

REINVENÇÃO DA FANTASIA: ASPECTOS DO FIGURINO NA CHANCHADA

Regina Moura¹

Palavras chave: moda – figurino – cinema
fashion – movie – costume

RESUMO: A proposta do trabalho é uma reflexão sobre o figurino cinematográfico da chanchada e sua complexa linguagem visual construída em meio a códigos emblemáticos: imagens de carnavalização, irreverência, sátira, humor e crítica ao status quo hollywoodiano da época. Aqui, o figurino estaria imbuído de uma linguagem cultural brasileira, mediador de um discurso subjetivo que adota a sátira e a paródia na ruptura com os valores dominantes (sociais, políticos, estéticos). Desse modo, até que ponto configuraria um star system tropical em torno de nossas referências de corpo, gosto, moda, adornos e identidade.

A narrativa do figurino presente nas chanchadas pode revelar uma complexa linguagem visual capaz de expressar modelos estético-culturais e simbolismos referentes a seu caráter formal, aqui, a roupa agrega uma linguagem própria, em meio a conotação do cômico e do humor, de elementos da moda e outros significados subjetivos. Considera-se que essa filmografia configura um imaginário brasileiro em meio a estratégias de carnavalização, irreverência, sátira e humor no sentido da crítica ao *status quo*, ou seja, a chanchada estaria imbuída de uma linguagem cultural brasileira mediada por um discurso subjetivo que adota a sátira e a paródia na ruptura com os valores dominantes (sociais, políticos, estéticos).

É importante considerar que a indumentária cênica está atravessada por um simbolismo próprio aliado a possibilidades plásticas, estéticas e simbólicas, desse modo, ela contribui profundamente para o processo visual cinematográfico, como objeto cênico emblemático. Por esse ângulo, o figurino cênico constitui um aparato estético construído na intenção da caracterização, e mesmo de um segundo corpo ou segunda pele, em que estariam inscritos signos, idéias, emoções e identidades. Prolongamento do corpo – ou, talvez máscara – envolvido

¹ Mestre em Antropologia da Arte PPGAV - EBA / UFRJ
Especialização Educação Estética Escola de Teatro UNIRIO
Professora da EBA / UFRJ
Pesquisa Arte - Moda - Indumentária

por um processo de criação e *design* dinamizado por elementos tais como cores, formas, tecidos, adereços em função de uma narrativa visual composta pelo figurinista, em diferentes categorias: realista, para-realista e simbólica². Para Esther Head, consagrada figurinista de Hollywood, o que um figurinista faz é “um cruzamento entre magia e camuflagem, criando a ilusão de mudar os atores em algo que eles não são”. Nesse território o figurino expressa uma linguagem simbólica que transcende o valor funcional da roupa, permitindo a reinvenção do ator no sentido da subjetividade do personagem – ele pode ser tanto a pele do ator quanto elemento de construção da problemática do personagem.

Na visão de alguns teóricos do teatro, como Appia e Craig,³ a indumentária cênica deve ir além da simples vestimenta, libertando-se do real e do decorativo na intenção de um referencial estético-simbolista. Antonin Artaud por exemplo, entende o figurino como objeto imantado, vestimenta cerimonial ou signo sagrado, cujos poderes mágicos o ator deveria multiplicar. Nessa perspectiva, Artaud coloca o figurino no patamar do mágico; uma possibilidade de “expressão pelas formas e por tudo que for gesto, ruído, cor, plasticidade” e considera que “devolvê-lo a sua destinação primitiva é recolocá-lo em seu aspecto religioso e metafísico”.⁴

Roubine também acredita na carga simbólica do figurino, na aura que atravessa a categoria de objeto cênico e interage no espetáculo, instaurando uma forma mais profunda de relação com a realidade. “Os figurinos são a ponte entre o ator e o olho do espectador. São linhas, cores e significados que têm a função de ligar ator e platéia, dando pistas sobre aquele que o veste.”

No aspecto propriamente do cinema,⁵ Marcel Martin comenta que “o vestuário é jamais um elemento artístico isolado, ele se destacará dos diferentes cenários para por em evidência gestos, atitudes dos personagens”. Jacques Manuel⁶ acrescenta que “toda roupa, na tela, é figurino, pois, despersonalizando o ator, caracteriza o personagem”.

