

O FIGURINO E A LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA

O Sistema Kibbe e o Cinema

Dominique Serra da Silva Machado
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio
Departamento de Comunicação – Bacharelado em Cinema^{1 2}

Resumo

Este artigo está situado dentro da área da Comunicação, mais especificamente no campo do Cinema em diálogo com a Moda. Como interesse temático principal, pretendemos examinar a linguagem cinematográfica a partir da análise da *mise-en-scène*, em particular, do figurino como um tipo de recurso linguístico relativo à construção de personagens em filmes. A relevância desta pesquisa é abordar a análise de figurino dentro de uma narrativa fílmica utilizando o Sistema Kibbe, método este ainda pouco explorado³ no ambiente acadêmico.

Palavras-chave: Cinema; Moda; Figurino; Sistema Kibbe; Linguagem Cinematográfica.

1. Introdução

De acordo com os teóricos do cinema, os norte-americanos David Bordwell e Kristin Thompson, em *A arte do cinema: uma introdução* (2013), a *mise-en-scène* trata-se do que é mostrado no quadro fílmico (p. 205), incluindo cenário, iluminação, encenação, figurino e maquiagem (p. 209). A escolha desses elementos em uma ficção não é aleatória, mas intencional (p. 138).

Segundo o professor de cinema da Universidade Federal de Juiz de Fora Luiz Carlos Oliveira Junior, “se um cineasta é um autor é porque seus filmes só fazem sentido no e pelo movimento interno da *mise-em-scène*” (2013, p. 6). A *mise-en-scène* a qual ele se refere é “um pensamento em ação, a

¹ Artigo derivado de Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Cinema, orientado pela professora Marcia Antabi, entregue em julho de 2023.

encarnação de uma ideia, a organização e a disposição de um mundo para o espectador” (Ibid.):

Acima de tudo, trata-se de uma arte de colocar os corpos em relação no espaço e de evidenciar a presença do homem no mundo ao registrá-lo em meio a ações, cenários e objetos que dão consistência e sensação de realidade à sua vida. (JUNIOR, 2013, p. 5)

Dentro desse contexto, o figurino se comporta como um recurso de linguagem da *mise-en-scène* a serviço da narrativa fílmica, formado por elementos que têm funções de compor a personagem e o estilo do filme, e gera impactos no espectador e colabora para a mensagem construída. O figurino faz parte da história. Bordwell e Thompson (2013, p. 218) apontam que o figurino pode contribuir para a progressão narrativa, além de fazer parte da *mise-en-scène*. Esta se caracteriza por ser a estrutura no tempo e no espaço para atrair e guiar a atenção do espectador durante o processo de assistir ao filme e para criar suspense ou surpresa (Ibid., p. 267).

Como o uso do figurino contribui para a construção da unidade cinematográfica? Esta pergunta nos guia quando analisamos o discurso não verbal do figurino como recurso linguístico. Para tanto, comparamos os filmes *Cruella* (Craig Gillespie, 2021) e *101 Dalmatians* (*101 Dálmatas*, Stephen Herek, 1996), nos quais a personagem principal é a mesma: Cruella De Vil.

As narrativas contam a história da mesma personagem sob pontos de vista diferentes, e é possível traçar paralelos entre as caracterizações utilizando o Sistema Kibbe⁴, que é uma técnica de composição de moda criada pelo estilista americano David Kibbe. O esquema é baseado na repetição das formas do corpo da pessoa na roupa, com o objetivo de valorizar a individualidade de cada um e de criar uma assinatura pessoal, não segundo um método de compensação de “defeitos físicos”, mas na construção de uma harmonia entre corpo, vestimenta e personalidade (p. 1). Para isso, é feita uma análise da composição corporal de uma pessoa em relação a sua massa corporal, à estrutura óssea e às feições; e na replicação individual dessas mesmas linhas e silhuetas nas roupas, acessórios, maquiagem e cabelo. Segundo o crítico de cinema Marcel Martin, o cinema, desde o princípio, foi se transformou aos poucos em uma linguagem - um meio de narrar histórias e

² Até o presente momento, não encontramos textos acadêmicos que abordem o Sistema Kibbe

transmitir ideias - devido a uma escrita própria que se manifesta em forma de um estilo característico de cada realizador, utilizado tanto como um meio de comunicação, informação e propaganda quanto uma manifestação de arte (p. 16, 2013). "Tudo o que é mostrado em tela tem, portanto, um sentido e, na maioria das vezes, uma segunda significação que só aparecem através da reflexão; poderíamos dizer que toda imagem implica mais do que explicita." (MARTIN, 2013, p. 103).

