interpretação para que depois sejam “colocados” os demais elementos cênicos, como se estes fossem apenas um subterfúgio ou um aditivo da milenar arte da cena.

Devemos fugir deste reducionismo e propormos, como atores, diretores, figurinistas, cenógrafos, maquiadores e outros, que a cena seja testada e experimentada desde o início do processo. Afinal, se a experiência constrói o ser humano, então por que não deixar que a experiência construa também as personagens em sua mais vasta complexidade psicológica, imagética e de interações?

7. REFERÊNCIAS

BAUER, Martin W; GASKELL, George. **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som**. 2. ed. São Paulo: Editora Vozes, 2002. 516 p.

BAZIN, André. **O Cinema**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991. 326 p.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. 1955. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1563569/mod_resource/content/1/A_obra_de_arte_na_era_da_sua_reprodutibilidade_tecnica.pdf. Acesso em: 18 nov. 2017.

CANEVACCI, Massimo. **Antropologia do Cinema: do mito a indústria cultural**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984. 338 p.

CARLOTO, Cássia Maria. **O Conceito de Gênero e sua Importância para a Análise das Relações Sociais**. 2001. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/ssrevista/c_v3n2_genero.htm>. Acesso em: 07 out. 2017.

CASETTI, Francesco. **Theories of Cinema, 1945-1995**. Austin: University Of Texas Press, 1999.

CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **A História da Virilidade: 3. A virilidade em crise? Séculos XX-XXI**. Petrópolis: Editora Vozes, 2013. 610 p.

COSTA, Francisco Araújo da. O figurino como elemento essencial da narrativa. **Sessões do Imaginário**, Porto Alegre, v. 8, n. 1, p.38-42, 1 ago. 2002. Semestral.

DRAVET, Florence. **Crítica da razão metafórica: Magia, mito e poesia na cultura contemporânea**. Brasília: Casa das Musas, 2014. 116 p.

GREINER, Christine. **O corpo: pistas para estudos interdisciplinares**. São Paulo: Annablume, 2005.

HARAWAY, Donna. **Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial**. São Francisco: Cornell University Press, 1995. 41 p.

JEUDY, Henri-Pierre. **O Corpo como Objeto da Arte**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. 184 p.

MAFFESOLI, Michel. **O Conhecimento Comum: Introdução à Sociologia Compreensiva**. Porto Alegre: Editora Meridional Ltda, 2010.

MASCARELLO, Fernando. **História Mundial do Cinema**. 7. ed. São Paulo: Papirus Editora, 2012. 432 p.

NICHOLSON, Linda. **Interpreting Gender: The Play of Reason: From the Modern to the Postmodern**. New York: Cornell University Press, 1999.

NICOLAU, Alice Bernardo. **Divine e o figurino como construção visual do feminino no cinema**. 2017. 57 páginas. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Cinema e Audiovisual) – Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2017.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

SANTAELLA, Lucia. **Culturas e artes do pós-humano, da cultura à cibercultura.** São Paulo: Paulos, 2003.

SANTAELLA, Lúcia. **A Teoria Geral dos Signos: como as linguagens significam as coisas.** São Paulo: Cengage Learning, 2012.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil para análise histórica.** Nova York: Columbia University Press, 1989.

YOUNG, Iris Marion. **O Gênero como Serialidade: pensar as mulheres como um coletivo social.** Revista Ex Aequo – Associação Portuguesa de Estudos das Mulheres, nº 8. Porto: Celta Editora, 2004.

A arte e sua influência na sociedade de na cultura. Disponível em: <https://www.portaleducacao.com.br/conteudo/artigos/educacao/a-arte-e-sua-influencia-na-sociedade-e-na-cultura/10635>. Acesso em 21/08/2017.

Brasileiros passam a frequentar mais cinemas e teatros, diz pesquisa. Disponível em: <http://www.jb.com.br/cultura/noticias/2016/02/26/brasileiros-passam-a-frequentar-mais-cinemas-e-teatros-diz-pesquisa/>. Acesso em 21/08/2017.

Entenda como o Oscar funciona e suas categorias. Disponível em: <http://blog.selecoes.com.br/entenda-como-o-oscar-funciona-e-suas-categorias/>. Acesso em: 20/09/2017

Michel Maffesoli: O Imaginário é uma Realidade. Porto Alegre: FAMECOS, v. 15, n. 1, 01 ago. 2001. Quadrimestral. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3123/2395>. Acesso em: 07 out. 2017.

Número de salas de cinema cresce e público acompanha expansão. Disponível em: <http://brasileconomico.ig.com.br/negocios/2015-05-21/numero-de-salas-de-cinema-cresce-e-publico-acompanha-expansao.html>. Acesso em: 17/09/2017.

Ponto de vista masculino domina as telas do cinema, constata pesquisa. Disponível em: http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2017/10/02/internas_viver.724988/ponto-de-vista-masculino-domina-as-telas-do-cinema-constata-pesquisa.shtml. Acesso em: 18/11/2017.

Projeção da população do Brasil e Unidades Federadas. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/apps/populacao/projecao/>. Acesso em: 16/09/2017.