Com o *star system*, o cinema de Hollywood acrescenta outros conceitos e valores ao figurino cênico; sua intenção será produzir roupas no sentido da “beleza” e para Gilles

² Considerar que os figurinos realistas retratam o vestuário de época dentro dos parâmetros históricos; os para-realistas inspiram-se na “moda” vigente, procedendo a uma estilização em que prevalece sobre o real a preocupação com beleza/estilo; os simbólicos têm a função de traduzir simbolicamente caracteres subjetivos e com isso criar efeitos dramáticos ou psicológicos.

³ Appia e Craig in Roubine, Jean Jacques. *A arte do ator*. Rio de Janeiro: Zahar, 1987, p.147.

⁴ Artaud, Antonin. *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p.72.

⁵ Martin, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. São Paulo: Brasiliense, 1990, p.60.

⁶ Manuel, Jacques In Martin, Marcel. *Idem*.

Lipovetsky, “uma beleza que exige encenação, artifício e a maquiagem”.⁷ Assim o *star system* criou um figurino de conotação própria, que vai influenciar diversos aspectos da cultura americana, além de projetar imagens de *glamour* mundo afora por meio de seus padrões de aparência e da cultura de consumo, praticamente configura uma reformulação da estética corporal feminina .

Nos anos 50, as estrelas ou seus personagens, ditam a moda, os gestos, hábitos, costumes e, sobretudo, as aparências, conforme as mocinhas ou *vamps* das telas. Nesse viés, o *star system* do cinema americano pode ser comparado a uma fábrica encantada, produtora de imagens de sedução, construídas por indumentária e maquiagem. Lipovetsky reconhece que “a estrela é uma construção artificial, e, se a moda é estetização do vestuário, o *star system* é estetização do ator, de seu rosto, de sua individualidade”.⁸

No caso do cinema brasileiro, o figurino seguiu esses modelos ou privilegiou outras estéticas ? Até que ponto esse produto-figurino interage com o aspecto cultural, quando a roupa, além de sinalizar relações com o corpo e apontar aspectos de ornamentação, fantasia, teatralização, permite comunicar padrões da cultura em que está inserida? Um “saber local”⁹. Nesse caso o figurino cênico, na medida em que interage com o corpo, emoldura, redesenha e, ao mesmo tempo, compõe um tal sistema de signos, que permite uma mensagem. Conforme Umberto Eco o vestuário fala – “tal como a linguagem verbal ele serve para transmitir certas formas significativas (...) identificar posições ideológicas segundo significados transmitidos e formas significativas que foram escolhidas para os transmitir”.¹⁰

Essa escrita do vestuário, em especial nos anos 50, comunica um momento de transição situado entre os valores do pós-guerra e os novos paradigmas que iriam surgir nos anos 60, com a pós-modernidade. No Brasil apesar da notória influência exercida pelo figurino do cinema americano, na moda e nas produções de figurino em geral, escapam questões que no caso podem ser avaliadas na indumentária da chanchada¹¹, em sua provável brasilidade.

⁷ Lipovetsky, Gilles. *O império do efêmero*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p.214.

⁸ *Id. ibid*, p 218.

⁹ Termo usado por Geertz, Clifford em A arte como um sistema cultural *In Saber local*. Rio de Janeiro: Vozes, p.146, onde comenta que o processo de atribuir aos objetos um significado cultural é sempre um processo local.

¹⁰ Eco, Umberto. O hábito fala pelo monge *in Psicologia do vestir*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1989, p.17.

¹¹ Vale observar que, fora do Brasil, a chanchada chega a ser considerada um ícone de brasilidade, representando o Brasil em diversas mostras no exterior como a participação no 16ème Festival des 3 Continents, em nov. 1994, realizado em Nantes. No comentário do curador Phillippe Jalladeau, “*aujourd'hui, avec le recul et sans diminuer pour autant les qualités du cinéma Novo, il était temps de remettre les choses à leur place et de voir enfin, avec les Chanchadas, un cinéma de genre, drôle et non dénué de talent*”.

No comentário de Sérgio Augusto, “as chanchadas pareciam cópias, naturalmente inferiores, de modelos importados de Hollywood (...) de qualquer modo elas transpiravam brasilidade por quase todos os fotogramas (...) até quando pretendiam ser meros pastiches de tolices estrangeiras algo lhes traía a inconfundível nacionalidade”.¹²

A chanchada trouxe um gênero próprio de comédia popular possivelmente resgatado dos musicais carnavalescos, do teatro de revista¹³ e dos cassinos, utilizando toques de sátira à política e aos costumes; um de seus aspectos mais evidentes era a paródia, a tendência a debochar dos tipos e mitos importados e manufaturados em Hollywood. Apesar de a cinematografia seguir o modelo americano de estúdios, aqui se destacaram os da Cinédia e da Atlântida Cinematográfica responsáveis por farta filmografia onde é nítida a relação com o carnaval.

