

VIRILHAS

*“As roupas são semanticamente instáveis porque
o significado está diretamente relacionado ao contexto.”*

Lares Svendsen

ÍNDICE

Introdução	p.4
Descobertas e tentativas	p.5
O cinema	p.9
O roteiro	p.11
O escolher e o que vestir	p. 13
Construção do book Virilhas	p.15
Conclusão	p.19
Referências	p.20

INTRODUÇÃO

‘Preciso de um sapato azul, 37. Aquele azul bem azul! Pensei também em um vestido bem fluido sabe? A idéia de liberdade, para que ela quase voe em cena...’

Quando imagino essas necessidades, ditas por um diretor ou um assistente de direção imagino que ele esteja correndo e ao mesmo tempo em que toma um café tenta explicar o que precisa. Esses dois pedidos fazem sentido, mas às vezes podem complicar o trabalho de um figurinista ou do diretor de arte pela subjetividade e falta de precisão. O que seria um azul bem azul? E o vestido bem fluido implica na escolha de um tecido específico, pode restringir as cores, será mais leve do que os tecidos comuns e pode mesmo assim não ter o efeito pretendido inicialmente. Na conversa inicial com o diretor, ou em um contato inicial com produtores de algum curta metragem percebe-se que nem sempre é simples dizer o que se precisa para determinado efeito ou para atingir um objetivo quando se fala sobre roupas, acessórios e cores.

Durante os anos em que estudei na Universidade de Brasília, aprendendo sobre filmes, intenções, roteiros e como tornar todas essas idéias e discursos em um produto audiovisual me encantei com as possibilidades da direção de arte e sua ajuda prestada aos atores, fotógrafos e diretores. O projeto teve a intenção inicial de proporcionar maior aprofundamento no tema e acabou proporcionando o contato com as maiores influências exercidas pelo figurino nas demais áreas de produção cinematográfica.

Esta proposta de trabalho é um breve referencial e o book de figurino de um projeto que foi filmado em 02/2011. Os looks aqui pensados e desenhados não foram utilizados, são hipotéticos. O roteiro foi cedido pela diretora e o figurinista da produção universitária consultado para alguns esclarecimentos pertinentes à minha criação. O tempo dispensado na construção e produção deste projeto tiveram como objetivo mostrar o passo a passo para que no dia da filmagem todos os figurinos estejam prontos e fichados. Algumas dificuldades de roteiro e grandes benefícios do cronograma também estão presentes neste referencial. O produto é composto pelo referencial, roteiro, cronograma e orçamento, moods, croquis e fichas dos figurinos.

DESCOBERTAS E TENTATIVAS

Escolher o que cursar na faculdade não foi muito difícil. Por ser comunicativa faria Comunicação Social, inicialmente jornalismo. Ao final do terceiro semestre alterei a opção para Audiovisual. Estudar cinema foi a melhor escolha que eu poderia ter feito, devo ressaltar. E a mais insegura também. Iniciei meu quarto semestre na UnB prestes a cursar o Bloco (conjunto de disciplinas para o desenvolvimento de um curta metragem) sem saber o que um estudante queria dizer quando elogiava a fotografia de um filme ou em que consistia a área chamada Direção de arte. Mesmo assim, sem saber como se faziam os filmes, não consigo colocar em palavras a satisfação que me deu descobrir esse universo e me sentir enfim, parte dele.

Acompanhar a criação de um roteiro, suas inspirações e motivações, a escolha do roteirista quanto ao destino de cada personagem e sua descrição. Perceber quanto há para ser feito para que as cenas escritas se tornem registros visuais, montar a estrutura que dará suporte para que cada área contribua para o sucesso do filme. Ver a mudança que a luz traz a determinada cena, o apoio que um figurino e maquiagem dá ao ator, como o ritmo de uma edição pode tornar a produção melhor. Poder participar de um projeto desses, ver o produto pronto, só quem já fez parte de uma produção cinematográfica sabe como é satisfatório.

