

ANÁLISE DOS FIGURINOS DO FILME MARIGHELLA

Analysis of the costumes from the movie Marighella

Análisis del vestuario de la película Marighella

Maria Cecília Amaral Pinto ¹

¹ Mestra em Artes Cênicas pela ECA-USP. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3490678103153413>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7355-0172>. e-mail: mariaceciliamaral@gmail.com.

RESUMO

O presente artigo traz uma análise sobre o traje de cena no universo cinematográfico, a partir do filme *Marighella*, que tem a composição de figurinos desenvolvida pela figurinista Verônica Julian, que traz um trabalho minucioso e dedicado na produção junto a toda uma equipe. Com narrativa inspirada na biografia do guerrilheiro baiano Carlos Marighella, o longa-metragem, dirigido por Wagner Moura, escolhe retratar os últimos cinco anos de vida do fundador da Ação Libertadora Nacional. O estudo dos figurinos é pautado principalmente na obra de teóricos do cinema e também do traje de cena, e em entrevista realizada com a figurinista pela autora. A partir das referências e do material analisado foi possível entender melhor a escolha do guarda roupa dos personagens, bem como o emprego de cores e materialidades aplicadas a cada um deles e perceber a importância da integração e harmonia entre o figurino, o cenário e a produção artística como um todo para a composição visual de um filme.

Palavras-chaves: Filme *Marighella*; Figurinos; Composição visual.

Abstract

This article brings an analysis of the scene costume in the film universe, from the movie Marighella, which has the costume composition developed by costume designer Veronica Julian, who brings a thorough and dedicated work in the production with an entire team. With a narrative inspired by the biography of the Bahian guerilla Carlos Marighella, the feature film, directed by Wagner Moura, chooses to portray the last five years of life of the founder of the Ação Libertadora Nacional. The study of the costumes is based primarily on the work of film and costume theorists, and on an interview conducted with the costume designer by the author. From the references and the material analyzed it was possible to better understand the choice of wardrobe of the characters, as well as the use of colors and material applied to each of them and realize the importance of integration and harmony between costumes, scenery and artistic production as a whole for the visual composition of a movie.

Keywords: Movie *Marighella*; Costumes; Visual composition.

Resumen

Este artículo trae un análisis del traje de la escena en el universo cinematográfico, a partir de la película Marighella, que tiene la composición de vestuario desarrollada por la diseñadora Verônica Julian. Con una narrativa inspirada en la biografía del guerrillero bahiano Carlos Marighella, el largometraje, dirigido por Wagner Moura, opta por retratar los últimos cinco años de vida del fundador de la Acción de Liberación Nacional. El estudio del vestuario se basa principalmente en los trabajos de teóricos del cine y del vestuario, así como en una entrevista realizada por la autora a la diseñadora de vestuario. A partir de las referencias y del material analizado fue posible comprender mejor la elección del vestuario de los personajes, así como el uso de colores y materiales aplicados a cada uno de ellos y darse cuenta de la importancia de la integración y armonía entre vestuario, escenografía y producción artística en su conjunto para la composición visual de una película.

Palabras-clave: Película *Marighella*; Traje de la escena; Composición visual.

1 INTRODUÇÃO

O longa-metragem *Marighella*, dirigido por Wagner Moura tem a produção baseada na biografia: *Marighella: o guerrilheiro que incendiou o mundo*, lançada em 2012, pelo jornalista Mario Magalhães. O filme traz um recorte dos principais momentos dos últimos cinco anos de vida do guerrilheiro, a partir do golpe militar de 1964 até sua morte em 1969, liderando movimentos de resistência à ditadura militar no Brasil. Durante o processo de busca por financiamento e patrocínio, o projeto do filme foi visto com desconfiança por investidores, tendo que enfrentar boicotes e dificuldades para conseguir garantir um orçamento para a produção. A etapa de roteirização, realizada por Felipe Braga e Wagner Moura, foi iniciada em 2012, mas o início da produção de fato só aconteceu em 2016. Segundo Marcinik (2021) a obra, produzida com uma parceria da O2 Filmes e Globo Filmes, e distribuição feita pela Paris Filmes e Downtown Filmes teve um orçamento de R\$ 10 milhões, e também contou com a colaboração da SPCine², sendo que parte do montante, em torno de R\$ 3 milhões, veio do investimento do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA)³. Ao todo, cerca de 400 profissionais estiveram envolvidos na produção de 2h35min. Embora o valor captado não seja pequeno, em comparação com outras obras cinematográficas, o orçamento de *Marighella* acabou sendo inferior. A produção *Tropa de Elite: o Inimigo agora é outro*⁴ (2010), por exemplo, teve um aporte de cerca de R\$ 17 milhões, uma equipe maior de profissionais e menos tempo de duração. Em confronto com produções internacionais, o orçamento da produção nacional é bem enxuto. É como a diretora de arte e cenógrafa Vera Hamburger pontua: “Pouco tempo e pouco dinheiro são circunstâncias comuns nas produções. Tanto em filmes de alto orçamento quanto de médio ou baixo [...] Por isso, o trabalho conjunto entre as áreas criativas e a produção geral é imprescindível” (2014, p. 22).

As gravações de *Marighella* aconteceram em meados de 2017, um período em que já crescia um pensamento de grande extremismo e intolerância. Na tentativa de invalidar a escolha de elenco, discursos de ódio impulsionaram falas racistas na época, criticando a escolha de Seu Jorge para o papel de protagonista, questionando e comparando o tom de pele do ator com o do guerrilheiro. Vale ressaltar que, historicamente, o cinema enaltece uma estética branca, exclui personagens negros, cria figuras estereotipadas, além de promover um embranquecimento de personagens negros históricos. Em suma, a escolha do ator para o papel reforça que tanto *Marighella*, como Mano Brown e Seu Jorge são negros.

2 A SPCine é a empresa de produção de cinema e audiovisual de São Paulo.

3 O Fundo Setorial do Audiovisual foi criado em 2006 e regulamentado pelo Decreto nº 6.299, de 12 de dezembro de 2007, como uma categoria específica do Fundo Nacional da Cultura, destinada ao desenvolvimento da indústria audiovisual no Brasil.

4 *Tropa de Elite: O Inimigo agora é outro* é um Filme de ação dirigido por José Padilha.

