A RECRIAÇÃO DE FIGURINOS HISTÓRICOS PARA CINEMA NO BRASIL: DUAS ABORDAGENS DISTINTAS

Rosane Muniz, figurinista, pesquisadora e mestre em Artes Cênicas pela Escola de Comunicações e Artes da USP

RESUMO:

A proposta do artigo é investigar a criação de trajes e a recriação de trajes históricos nos filmes *Independência ou Morte* (1972) e *Carlota Joaquina, Princesa do Brazil* (1995). São dois filmes de contexto histórico, que usam diferentes abordagens para refletir temas da história brasileira. O artigo se desenvolve com base na análise de fotos, croquis e cenas.

PALAVRAS-CHAVE: realismo, figurinos, cinema brasileiro, recriação histórica

ABSTRACT:

The main purpose of this article is to analyze costume design and historical costumes recreation in the movies *Independência ou Morte* (1972) and *Carlota Joaquina, Princesa do Brazil* (1995). The two are historical films that use different points of view and concepts to tell a story. The article is based on the analysis of photos, sketches and scenes,

KEY-WORDS: realism, costumes, Brazilian cinema, historical recreation

Filmes "clássicos” podem se tornar os responsáveis por todo o patrimônio visual de uma cultura e acabam por integrar o espectador no que se chama de imaginário da sociedade. O objetivo deste *paper* é analisar dois filmes históricos, por meio da amostragem de fotos, croquis e cenas, que usam diferentes pontos de vista e conceitos para contar uma história. Ambos os filmes possuem um aspecto visual como item fundamental para envolver a audiência.

Um deles faz uma reconstrução histórica: é o filme *Independência ou Morte*, dirigido por Osvaldo Massaini, com figurinos criados por Campello Neto, que também assinou cenários e direção de arte e fez uma tentativa de reconstrução literal do traje de uma época, recriando figurinos, adereços ou cenários que valorizassem a cultura nacional. O filme foi patrocinado pelo Ministério da Educação e Cultura – em um período ditatorial – para celebrar os 150 anos da independência do Brasil de Portugal.

A própria formação do cenógrafo se reflete em seu trabalho: Campello Neto estudou em Perúgia, na Itália, e trabalhou na Cinecittá, estúdio cinematográfico em que trabalharam Fellini, Lucchino Visconti e outros. Uma formação clássica que gerou uma abordagem tradicional do realismo nesta sua produção. Seu desejo de reconstrução histórica era tão perfeccionista que mesmo as locações escolhidas por ele foram tratadas de forma a se parecerem palácios imperiais do século XIX. O Palácio do Itamarati no Rio de Janeiro, por exemplo, que nem era do período real, foi incorporado às filmagens pelo seu porte arquitetônico e mobiliário requintado.

Os trajes ricamente reconstruídos e valorizados, apontando a importância do passado, foram um dos modos de mostrar a importância do Brasil como uma nação. O efeito da reconstrução foi tão grande que a imagem do ator Tarcísio Meira virou referência e muitas crianças pensavam que ele era D. Pedro I e que a atriz Glória Menezes era a Marquesa de Santos.

D. Leopoldina era sóbria e simples, muito diferente da pintura de Failutti[1], pintada em 1921, com trajes românticos usados no século anterior. Erro do pintor? Veremos mais tarde como eram as vestimentas de D. Leopoldina. Por outro lado, a Princesa de Leuchtemberg era muito luxuosa e exigente na etiqueta da corte. O cenógrafo trabalhou como diretor de arte introduzindo ao Palácio diferentes estilos.

Corria o século XIX e Napoleão, depois de massacrar as tropas aliadas da Rússia e da Áustria, declarou o bloqueio contra a Inglaterra e invadiu Portugal. "Foi o único que me enganou!", disse Napoleão[2] a respeito de D. João VI, rei do Brasil e de Portugal. Mas a família real já tinha fugido para o Brasil, onde chegou no ano de 1808. Depois de revolucionários liberais exigirem a volta de D. João VI a Lisboa e depois da morte de Napoleão, o rei volta para Portugal com a família real e seu filho, D. Pedro I, permanece como Príncipe Regente do Brasil. E, no ano seguinte, 1822, proclama a Independência do Brasil.

