



A LUZ EM CENA

Revista de Pedagogias
e Poéticas Cenográficas

E-ISSN 2764.4669

Figurino reverso: Sophia Jobim, do filme aos croquis

Camila Gomes Silva, Luciana Maia Coutinho

Para citar este artigo:

SILVA, Camila Gomes. COUTINHO, Luciana Maia. Figurino reverso: Sophia Jobim, do filme aos croquis. **A Luz em Cena**, Florianópolis, v. 3, n. 5, jun. 2023.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/27644669030520230204>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



Figurino reverso: Sophia Jobim, do filme aos croquis¹

Camila Gomes Silva²
Luciana Maia Coutinho³

Resumo

Apresentamos parte da pesquisa que resgata a atuação de Maria Sophia Jobim Magno de Carvalho (1904-1968) enquanto figurinista de cinema. Artista, especializada em indumentária, Sophia realizou o projeto de figurinos para o filme p/b *Sinhá Moça* (1953), adaptação de romance homônimo escrito por Maria Dezonne (1910-1998). Até o momento não foram localizados os croquis de *Sinhá Moça* no acervo de Sophia (depositado no Museu Histórico Nacional – MHN), assim elaboramos os croquis coloridos para a protagonista. Escolhemos um dos 13 figurinos para demonstrar nosso processo criativo a partir da imagem dos figurinos de época em escala de cinzas para a representação gráfica colorida.

Palavras-chave: Sophia Jobim. Figurino. *Sinhá Moça* (1953). Croquis. Cores.

Reverse costumes: Sophia Jobim, from the film to the sketches

Abstract

We present part of the research that rescues the performance of Maria Sophia Jobim Magno de Carvalho (1904-1968) as a movie costume designer. An artist specializing in clothing, Sophia designed the costumes for the p/w film *Sinhá Moça* (1953), an adaptation of the homonymous novel written by Maria Dezonne (1910-1998). So far, the sketches of *Sinhá Moça* have not been located in Sophia's collection (deposited at the National Historical Museum - MHN), so we have prepared the colored sketches for the protagonist. We chose one of the 13 costumes to demonstrate our creative process from the image of period costumes in greyscale to the color graphic representation.

Keywords: Sophia Jobim. Costume design. *Sinhá Moça* (1953). Sketches. Colors.

¹ Revisão de português: Samuel Sampaio Abrantes.  <http://lattes.cnpq.br/9502810783687260>

² Mestre em Design, pela PPGD EBA UFRJ, atuou na pesquisa de figurinos históricos para o cinema nacional. Pós graduada em Design de estampas. Graduada em Design Gráfico. Interessada em ilustração e processo criativo.

 camillajf2@gmail.com  <https://.....>  <https://orcid.org/0000-0002-0034-7958>

³ Bacharelado em Indumentária pela Escola de Belas Artes da UFRJ, mestrado (2013) e doutorado (2017) em Artes Visuais, na linha de pesquisa Poéticas Interdisciplinares pela mesma instituição (UFRJ - PPGAV). Professora da UFRJ-EBA na área de desenho desde 2015. Professora também na área de desenho e processos de criação da Universidade Veiga de Almeida de 1998 a 2014

 imaia22@yahoo.com.br  <http://lattes.cnpq.br/2631397057896143>  <https://orcid/.....>



Vestuario inverso: Sophia Jobim, de la película a los diseños

Resumen

Presentamos parte de la investigación que rescata la actuación de Maria Sophia Jobim Magno de Carvalho (1904-1968) como diseñadora de vestuario cinematográfico. Artista especializada en indumentaria, Sophia diseñó el vestuario de la película en blanco y negro *Sinhá Moça* (1953), adaptación de la novela homónima escrita por Maria Dezonne (1910-1998). Hasta el momento, los bocetos de *Sinhá Moça* no han sido localizados en la colección de Sophia (depositada en el Museo Histórico Nacional - MHN), por lo que hemos preparado los bocetos a color de la protagonista. Elegimos uno de los 13 trajes para demostrar nuestro proceso creativo desde la imagen de trajes de época en escala de grises hasta la representación gráfica en color.

Palabras clave: Sophia Jobim. Vestuario. *Sinhá Moça* (1953). Diseños. Colores.



Introdução

A indústria cinematográfica brasileira passou por várias fases em seu desenvolvimento, mas a fundação da Companhia Cinematográfica Vera Cruz, no final dos anos 1940 estabeleceu novo patamar para a indústria audiovisual brasileira.

Nosso artigo explana o processo de criação dos figurinos para o filme da Vera Cruz, *Sinhá Moça* (1953), tendo como pano de fundo a realidade histórica brasileira, de finais do século XIX, contando a respeito da campanha abolicionista. Ele é um extrato de uma pesquisa realizada no Programa de Pós-Graduação em Design (PPGD/EBA/UFRJ), que se encarregou de explorar a utilização do conhecimento sobre Indumentária Histórica a serviço da elaboração dos figurinos realistas, que retrataram um período específico no Brasil (entre 1886 e 1888).

Para tanto, dividimos esse artigo em seis partes, para haver uma melhor compreensão do leitor. Na primeira parte, O filme *Sinhá Moça* (1953), apresentamos o filme, ressaltando os figurinos selecionados para análise estética e histórica. Num segundo momento, Indumentarista especializada em figurinos de época, ressaltamos a importância do conhecimento sobre a Indumentária histórica na criação de figurinos realistas de um período estabelecido. No terceiro item, Experiência profissional: figurinista de teatro, revelamos como a experiência profissional de uma figurinista de teatro forneceu subsídios para a criação dos figurinos para o filme em questão. No quarto subitem, Enciclopédia Viva, demonstramos como Sophia Jobim emprestou sua expertise de cultura geral e especificamente sobre indumentária a serviço dos figurinos. Na quinta parte, Luminosidade e cartela de cores vitorianas, exploramos o significado e a simbologia das cores do período correspondente ao período histórico, na segunda metade do século XIX. Finalmente, no último item do artigo, Croquis coloridos para *Sinhá Moça* (1953), apresentamos nosso próprio processo de criação de novos figurinos coloridos para serem observados como em retrospectiva, no sentido reverso que comumente costumamos fazer, do desenho ao figurino.