A negritude de Marighella é defendida e colocada em pauta pela produção, como um ponto histórico e importante de se lembrar. Os autores tinham inclusive como proposta de lançamento da obra no cenário nacional à data simbólica de 20 de novembro de 2019. O mês que marcava os 50 anos de morte de Carlos Marighella e também o dia da Consciência Negra. O filme teve o lançamento internacional no Festival de Berlim, em fevereiro de 2019, contudo a previsão da projeção no Brasil precisou ser alterada, após recursos burocráticos apresentados pela Agência Nacional do Cinema (Ancine), e só aconteceu em novembro de 2021. Mesmo em meio a todos os infortúnios que tentaram desacreditar a obra, *Marighella* alcançou grande destaque e reconhecimento, sendo vencedor no 21º Grande Prêmio do Cinema Brasileiro em oito categorias: melhor longa-metragem de ficção; diretor estreante (Wagner Moura); ator (Seu Jorge, como Marighella); figurino (Verônica Julian); direção de arte (Frederico Pinto); som (George Saldanha, Alessandro Laroca, Eduardo Virmond Lima e Renan Deodato); direção de fotografia (Adrian Teijido) e roteiro adaptado (Felipe Braga e Wagner Moura).

Quando olhamos para uma produção cinematográfica, fica evidente como todos os elementos que compõem sua estética visual tem relevância para a obra. Neste leque de elementos, o figurino dos personagens é uma das atribuições que se destaca, demandando a atenção de muitos profissionais envolvidos ao longo deste processo. O trabalho de pensar a cor, forma, textura, volume das roupas e composições que vestem a cena para diferentes biotipos de corpos exige muita dedicação e preparação, sobretudo quando se trata de uma obra inspirada em uma situação real. O guarda-roupa de *Marighella* foi pensado pela figurinista Verônica Julian, conhecida por seu trabalho nas produções: *Coisa mais linda* (2019), *Irmandade* (2019); *Malasartes e o duelo com a morte* (2017), *Bingo o Rei das Manhãs* (2017), *Castelo Rá-tim-bum* (1999), entre outras obras, que tem rendido à criadora vários prêmios⁵ e indicações ao longo de sua carreira.

A unidade de todos os elementos que compõe as visualidades de um filme: o traje de cena, o cenário, a produção artística como um todo, ajuda a comunicar características psicológicas, sociais e culturais da narrativa. Compreendendo a importância do traje de cena em uma produção, este artigo tem como objetivo trazer uma análise do filme com um olhar voltado para a caracterização dos personagens. Do traje mais simples ao mais complexo, o figurino tem uma grande responsabilidade neste processo, conferindo veracidade para a cena, e colaborando na incorporação do personagem. A pesquisa, além de se apoiar nos principais referenciais teóricos: BETTON (1987), HAMBURGER (2014), VIANA (2010), e MAGALHÃES (2012), também parte de informações relatadas em entrevistas concedidas

5 Com indicações ao prêmio Shell e Academia do Cinema, a figurinista recebeu o Prêmio Smirnoff Invention Fashion Awards 1996; Prêmio Sharp Melhor Figurino pelo espetáculo *Don Juan* (1998); Prêmio Guarany Melhor Figurino pelo filme *Castelo Rá-Tim-Bum* (2000); Prêmio Contigo Melhor Figurino espetáculo *O Aventureiro* (2007); Academia Brasileira de Cinema, 2018, Melhor Figurino: Filme *Bingo, o Rei das Manhãs*.

pela figurinista, elenco, direção, direção de fotografia e direção de arte para diferentes publicações citadas ao longo do texto.

2 AS ETAPAS DA PRODUÇÃO

A produção cinematográfica passa por algumas etapas durante a sua execução. Após a preparação e escolha da equipe, o trabalho é organizado a partir da pré-produção, produção e pós-produção. A diretora de arte e cenógrafa Vera Hamburger compara a organização da equipe de direção, fotografia e arte de uma produção cinematográfica a uma espécie de tripé de criação. Segundo ela, é o “primeiro passo para a caracterização da linguagem visual a ser adotada pelo filme, iniciando um trabalho conjunto e interdependente, no qual o traço de um sugere ações ao outro” (2014, p.20). O longa-metragem dirigido por Wagner Moura traz uma equipe de arte e fotografia alinhada, composta por profissionais que já se conheciam de outros projetos, uma característica que favoreceu a produção. Verônica Julian, por exemplo, já havia trabalhado com o Wagner Moura, no longa-metragem *Vips*⁶, com Seu Jorge em *Irmandade*⁷ e com o diretor de arte Frederico Pinto e com o diretor de fotografia Adrian Teijido em outras obras.

Assim como a organização da equipe é importante para a produção, a escolha de elenco é uma atribuição valiosa em uma obra audiovisual, tal qual sua preparação. Ainda no processo de realização de ensaios, a equipe teve que lidar com a saída do rapper Mano Brown do elenco, que seria o protagonista do filme, mas teve dificuldades para conciliar a agenda de gravação com os shows assumidos anteriormente. A direção então convidou o ator e também cantor Seu Jorge para assumir o papel de protagonista no elenco principal, que contava com mais 18 atores: Adriana Esteves no papel de Clara, companheira de Marighella; Bruno Gagliasso que interpreta um inspetor-chefe torturador, o Lúcio; Luiz Carlos Vasconcelos que atua como um companheiro próximo de luta de Marighella, o Branco, um personagem inspirado em **Joaquim Câmara Ferreira**, revolucionário morto na Ditadura Militar; Herson Capri que faz o papel do Jorge, e representa um dos jornalistas que ajudaram Marighella na época. A narrativa também traz alguns personagens inspirados em militantes do período, que tem os nomes dos atores emprestados aos personagens, no caso do Humberto Carrão, Bella Camero; Guilherme Ferraz, Henrique Vieira, Adanilo Reis, Jorge Paz, Rafael Lozano. Também compõe o elenco: Carla Ribas, que faz o papel da mãe de Bella, Gorete; Charles Paraventi como Bob; Tuna Dwek como Ieda; Brian Townes como Wilson; Ana Paula Bouzas como Maria; Maria Marighella como Elza; Guilherme Lopes como Crespo; sem contar a figuração.

⁶ *Vips* (2011), filme dirigido por Toniko Mello.