O elemento base da linguagem cinematográfica é a imagem (Ibid., p. 21). E cada elemento é pensado e construído para produzir um efeito em um filme de ficção (BORDWELL; THOMPSON, 2013, p. 138). Quando todas as relações de um filme estão claras e parcimoniosamente entrelaçadas, considera-se que o filme tem unidade cinematográfica, apesar de alguns elementos não integrados não comprometerem o seu sistema total (Ibid., p. 137).

Conforme o que afirma a jornalista brasileira Ana Maria Bahiana, o sentido de um filme, do começo ao fim, é conversar com o espectador (2012, p. 231). Na mesma linha de pensamento, Martin assegura que, para entrar de forma eficiente nesse diálogo, "é preciso aprender a ler um filme" (2013, p. 27).

Dessa forma, convém citar que, segundo o *Dicionário teórico e crítico de cinema*, "ler não é simplesmente ver, é analisar e interpretar" (AUMONT; MARIE 2012, p. 175). Já para o escritor francês Jean-Claude Carrière, "para ver, para ter a certeza de que está vendo, você precisa diferenciar o objeto em foco de tudo o que o cerca e que nele interfere" (2006, p. 61). Para isso, é necessário querer compreender se há ou não unidade cinematográfica - ou seja, um sistema coerente e integrado de significação e como ela é construída, como David Bordwell, historiador do cinema, e Kristin Thompson, teórica cinematográfica atestam no livro *A arte do cinema* (2013, p. 37).

"Tudo o que compõe a aparência física e o universo habitado pelos personagens deve nos dizer quem eles são antes mesmo que eles digam uma frase" (BAHIANA, 2012, p. 75). Somado a isso, a dramaturga Renata Pallottini no livro *Dramaturgia - A construção do personagem* (1987) constata que "o primeiro meio de apreensão que tem o espectador, a sua primeira forma de atingir essa criatura que é o personagem é a visual. O personagem se mostra, assim inicialmente, sob seu aspecto, digamos, físico" (p. 64).

Além disso, como indica Jennifer van Sijll, mestre em artes pelo Departamento de Cinema e Televisão da Universidade do Sul da Califórnia (USC), o figurino é capaz de exteriorizar os processos internos do personagem, pode contribuir para a caracterização e para o tom do filme (SIJLL, 2017, p. 272). Carrière afirma que, em alguns momentos, “o filme corporifica e dá forma clara ao nosso desejo inicial, concedendo a ele um prazer que ainda é mais intenso por ser inesperado, jamais sonhado” (CARRIÈRE, 2006, p. 148). Da mesma forma é o figurino, que “corporifica” os desejos da personagem, pois revela e concretiza a sua personalidade e motivação.

Dessa maneira, o figurino do ator mostra-se como um elemento fundamental para a construção da personagem e para o que Carrière denomina como “o fenômeno da identificação” - que constitui “a joia do cinema, a transferência mágica, a passagem secreta de um coração a outro” (Ibid., p. 70). Segundo o escritor, “quando a presença de um ator em uma situação específica é todopoderosa e irresistível, ela varre tudo a sua frente, aplaca e cega toda consciência” (Ibid.).

2. O Sistema Kibe

Em seu livro *Metamorphosis Discover Your Image Identity and Dazzle as Only YOU Can* (*Metamorfose: Descubra sua Identidade Visual e Brilhe como Apenas VOCÊ Pode*, tradução nossa, 1987), o estilista americano David Kibbe retoma o período da *Old Hollywood*, no qual a imagem das atrizes, por vezes, chegava a tomar proporções míticas (KIBBE, 1987, p. 12).