O título do artigo tem esse sentido de demonstrar que o caminho que percorremos na pesquisa primeira sobre os figurinos do filme *Sinhá Moça* é reverso, pois os figurinos do filme em p/b já existiam e os desenhos surgiram muito tempo depois, mais precisamente 70 anos depois de realizado.



O filme *Sinhá Moça* (1953)

Estrelado por Eliane Lage (1928), com direção de Tom Payne (1914-1996) e Oswald Sampaio (1912-1996) o filme *Sinhá Moça* é uma adaptação do romance homônimo de autoria da jornalista e escritora Maria Dezonne Pacheco Fernandes (1910-1998). Lançado em 1950, com relançamentos posteriores devido ao sucesso do filme, a história do livro (e do filme) é uma ficção que se baseia em fatos históricos (campanha abolicionista e abolição dos escravizados). Ambientada no interior de São Paulo, no final do segundo império brasileiro (década de 1880), *Sinhá Moça* é uma narrativa muito conhecida no Brasil até hoje, pois o romance de Maria Dezonne, foi adaptado para telenovela 34 anos após o lançamento do filme. A primeira versão estreou na Rede Globo em 1987, na qual a atriz Lucélia Santos (1957) interpretou a protagonista. Quase vinte anos depois estreou a regravação (*remake*), em 2006, dessa vez com a atriz Debora Falabella (1979) no papel principal.

Devido a repercussão do filme no período da estreia (maio de 1953), e até hoje considerado um clássico, essa produção é um marco na carreira de Sophia Jobim. A produção cinematográfica em questão fez parte de um ousado empreendimento de industrialização do cinema nacional. Na época, segundo mandato do governo Vargas (1945-1953), havia diretrizes governamentais para a industrialização do país de maneira geral, e esse projeto incluía a produção de mercadorias culturais, com leis de incentivo para a literatura e o cinema.

No romance, a mocinha é descrita como uma jovem muito bonita, “pequena e delicada” (frágil), de cabelos loiros e olhos verdes. Ela teve educação formal (na capital, São Paulo), é abolicionista e possui “pensamentos elevados”, à frente do seu tempo. Ela é filha do Coronel Ferreira, com quem estabelece o antagonismo inicial da narrativa. *Sinhá Moça*, muito sensível e religiosa, debate com seu pai contra as condições em que vivem os escravizados, que são seres humanos, portanto, seus semelhantes. A *Sinhá Moça* do livro é associada à virgem (santa católica), por ser tão boa com os escravizados, é descrita como o “anjo bom” ou “santa protetora dos escravos” (escravizados). Além do debate de ideias entre escravistas e abolicionistas, o livro destaca o desenvolvimento do relacionamento amoroso entre *Sinhá Moça* e Rodolfo Fontes, um jovem advogado também abolicionista.

A mensagem central fala de “justiça, liberdade e igualdade”, mas encontramos diversas inconsistências no discurso antirracista. Em determinado diálogo no romance, a raça branca foi



colocada como um padrão civilizatório a ser imitado pelas demais raças, e os pretos foram considerados, do ponto de vista da utilidade servil, superiores aos povos nativos (indígenas). Não ficou claro se o diálogo em questão estava simplesmente representando o pensamento ultrapassado do século XIX, ou dando a entender que essa hierarquia entre as raças era o pensamento vigente, mais aceito pela sociedade e documentado pela escritora, acreditamos na segunda opção. Outro ponto é que, falecido o personagem Coronel Ferreira, pai de Sinhá Moça e escravista convicto, Sinhá Moça não toma a atitude lógica esperada: alforriar os remanescentes da fazenda que herdou. Ao contrário, ela permanece dando ordens e usufruindo da mão de obra dos serviçais.

No que diz respeito aos papéis de gênero é possível levantar muitas discussões também. A narrativa reflete a cultura hegemônica para os padrões comportamentais femininos e masculinos, sem, no entanto, os questionar, o que demonstra o viés conservador do livro, através de uma ideologia comum às classes médias e burguesas do período. O livro, ao representar Sinhá Moça, cumpre uma função didática conservadora para os leitores de meados do século XX, atuando na manutenção dos comportamentos esperados para os gêneros.

Sobre a representação das meninas e mulheres entre os séculos XIX e XX na literatura e na pintura, a historiadora Michelle Perrot (2019, p. 44-48) explicou que se estabeleceu um “vínculo entre meninas e religião”, e que a “igreja consagrou a virgindade do sexo feminino como uma virtude suprema”, além disso estabeleceu que “o casamento por amor é um local seguro” para a jovem burguesa, cujo destino seria tornar-se uma feliz e amável mãe. Dessa maneira observamos que a personagem Sinhá Moça gabaritou todos os pressupostos da representação feminina do período, inclusive no quesito aparência, considerada por Perrot como um “capital” para a conquista amorosa.

A representação da personagem feminina Sinhá Moça está alinhada aos valores da sociedade industrial paulista de meados do século XX, que são reproduzidos pela narrativa através de importantes princípios morais para a branquitude burguesa. A narrativa, além de exaltar a beleza (branca) de Sinhá Moça e destacar alguns luxuosos itens de vestuário e decoração, enfatiza a religiosidade feminina, a aquisição do matrimônio e a condição da maternidade como os propósitos naturais, que complementaram a realização pessoal da protagonista.



Comparamos a protagonista do livro com sua versão adaptada para o cinema. Notamos que o roteiro manteve a essência da personagem: bonita, estudada, bondosa, religiosa e abolicionista. Porém os roteiristas modificaram fisicamente a personagem e vários acontecimentos da narrativa. Sinhá Moça do filme foi interpretada por uma atriz dentro dos padrões de beleza da época das filmagens, cabelos escuros, alta e magra.

A personagem também reflete luxos, bem-vestida de acordo com a moda usada nas capitais, sendo que a narrativa se passa no campo, com sua silhueta realçada pelos espartilhos. No filme a personagem título parece mais forte e mais determina em comparação com a personagem do romance. Sinhá Moça tem os cabelos escuros, uma característica que no cinema geralmente está associada aos estereótipos femininos de mulher misteriosa, intelectual e forte. Outra mudança fundamental em comparação com o romance foi que o par romântico Rodolfo Fontes (Anselmo Duarte), se disfarçava de escravista para confundir as autoridades e acaba confundindo também a mocinha. Na verdade, ele agia mascarado (ao estilo Zorro) facilitando a fuga dos pretos, com a cumplicidade do Frei José (Eugênio Kusnet), o sacerdote da igreja católica.