⁷ *Irmandade* (2019) é uma série produzida pela Netflix, com direção de Pedro Morelli.

Para retratar parte da vida de Marighella, o filme de Wagner Moura mescla elementos reais e ficcionais. Os personagens que compõem o movimento dos militantes, apesar de trazerem inspirações em figuras reais, não representam ninguém em específico. Já Lúcio, o inspetor-chefe, conforme a figurinista Verônica Julian cita “o personagem dele foi inspirado no Fleury⁸, nesses delegados” (informação verbal)⁹. A própria organização “LN”, apresentada na narrativa, faz uma menção à ALN que foi fundada em 1968 por Carlos Marighella, Joaquim Câmara Ferreira e Virgílio Gomes da Silva.

2.1 Preparação da equipe

Como parte da etapa de preparação e pesquisa para o filme, equipe e elenco foram convidados a estudar a biografia de Marighella escrita por Mario Magalhães, e também participaram de workshops e conversas com ex-guerrilheiros. O diretor de arte do filme, Frederico Pinto, e Adrian Tejjido, o diretor de fotografia, comentam em entrevista para Danielle de Noronha (2021), da Associação Brasileira de Cinematografia sobre a importância desse processo e também da etapa de estudo e análise de obras produzidas no período. Entre as produções revisitadas pelas equipes estão uma lista de filmes políticos como os *Irmãos Dardenne*¹⁰, *Costa-Gravas*¹¹, *A Batalha de Argel*¹². Os filmes: *Assalto ao trem pagador*¹³, *Mineirinho Vivo ou Morto*¹⁴, *Opinião pública do Jabor*¹⁵ fizeram parte do estudo de referências da equipe responsável pelo guarda-roupa, gerenciada pela figurinista Verônica Julian. “A gente viu vários filmes da época, para saber como era São Paulo, como era a época através do olhar do cineasta que fez o filme” (informação verbal)¹⁶.

A preparação do elenco foi conduzida por Fátima Toledo, responsável por acompanhar os atores nas etapas de estudo, pesquisa e entendimento de seus personagens. O ator Jorge Mario Silva, conhecido pelo nome artístico Seu Jorge, compôs o elenco com o processo já em andamento, por isso teve um tempo de preparação para viver o person-

8 Sérgio Fleury (1933-1979) foi um policial que atuou como delegado do Departamento de Ordem Política Social de São Paulo durante a Ditadura Militar no Brasil.

9 Informação fornecida por Verônica Julian em entrevista para Maria Cecília Amaral (2022, p.340).

10 Os irmãos Luc Dardenne e Jean-Pierre Dardenne são cineastas belgas, que começaram a fazer filmes narrativos e documentários no final da década de 70.

11 Costa Gravas nasceu no vilarejo de Lutra Iréas, península do Peloponeso. Deixou a Grécia para estudar literatura em Paris. Em 1956 inicia a carreira no cinema. Ficou conhecido pelo filme Z, de 1969, que denuncia abusos da ditadura militar na Grécia, nos anos 1960.

12 *A Batalha de Argel* (1966) tem direção de Gillo Pontecorvo com Jean Martin, Yacef Ssaadi. Um documentário sobre a Guerra da Argélia e sua independência da França.

13 O filme: *Assalto ao trem pagador* (1962) tem direção de Roberto Farias.

14 O filme: *Mineirinho Vivo ou Morto* (1967) foi dirigido e co-escrito por Aurélio Teixeira.

15 O documentário: *A Opinião Pública* (1967) tem direção de Arnaldo Jabor. A produção procura saber a opinião das pessoas sobre: família, misticismo, comunicação e política.

16 Informação fornecida por Verônica Julian em entrevista para Maria Cecília Amaral (2022, p. 339-340).

gem de aproximadamente um mês, conforme relata em entrevista para Luciana Veras da *Revista Continente* (2021).

2.2 Proposta estética

Conforme o diretor de arte Frederico Pinto relata para a jornalista Danielle de Noronha (2021), a proposta estética adotada no filme parte de uma pesquisa histórica, buscando um conceito documental, atenta principalmente aos detalhes, como a pesquisa de textura, padronagem e luz, comuns ao período. Uma característica que também esteve presente na caracterização.

Em uma produção cinematográfica, a direção de arte funciona como uma espécie de maestro que conduz toda a parte visual da obra. Desta forma, as equipes de cenografia, figurino, maquiagem e efeitos especiais devem trazer propostas alinhadas aos conceitos já estabelecidos pela direção artística. “Instrumento essencial da composição do espetáculo, a direção de arte atua sobre um dos componentes centrais de construção da linguagem cinematográfica: seu aspecto visual” (HAMBURGER, 2014, p.18). A partir da escolha do conceito estético, é definida a cor do filme, um elemento muito importante, que segundo o crítico francês Gérard Betton imprime “em nosso ser sentimentos e impressões [...] podem servir, portanto, para o desenvolvimento da ação, participando diretamente na criação, do clima psicológico” (1987, p.60-61). Em *Marighella*, a paleta de cores traz uma preferência por uma tonalidade secundária em tons rebaixados. A gradação de cores também se altera de acordo com a locação, proposta da direção de arte que buscou diferenciar as cenas gravadas na Bahia, com as cenas que se passam em São Paulo, que trazem uma tonalidade mais fria e acinzentada, remetendo aos acontecimentos da narrativa. Outra característica importante que influencia a visualidade fílmica de *Marighella* foi à busca pela criação de um espaço verossímil à época retratada, o que depende também de uma pesquisa de formas, cores e também texturas, um elemento que foi bastante explorado por Frederico Pinto. O diretor trouxe muitas texturas nas locações utilizadas, com referências em diversos padrões gráficos, inspirados em movimentos artísticos dos anos 60¹⁷, que tornavam-se motivos para decoração de interiores, papéis de parede, mobiliário e até mesmo vestuário. A produção artística do filme teve então todo um cuidado na criação e reconstrução de padrões utilizados no período. Para proporcionar maior realismo, os cenários, objetos e trajes, traziam também marcas de deterioração, comuns a ideia de tempo de uso que se queria transmitir. A proposta de cores e texturas pensada pela direção artística é adotada também por todas as equipes que compõe as visualidades do filme.

17 O período foi marcado por diversas manifestações artísticas: Minimalismo, Op Arte, Arte Cinética, Novo Realismo, Tropicália, Pop Arte.