Do meu envolvimento com a equipe de arte da primeira produção universitária de um curta metragem - História Sutil - até hoje são 5 produções de figurino para curta metragem. Como durante os estudos na universidade comecei outro curso superior, Tecnologia em Design de Moda, nesse primeiro contato foi inevitável o envolvimento com o figurino. O conhecimento adquirido sobre tecidos, cores e formas e a melhor forma de valorizar o corpo com vestimentas era complementado com a necessidade de cada personagem. Descobrir que “o sucesso do figurino pode proporcionar ao autor tamanho conforto no papel da personagem que o ajude a desenvolver da melhor maneira uma cena mais complexa ou até tornar uma simples fala mais verossímil ao ser interpretada. Assim como pode prejudicar e provocar a perda de duas semanas de ensaio”¹ foi interessante e fez com que as peças escolhidas para os atores não fosse

¹ Nadoolman, Deborah. *Dressed: a century of Hollywood costume design*, p. 2

aleatórias ou baseadas apenas no bom gosto ou senso comum do que estava em alta na moda da estação em ser.

História sutil é um curtíssima baseado no conto homônimo de Luis Fernando Veríssimo. Um jantar na casa de um rapaz, uma moça interessada e alguns trocadilhos. O cenário foi a cozinha da casa do rapaz, e foram utilizadas três tapadeiras da Faculdade de Comunicação, pintadas de preto com os desenhos – em giz branco – da parede, armários, pia e objetos. Apenas os objetos que seriam utilizados em cena, tocados pelos atores existiam de fato, em sua forma plástica. Para o figurino dele não houve muita dúvida: uma camisa, uma calça social e sapato fechado. Apesar de o rapaz ser o cozinheiro, não optamos pelo avental, preferimos apenas um pano de prato em seus ombros (que ele usaria para segurar quando nervoso ou para limpar qualquer superfície). O figurino da moça foi um vestido. Começava aí o meu interesse por essa área.

O vestido da atriz, Danielle, deveria ser sensual sem ser vulgar. Demonstrar que a personagem queria ser notada, observada e despertar o interesse do rapaz. Alguns vestidos foram separados e o escolhido foi um verde, de jersey, com franzido no busto e na altura dos joelhos. Enquanto o vestido era escolhido ouvi pela primeira vez que não seria bom utilizar listras ou estampas muito miúdas pois poderia flicar (problema visual causado por listras ou estampas miúdas quando a imagem do monitor na parte da estampa parece tremer). O vestido utilizado não apresentou qualquer problema no vídeo, ficamos satisfeitos com o resultado.

Menarca foi um projeto do Bloco, dirigido pela Mariana Tesch. Uma menina tem a primeira menstruação enquanto brinca com as amigas e uma jovem está morrendo. Neste curta existiam algumas crianças, Ana (a menina que menstrua), seus pais e a Fernanda (a jovem que está morrendo). As cores para o figurino das crianças foram as cores do arco íris. Algumas peças foram compradas e outras as próprias crianças cederam para a produção. Para os pais foi necessário produzir o figurino da mãe. Era necessário um pijama branco e ninguém da equipe dispunha de um para que pudessemos utilizar. Assim, pela primeira vez tive contato com uma loja na função de produtora e soube o que era necessário para conseguir o pijama (cheque caução e a declaração de que estávamos fazendo um curta metragem). Entrei na loja e uma vez escolhido o pijama, foi acordado com a gerente que poderíamos levar a roupa, bastava deixar o cheque caução, em caso de qualquer estrago teríamos que comprá-lo. Com este

figurino nada ocorreu e após a lavagem a seco ele foi devolvido e o cheque caução resgatado.

Para Fernanda era necessário uma lingerie. Não poderia ter renda, ser muito sensual ou pequena. A personagem iria rastejar na terra e por isso deveria ser justa, porém sem bojo ou qualquer enchimento. A escolhida foi uma de algodão, sem bojo ou armação da marca Hope. Ana foi a personagem que precisou de mais figurinos. Utilizou shorts, regatas e uma camisola. Os shorts e a camisola foram costurados por mim e o estudo em moda e costura nesse momento proporcionaram uma economia na produção.