Essencialmente a trama se desenvolveu em torno de pequenas fugas de escravizados, fatos que preocupavam os fazendeiros da região e eram acompanhadas e investigadas pelas autoridades da pequena cidade, Araruna. Até que numa noite estourou uma fuga em massa, a qual Sinhá Moça não tentou impedir, ao contrário, ela facilitou a fuga que ocorreu em sua fazenda. Em outra cena, Sinhá Moça liderou um grupo de mulheres que impediu o exército de desembarcar do trem, vindo da capital, na missão de ajudar as autoridades a recapturar os fugitivos. Nas últimas cenas, Rodolfo Fontes atuou junto ao juiz em defesa dos escravizados capturados na fuga, revelando assim sua real identidade de abolicionista (até então era camuflado), se tornando o alvo da admiração e do amor romântico de Sinhá Moça. Assim o filme terminou com a notícia de que havia sido assinada a Lei áurea (1888), libertando os escravizados.

A personagem Sinhá Moça apareceu usando 13 figurinos ao todo no filme, sendo com características realistas, distribuídos em cenas que variam entre noturnas e diurnas, internas e externas. O guarda-roupa da personagem ficou bem diversificado, exibindo modelos para várias ocasiões, ao estilo vitoriano: roupas internas (espartilho e calça), de dormir (camisola e robe), vestidos do dia a dia, vestuário de passeio completo, com acessórios (jóias, chapéu, sombrinha, luvas e bolsa) e um vestido de baile.



Até o momento dessa pesquisa não foram localizados os croquis realizados por Sophia para o filme *Sinhá Moça*. A falta dos esboços ou desenhos elaborados por ela (e da decupagem completa), criam uma grande lacuna que nos impulsionou a preencher através da investigação a qual apresentamos aqui uma parte dela. Entendendo que os trajes cênicos comunicam, assim procuramos algumas respostas através dos figurinos da protagonista “de dentro pra fora”, a partir da pesquisa histórica e dos vestígios do processo criativo de Sophia, e criamos os croquis coloridos dos figurinos de *Sinhá Moça* (1953). Para tanto, recorreremos primeiramente a observação dos figurinos, utilizamos as imagens do filme, nosso parâmetro de forma, luminosidade e texturas.

Importamos o arquivo do vídeo (DVD) para o programa de edição Adobe Premier, e exportamos alguns quadros (*frames*) para uma pasta, assim obtivemos um banco de imagens das cenas da personagem-título através da captura de tela (*print screen*). Nossa intenção era obter pelo menos três vistas de cada figurino (frente, verso e lateral) o que nem sempre foi possível pois algumas cenas não permitiram a visualização de corpo inteiro em cada uma das vistas. Para complementar a visualização dos figurinos, nos baseamos também em imagens que encontramos no site da Cinemateca Brasileira, entre elas estão fotografias dos bastidores realizadas durante as filmagens. A partir das imagens do filme comparamos a silhueta e configuração dos trajes com outras imagens e textos que pesquisamos sobre a moda vitoriana do século XIX.

Indumentarista especializada em figurinos de época

Foi Sophia Jobim a responsável pela pesquisa e pela criação dos figurinos para o filme *Sinhá Moça*. Ela foi uma importante pesquisadora que fez contribuições por meio de sua produção artística e intelectual, especialmente no período em que atuou como professora da Escola Nacional de Belas Artes – ENBA, atual Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro - EBA/UFRJ, entre 1949 e 1968. Ela é considerada pioneira na difusão do conhecimento sobre moda (além da indumentária e figurinismo) no âmbito da academia brasileira (Volpi, 2016).

Nossa pesquisa faz parte de outra maior denominada “Memórias dos cursos de Artes Cênicas” (iniciada em 2015), já que a disciplina que Sophia Jobim lecionava na ENBA deu origem ao curso de graduação em Indumentária. A pesquisa que resgata as origens da graduação em



Indumentária é coordenada por professores do referido curso. Nosso objeto de pesquisa, que recortamos uma parte para desenvolver este artigo, são os figurinos que Sophia Jobim realizou para o filme *Sinhá Moça* (1953), produzido pela Companhia Cinematográfica Vera Cruz, que recebeu prêmios nacionais e internacionais, como: Leão de Bronze, no festival de Veneza, 1954 (menção honrosa) e Urso de Prata, no Festival de Berlim, 1954 (menção honrosa) entre outros.

O período da carreira de Sophia Jobim que interessou à nossa pesquisa ficou entre 1952 e 1953, datas da produção e estreia do filme. Com a finalidade de contextualizar esse período, consideramos pertinente explicar um pouco a respeito da trajetória de Sophia e de como ela se tornou figurinista de cinema.

Sophia Jobim era natural de Avaré/SP, onde se formou professora na escola Normal em 1922, mas migrou do magistério (ensino básico) para professora de corte e costura (nível profissionalizante) e de Indumentária (nível superior), na cidade do Rio de Janeiro. No ano 1932, Sophia inaugurou sua própria escola de artes femininas, o Liceu Império, que funcionou no Centro do Rio de Janeiro até 1954. Ao mesmo tempo em que atuava no Liceu Império, Sophia escreveu colunas de moda para jornais, com frequência irregular até 1941, nas quais além de divulgar sua escola de costura, apresentava criações de modelos da moda, representados graficamente através de ilustrações, croquis e esquemas de modelagem de sua autoria.

O Liceu Império e as colunas escritas para a imprensa, sem dúvida lhe trouxeram notoriedade. Sua carreira ainda tomou novos rumos a partir de seu contato com o ator e político Pascoal Carlos Magno (1906-1980), que aconteceu em 1937, em uma de suas viagens para a Inglaterra por conta do trabalho do seu marido, Waldemar Magno de Carvalho, engenheiro da Estrada de Ferro Central do Brasil – EFCB. Pascoal Carlos Magno, diplomata do Brasil na Inglaterra, a convidou para ministrar palestras e depois aulas de história (usos e costumes) no curso de formação teatral idealizado por ele, o Teatro do Estudante Brasileiro – TEB (Oliveira, 2016). No TEB, Sophia participou como figurinista da produção de algumas peças teatrais amadoras. Acreditamos na hipótese de que o TEB proporcionou para Sophia experiência e contatos, o que a levou a realizar os figurinos para o espetáculo teatral *Senhora*, com pesquisa de indumentária histórica para a Companhia de Teatro profissional Bibi Ferreira e mais tarde, os figurinos para a Vera Cruz.