3 DA DECUPAGEM À PRODUÇÃO DO FIGURINO

Durante a pré-produção de um filme, além da contratação da equipe e elenco, também é organizado, com cada área específica, o estudo do roteiro, a realização de sua decupagem, visita de locações, bem como compra de equipamentos e materiais necessários. A decupagem é um processo que envolve a análise e organização das informações que aparecem no texto em cenas, com anotações específicas para cada área, servindo como guia para a equipe planejar as ideias e ações que serão desenvolvidas. O departamento de figurino, por exemplo, pensa a decupagem, a partir da caracterização do elenco. Nessas primeiras tabelas que são produzidas, são mapeadas informações como quantidade de personagens, figuração, além de continuidade e troca de roupas por personagem. A decupagem tem que levar em conta uma série de elementos, por exemplo, se a cena é interna ou externa, a questão de continuidade, quantidade de peças por ator/atriz, verificar a necessidade de roupas múltiplas (mais de uma peça do mesmo traje), além de prever também a composição visual dos figurantes. Todas essas informações são levantadas cena a cena e organizadas em tabelas que conseguem mapear a quantidade de trajes necessários durante cada diária de gravação. A partir deste levantamento, é iniciado o trabalho de pesquisa de referências e produção de layouts com criação de croquis para serem encaminhados para conhecimento e aprovação da direção de arte da produção. Com a aprovação da proposta, o projeto é encaminhado para sua produção e posteriormente acontece a prova de figurinos com o elenco. O tempo que as equipes têm para realizar as atribuições nesta primeira etapa pode variar de acordo com o tipo de produção.

A figurinista do filme *Marighella* conta um pouco sobre os detalhes deste processo. Verônica Julian comenta sobre uma nomenclatura informal denominada: Pré-Pré, que é utilizada pelas produtoras para indicar a fase inicial da pré-produção, a etapa de concepção do projeto, que pode ter “o tempo de duas ou três semanas” e cerca de “oito semanas de execução” (informação verbal)¹⁸. Segundo ela a fase de prova de roupas acontece em um período de aproximadamente seis semanas após o início da produção. De modo que o pequeno intervalo de tempo de cerca de um mês e meio, é o que a equipe tem para organizar toda a produção e confecção de trajes utilizados pelos personagens principais, secundários e figuração. O prazo se torna um desafio, sobretudo, para uma produção de época, como em *Marighella*, aonde é preciso estar atento às informações de modelos de trajes, tecidos, cores, padrões de estampas utilizados no período em que a narrativa se passa (1964-1969). A estrutura de uma decupagem de figurino pode ter diferentes formatos, mas, de um modo geral, precisa cumprir seu papel de organizar as informações que aparecem no roteiro, que envolvem a caracterização dos personagens.

¹⁸ Informação fornecida por Verônica Julian em entrevista para Maria Cecília Amaral (2022, p. 337).

Figura 1 – Modelo de decupagem de figurino

DECUPAGEM DE FIGURINO PARA PRODUÇÃO AUDIOVISUAL						
CENA	EXT/INT	LOCAÇÃO	PERÍODO	PERSONAGEM	ROUPA	OBS
1	INT	Elevador	DIURNO	JOÃO	R1	Roupa de trabalho: Traje e sapato social
2	INT	Predio Comercial	DIURNO	JOÃO	R1	
2	INT	Predio Comercial	DIURNO	GUARDA	R1	Roupa de trabalho: uniforme de segurança
3	INT	Casa	NOTURNO	JOÃO	R2	Roupa de dormir
4	EXT	Parque	DIURNO	JOÃO	R3	Roupa de passeio: Camiseta, bermuda, tênis

Fonte: Foto da autora

A responsável pelo guarda-roupa do filme lembra que é comum a utilização de alguns códigos, como o uso de “R”, uma abreviação de roupa, que geralmente vem acompanhada de um número indicando a ordem que a peça será utilizada na gravação. Por exemplo, a primeira peça do personagem João, no modelo de decupagem acima, corresponde ao “R1”, o segundo ao “R2”, o terceiro ao “R3” e, assim, sucessivamente. Ao apresentar um exemplo sobre a importância da decupagem, Verônica Julian contextualiza:

Então existe uma planilha em que vamos contar... Temos um código que se chama por “R”13” Então, você fala: “cena 01 se é de dia ou se é de noite, se ela é externa ou interna”. Temos uma planilha que faz isso, por exemplo: “roupa 01, a primeira roupa que o ator aparece em cena”. Eu gosto de descrever a roupa, se é uma roupa de dormir, se é uma roupa de trabalho, e depois, muitas vezes, vamos supor, a pessoa toma uma chuva, então você tem que falar: “Bom se ela sai na chuva, quantas roupas duplas ou múltiplas eu preciso ter”? E quantas vezes eu vou repetir essa cena, para saber quantas roupas secas eu preciso (JULIAN, 2022) ¹⁹.

A partir da decupagem também é possível prever o orçamento e o tamanho da equipe. Com locações divididas entre as cidades de: Rio de Janeiro, Cachoeira (Bahia) e São Paulo, a produção de *Marighella* precisou contar com equipes de apoio para cada região, além das equipes permanentes. A figurinista teve a formação da equipe organizada com duas primeiras assistentes, duas segundas assistentes, uma camareira e as equipes extras. Ao todo, 27 pessoas atuaram no departamento do filme, entre assistentes, camareiras, modelistas, costureiras, alfaiates, toda equipe extra, conforme consta nos créditos finais do longa-metragem. “Na hora em que tínhamos mais figuração, a gente tinha uma quantidade de pessoas para ter uma equipe extra [...] se você vai vestir 100 pessoas, às vezes eles querem que isso aconteça em um tempo muito pequeno” (informação verbal) ²⁰.

A caracterização tem que ser completa independente do que será revelado no enquadramento. Verônica Julian ressalta que o figurino tem que compor todo o personagem, o que acaba impactando na produção e também no orçamento final do guarda-roupa. “Precisa vestir o personagem, o figurante, como um todo, até a parte de baixo. Nos anos

¹⁹ Informação fornecida por Verônica Julian em entrevista para Maria Cecília Amaral (2022, p. 336- 337).

²⁰ Idem, p. 337-338.