Grande amigo Santo Antônio, dirigido por Cecília Álvares conta a história de uma costureira de 46 anos que tem esperança de casar e trabalha em uma loja de noivas. Os figurinos da personagem principal foram construídos a partir de styling das peças da atriz, Mary. Não tivemos problema em criar looks coerentes com o roteiro. Clarice – cliente que precisa de um vestido às pressas - usou um vestido de noiva costurado por mim e um uniforme cedido pelo Ponto Frio. Seu ex-namorado – que a vigia enquanto está na loja de noivas - usou as próprias roupas, apenas camiseta e bonés da produção. A produção mais divertida foi a da secretária da loja de noivas, a Andréa. Com o auxílio do acervo de Julia Maass, colega de classe e também interessada em direção de arte, pudemos criar diversos figurinos irreverentes e coloridos que auxiliaram a personagem a passar a imagem pretendida pela diretora.

À flor da pele foi um filme de Luciana Newton, do ano de 2009, que conta a história de uma garota que está se descobrindo, por volta dos seus dezoito anos. Um vestido foi produzido – acompanhei a modelagem e produção com a costureira – e uma saia que seria animada mais tarde foi montada no set. Os outros figurinos foram montados através de styling e a diretora ficou satisfeita com o efeito alcançado pelos looks utilizados.

O figurino faz parte da direção de arte, que também engloba o cenário e os objetos de arte. “Figurinos devem acomodar não só a extraordinária forma e tamanho do corpo humano mas também sua vida e espírito. O figurino não só deve blindar o corpo como também deve refletir um entendimento da expressão corporal, idade, sexo, circunstância e estado mental”², como já disse Deborah Nadoolman. Ele deve auxiliar o ator. Deve permitir que a história presente na tela seja real, tanto quanto foi na

² Nadoolman, Deborah. *Dressed: a century of Hollywood costume design*, p. 2

imaginação do autor. E como é dito em Hollywood, se a primeira regra do roteiro é 'Show, don't tell', a preparação estética da personagem mostra ao espectador muito do que ele precisa saber sem que seja dita uma só palavra.

Em todos esses projetos a criação do figurino não pode ser feita sem considerar as outras áreas envolvidas como neste book do Virilhas. Em cada filme houve reunião com diretores de fotografia – para ter certeza das cores que poderiam ser utilizadas, se alguma estampa teria ruído no vídeo, se a cartela de cores era coerente com a proposta pensada pelos fotógrafos; reunião com os diretores para aparar arestas quanto a intenções e escolhas de peças que se destacariam em determinadas cenas bem como encontros com a equipe da qual o figurino faz parte, a direção de arte, para que a proposta plástica fosse coerente e não causasse estranhamento ou incômodo no espectador – a não ser que fosse essa a intenção do diretor.

Este projeto visa se tornar um book dessa área, com foco no figurino para um roteiro do Bloco do segundo semestre de 2011, Virilhas, de Mariana Amaral. O roteiro foi cedido pela diretora para essa proposta de projeto experimental.

O CINEMA

Assistir a filmes sempre foi um prazer. Como para quase todo estudante de cinema, acredito que quando entrávamos em uma sala para duas horas de contemplação ou diversão sem perceber começávamos a imaginar como aquele efeito poderia ter sido feito, o que determinada cena queria dizer naquele contexto, e no meu caso em especial, imaginava quão bom seria produzir um cenário ou figurino como aquele que eu via na grande tela. Antes da faculdade o cinema era na maior parte das vezes diversão. Não havia contexto histórico, muita reflexão sobre o que foi dito ou conversas sobre as personagens do filme e o que queriam agindo da forma com que agiam. Uma vez que se descobre tudo que há por trás de uma produção cinematográfica todo filme passa a ter um *background* quase impossível de ser ignorado. Nem sempre explícito é verdade, mas sempre presente.

‘Tornar visível o invisível’ seria essa a função do cinema? Jean-Claude Carrière, premiado roteirista francês, questiona essa função junto às outras linguagens dizendo que o cinema nunca caminhou sozinho. Sua existência contou sempre com o teatro, a música e a dança entre outras linguagens artísticas. E em todas essas manifestações há grande valor e significado o não dito. O filme que é visto conta uma história e pode até passar uma mensagem explícita. Mas e o que não é dito? O silêncio de uma personagem, uma cena que não é mostrada, o que é mostrado sem exhibir, dito sem falar. São nessas ausências, criadas e pensadas para estarem exatamente onde estão, que acredito que o filme está. Essas pausas nos obrigam a pensar, refletir e criar sentido, tecemos ‘fios invisíveis entre signos que acreditamos visíveis demais’³.