Estamos falando sobre reconstruir um período e isso envolve história. Mas faz-se necessário pensar que a história é feita na base de relatos – muitos deles, e algumas vezes esses são usados em formas diferentes. No filme *Independência ou Morte*, para valorizar e engrandecer a imagem do país como nação (lembrem-se de que ele foi filmado e financiado durante e pela a ditadura), foi feita uma reconstrução do momento do Grito da Independência de 1822, porém baseada em um quadro pintado por Pedro Américo, um pintor que viveu cerca de 80 anos após o fato. Ele foi convidado por D. Pedro II a pintar a imagem desse momento histórico para celebrar a monarquia e a figura do pai. Mas o quadro do pintor brasileiro tem erros históricos que a direção do filme resolveu ignorar:

---

* Este paper foi apresentado pela primeira vez no Simpósio realizado durante o Encontro anual do Grupo de Trabalho de Figurino da Organização Internacional de Cenógrafos, Técnicos e Arquitetos Teatrais (OISTAT), que aconteceu em Istanbul, no mês de maio de 2010, com a participação de 24 países nas figuras de figurinistas e/ou pesquisadores e professores acadêmicos da área. O tema central proposto pelo Simpósio foi A Reconstrução de Trajes Históricos no Cinema e no Teatro.

[1] Domenico Failutti (1872-1923) foi um pintor italiano, de técnica clássica.

[2] Napoleão Bonaparte, nas suas memórias escritas pouco antes de morrer no exílio da Ilha de Santa Helena. In GOMES, Laurentino. *1808*: como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a História de Portugal e do Brasil. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2007, p.27.

- D. Pedro I e sua comitiva estavam montando em seus cavalos por muito tempo, por uma floresta tropical, com percursos longos e complicados, com ribanceiras e subidas, e certamente deveriam trajar roupas mais simples e confortáveis (de algodão), sujas de barro provavelmente. Mas eles aparecem chiques, com casacos pesados de veludo, botas de couro e chapéus. A guarda de honra, com uniforme do que seria chamado mais tarde de Dragões da Independência só foi criada no ano seguinte, mas o figurinista disse que optou por essa reconstrução porque a imagem é muito famosa no quadro de Pedro Américo. A cena é tão forte que, quando a seleção brasileira de futebol ganhou a Copa do Mundo de 1970, nosso maior dramaturgo, Nelson Rodrigues, falou: “Somos 90 milhões de brasileiros, de esporas e penacho, como os Dragões de Pedro Américo”, evidenciando o patriotismo que tomou conta da nação brasileira na época.

Imagem 1 - Quadro pintado por Pedro Américo sobre suposta cena do Grito de Independência.
Imagem 2 - Cena correlata ao quadro em *take* do filme *Independência ou Morte*.

- Também pelo trajeto ser difícil, eles não deveriam estar montados em cavalos, mas em... mulas!! Elas possuem muito mais força e resistência. Mas montar em cavalos é muito mais elegante!
- Não se sabe ao certo, até hoje, se o que D. Pedro I empunhava era um lenço, o chapéu, um chicote... Mas tem muito mais força cênica, que seja uma espada!
- A Casa do Grito só foi construída em 1850, 28 anos depois desta cena.
- Viajantes, escravos e carros de boi foram colocados provavelmente para ilustrar a população da época, mas não estavam lá na ocasião, pois o local era muito longe da cidade.

- O riacho era bem distante do local do Grito, mas ficou mais poético inseri-lo no quadro.

E no filme, a direção de arte fez igual (vide imagens 1 e 2 acima).