Experiência profissional: figurinista de teatro

Em 1946, as vésperas de passar novamente uma temporada de alguns meses na Inglaterra, Sophia aceitou o convite da Companhia de Teatro profissional Bibi Ferreira, para realizar o projeto dos figurinos para a peça teatral *Senhora*, baseada no romance homônimo escrito por José de Alencar (1829-1877). Sophia desenvolveu o projeto dos figurinos para o espetáculo e parte do processo de criação está documentado no acervo SM, no Museu Histórico Nacional – MHN: são pranchas de croquis coloridos, e alguns rascunhos de ilustrações, aos quais tivemos acesso por fotografias (figura 1 a, b e c)

Figura 1: a) Rascunho e b) Croqui de Sophia Jobim para os figurinos de *Senhora*. Fonte: Arquivo Histórico/ MHN, códigos: SMav33/27 e SMat3. c) Bibi Ferreira caracterizada na peça teatral *Senhora*



Fonte: CEDOC-FUNARTE, revista COMOEDIA.

As belas pranchas dos desenhos demonstram as habilidades artísticas de Sophia, mas não apenas isso, pois o material nos dá vários indícios de como era o processo criativo dela. Apresentamos na figura 1 a e b como exemplo: o croqui para o espetáculo *Senhora*, que passou pela etapa de esboço na qual Sophia desenvolveu uma (ou mais) versão à lápis. Depois, o desenho foi transferido para outra prancha, então pintado com uma ou mais técnicas (aquarela,



guache, lápis de cores). Por último, contornado com a pena de bico e nanquim preto e acrescentados detalhes finos. O croqui apresenta muitas recomendações por escrito para a produção dos trajes, além de mensagem para Bibi Ferreira, outros croquis desse projeto apresentam o mesmo padrão. Alguns possuem no verso do papel, uma lista dos materiais e dos custos. Ao lado dos croquis há uma imagem da atriz Bibi Ferreira usando o vestido projetado por Sophia (figura 1 c).

A peça teatral em questão foi estrelada pela atriz Bibi Ferreira (1922-2019), que também atuou como diretora e produtora. Naquele período, Bibi Ferreira era muito produtiva, pois já era uma atriz consolidada. O espetáculo *Senhora* estreou em 1949 no teatro Regina, localizado no Rio de Janeiro, obtendo muito sucesso junto ao público. Após temporada no Rio, a peça entrou em cartaz em São Paulo.

Considerada uma superprodução, a repercussão positiva da peça teatral *Senhora* trouxe mais notoriedade para Sophia Jobim como projetista de figurinos de época. Ela concedeu entrevistas sobre esse trabalho, nas quais se autodeclarou “indumentarista” pois não se considerava figurinista. Em termos contemporâneos, Sophia Jobim poderia ser definida como uma designer de figurinos ou figurinista, pois pesquisava e exercitava o desenho e a pintura de roupas e acessórios.

Refletimos a respeito do que significava para ela “indumentarista” e chegamos à conclusão de que era uma atividade especializada, que a habilitava a criar figurinos realistas de época, com o máximo de fidelidade histórica possível. Mas não apenas isso, acreditamos que ela não se identificava com nenhum termo em português que abrangesse todas as suas capacidades: 1 – teóricas, sobre evolução e classificação da indumentária; 2 – técnicas, em modelagem e costura do traje histórico e de moda; e 3 – artísticas, relativas ao uso das cores, psicologia do vestuário e representação gráfica (desenho). Sophia valorizou suas habilidades e conhecimentos cunhando para si um termo que considerou apropriado, bem como afirmou que uma indumentarista seria como “uma enciclopédia viva”.

Enciclopédia Viva

Não por acaso, Sophia soube utilizar bem as informações disponíveis. Em nossas buscas



pelas possíveis referências bibliográficas que Sophia utilizou para a pesquisa histórica que realizou para *Sinhá Moça*, encontramos títulos relacionados na lista de sua biblioteca especializada, que foi catalogada pelo MHN. Entre eles nos chamou muita atenção vários livros sobre história da moda e acessórios que englobam o século XIX, mas demos especialmente atenção a um livro sobre o cinema em preto e branco intitulado *La moda e il costume nel film* (A moda e o figurino em filmes), da editora *Bianco e Nero*, 1950, o qual explora o tema figurino/moda em produções cinematográficas.

Publicado em Roma, numa data próxima ao período em que Sophia participou da produção do filme *Sinhá Moça*, o livro com foco em figurinos, possui vários artigos, organizados por Mario Verdone, que relacionam a alta moda com o cinema, por meio de filmes que participaram da mostra internacional de Veneza. Entre os títulos dos artigos estão assuntos relacionados com o “estilo” dos figurinos, “a exatidão histórica”, os “significados” e a importância dos trajes na “composição dos personagens”, entre outros. Não temos como afirmar que Sophia adquiriu o exemplar antes ou depois de ter realizado os figurinos para a Vera Cruz, mas podemos supor que, se ela adquiriu a publicação no início dos anos 1950, existe uma grande probabilidade de ela ter utilizado como fonte de pesquisa para o projeto de figurinos da Vera Cruz.

Por se tratar de um tema que interessa a nossa pesquisa, acessamos um outro livro da biblioteca de Sophia. Trata-se de um intrigante guia das cores que abrange vários períodos históricos, intitulado *Historical color guide; primitive to modern times with thirty plates in color* (O guia histórico da cor: da era primitiva aos tempos modernos com trinta placas em cores), uma publicação de 1938, escrito por Elizabeth Burris-Meyer. O livro se prestava a auxiliar arquitetos, decoradores e designers na escolha de esquemas cromáticos para aplicar em seus projetos. Cada esquema de cores sugerido no livro representa períodos históricos distintos, entre os quais destacamos as cores atribuídas ao período vitoriano, que são o “verde garrafa” e diversas tonalidades de violeta, descrevendo os anos 1880 como a “década mauva” (Burris-Meyer, 1938).