O roteiro Virilhas conta a história de uma depiladora e acompanhamos seu dia a dia até a decisão de chantagear as clientes com as traições das quais tanto se gabavam. Embora isso esteja ali escrito, e qualquer pessoa que leia as rubricas e diálogos possa entender, o filme tem um contexto e muitas inferências que somos nós, os espectadores que fazemos, especialmente quando se tem conhecimento da vida e alguns costumes brasileiros presentes na história.

O salão, com ares de decoração kitsch e uma novidade a cada mês para atrair cada vez mais clientes é mais possível de ser imaginado se o localizarmos em uma cidade satélite do Distrito Federal e não no Plano Piloto. Para quem vive e frequenta salões nas

³ Jean Claude Carrière. *A linguagem secreta do cinema* p. 32

Asas Sul e Norte um salão com decoração minimalista e clean é mais possível e as novidades são a cada trimestre, e geralmente uma variação simples do que já existe, nada muito inovador. Cenografia a parte, as fofocas e confissões entre clientes e profissionais dos salões de beleza não fazem distinção de local: seja em São Sebastião ou no Lago Sul as alegrias e tristezas são compartilhadas enquanto as unhas são feitas e os cabelos tratados.

A questão relacional que está em questão - o cotidiano de um casal com alguma dificuldade financeira, as mulheres que parecem ter se casado apenas pelo dinheiro de seus maridos, a traição e seus amantes são uma forma de despertar a reflexão acerca do assunto. O casal, Dayanne e Juca, juntos há oito anos e ainda assim desfrutam de um ritual toda quinta feira. Não são os mais abastados, não há indícios de jantares fora de casa ou viagens constantes para um cotidiano de lua-de-mel e somos informados ainda de que uma fagulha para discussões e brigas acabou de ocorrer: Juca está desempregado. A impressão que me causou foi que mesmo sem dinheiro, e aparentemente sem algum empenho em conseguir outra fonte de renda, embora a falta de recurso irritasse Dayanne não fez passar por sua cabeça em qualquer momento a possibilidade de traição. Enquanto isso, suas clientes mais abastadas aparentemente usam o dinheiro de seus maridos para viajar e aproveitar finais de semana com os amantes.

Esses fios invisíveis, construídos entre os signos que acreditamos serem visíveis demais fazem de cada filme um discurso único e pessoal. Um diretor e roteirista que jamais conviveram com seus espectadores conseguem manter um diálogo, ou ao menos têm nossa atenção voltada ao discurso durante o tempo de exibição da produção cinematográfica.

O ROTEIRO

Durante o meu primeiro semestre de curso na habilitação em Audiovisual (o que ocorreu no quarto período da faculdade, eu havia trocado de habilitação – era estudante de Jornalismo antes de escolher definitivamente o cinema como graduação) tive contato com as áreas da produção cinematográfica. Entre som, iluminação, produção e outros temas conheci a oficina de argumento e roteiro. Não sabia o que era um argumento e nunca tinha visto um roteiro. O objetivo da aula era simples, chegar ao final do semestre com noções de roteiro e um roteiro próprio pronto. Fácil, não? Foi o que pensei. Nas primeiras duas semanas apenas.

As aulas contavam com textos para auxiliar tanto na escrita (questão formal e estrutural) quanto na criatividade e liberdade de produção. Inicialmente toda simples idéia me parecia ou banal demais ou super megalomaniaca. E hoje, passado este semestre e a leitura de vários roteiros concordo que “nenhuma idéia, por melhor que seja, sai pronta e acabada e precisa ser desenvolvida, trabalhada e retrabalhada.”⁴ A arte de escrever também, que me parecia tão espontânea a quem estuda Comunicação, não é assim tão natural. Como qualquer outra habilidade se desenvolve com a prática. Claro, há os que são talentosos e com o mesmo costume com que tomam o café de todo dia escrevem roteiros orgânicos. E mesmo esses, são reescritos, retrabalhados e desenvolvidos até chegar à forma satisfatória que pode ser filmada.