Um outro exemplo da supervalorização da história foi a opção do figurinista em recriar um colar, presenteado por D.Pedro I à Marquesa de Santos, maior do que o real para dar mais impacto na cena em close do filme. O modelo original teria pequenas ametistas e um delicado camafeu, montado em ouro. No filme, ao contrário, podemos ver grandes ametistas, rodeada de pequenos brilhantes e um grande camafeu. O tamanho original perderia o efeito cênico, segundo o figurinista. Foi o próprio figurinista quem contou algumas dessas observações:

> Nós tivemos grande entrosamento e partimos para esse trabalho em que eu **procurei uma reconstituição a mais fiel possível, mas sempre dentro do tom cênico**. Para a confecção da condecoração Tosão de Ouro, eu me baseei num quadro do príncipe D. Miguel, e importamos da Europa pedraria de fantasia, mas de qualidade muito boa e as condecorações e jóias foram feitas com ela dando grande efeito. Também as roupas dos soldados e dos Dragões da Independência foram muito bem cuidadas. Aliás, na verdade, os Dragões da Independência foram criados dois meses após a Independência, em Novembro, mas como ninguém imagina a Independência sem os Dragões colocados no famoso quadro do Pedro Américo, nós também os colocamos.
> Eu estou salientando estas coisas para mostrar a **necessidade de se fazer intensa pesquisa para que se possa fazer uma interpretação cênica dentro de uma transmissão de autenticidade**. Contudo, às vezes, nós precisamos inverter o processo. (CAMPELLO; VIANA, 2006. Grifo da autora)

Como dito por Campello, seus figurinos foram pesquisados para se fazer uma interpretação cênica dentro da autenticidade. Para isso, se inspirou nas ilustrações do pintor e desenhista francês, Jean Baptiste Debret (primo do também pintor Jacques-Louis David). Debret foi para o Brasil na Missão Artística Francesa (1816) e documentou aspectos da natureza, do homem e da sociedade brasileira no início do século XIX. Depois, de volta à França (1831), publicou o livro *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil* (1834-1839), com suas aquarelas detalhando o dia-a-dia do universo colonial brasileiro e suas interpretações textuais. A cena da coroação de D. Pedro I é um dos momentos de reprodução de quadros de Debret.

Com a chegada da Corte portuguesa, a população da cidade aumenta e o comércio nas ruas amplia. O filme mostra bem a riqueza da reeuropeização da cidade com a abertura dos Portos. A vida social dos habitantes se transforma e eles começam a frequentar as festas da Corte com o luxo que vinha da Inglaterra. No passeio pelas ruas, D.Pedro I caminha ao lado do povo descalço, das mulheres recobertas de xales e panos vindos da África. E a elite passeia em redes e charretes. Os trajes de Campello Neto reforçam o realismo do filme e o passado de um país se torna um sonho admirado por muitos que lotam as salas de cinema dos anos 1970 no Brasil. Em um período de ditadura, o luxo da Corte e da sociedade dava esperança e confiança no governo nacional.

De um outro lado dessa análise, temos o filme *Carlota Joaquina: Princesa do Brazil* (1995), dirigido por Carla Camurati e com figurinos criados por Tadeu Burgos, Emilia Duncan (que também assinam a cenografia) e Marcelo Pies, uma tentativa divertida, estilizada e crítica de revelar um período histórico.

É importante repensar o período histórico no qual se deu a produção do filme. Depois de 20 anos de ditadura militar, o primeiro presidente eleito morreu pouco antes da posse e assumiu Fernando Collor de Melo, que com sua política neoliberal deixou a produção de cinema à deriva do mercado e acabou com os órgãos de estímulo à produção cinematográfica (Embrafilme, Concine, Fundação do Cinema Brasileiro). Em um momento de baixa autoestima e com sentimento generalizado de desgosto e desprezo pelo país, o filme *Carlota Joaquina* marca a retomada do cinema brasileiro, lotando as salas de cinema, mesmo com recursos muito baixos (o dinheiro – R$ 550 mil – veio de permutas e mais cerca de 100 mil de um Prêmio dado pelo governo). O filme se tornou parte da nova geração da indústria cinematográfica brasileira, com seu roteiro inspirado na narrativa romântica de João Felício dos Santos, chamada *Carlota Joaquina, a Rainha Devassa.*

> (...) teria indiretamente inspirado tanto o filme dirigido por Carla Camurati, em 1995, quanto a série televisiva *O Quinto dos Infernos*, exibida pela Globo (...). Não há como negar que o autor constroi um relato atraente: todo um riquíssimo vocabulário da época fornece um colorido tanto à narrativa como às falas de personagens. Mas são muitos os exageros e o autor parece sacrificar quaisquer resquícios

> de verossimilhança histórica à hilaridade explosiva de uma boa gargalhada. (SALIBA, 2008)

Carlota Joaquina começa com um narrador escocês, como um conto de fadas sombrio, em uma paisagem invernal e cinzenta, à beira de um mar revolto. O estrangeiro se dirige a uma criança; os fatos que ele conta não são mais puros, mas visões de um estranho contando uma história.