60, por exemplo, se você não dá o formato do sutiã, como é que você vai dar o formato e a silhueta da época para que isso seja verossímil?”²¹.

Em uma produção cinematográfica, a equipe deve estar sempre preparada com antecedência, já que algumas situações que impactam na caracterização dos personagens podem ser decididas e até mesmo alteradas no set de gravação. Como é o caso da organização dos figurantes em cena, muitas vezes, a figuração não consegue realizar a prova de figurino com antecedência, em *Marighella*, como comenta a figurinista, foi possível “provar parte da figuração antes, então isso é muito importante [...] quando eles estão em cena, eles já sabem o que vão vestir, e o que é que eles serão”.²².

Embora, não seja necessariamente uma regra, é comum que durante o processo de criação dos trajes, sejam criados croquis dos personagens com propostas de trajes para as cenas. O croqui é um esboço inicial de um projeto que pode ser criado de diferentes formas, seja a partir de um desenho à mão livre, de recortes e preenchimento com diferentes materialidades e texturas, até a representação por meio de ilustração digital, em softwares gráficos.

Figura 2 – Croquis dos figurinos do filme *Marighella*



Fonte: Verônica Julian

Ao falar sobre seu processo de criação, Verônica Julian discorre sobre a importância do projeto visual. “Acredito que o desenho é muito importante nisso, nem todo figurinista de cinema desenha, às vezes a referência e prova de roupa vale, mas sempre que eu desenho, acho que todo mundo gosta e acho que ajuda” (informação verbal)²³. A criadora também traz uma referência que influenciou a paleta de cores do guarda-roupa do filme, o

21 Informação fornecida por Verônica Julian em entrevista para Maria Cecília Amaral (2022, p. 337-338).

22 Idem, p. 338.

23 Informação fornecida por Verônica Julian em entrevista para Maria Cecília Amaral (2022, p. 341).

trabalho do fotógrafo David Zingg²⁴ que fez registros de uma manifestação popular contra a ditadura militar, a Passeata dos Cem mil, que ocorreu no dia 26 de junho de 1968 no Rio de Janeiro. “Achei umas imagens de um fotógrafo chamado David Zingg, e ele tem a Passeata dos 100 mil, de 1968, e ele fotografou em kodacolor, então é colorido, porque tem poucas imagens, e, dali, a gente partiu dali a paleta” (informação verbal)²⁵.

Para além da escolha de cores empregadas, o traje de cena deve cumprir o seu papel de compor o personagem, sem destaca-lo demasiadamente. Conforme Viana pontua “o figurino deve, portanto, contribuir para esta representação hierática, ajudando ao mesmo tempo a caracterização do personagem e a expressividade do corpo” (2010, p.274). A paleta de cores é coletiva, impactando no visual de todos os personagens, o que é percebido nos enquadramentos captados, com a disposição dos trajes e escolha de cores e texturas que transmitem uma harmonia visual, não apenas pelo personagem principal, mas por todo o quadro que é revelado da cena, do plano aberto ao plano fechado, com ou sem a participação de figurantes. No filme, é possível ver como os personagens e figurantes são organizados no plano com um cuidado atento a essas observações e aos cenários ocupados.

3.1 Os figurinos dos personagens

Durante o desenvolvimento do projeto, Verônica Julian reforça a importância da pesquisa e coleta de informações realizada no processo de criação, com o estudo de registros fotográficos do próprio Marighella e de militantes que atuaram no período, matérias de jornal, fotos das cidades, filmes e documentários produzidos no período. A partir do material levantado, a equipe realizou uma pesquisa de referências imagéticas para cada personagem, o que ajudou na organização e desenvolvimento do projeto de criação. Os figurinos dos investigadores, por exemplo, não poderiam ser uma reprodução igual aos trajes utilizados por agentes do período. A partir da pesquisa feita, foi elaborada então, uma criação inspirada nesses registros, adaptada para o filme. “Tinha toda uma questão de como eram as polícias, a gente não pode fazer exatamente igual [...] Como os estudantes viviam? Então estudamos imagens, pesquisamos documentários” (informação verbal)²⁶.

O guarda-roupa dos personagens é composto por trajes da época, em que se ressalta o uso de peças de alfaiataria, considerado um vestuário cotidiano muito presente, sobretudo na moda masculina dos anos 60. A caracterização dos adolescentes no pátio da escola e dentro da sala de aula, nas cenas gravadas na Bahia, refletem os costumes rígidos

24 David Drew Zingg (1923-2000) foi um jornalista e fotógrafo americano que residiu no Brasil desde 1964, inicialmente no Rio de Janeiro e depois em São Paulo.

25 Informação fornecida por Verônica Julian em entrevista para Maria Cecília Amaral (2022, p.341-342).

26 Informação fornecida por Verônica Julian em entrevista para Maria Cecília Amaral (2022, p. 339-340).

do período, onde é possível notar o uso do traje social (calça, camisa, gravata e sapato) pelos estudantes, um uniforme comum do período. O estilo mais formal também é utilizado pelos investigadores, como o inspetor-chefe Lúcio, personagem que faz menção à figura de Fleury, e que tem o figurino inspirado no personagem que Paulo Autran interpreta em *Terra em Transe*, o Porfírio Diaz, um ditador que promove discursos de ódio à população do país fictício de Eldorado. “O Lúcio, um pouco a imagem, a energia do personagem, eu achei no *Terra em transe*²⁷, que é o personagem que o Paulo Autran faz” (informação verbal)²⁸. O marrom é uma cor muito presente no vestuário do inspetor, seja no seu paletó, gravata e também em alguns momentos em sua camisa. Nas cenas finais o personagem veste um terno que tem a tonalidade cinza chumbo, mas conserva o uso da gravata na cor marrom. Nos momentos em que Lúcio não está com o paletó, ele porta um colete coldre de ombro, um adereço intimidador que possui uma bainha como suporte para carregar armas de fogo. Entre os detalhes, observamos o uso de texturas e estampas com motivo de listras verticais presente nas camisas de alguns dos investigadores e de agentes infiltrados a paisana. Conforme Viana coloca, o traje é “repleto de signos [...] Sua função é comunicar, é estabelecer uma ligação com o público mesmo antes que o ator se pronuncie” (2010, p. 283). As listras verticais trazem uma simbologia que nos remete as celas de uma prisão. A estampa aplicada no traje de agentes da lei reforça o papel que representam na história.