As aulas de revisão de roteiro, em que deveríamos mostrar o que criamos e discutir o que deveria ser melhorado, acrescentado, retirado ou até evidenciado se tornavam conversas sobre o quê e quanto de nós estava naquelas páginas. Tornou-se claro para mim uma orientação do artista plástico Jum Nakao quanto à criação: se não tem seu sangue, não é arte. Durante um workshop de criatividade, em que deveríamos criar qualquer coisa, que pudesse ser uma peça de arte contemporânea com interação dos espectadores, o artista sentou-se com o meu grupo, quatro ou cinco mulheres e disse que se não visse nada de nós ali, naquela atividade, se não houvesse nosso esforço, suor e empenho, parte real de nós, se não houvesse sofrimento, não seria arte. Durante as horas de escrita de roteiro, dúvidas e crises de ansiedade, reflexões e quantas idéias e impressões somente nossas, traduzidas ali no papel, entendi um pouco do que Jum quis dizer com essa necessidade de se doar, de estar presente no que se cria.

⁴ Cannito, Newton. Saraiva, Leandro. *Manual de roteiro* p. 11

Entre idéias boas e ruins, personagens fortes e fracos e situações tanto cotidianas quanto surreais, durante esse nosso percurso nas aulas de roteiro concordei também com o sociólogo italiano Vilfredo Pareto que afirma que ‘a criatividade é a capacidade de estabelecer novas relações entre os elementos de um repertório comum a todos’⁵. É isso. O roteirista relaciona fatos e personagens que podem até parecer desconexos da vida, mas estão presente no seu repertório, na sua história. Escrevemos do que nos é comum, e se não sabemos do que queremos escrever pesquisamos e mergulhamos de tal forma a tornar aquele tema familiar, caso contrário, como falar de algo que não conhecemos? Não acredito ser possível.

⁵ Cannito, Newton. Saraiva, Leandro. *Manual de roteiro* p. 54

O ESCOLHER E O QUE VESTIR

O estudo e a tentativa de compreensão do que está contido nesse universo da criação e do uso das roupas está presente em diversas áreas do conhecimento como antropologia, sociologia e filosofia além de já ser objeto de estudo dentro do design. A moda como vestimenta deve ser considerada apenas uma de suas facetas. Sua influência no nosso cotidiano mostra que o corpo se modificou ao longo do tempo não só de acordo com a evolução das roupas mas também a partir da relação do homem com o seu corpo.

Martha Kasznar Feghali, em seu artigo “Batendo perna” separa em valores as razões pelas quais as pessoas se interessam pelas roupas⁶.

- O valor teórico: quando o interesse busca uma verdade ou está a procura por conhecimento como um potencial, como por exemplo os estudos de Roland Barthes. O escritor e semiólogo francês que se propôs a estudar a moda como um sistema, compilou as conclusões e o processo em seu livro “*The fashion system*” onde faz uma análise estrutural das roupas femininas como descritas em revistas de moda. “Sua principal intenção foi reconstituir passo a passo o sistema de sentido construído pelas roupas.”⁷

- O valor econômico está relacionado à tendência de avaliar os objetos segundo sua utilidade. Calçados para diabéticos, roupas com sensores que medem batimentos cardíacos, casacos térmicos são exemplos de roupas que podem se enquadrar nessa categoria pois além da estética há uma utilidade prática inerente à peça.

- O valor estético guia uma visão de mundo, a prioridade são os prazeres que provêm dele e não sua utilidade. Usar um corpete por exemplo, mesmo que desconfortável, por seu valor estético faz com que o desconforto não seja superior à imagem que se deseja passar e ao sentimento de quem o veste.

- O valor social diz respeito aos outros e à conformidade da vestimenta. Os estudos referentes às roupas de determinada época geralmente fazem uso desse valor para mostrar como as pessoas se interessam em se apresentar socialmente a pessoas

⁶ Pezzolo, Dinah. *Por dentro da moda: definições e experiências* p. 11

⁷ Barthes, Roland. *The fashion system* p. X

como elas. E mesmo que não façam parte da mesma classe, através das roupas pode-se “maquiar” essa exclusão e pertencer momentaneamente a outro grupo.