A história, então, começa com a Infanta na despedida à sua família na Espanha. Ela está indo para Portugal, para casar com D. João VI (pai de D. Pedro I). Se ela pensou que as terras lusas eram uma decepção, ela deveria aguardar para ver o que encontraria no Brasil. Podemos ver aqui vários elementos que ampliam características da família: o vestido de sua mãe e pérolas usadas para o colar, sobre os dentes e nas pontas do leque; os anões estilizados; os coloridos instrumentos recheados de elementos reciclados, assim como tampinhas de refrigerantes...

A direção de arte e os figurinos, muitos deles reciclados e reutilizados, foram planejados para criticar e apontar erros históricos sustentados por muito tempo. Assim como as bolas de gude na peruca da mãe e os botões em peruca de arame e fitas para outra peruca... Ou ainda na cabeça feita com fitas e flores nas pontas usadas pelo elenco de apoio. E até os anões com golas feitas de chifres envoltos em fita dourada com bolas douradas nas pontas.

O filme é uma farsa histórica, com discurso que provoca o riso. O filme transforma personagens históricas em figuras que remontam ao grotesco. A ênfase é em Carlota Joaquina, esposa espanhola de D. João VI. Uma mulher que é retratada como de muitos amantes, raivosa, vingativa. Ela tem um grande “bigode” e odeia o Brasil, mas pode fazer o que for preciso para tornar-se Rainha das Américas. D.João VI é visto como um glutão, marionete nas mãos dos ingleses.

O discurso é voltado para o riso, com distanciamento histórico. E a cenografia e os coloridos figurinos são fundamentais para a construção dessa imagem. O filme possui três idiomas (espanhol, português e inglês), que reforçam as

diferenças entre as três ambientações da história: A escura e católica Portugal, com símbolos religiosos nos cenários e trajes sem cor, ora brancos e beges, ora escuros, vestuários sufocadamente fechados, denotam uma o conservadorismo e a tradição religiosa dos colonizadores. Até mesmo o fato de que as mulheres pegaram piolhos na chegada ao Brasil é retratado.

Carlota e sua festiva corte espanhola têm trajes vermelhos e objetos dourados, com fundo preto, à moda das telas de Velasquez[3]. Inclusive, a Infanta se espelhava no quadro A Infanta Margarida d'Áustria, de Velasquez. A pintura é modelo de beleza para ela, enquanto ela aparece com dentes podres e peruca exagerada. D. Carlota, descendente da dinastia Bourbon, da Espanha, deixou o luxo da Corte aos 10 anos para se casar com D.João. Teve o enxoval confeccionado pela modista da Maria Antonieta: Rose Bertin. Apesar de viver na época da transição da política européia com a Revolução Francesa, lutava pela monarquia absolutista, visível nos seus trajes de estilo francês com certo exagero espanhol em cores vibrantes, já que ela tinha um temperamento forte.

Simbolizando sua apaixonada e ardente relação com a vida, veste na maior parte do tempo trajes vermelhos e decotados. Quando insiste em fazer sexo com o assustado D. João, usa um esvoaçante vestido que parece uma capa de tourada e o movimento da saia reproduz o ziguezaguear da capa de um toureiro. D. Carlota também aparece no filme com um traje de montaria semelhante ao de sua mãe, porém com as ombreiras reais. As roupas masculinas como influência no guarda-roupa feminino já tinham sido introduzidas na França no final do século XVIII.