Fazendo uma leitura da composição visual de outros personagens, a companheira de Marighella, Clara é representada sempre com conjuntos de camisa e saia de pregas, em alguns momentos com casaco. A cor de seu figurino vai mudando de acordo com a narrativa. Nos primeiros momentos em que aparece, veste camisas com cores mais claras, que trazem sutileza nas pequenas estampas e texturas do tecido. Ao decorrer da história, sua caracterização vai incorporando a preocupação da personagem e ganha uma tonalidade mais acinzentada.

O traje de cena também assume uma função simbólica no filme, funcionando como um disfarce, como no caso das roupas utilizadas pelos estudantes que compõe o movimento de militantes, que se vestem de modo mais casual, com camisas estampadas que apresentam padrões gráficos, jaquetas, calças jeans, casacos, com o intuito de não chamar a atenção durante suas ações e ao mesmo tempo criar outra identidade.

A personagem de Bella Camero se destaca no grupo pela sua participação ativa junto a Marighella. Seu guarda-roupa ajuda a refletir sua personalidade forte e empoderada, ao mesmo tempo, contribui para criar uma composição visual maquiada, com o intuito de inseri-la nos meios sociais sem despertar suspeitas. O visual da atriz traz uma composição mais colorida, se comparada a dos colegas, com uma paleta mais quente, a

²⁷ *Terra em Transe* (1967) é um filme roteirizado e dirigido por Glauber Rocha.

²⁸ Informação fornecida por Verônica Julian em entrevista para Maria Cecília Amaral (2022, p. 339-340).

cor vermelha se destaca na blusa utilizada por ela nas cenas iniciais em conjunto com uma minissaia com motivo xadrez para compor a imagem de estudante. Por outro lado, na cena do assalto ao banco, seu figurino fica mais sóbrio. A personagem também utiliza camisas com estampas geométricas e outros motivos, calça, jaqueta e bota. Apenas nas cenas finais, a personagem fica mais à vontade com seu próprio estilo, como a figurinista relata: “e a última imagem dela, ela só está de camisa, [...] ela como ela é mesmo a personagem, é o final, que ela é mais despojada” (informação verbal) ²⁹.

A década de 60 traz uma moda feminina mais ousada e transgressora, em comparação a períodos anteriores. A minissaia surgiu na época como um modelo associado a um símbolo feminino de resistência e liberdade. As mulheres passaram a incorporar no seu guarda-roupa jaquetas de couro, jeans e botas, além de usar uma modelagem com corte reto e estampas geométricas, características que vemos nos trajes das personagens em cena.

Os outros personagens que compõe o grupo de militantes também buscam se camuflar no entorno. Alguns trabalham em uma fábrica e tem no uniforme de trabalho uma espécie de disfarce. O personagem Frei Henrique traz uma construção visual mais séria e conservadora com o uso de um suéter de lã sobre a camisa e o estilo social. A caracterização de Marighella e de seus companheiros como o Branco e Jorge também é composta por um traje social: calça, camisa, paletó e gravata em alguns momentos, sapato social, um estilo comum à época, principalmente para a moda masculina. Os paletós e camisas dos personagens trazem diferentes padronagens e texturas para a cena, e mesmo que de modo sutil enriquecem a composição visual. O xadrez, um dos motivos estampados nos trajes, também tem uma associação que combina com o perfil militante do grupo. Já que o padrão ficou conhecido por sua identificação aos clãs escoceses, em tempos de revolta e conflitos do país nas guerras de independência³⁰ pela emancipação perante a Inglaterra.

Ao longo do filme é possível verificar que o figurino de Marighella não apresenta grande variação. A cor predominante no paletó que o acompanha é cinza. Durante várias cenas ele aparece com uma camisa em um tom um pouco mais claro, de manga comprida e com os punhos dobrados. Em alguns momentos a camisa é usada aberta, revelando uma camiseta estilo regata de cor branca sob a peça, ocasionalmente o personagem utiliza gravata. A peruca é um disfarce recorrente utilizado por Marighella nas reuniões com o grupo de estudantes. O vestuário desempenha um papel na construção social da identidade, trazendo, muitas vezes, uma indicação de como as pessoas são ou a imagem que querem revelar. Marighella era um militante, comunista, alguém que pensava na indumentária mais como uma necessidade, e menos como um símbolo de *status* ou moda. Sua caracterização

29 Informação fornecida por Verônica Julian em entrevista para Maria Cecília Amaral (2022, p. 340-341).

30 As guerras de independência foram lideradas pelo plebeu William Wallace (1236-1305) e depois por Robert the Bruce (1306-1328), e mais tarde se desdobraram em uma segunda guerra (1332-1346).

relativamente simples é uma característica que, segundo a figurinista, foi pensada a partir do seu estilo de vida, o que acontece também com os personagens que compõe o movimento dos militantes.

As trocas são importantes, o mais importante do *Marighella*, era você fixar o personagem. Por exemplo, no *Coisa mais linda*³¹, que foi uma série que eu fiz já é ao contrário, cada troca de figurino é importante pra você dar uma dinâmica no trabalho. Lá não, lá cada um eram pessoas que estavam ou estudantes, era uma situação que tinha uma luta armada e você tinha que olhar para estas pessoas e reconhecê-las automaticamente e eles também. A questão da roupa era uma questão sua, do que você sobrevivia (JULIAN, 2022)³².

A escolha do traje social utilizado em cena demandou uma pesquisa sobre os modelos do período, tipos de gola, abotoamento e, até mesmo, tecido e cor. A figurinista dá detalhes sobre como é o tipo de paletó do ano de 1968, que foi utilizado em cena: “os ternos eram com dois botões, com lapela fina” (JULIAN, 2022)³³. O departamento de figurino, muitas vezes, tem que lidar com algumas dificuldades em projetos como este, que envolvem além de uma pesquisa detalhada, e escolha assertiva de modelos, cores e texturas que tragam uma representação verossímil, a necessidade que a cena impõe de se ter peças múltiplas, o que acontece, por exemplo, com o personagem do *Marighella*, que ao longo da narrativa se torna alvo em muitas cenas de perseguição, trazendo uma demanda de verificar cena a cena qual a roupa utilizada e sua continuidade, a fim de prever com antecedência quantas peças múltiplas serão necessárias. Sobre isto, Verônica Julian, comenta que para caracterização de Seu Jorge, por conta das cenas que envolviam agressão e morte foi preciso “ter seis peças iguais” (informação verbal)³⁴. As características específicas do modelo e a necessidade da quantidade, fez com que a produção fosse feita a partir de trajes comprados e confeccionados. Vários ternos foram produzidos especificamente para o filme, enquanto alguns foram adquiridos em acervo. “Confeccionei vários ternos, mas também, para viabilizar o projeto, porque para se mandar fazer com alfaiataria é muito mais caro, achei um terno de linho na Vila Romana, comprei seis” (informação verbal)³⁵.