Todos esses valores podem ser considerados e se necessário for, pode-se aprofundar o conhecimento referente a cada um a fim de ter maior domínio e segurança para que ele seja evidenciado em algum momento da produção cinematográfica.

No Brasil, o figurino costuma seguir dois padrões em sua maioria: ou cai no decorativismo ou é utilizado apenas como função dramática. Gianni, iluminador, cenógrafo e diretor de teatro também disse que o cenário pode não ser necessário, mas o figurino é indispensável. E como não se tem no Brasil bons cursos de figurino e cenografia, os profissionais que exercem essas funções são formados em diversas áreas. Para ele não importa se o criador vem das artes plásticas, da moda ou das artes cênicas. Mesmo que não tenha estudado assimilou “genericamente algo que se manifesta a partir de sua herança cultural”⁸

Nesse ponto, o conhecimento adquirido durante o curso de Design de moda, que cursei durante 4 semestres (do segundo ao quinto em que estive na universidade) foi de extrema importância para que eu pudesse entender melhor a forma com que as pessoas se vestem, o que norteia a produção de vestuário no Brasil e me proporcionou mais segurança nas escolhas que fiz com base nos dois anos de estudo. Ser estilista também auxilia no sucesso do planejamento do figurino pois qualquer conserto, produção ou styling que venha a ser feito já é de meu conhecimento (o processo) e então se torna mais fácil o gerenciamento de tais tarefas e minimiza o risco e as possibilidades de perda do material a ser utilizado.

⁸ Muniz, Rosane. *Vestindo os nus*. P. 75

CONSTRUÇÃO DO BOOK 'VIRILHAS'

A construção deste book utilizou como guia o livro *Costume Design 101*, um guia prático sobre o mercado e a arte do figurino para televisão e cinema nos Estados Unidos. São apresentadas planilhas, formas de organizar os croquis e a produção das roupas, pontos que não devem ser esquecidos e dicas de um veterano com quarenta anos de experiência no mercado de Los Angeles, Richard La Motte.

Embora este livro americano tenha sido o guia prático, antes de qualquer traço para criação dos croquis ou qualquer pesquisa nos guarda-roupas ou brechós da cidade, é fundamental ressaltar a importância do roteiro na criação do figurino. A criação das personagens, a forma que eles crescem durante a trama e suas atitudes são de extrema importância para que o designer e a equipe de figurino possam criar e tornar aquelas pessoas verossímeis para o público.

O roteiro, *Virilhas*, de Mariana Amaral se passa principalmente em um salão de beleza e na casa de uma de suas depiladoras, Dayanne. Para este projeto, a trama mostra personagens. Além da depiladora e seu marido Zeca, vemos as clientes e profissionais do salão em que ela trabalha.

Acompanhamos a personagem e seu cotidiano com o marido desempregado que passa os dias bebendo em casa e as clientes, que sempre têm um novo romance para contar. Com o roteiro em mãos, a primeira leitura serve mais para que se entenda o conceito do filme. É importante perceber a época, o humor (nível de dramaticidade) e quais são as personagens principais.⁹

As ações das personagens, como no chavão 'uma imagem vale mais do que mil palavras', dizem muito mais sobre eles do que as suas falar.¹⁰ Com isso em mente, é importante ressaltar que o roteiro de *Virilhas* é rico nessa questão. Podemos perceber que Zeca, embora tenha sido demitido há pouco tempo não se enquadra no estereótipo do cara que batalhador e esforçado. As seguidas cenas em que Dayanne chega em casa e o encontra no sofá, rodeado de latas de cerveja e contas a pagar mostram o exatamente o contrário.

⁹ Motte, Richard La. *Costume Design*.

¹⁰ Cannito, Newton. Saraiva, Leandro. *Manual de roteiro*

A tabela de personagens do filme foi construída seguindo a leitura do roteiro e por ordem de aparição. Isso auxilia a montagem das fichas de figurino, por ordem de aparição das personagens e ordem cronológica de cada personagem. Pode ser feito também um esquema de styling, em que as peças de um look são utilizadas em outras aparições com outras combinações de roupa e acessórios economizando recurso e tornando a produção mais próxima da realidade do espectador, uma vez que as pessoas durante uma semana habitual podem repetir a roupa que usaram em algum dia anterior.