Inclusive, a maioria dos filmes apresentava *shows* carnavalescos com artistas do rádio ou lançava as marchinhas ainda inéditas; além disso, o espectador se depara com uma proposta de *non sense*, de inversão dos valores, lembrando Bakhtin “o mundo do carnaval possui uma integridade e leis estéticas especiais, um critério próprio de perfeição, não subordinado à estética clássica da beleza e do sublime”.¹⁴

A conjugação de diversos aspectos entre si – a influência do rádio, do carnaval, do teatro de revista, dos cassinos e sobretudo de uma estética de carnavalização – vão ser incorporados simbolicamente pelos figurinos, em especial os das cenas musicadas. Nessa perspectiva, João Luiz Vieira¹⁵ aponta aspectos da chanchada vinculados a uma certa tradição oral cômica do rádio brasileiro, do circo, do teatro de revista e não do mundo literário da “alta” cultura nacional”.

Essas questões permitem uma reflexão sobre o figurino na chanchada, principalmente em seu aspecto de alegoria: em alguns personagens a roupa parece traduzir um sistema complexo de elementos visuais, que tanto acentuam o caráter cômico, grotesco ou *kitsch* de alguns personagens (penteados, acessórios como estranhos chapéus, laçarotes, lenços

¹² Augusto, Sérgio. Esse mundo é um pandeiro. *Companhia das Letras*. p.16.

¹³ O Teatro de Revista misturava o *vaudeville* com a opereta, o circo com o cabaré; lidavam com assuntos ligados ao cotidiano da platéia e fatos políticos.

¹⁴ Bakhtin, Mikhail. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. Brasília: Edunb 1993. p. 31.

¹⁵ Vieira, João Luiz. Chanchada e a estética do lixo, *In* Ramos, Fernão (org) *História do cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: BCN p.172.

amarrados, brincos exageradamente) ou ridicularizar os modelos hollywoodianos através de imitações irônicas. Para tanto os atores podiam entrar em cena vestindo figurinos elaborados em papel crepom ou celofane, muitas vezes costurados à mão, e até mesmo roupas de chita.

Desse modo a chanchada produziu uma narrativa visual particular em meio a significados sócio-culturais e estéticos próprios relacionados a questão do humor, e possivelmente com sua irreverência ultrapassou o discurso cultura brasileira – identidade nacional,¹⁶ dispondo de um imaginário rico e de recursos de criatividade e de manufatura, construiu um inusitado produto-figurino (que sugere o trabalho de profissionais), capaz de configurar diversidades de linguagens, que transitam entre paródias, fantasias, narrativas históricas e outras possibilidades.

A partir disso é importante considerar que a relação cinema indumentária não pode ser reduzida a um eixo objetivo e imutável, pois, trata-se de um valor produzido e impregnado por diversos fatores (históricos, sócio-culturais, etc). No caso, o figurino da chanchada é também um documento visual carregado de elementos representativos do imaginário brasileiro; um retrato em preto e branco da cultura carioca dos anos 40, 50, e de seu *star system* tropical construído em torno de nossas referências de corpo, gosto, moda e identidade.

¹⁶ Sobre esse assunto Ortiz, Renato em *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1996, p.28, analisa identidade nacional e cultura popular como oposição ao processo de colonialismo.

Referências Bibliográficas

- ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- AUGUSTO, Sérgio. *Esse mundo é um pandeiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. Edunb 1993.
- BARTHES, Roland *O sistema da moda*. São Paulo: Martins Fontes, 1978.
- CARRIÈRE, Jean. *A linguagem secreta do cinema*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- CRANE, Diana. *A moda e seu papel social*. São Paulo: Senac, 2006
- DIAS, Rosângela de Oliveira. *Chanchada – Cinema e imaginário das classes populares na década de 50*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993.
- ECO, U. O hábito fala pelo monge. *In Psicologia do vestir*. Lisboa: Assirio e Alvin, 1989.
- GEERTZ, Clifford. *O saber local*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- LURIE, Allison. *Linguagem das roupas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- LUZ, Rogério. *Filme e subjetividade*. Rio de Janeiro: Contra-Capa, 2002.
- MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- MORIN, Edgar. *As estrelas mito e sedução no cinema*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1996
- ROUBINE, Jean-Jacques. *A arte do ator*. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.
- VIEIRA, João Luiz. . *Chanchada e a estética do lixo*, In Ramos, Fernão (org) *História do cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: BCN