De acordo com a data escrita à lápis abaixo da assinatura de Sophia na folha de rosto do guia das cores, 1946 pode indicar a data de aquisição do livro. Logo, associamos a data ao projeto dos figurinos de *Senhora*, que ela desenhou no mesmo ano. Já a configuração e o conteúdo do livro, associamos a um manuscrito encontrado no acervo SM, sob o título “Cores”, o qual contém um pouco mais de 60 páginas, escritas a lápis que se dedicam a descrever e explicar o uso das



cores no vestuário desde a antiguidade até a década de 1930.

Assim, enfatizamos que as datas coincidem: da possível aquisição do livro “*o guia histórico das cores*” e da elaboração do manuscrito “*Cores*”. Acreditamos que o conteúdo dessa pesquisa auxiliou Sophia no projeto de figurinos para a peça teatral *Senhora* que, na versão de José de Alencar é ambientada no tempo presente do autor, 1875, e mais tarde, já na década de 1950, tanto o livro quanto o manuscrito das cores, serviram como fontes para a elaboração dos croquis dos figurinos para o filme *Sinhá Moça*. Como o filme *Sinhá Moça* foi gravado em preto e branco, é possível que Sophia tenha elaborado a pesquisa histórica, incluindo as cores, mais no sentido de “orientação de indumentária”, bem como pode ter desenvolvido os croquis imaginando o contraste de claro escuro (e as texturas) que funcionariam bem na cena.

Luminosidade e cartela de cores vitorianas

Nosso resgate histórico se baseia principalmente no acervo Sophia Magno – SM, que se encontra atualmente no Museu Histórico Nacional – MHN, localizado no centro do Rio de Janeiro. O acervo foi doado por familiares dela ao MHN em 1968, e foi dividido e depositado em três setores, de acordo com o tipo de conteúdo: na Biblioteca, estão cerca de 1500 livros e periódicos que pertenceram a Sophia; na Reserva Técnica, estão os trajes e artefatos de sua coleção de indumentária; e no Arquivo Histórico, estão os documentos pessoais, fotografias, manuscritos, desenhos etc. (Viana, 2016).

Nesse último setor, entre outros documentos, foram localizados os vestígios do processo criativo de Sophia Jobim para a elaboração dos figurinos de *Sinhá Moça* (1953). Identificamos os documentos encontrados pela equipe de pesquisadores do museu, da seguinte maneira: 1) 15 páginas manuscritas à lápis, 10 delas sobre as características da moda do século XIX no Brasil, “moda vitoriana” masculina e feminina no período entre 1870 e 1890 (compreende o final do Segundo Império), as outras 5 páginas manuscritas se assemelham ao rascunho da decupagem do roteiro, contendo detalhes sobre algumas cenas e 2) 29 páginas avulsas (não encadernadas), fotocopiadas de uma publicação desconhecida sobre a moda vitoriana (figura 2 a, b e c).



Figura 2: a) Imagem avulsa com moldura de papel preto; b) Destaque para o detalhe da inscrição na superior esquerda: *Victorian Fashions and Costumes* (Modas e Figurinos Vitorianos); c) Detalhe das legendas das gravuras.



Fonte: Arquivo Histórico/MHN, códigos: a) e c) SMi171; b) SMi182

As fotocópias eram um recurso que Sophia Jobim utilizava com frequência para fins didáticos e para fins burocráticos, assim nos perguntamos como ela poderia ter realizado as cópias. Descobrimos que a tecnologia conhecida como “fotostática” estava disponível pelo menos desde 1942, no Rio de Janeiro, conforme os anúncios encontrados nos jornais cariocas. A máquina fotostática demorava de 12 a 15 minutos para realizar a cópia e possivelmente a um custo relativamente alto. Acreditamos que assim Sophia obteve as fotocópias das páginas no início dos anos 1950.

Observamos que as 29 páginas fotocopiadas contém ilustrações/gravuras de modelos de vestuário, originalmente publicadas no século XIX, no periódico de moda estadunidense *Harpers Bazar*. Os modelos para diversas ocasiões são acompanhados de data, alguns com descrição



detalhada do modelo, outros apenas com uma pequena legenda identificando a peça e os materiais. Baseamo-nos nas descrições e identificações dos modelos para criar alguns dos croquis coloridos, inclusive porque algumas dessas páginas apresentam gravuras dos tipos de vestuário relacionados com os figurinos apresentados no filme.

Na figura 3, apresentamos um exemplo no qual usamos as páginas avulsas para deduzir as cores para os croquis coloridos. Encontramos pistas das cores a partir do tipo de traje (roupa de dormir), e justificamos o motivo de não termos escolhido o branco.

Figura 3: a) Cópia de página com gravura de roupa de dormir, do acervo SM; b) detalhe aproximado da gravura c) Captura de tela do figurino nº 11.



Fonte: a) e b) Arquivo Histórico /MHN, código SMi190. Fonte c) *Sinhá Moça* (1953), DVD, 01:14:30.

Para contextualizar o figurino nº 11, descrevemos a cena noturna da seguinte maneira: *Sinhá Moça* (Eliane Lage) está cochilando sentada, descansando no quarto, ao lado da prima Clara (Marina Freire), enquanto sua mãe (Ester Guimarães) dorme. Virgínia (Virgínia Camargo) acorda *Sinhá Moça* e avisa que é iminente o motim na senzala. Prima Clara escuta isso e, alarmada, logo corre a tentar avisar ao Coronel (José Policena). Então, *Sinhá Moça* se adianta e tranca a porta, impedindo Clara de espalhar a notícia, facilitando a fuga dos escravizados.

A legenda da figura 3 a (por baixo da moldura preta) que acompanha as ilustrações da



roupa de dormir, descreve o modelo como *cambric dressing sacque*, ano 1876. Na tradução literal seria algo como um vestido-capa de cambraia. Assemelha-se ao tipo de peça que conhecemos como robe com abertura frontal, colocado por cima da camisola ou da roupa interna (*lingerie*), de maneira a ficar confortável e “apresentável” no ambiente doméstico. Pela falta de descrição mais detalhada da legenda, deduzimos que a peça poderia ser branca, até porque compõe a página ao lado de outras roupas de dormir, tradicionalmente brancas.

Na cena noturna do filme (figura 3 c) foi utilizado um tecido claro, brocado e brilhante na confecção do 11º. figurino que Sinhá Moça aparece usando no filme. A luz da cena não incide diretamente na peça, provavelmente para evidenciar a textura do tecido e evitar o reflexo da luz (efeito branco estourado). “Traduzimos” então a luminosidade aparente da imagem para uma cor de luminosidade correspondente. De acordo com a nossa cartela de cores, o robe poderia ser azul claro. Para harmonizar, escolhemos fazer os detalhes (laços frontais) em azul escuro.