Tabela de personagens, por ordem de aparição

Personagem	D1	D2	D3	D4	D5	D6	D7	D8	D9
Dayanne	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Manicure	x								
Cliente 1	x								
Cliente 2	x								
Cabelereiro	x								
Silvia	x						x		
Michael	x			x		x	x		
Maria		x							
Zeca	x	x	x	x	x	x	x		
Rebeca									
Suzana			x				x		
Cliente 3									x

Dayanne é a personagem principal. É morena, alta, tem os cabelos cacheados e é depiladora. Enquanto o roteiro é desenvolvido percebemos que é alguém que batalha para ter seu salário ao final do mês, mas isso fica mais evidente pelos inserts das páginas 10 e 11 do roteiro. É casada com Zeca há 8 anos, espera ansiosamente pelo seu encontro romântico toda quinta à noite e escuta as aventuras amorosas de suas clientes com seus amantes. Para seu figurino foi criado um painel e foram desenhados nove croquis.

Zeca é o marido de Dayanne e logo no início perde o emprego. A partir daí só o vemos em casa, rodeado por latas de cerveja e contas a pagar sentado no sofá quando Dayanne chega em casa. Temos a impressão de que a medida que a depiladora trabalha

e tenta melhorar de vida é inversamente proporcional ao empenho de seu companheiro. A cada dia que passa só aumentam as latas de cerveja e o conformismo de Zeca em continuar desempregado. Seu figurino foi desenvolvido após a criação de um mood também e foram desenhados sete croquis.

Silvia é uma das clientes de Dayanne, a primeira a aparecer no curta. Ela é loira e alta. Seus brincos, pulseiras e colares são todos muito extravagantes e seu longo cabelo loiro pintado lembra pessoas como Bruna Surfistinha como consta na descrição contida no roteiro, na página 2. Essa cliente trai o marido que se chama Marcos com um colega dele de trabalho. É também quem conta sobre o livro de literatura erótica e até esquece no salão neste primeiro dia. Seu painel conta com imagens de personagens da Globo – uma manicure e uma personal trainer – com este estereótipo: loira, muitas pulseiras, brincos e colares entre outros objetos que acredito fazerem parte de seu cotidiano.

Os *moods* são painéis de inspiração. Podem ser montagens eletrônicas, colagens ou apenas fotos que servem de inspiração para a criação das peças. No caso dos painéis deste projeto, a intenção é que ao olhar o painel se possa ter uma idéia de que pessoa é aquela personagem. Outros atores que se pareçam com a personagem, objetos que ela gostaria, cores e texturas que combinem com sua descrição. Acho importante que todos os sentidos percebam aquela pessoa, acredito que desta forma fica mais presente e verossímil a existência da personagem antes que seja interpretada. Por esse motivo os painéis não permanecem virtuais, são impressos e sofrem intervenções de tecido, papéis, outros materiais e inclusive aromas se possível for.

Durante a construção dos *moods* surgem idéias para a identificação visual que proporcionará ao espectador o reconhecimento de cada personagem. Nas primeiras produções cinematográficas os atores não eram chamados pelo nome, a identificação de quem assistia aos filmes se dava através de sua aparência e assim falava-se daquele “baixinho gordinho” ou da “garota de caixinhos dourados”. Eram reconhecidos e muito populares, mas anonimamente.¹¹ É necessário que as personagens ajam. A identificação do público com eles se dá através das ações e reforçam as suas características ou oferecem um contraponto. As atitudes associadas ao figurino e maquiagem tornam essas pessoas cinematográficas em pessoas de carne e osso.

¹¹ Nadoolman, Deborah. *Dressed: a century of Hollywood costume design*, p. 2

Para a construção destes painéis o roteiro bem escrito é fundamental. Não só as descrições das personagens que já existem na narrativa mas a forma com que eles lidam com as situações impostas fornece material concreto para construir uma impressão mais plástica do perfil de cada um. Exemplos disso podem ser vistos na construção dos painéis de Zeca, marido de Dayanne e o das clientes. A cerveja, o sofá mais velho, os classificados são citados no próprio roteiro e proporcionam ao designer que criará os figurinos uma boa impressão de quem é seu público alvo. Os esmaltes, atrizes personificadas da Globo e a logo do motel também facilitam a criação para os figurinos das clientes do salão em que Dayanne trabalha.