Os dias ensolarados do Brasil são representados por cenas coloridas, com as cores das diversas raças, frutas, plantas, alegria. Nos trajes, com corte clássico, porém adaptados aos tecidos de chita. No final, ela perde suas cores quando abandonada pelo seu maior amor e se veste de púrpura quando finalmente decide voltar para Portugal, sem mesmo um grão de areia brasileira em seus sapatos

---

[3] Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (Sevilha, 1599 - Madrid, 1660): pintor espanhol e principal artista da corte do Rei Filipe IV de Espanha.

Imagem 3 – Montagem da autora sobre *takes* de cenas do filme *Carlota Joaquina*.

Conclusão

O objetivo principal do artigo não é apresentar uma discussão de valores éticos, morais ou, no caso, cívicos. A intenção principal é mostrar como os figurinos podem interferir no entendimento de um período histórico e como a criatividade artística do figurinista pode ser afetada pelo sistema político vigente.

Independência ou Morte foi um filme recordista anual em apresentações na Sessão da Tarde da TV Globo. Todo feriado de 07 de Setembro, quando muitos lembram que devem ser patriotas, o filme é mostrado na TV (atualmente, em outros canais). O fato é que a geração pós-1972 cresceu tendo este filme como referência visual de um período, ao ponto de muitos chegarem a confundir Tarcísio Meira com D. Pedro I e Glória Menezes com a Marquesa de Santos. Apesar da zona de conforto em que se instala, pelo apoio militar, pela consagração dos protagonistas, pelo *tempo* – que garantiu sua sobrevivência – *Independência ou Morte* poderia ser questionado sob diversos ângulos que não só a produção de indumentária.

Não são só as incoerências do quadro de Pedro Américo que norteiam seu idealismo monárquico, nem a “perfeita” liderança de D. Pedro I, que sabemos catastrófica sob diversos aspectos – notadamente os políticos. Há uma perpetuação do machismo brasileiro, na figura do D. Pedro mulherengo e sedutor, que se vale da boa figura e da presença cênica do carismático Tarcísio Meira. Há também uma valorização da amante e sua permissividade no contexto social brasileiro – que perdura até hoje, uma espécie de poligamia não oficial. Os trópicos são muito “liberais”... Em detrimento da figura da mulher, Domitila de Castro é apresentada como a amante de D. Pedro, e não como uma mulher culta, sábia, que falava oito idiomas. Era responsável por inúmeros salões literários e artísticos que aconteciam na sua casa em São Paulo ao longo do século XIX, aos quais acorriam os estudantes da Academia de Direito do Largo de São Francisco.

Carlota Joaquina é muito mais facilmente criticável de imediato, pois não apresenta valores subliminares – diz logo a que veio. Quer criticar, condenar e relegar ao passado as figuras que marcaram de forma indelével a história brasileira. Neste contexto, não é possível deixar de lado a qualidade artística atingida pela equipe de criação, que tem até nuanças teatrais simbolistas e expressionistas na criação cenográfica.

Emilia Duncan, uma das responsáveis pelo filme, teria condições de fazer uma reconstrução histórica como poucos no Brasil, como o atestou, por exemplo, na exposição *Mulheres reais: modas + modos no Rio de Dom João VI*, para a qual também buscou trajes originais em museus europeus. Nesta exposição, Duncan procurou reproduzir os trajes não mais existentes da realeza portuguesa (as rainhas) e da realidade brasileira (as colonas brancas e africanas escravizadas). Uma experiência bem diferente da que teve no filme *Carlota Joaquina* e nas múltiplas participações nas criações de minisséries e novelas da Rede Globo.

O espectador menos atento a detalhes e mais afoito por críticas certamente dirá que a nossa monarquia era uma bufonaria completa. De certo modo, foi a

proposta da diretora Carla Camurati, que declarou em entrevista que criou D. João naquele formato “pastelão-bufônico” porque achou *interessante* esta abordagem. Não há nenhum princípio histórico ou documento que leve a entender D. João como um tolo – como o atestou o próprio Napoleão Bonaparte, que disse que foi o único que o enganou. Mas Camurati preferiu se apoiar indiretamente na inspiração sobre o livro *Carlota Joaquina: a rainha devassa*, de João Felício dos Santos, que não se preocupou com a veracidade dos fatos.