Vários dos figurinos não possuem semelhanças tão óbvias com as páginas avulsas do acervo SM, portanto sem “dicas” da provável cor. Nesses casos procedemos da seguinte maneira: recorreremos a observação dos tons de cinzas das imagens do filme em DVD e comparamos com a escala da figura 4 a, na qual há 100% de luminosidade no branco, diminuindo de 10 em 10% até chegar a 0% de luminosidade no preto. Assim, relacionamos a escala luminosidade com a imagem do figurino (figura 4 b), encontrando o tom de cinza aproximado de cada parte do traje. Depois dessa etapa escolhemos as cores de luminosidades equivalente, a partir de nossa pesquisa em “cartela de cores vitorianas”, as quais apresentaremos adiante nesse trabalho.

Figura 4: a) Escala de luminosidade do sistema Cecor. Cartela encontrada em loja de materiais artísticos. Fonte: as autoras. b) exemplo da escala de cinzas aplicada. Fonte: as autoras. Imagens do filme.



Fonte: *Sinhá Moça* (1953), DVD, 00:44:47.



Entre as dezenas de páginas do que denominamos “manuscrito das cores” de Sophia, destacamos alguns trechos sobre as cores na moda da Era Vitoriana (1837-1901), inglesa e estadunidense. Reproduzimos aqui um pequeno trecho que corresponde as décadas de 1870 a 1890 com as cores catalogadas por Sophia, a respeito da moda do século XIX. Usamos como referência não apenas as cores que estão descritas no texto, mas de toda a pesquisa dela (ficaria extenso reproduzir todo o conteúdo das seis páginas sobre o século XIX) e de outras fontes.

1870 – Acessórios coloridos para o dia particularmente chapéus e faixas com formal titles. 1880-1890 – Marrom, a nossa família de cores marrom usada com entusiasmo verde e vermelho continuou em popularidade. Ameixa, azul rei, escarlata, marrom, cinza, vermelho-escuro, verde e escocês. 1890 – Verde, marrom, cinza, preto, branco, pastel e suas tonalidades para noite (Arquivo Histórico/MHN, código SMet122 (65) grifo nosso).

Croquis coloridos para *Sinhá Moça* (1953)

Para demonstrar nosso processo de criação dos croquis coloridos dos figurinos de *Sinhá Moça*, assinados por Sophia Jobim, escolhemos o traje de número 8 (de acordo com a sequência em que aparece no filme). O figurino em questão, trata-se de uma *toilette* de passeio para o dia.

Figura 5: sequência de quadros capturados do filme.



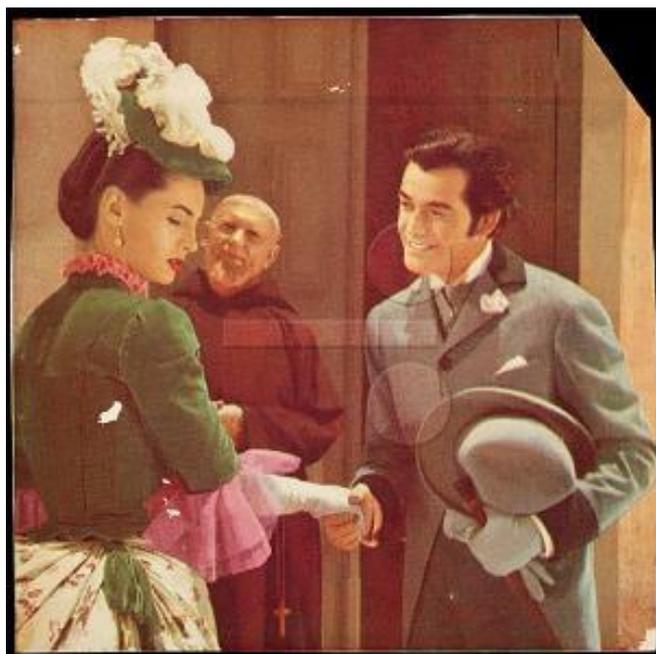
Fonte: *Sinhá Moça* (1953) DVD, 00:44 à 00:47.



Para tanto, descrevemos a cena, assim: Sinhá Moça pega a estrada em uma carruagem, junto com sua prima Clara, elas saem da fazenda rumo à cidade, para visitar o Frei José (Eugenio Kusnet). Estão muito bem-vestidas e acompanhadas por uma escravizada jovem e o cocheiro, também escravizado. Ao chegar, elas encontram Rodolfo (Anselmo Duarte) junto com o frei, ele cumprimenta Clara e Sinhá Moça, que demonstra desinteresse por acreditar que ele é escravista. Elas caminham da carruagem até a casa, acompanhadas pelo padre. Enquanto isso a escravizada foi cumprir um mandado, comprar suprimentos na botica (farmácia). Chegando o horário de retornar para a fazenda, a prima Clara percebeu a falta da escravizada. Dada por sumida, na verdade, ela havia sido levada num esquema arquitetado pelos abolicionistas que, de maneira sorrateira, escondiam os escravizados na igreja da cidade para depois destiná-los ao quilombo. O esquema, de conhecimento e cumplicidade do frei José, era liderado por Rodolfo, que disfarçado, usava uma máscara e capa para não ser reconhecido.

No caso do figurino nº 8, encontramos uma imagem colorida (ou colorizada) do momento em que Rodolfo cumprimenta Sinhá Moça. Com a mão enluvada, demonstrando sua educação e pudicícia, além de criar distanciamento entre ela e o homem não íntimo (Rodrigues, 2019, p. 106), Sinhá Moça estabelece “um jogo” no qual demonstra certo repúdio por ele ou disfarça seu interesse. A imagem pertence a um periódico desconhecido.