As peças múltiplas fizeram parte da composição de figurinos de todos os personagens que apareciam em cenas de perseguição, tiroteio e morte. Para transmitir veracidade, os modelos que foram comprados e os tecidos adquiridos para confecção dos outros trajes passaram também por um processo chamado por ela de “vivência”, uma customização que envolve tingimento e/ou envelhecimento do tecido e peça, para deixá-lo com um

31 *Coisa mais linda* (2019), série produzida pela Netflix e Prodigio Filme.

32 Informação fornecida por Verônica Julian em entrevista para Maria Cecília Amaral (2022, p. 339).

33 Idem, p.342.

34 Idem.

35 Informação fornecida por Verônica Julian em entrevista para Maria Cecília Amaral (2022, p. 342).

aspecto e textura mais próximo do que era utilizado na época. É preciso fazer um cálculo certo da quantidade de peças extras e prever uma margem de erro, para evitar problemas infortúnios no momento da gravação. Explicando um pouco sobre esse processo, Verônica Julian utiliza como exemplo a camisa que o personagem de Marighella veste em cena, onde há uma variação de quatro modelos, em que, para cada um deles, é produzido uma quantidade extra, totalizando cerca de 20 peças, ou seja, sendo cinco camisas iguais para cada uma das quatro variações.

Fizemos isso no caso do Marighella, que ele se sujava uma vez, apanhou outra, era um filme de ação, umas quatro camisas, a gente já fez quatro vezes cinco, para que independentemente de onde ela passeasse, a gente já fez a prova e uma semana depois a gente filma. Como é que a gente não ia ter essas roupas múltiplas? E essas roupas múltiplas elas precisam passar por uma vivência, existe o envelhecimento e a vivência da roupa, não eram roupas que as pessoas saíam da loja e estavam novas (JULIAN, 2022)³⁶.

Em síntese, o departamento de figurino foi responsável por pensar o guarda-roupa dos 18 atores que compunham o elenco principal e também dos 36 atores secundários mais a equipe de 13 dublês, conforme consta nos créditos do filme. A equipe também teve que vestir toda a figuração, o que passou de uma centena. Apenas nas cenas gravadas em Cachoeira (Bahia), havia cerca de 50 a 60 figurantes, conforme relata a figurinista:

Então primeiro: a logística foi conseguir fazer prova da figuração de Cachoeira. Eram de 50 a 60 pessoas, elas tinham trocas. Passamos um dia inteiro fazendo essa prova. Isso é uma coisa, a outra logística é que depois que se faz essa decupagem, passamos essa decupagem com o continuísta e fazemos uma pasta, onde em cada página você fala qual é a “R”, qual é a sequência e quantas vezes essa roupa caminha dentro dessa sequência (JULIAN, 2022)³⁷.

Por se tratar de um filme de ação, o maior desafio do traje de cena foi a necessidade de se ter muitas peças múltiplas, e o cuidado com a continuidade, isso porque as peças muitas vezes tinham que apresentar algum desgaste, rasgo ou mancha, de modo que essas alterações precisariam parecer o mais natural possível. Assim as peças precisavam passar por todo um processo de desgaste, de transformação. É como a figurinista coloca: “ela tinha que ter uma manchinha, um desgaste, uma lavagem, então todos esses desafios, todas essas roupas, tinham que ter esse envelhecimento, essa vivência, absolutamente iguais” (informação verbal)³⁸.

Outra característica importante, trazida pela Verônica Julian é que, em uma produção audiovisual, as cenas não são gravadas de forma cronológica. Geralmente, a

36 Idem, p. 343.

37 Informação fornecida por Verônica Julian em entrevista para Maria Cecília Amaral (2022, p. 343).

38 Idem.

locação é o que determina a ordem de gravação. “A filmagem não é cronológica, então, às vezes, você filma o fim: a gente começou a filmar em Cachoeira. Depois filmamos em São Paulo” (JULIAN, 2022) ³⁹. Desta forma, a logística envolvendo a produção dos figurinos, prova de trajes com elenco, e organização de toda equipe de trabalho, deve sempre partir da ordem de gravação.

4 CONCLUSÃO

O figurino tem o papel importante de ajudar a construir o visual de todos os personagens em cena, sejam eles protagonistas, coadjuvantes, figuração, sempre atento à continuidade e transformação da cena, o que exige certa maestria, para criar um visual harmônico com todo o contexto ao final. Além disso, é importante que haja diálogo e colaboração com as outras equipes que compõe o quadro. Em sua obra: *A estética do cinema*, Gérard Betton traz reflexões sobre a função na cena. “O guarda-roupa nunca é um elemento isolado. Devemos avaliá-lo em relação a um certo estilo de encenação, do qual ele pode ampliar ou diminuir o efeito”. É interessante a forma como ele pensa o traje, como um elemento que se destaca do cenário, ao mesmo tempo, que tem um papel importante de conferir harmonia no conjunto da obra que será representado em um plano, podendo ainda ser “realçado pela luz, ou apagado pelas sombras” (1987, p.57). Ao compartilhar seu processo de criação, a figurinista Verônica Julian pondera que pensar um traje de cena para o cinema demanda um olhar para todo o enquadramento, a fim de que o figurino componha junto com o cenário, a iluminação, a maquiagem, a fotografia. “É quase como se você fizesse um quadrinho, uma pintura, onde você monta a cena, a cor das roupas junto com os personagens, monta esse conjunto, e é esse conjunto de roupas com cenas que vão contando uma história” (JULIAN, 2022) ⁴⁰.