Uma vez que os roteiros digitais foram criados, foram impressos para que as intervenções acontecessem. Tecidos, alguns objetos pouco volumosos, lembranças, vários detalhes que pudessem contribuir para a melhor produção do *mood*. Com os painéis impressos e prontos, é chegada a hora da criação. Como os figurinos são para pessoas comuns, clientes de salão de beleza, funcionários e seus familiares os croquis servirão de base para a produção, que poderá ser feita através de styling ou criação própria.

Os croquis são desenhados com lápis, contornados com nanquim e digitalizados. São impressos em formato de postal e pintados com aquarela. Essa escolha é apenas uma opção estética, em virtude do efeito inacabado e não tão perfeito da aquarela depois de seca. Com os croquis prontos e em mãos, é hora de fazer a pesquisa nos brechós e lojas de departamento da cidade. Armários de conhecidos também são consultados e se permitidas, as peças neles presentes serão utilizadas (nesse caso hipoteticamente) para a produção cinematográfica.

Durante a criação dos croquis e pesquisa de produção já é necessário saber as medidas dos atores, altura e tom de pele para que os looks que serão montados sejam coerentes e realcem o que deve ser realçado em cada pessoa. O orçamento será organizado após a pesquisa mas é extremamente aconselhável que durante essa procura a planilha já esteja pronto precisando somente ser preenchida.

CONCLUSÃO

O processo de construção e criação de figurino para cinema se parece muito com a criação de uma coleção para a passarela. O que mudam são os referenciais. Mas processo criativo mesmo, não há muita divergência: para quem se desenha, a época em que se usará a roupa, moods, croquis, gerações de alternativas; etapas como essas são seguidas nos dois modelos de criação de vestuário. Contudo o público alvo é a personagem e ao invés de uma demanda de mercado atendemos à demanda do produtor e diretor para fazer o melhor figurino com o material disponível.

Com o desenvolvimento deste projeto percebi que faz muita falta não estudar essa área, bem como a direção de arte no geral, durante os anos de faculdade. O trabalho de figurinistas, designers e cenógrafos se torna realidade através de cursos extracurriculares. Todavia, a base de roteiro e o conhecimento da cadeia de produção cinematográfica adquiridos durante os cinco anos da universidade nos proporcionam ferramentas essenciais para buscar aperfeiçoar essa formação e em cursos de moda e design não teríamos tal informação.

A maior dificuldade foi conseguir escrever e tentar mostrar como se dá a criação e a importância do roteiro para que o figurino seja coerente e seja feito com o mínimo de retrabalho. Um trabalho tão prático e que parece até simples mas que na hora de virar texto se mostrou um pouco mais complexo.

Moda e cinema fazem parte da vida de todo mundo, mas a cada dia que passa se tornam mais relevantes no meu cotidiano e alimentam a vontade de persistir na profissão e arriscar a viver nesse meio. Este projeto finaliza uma etapa de estudo e deixa espaço para novos desafios - seja somente na moda, no cinema ou no figurino, como nesta proposta. O importante é continuar.

REFERÊNCIAS

Bibliográficas

BARTHES, Roland. **The fashion system**. Tradução: Richard Howard e Matthew Ward.

DWYER, Daniela. **As engrenagens da moda**. 1ª ed. Rio de Janeiro: SENAC Rio, 2001.

GERBASE, Carlos. **Direção de atores: como dirigir atores no cinema e TV**. 2 ed.

Porto Alegre, RS: 2007.

MUNIZ, Rosane. **Vestindo os nus: figurino em cena**. 1 ed. Rio de Janeiro: SENAC

Rio, 2004.

NADOOLMAN, Deborah. **Dressed: a century of hollywood costume design**. 1 ed.

China: Collins Design, 2003.

NERY, Marie Louise. **A evolução da indumentária: subsídios para criação de**

figurino. 1 ed. São Paulo: SENAC São Paulo, 2003.

PEZZOLO, Dinah. **Por dentro da moda: definições e experiências**. 1 ed. São Paulo:

SENAC São Paulo, 2009.

SVENDSEN, Lars. **Moda: uma filosofia**. Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. 1

ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.