Figura 6: Recorte colorido de periódico desconhecido com cena de Sinhá Moça



Fonte: cinematecabrasileira.org.br

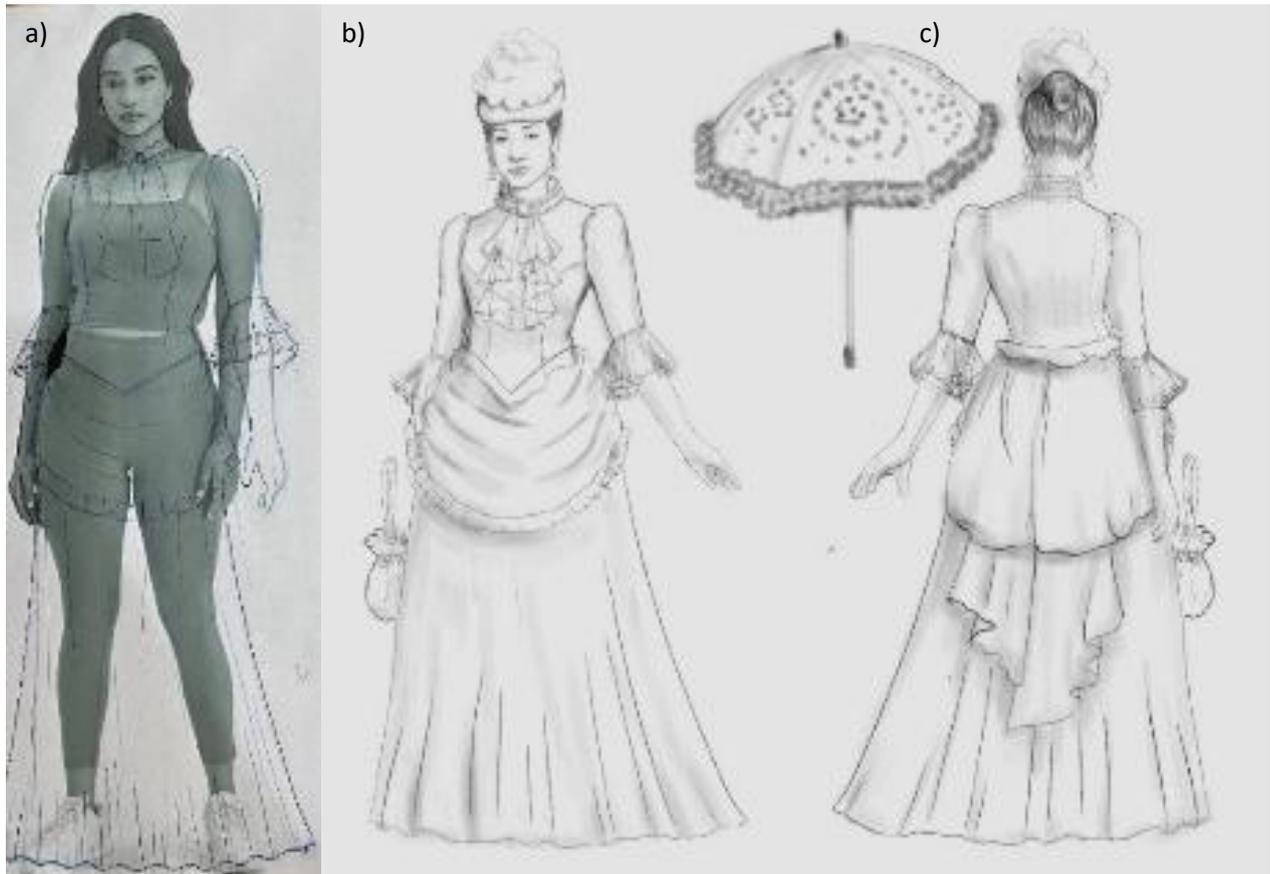


A partir das imagens podemos perceber que o figurino de nº 8 é composto de corpinho jaqueta que aparenta ser em veludo escuro, saia longa que tem caimento levemente pregueado. Por cima da saia principal, há uma sobre-saia de tecido estampado, franzido e preso nas laterais, contornando os quadris, e preso no meio das costas, formando um volume atrás, semelhante a um grande laço, caindo em cascata. O corpinho possui fechamento frontal, com aplicação de babado bastante volumoso e franzido, parecendo de tule, que começa no decote alto (pescoço) e finaliza abaixo do busto. O mesmo material se repete nos “rufos” ou babados duplos que finalizam as mangas ajustadas na altura dos cotovelos. Os acessórios são chapéu de veludo de abas curtas com aplicações de tule, preso no coque alto. Sinhá Moça usa luvas longas, sombrinha rendada com babados em camadas por toda a borda, e pequena bolsa pendurada no pulso por uma alça. Representamos o figurino no desenho (figura 7)

A partir da imagem colorida (figura 6) do figurino nº 8, um pouco despigmentada e até amarelada pelo tempo, imaginamos que o traje poderia ter sido representado nos matizes verde e vermelho (ou rosa), configurando esquema cromático de cores opostas, se considerarmos a referência do círculo das cores. Com base em nossa percepção descrita acima, fizemos os primeiros desenhos em verde e rosa. Depois, durante as pesquisas, encontramos o livro “o guia histórico da cor” na biblioteca de Sophia e nos deparamos com as cores associada a década de 1880 com vários tons de violeta e o verde “garrafa”. Então percebemos algo que agora nos parece óbvio, as cores do figurino nº 8 são verdes e violetas.



Figura 7: a) Corpo base e croqui teste. b) Figurino frente e verso, desenho linear com algumas indicações de sombras e volumes.



Fonte: a) Pinterest; b) os autores

Através de técnica híbrida, mesclando o analógico com o digital, representamos o desenho do figurino, frente e verso e acessórios (figura 7). Para este croqui, experimentamos desenhar sobre um corpo real contemporâneo, sobre o qual fizemos as estruturas do figurino para então digitalizar o esboço e melhorar o traço, desenhando por cima.

Depois de realizar o traçado, ou o estudo linear, digitalmente, imprimimos e transferimos o traço por decalque para o papel da pintura. As técnicas de pinturas artísticas que escolhemos foram aquarelas em papel 300g/m², com detalhamentos em lápis de cor e guache, que resultou na figura 8 a. Após a pintura realizada, digitalizamos e tratamos as imagens para melhoramento da tonalidade e adequação dos acabamentos. Realizamos alterações na pintura digitalizada como texturização digital da pintura para resolver a representação de materiais como rendas e estampas. Então, no arquivo digital reunimos o traçado do desenho com a pintura (modificada) do figurino para formar o croqui (figura 8 b).



Figura 8: a) pintura em aquarela digitalizada. b) Pintura modificada em programa de computação gráfica.