Seu olhar sobre a caracterização traz uma atenção para toda a composição, e mostra que, mesmo se tratando de um trabalho criativo, envolve grande responsabilidade de estudo, pesquisa e logística para organizar toda a produção, desde a criação de croquis e confecção até a prova das peças com o elenco e acompanhamento no set. Sendo de suma importância a presença da equipe durante as filmagens, onde pode também auxiliar a direção de arte e fotografia na composição do elenco de apoio e figuração no espaço cênico, de modo a criar uma imagem harmônica. Após a análise realizada foi possível entender melhor a escolha de trajes para os personagens dentro de uma construção estética que explora materialidades e soluções visuais que se integra ao conjunto na visualização final da obra⁴¹.

³⁹ Idem.

⁴⁰ Informação fornecida por Verônica Julian em entrevista para Maria Cecília Amaral (2022, p. 336).

⁴¹ Revisão Ortográfica e Gramatical realizada por Izabel Cristina Macedo Amaral, Graduada em Letras – Português/Inglês pelo Centro Universitário Fundação Santo André, 2007. E-mail: izabel.amaral29@unifesp.br, Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3607524980206002>.

REFERÊNCIAS

BETTON, Gérard. **Estética do Cinema**. São Paulo: Martins fontes, 1987.

HAMBURGER, Vera. **Arte em cena**. A direção de arte no cinema brasileiro. São Paulo: SENAC, 2014.

JULIAN, Verônica. **Entrevista com Verônica Julian**: O processo de criação dos figurinos do filme Marighella. [Entrevista concedida a] Maria Cecília Amaral. **Dos bastidores eu vejo o mundo**: cenografia, figurino, maquiagem e mais: edição especial teatros pretos. São Paulo: ECA – USP, 2022. p.332-347, outubro, 2022. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/9786588640715>>. Acesso em: 24 Out. 2022.

LOPES, João. **Maria Rita, mãe de Marighella**, Bem blogado, 2019. Disponível em: <<https://bemblogado.com.br/site/maria-rita-mae-de-marighella/>>. Acesso em: 10 Abr. 2022.

MAGALHÃES, Mario. **Marighella: O guerrilheiro que incendiou o mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MARCINIK, Yuri. **Filme “Marighella” é um signo da última década no Brasil**, Cultura Plural, 2021. Disponível em: <<https://culturaplural.sites.uepg.br/?p=6640>>. Acesso em: 20 Mar. 2022.

MARIGHELLA. Direção: Wagner Moura. [S.l.]: O2 Filmes; Globo Filmes; Paris Filmes; ArtMattan Productions; Elle Driver, 2021. 1 DVD (155 min), NTSC, color.

MARQUES, Mariana. **Para entender como funcionam os mecanismos de financiamento ao audiovisual brasileiro**, Instituto de cinema, [s.d.]. Disponível em: <<https://www.institutodecinema.com.br/mais/conteudo/-para-entender-como-funcionam-os-mecanismos-de-financiamento-ao-audiovisual-brasileiro>>. Acesso em: 12 Abr. 2022.

MOURA, Wagner. **Wagner Moura e Seu Jorge falam sobre ‘Marighella’**. [Entrevista concedida a] Luciana Veras. Revista Continente, nov. 2021. Disponível em: <<https://revistacontinente.com.br/secoes/entrevista/wagner-moura-e-seu-jorge-falam-sobre--marighella->>. Acesso em: 20 mar. 2022.

MOURA, Wagne. **Wagner Moura sobre o filme Marighella**: “Estou preparado para a porrada”. [Entrevista concedida a] José Eduardo Bernardes e Mariana Pitasse. Brasil de Fato, out. 2021. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2021/10/05/wagner-moura-sobre-o-filme-marighella-estou-preparado-para-a-porrada>>. Acesso em: 20 mar. 2022.

OLIVEIRA, Joana. **‘Marighella’, na zona cinzenta entre cortes, problemas na Ancine e censura sob Bolsonaro**, El País, 2019. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/09/12/cultura/1568322222_654952.html>. Acesso em: 20 mar. 2022.

PINTO, Frederico. **A FOTOGRAFIA e a arte em Marighella**. [Entrevista concedida a] Danielle Noronha. Associação Brasileira de Cinematografia, nov. 2021. Disponível em: <<https://abcine.org.br/site/a-fotografia-e-a-arte-em-marighella-entrevista-com-adrian-teijido-abc-e-frederico-pinto-abc>>. Acesso em: 30 mar. 2022.

SILVA, Jorge Mario. **Seu Jorge explica as diferenças nas preparações dos filmes “Cidade de Deus” e “Marighella”**. [Entrevista concedida a] Leonardo Lichote. *Roda Viva*, nov. 2022. Disponível em: <https://cultura.uol.com.br/noticias/53913_seu-jorge-explica-as-diferencas-na-preparacao-para-cidade-de-deus-e-marighella.html>. Acesso em: 28 nov. 2022.

SILVA, Jorge Mario. **Wagner Moura e Seu Jorge falam sobre ‘Marighella’**. [Entrevista concedida a] Luciana Veras. *Revista Continente*, nov. 2021. Disponível em: <<https://revistacontinente.com.br/secoes/entrevista/wagner-moura-e-seu-jorge-falam-sobre-marighella->>. Acesso em: 20 mar. 2022.

TEIJIDO, Adrian. **A FOTOGRAFIA e a arte em Marighella**. [Entrevista concedida a] Danielle Noronha. Associação Brasileira de Cinematografia, nov. 2021. Disponível em: <<https://abcine.org.br/site/a-fotografia-e-a-arte-em-marighella-entrevista-com-adrian-teijido-abc-e-frederico-pinto-abc>>. Acesso em: 30 mar. 2022.

VALE, Fernando. **O grito da Passeata dos Cem Mil contra a ditadura militar**, Zona Curva, 2018. Disponível em: <<https://www.zonacurva.com.br/o-grito-da-passeata-dos-cem-mil-contr-a-ditadura-militar/>>. Acesso em: 20 Mar. 2022.

VERÔNICA Julian. São Paulo. Disponível em: <<https://www.veronicajulian.com>>. Acesso em: 30 abr. 2022.

VIANA, Fausto. **O figurino teatral e as renovações do século XX**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

Data de submissão: 28/03/2023

Data de aceite: 12/05/2023

Data de publicação: 25/05/2023