> O livro é um divertido romance-folhetim sobre os 13 anos da presença da corte portuguesa no Brasil, vistos pelo foco anedótico das estripulias de Carlota Joaquina. (...) Embora o autor não revele, é óbvio que ele teve acesso tanto às narrativas mais antigas que traçaram o perfil de Carlota (Marquês de Bombelles, William Beckford e Laura Jumol) quanto às narrativas posteriores (Oliveira Lima, Luis Edmundo ou Magalhães Jr.), que reforçaram a imagem de uma princesa turrona, vingativa e ambiciosa. Mas tais narrativas foram visivelmente manipuladas em função do forte desejo de dramatização do passado. Autor de *Ganga Zumba* ou *Chica da Silva*, João Felício chegou a afirmar que não se preocupava em nada com a veracidade, visando apenas, “por uma técnica de criação, localizar os leitores na época aproximada de cada novela, utilizando-se de expressões, costumes e tudo o mais do tempo descrito”. (SALIBA, 2008)

Baseando-se em um romance histórico e não na história, entendem-se as licenças poéticas (do grotesco, naturalmente) que a levam a compor aquela imagem de um D. João devorador compulsivo de frangos. Pouco se pode dizer também, baseado em fundamentos reais, em relação à Carlota Joaquina do filme. Se analisado por uma visão histórica, veremos que mesmo para a tagarela princesa, criada nos rigores da corte – nunca tão agradáveis como querem nos fazer acreditar os contos de fada – tal comportamento de xingamentos e atitudes ostensivas em público são controvertidas lendas, passadas como realidade provocando o riso, assim como no romance de Felício.

> Enquanto o tom das discussões acadêmicas deve ser o da seriedade, a produção discursiva não-acadêmica que se utiliza de elementos da História para compor o contexto de suas narrativas, não precisa, necessariamente, ser sério, nem estritamente fiel ao fato histórico. Assim sendo, as formas cômicas tornam-se uma opção para a produção discursiva ficcional. (NIGRI, p.16)

É no âmbito da academia que se procura discutir todos os valores incluídos nos filmes apresentados. E, portanto, convoca-se: *Acadêmicos, ao embate!*

Bibliografia

BERNADET, Jean-Claude. Carlota Joaquina e o Cinema Brasileiro. In *Imagens*, Campinas (artigo de periódico), 1995, nº5, p. 85-86.

CAMPELLO NETO, A.H.; VIANA, F.A *Cenografia*: Introdução Histórica e Considerações. SP: Tese de Livre docência (Biblioteca da ECA-USP) 2006.

DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. SP: Martins, Edusp, 1972.

DUNCAN, Emilia; FARES, Claudia. *Mulheres Reais*: moda de Dom João VI, modas de criação de uma exposição de moda. BH: Campos das Vertentes e FIEMG, 2009.

FARIA, Juliana de. *Independência ou Morte*: 7 erros na tela de Pedro Américo.

GOMES, Laurentino. *1808*: como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a História de Portugal e do Brasil. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2007.

OLIVEIRA, Cecilia Helena de Salles. *O Espetáculo do Ypiranga*: mediações entre história e memória. Livre-Docência. Museu Ipiranga.

SANTOS, José Felício dos. *Carlota Joaquina*: a rainha devassa. RJ: José Olympio, 2008.

SALIBA, Elias. Experiências e representações sociais: reflexões sobre o uso e o consumo das imagens. In BITTENCOURT, Circe (org.). *O Saber Histórico na sala de aula*. SP: Ed. Contexto, 2004, p.117-127.

_____; CAPELATO, M.H.; MORETTIN, E.; NAPOLITANO, M. *História e Cinema*: dimensões históricas do audiovisual. SP: Al. Editorial, 2007.

_____. Turrona, vingativa, que rainha é essa?- Carlota Joaquina, de Felício dos Santos, é relato atraente e exagerado, que diz menos sobre o passado e mais sobre nós mesmos. *O Estado de S. Paulo*, D14, 05 out. 2008.

T. NIGRIS, Mônica Eboli. *Deglutição Cultural*. Tese de Doutorado. (Biblioteca da FFLCH-USP), 2006.