Fonte: as autoras.

No programa de computação gráfica que usamos para realizar os desenhos e a manipulação da pintura digitalizada, separamos cada parte da pintura em camadas diferentes (camada pele, chapéu, blusa, saia, sobressaia, babados, cabelo etc.) para tratarmos os acabamentos de maneira individual.

Algumas partes do croqui, como o cabelo e o rosto foram acrescentados digitalmente, por se tratar de detalhes pequenos, o recurso de desenho digital facilitou o processo. Sobre a cor das roupas, fizemos muitas edições pois a coloração da pintura digitalizada ficou muito diferente da pintura real. Fizemos alguns testes para criarmos harmonias cromáticas, a partir da escala de cinzas e da cartela de cores escolhida, o que resultou na imagem da figura 8 b.

O croqui híbrido (analogico/digital), apresentado está cromaticamente harmonizado em cores complementares, de acordo com a teoria da cor na qual os matizes vermelhos e verdes ficam posicionados em lados opostos e complementares no círculo das cores.

Após analisarmos o croqui apresentado acima, resolvemos modificar alguns processos, até para padronizá-los, na expectativa de aplicar o mesmo processo para os outros 12 croquis. Criamos novo corpo base, também realista e baseado em corpos reais, estabelecemos a mudança



de posição dos braços e mãos de acordo com a necessidade para cada figurino. Dessa vez, criamos um corpo inspirado no biotipo da atriz Eliane Lage (1928), que estrelou o filme de 1953, assim como o rosto do croqui também remete aos traços dela. Então refizemos o croqui do figurino nº 8, que apresentamos na figura 9.

Figura 9: a) Croqui do figurino nº 8, frente. b) Croqui em escala de cinzas.



Fonte: as autoras.

Para as próximas etapas aplicaremos o mesmo “protocolo” criado para o processo utilizado neste caso apresentado no artigo. O mesmo corpo base (com algumas variações de braços, mãos e cabelos), o traço digital com pintura analógica digitalizada e modificada em programa de computação gráfica. Como teste final da luminosidade das cores escolhidas para o croqui, transformamos o croqui colorido frente para tons de cinza (figura 9 b) na intenção de compararmos com a escala de luminosidade apresentada anteriormente, assim ajustamos a luminosidade das cores até considerarmos o claro/escuro do croqui compatível com a escala



tonal dos figurinos nas imagens do filme.

Acreditamos que a nossa criação do projeto gráfico para os figurinos de *Sinhá Moça* gera uma série de desdobramentos no processo criativo para o design de figurinos, em comunicação com design gráfico e a moda, devido ao uso de pesquisa histórica e recursos digitais. Além disso, resgatamos uma obra cinematográfica importante, pelo viés do figurino, dando visibilidade a trajetória artística e intelectual de mulheres como Sophia Jobim, Maria Dezonne e Eliane Lage, de alguma maneira reunidas em *Sinhá Moça* (1953) e novamente através de nossa pesquisa.

Considerações finais

Os estudos sobre processos de criação de figurinos brasileiros ainda são pequenos, mas cada vez mais há pesquisas sendo realizadas para suprir essa lacuna. Este é o caso da pesquisa que desenvolvemos durante o mestrado e que trouxemos para Revista Luz em Cena, num dossiê especial sobre figurinos.

Esse também é o caso dos figurinistas e equipes técnicas envolvidas neste tipo de fazer artístico. No nosso caso, apresentamos Sophia Jobim como uma pessoa especializada na área do vestuário que contribuiu para a realização dos figurinos do filme *Sinhá Moça*, em meados do século XX.

Nosso estudo (e o artigo, por conseguinte) atravessou três tempos de ação: segunda metade do século XIX, quando se passa a narrativa; metade do século XX (1953), quando o filme foi veiculado e segunda década do século XXI (2023), quando finalizamos a pesquisa e desenvolvemos os novos croquis correspondentes ao trabalho antes feito por Sophia Jobim, para o filme. Dessa forma, demonstramos o vestuário de épocas distintas, assumindo o lugar de Sophia, enquanto figurinista, mas recriando analiticamente o processo, desde a pesquisa até a produção dos desenhos coloridos.

Ao atravessar os tempos (da narrativa, da feitura do filme e da recriação dos figurinos), colocamos o lugar do figurinista num entrelugar que se expande no tempo cronológico e convive com pessoas também de temporalidades distintas.

Seja no passado ou no presente, o lugar e a importância do figurino para a cena são fatores inquestionáveis para levar verossimilhança à plateia que assiste ao filme e vive também, como os personagens, a história contada nas telas de cinema.



Referências

BURRIS-MEYER, Elizabeth. Historical color guide: primitive to modern times with thirty plates in color. New York: W. Helburn, 1938.

FERNANDES, Maria Dezone Pacheco. Sinhá Moça. São Paulo: Editora Nacional, 1986.

RODRIGUES, Maria Christina de Faria Tavares de. Mancebos e Mocinhas: moda na literatura brasileira do século XIX. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

OLIVEIRA, Madson Luis Gomes de. “Sofia Jobim: indumentarista, figurinista ou muito pelo contrário”. In: III CIMODE - Congresso Internacional de Moda e Design, 2016, Buenos Aires - Argentina. Tercer Congreso Internacional de Moda y Diseño, 2016. v. 1. pp. 111-118.

PERROT, Michelle. Minha História das mulheres. Tradução Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Editora Contexto, 2019.

SINHÁ MOÇA. Tom Payne, Oswald Sampaio. São Paulo, Companhia Cinematográfica Vera Cruz, 1953. DVD.

VIANA, Fausto. “O texto, eu escrevo; o museu eu faço. Sophia Jobim e suas contribuições monumentais”. In: TERRA, Carlos; OLIVEIRA, Madson; VOLPI, Maria Cristina. (Orgs.). Arquivos da Escola de Belas Artes. 26 ed. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro/ Rio Books, 2016, v. 1, pp. 141-152.

VOLPI, Maria Cristina. “Origens do ensino da indumentária histórica na Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro”. In: TERRA, Carlos G. OLIVEIRA, Madson; VOLPI, Maria Cristina. (Orgs.). Arquivos da Escola de Belas Artes. 26 ed. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro/ Rio Books, 2016 v. 1, pp. 153-168.

Recebido em: 30/03/2023

Aprovado em: 15/06/ 2023