Para o autor, a beleza vem da individualidade, e cada celebridade era conhecida por uma beleza específica, baseada na combinação do realce das características físicas únicas com o aprimoramento da personalidade. Nessa época, as roupas eram feitas sob medida de forma personalizada e celebravam a singularidade da atriz (1987, p. xii).

Segundo Kibbe, uma roupa pode revelar a personalidade e a aparência de alguém, e estar em harmonia com a sua Identidade Corporal (Ibid., p. 19) - ou seja, conjunto de linhas, formas e silhueta que replicam as formas naturais de cada um (Ibid., p. 2). Dessa forma, a abordagem do Sistema Kibbe funciona, também, para o cinema no que diz respeito à construção de personagem.

Professora de tecidos da Universidade de Iowa, Harriet T. McJimsey afirma que a harmonia é causada quando há uma sensação de similaridade entre as linhas, formas, cores, texturas e ideias - ou seja, na adequação ao uso e ao indivíduo - em um *design* (1973, p. 106), caracterizado pela pessoa e vestimenta (p. 108), cuja finalidade é chegar a um todo harmônico.

O conceito de *Yin* e *Yang* é a base do Sistema Kibbe, sem o qual não é possível compreendê-lo, cuja análise das características é feita de modo a determinar o equilíbrio na escala *Yin/Yang* (p. 1) e a maneira como cada um de seus atributos se manifesta, formando a respectiva Identidade Corporal (p. 2).

Pela necessidade de empregar termos que pudessem descrever extremos opostos, a professora americana de design de roupas do Teachers College, da Universidade Columbia, Belle Northrup, no artigo *An approach to the problem of costume and personality*⁵ (Uma abordagem para o problema do traje e da personalidade, trad. nossa, 1936), escolheu *Yin* e *Yang*. Este símbolo milenar caracteriza os traços opostos como *Yang*, que significa firmeza, força, resistência e qualidades masculinas encontradas no brilho do sol e na robustez do carvalho, e *Yin*, que simboliza o oposto, a delicadeza, a sensibilidade e as qualidades femininas encontradas na suavidade do luar e na dependência da trepadeira (Ibid., p. 74).

⁵ Em nossas pesquisas, só conseguimos encontrar este artigo por meio de um grupo do Facebook. Disponível em:
<<https://m.facebook.com/media/set/?set=a.955336597879560&type=3>>

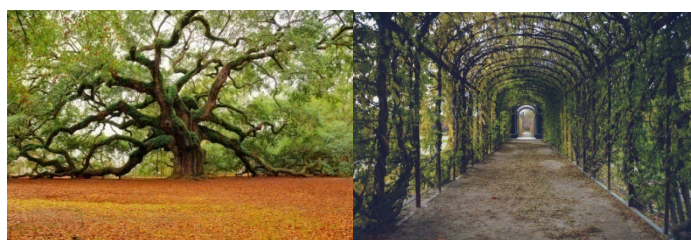


Fig. 1: Carvalho: a força do *yang*.⁶ Fig. 2: Trepadeira: a delicadeza do *yin*.⁷



Fig. 3: Copos de leite, citadas por Northrup como exemplo de flores *yang*.⁸

Fig. 4: Rosas, citadas por Northrup como exemplo de flores *yin*.⁹

A autora deixa claro que a razão de observar esses contrapontos universais tem sentido uma vez que podemos aplicar o conceito *Yin/Yang* às pessoas (Ibid., p. 101) a fim de responder a seguinte questão: Quem deve vestir o quê? (Ibid., p. 94). Para isso, essa análise deve ser feita levando em consideração a pessoa como um todo (Ibid., p. 103), sendo uma harmonia entre a própria pessoa - aqui entendido como personalidade e físico - e as suas roupas (Ibid., p. 94).

3. Identidade Corporal

Antes de entrarmos no tópico de análise, é necessário entender mais especificamente os cinco grupos principais dentro do Sistema Kibbe. Cada Identidade Corporal tem recomendações de acordo com o equilíbrio de *Yin* e

⁶ Disponível em: <<https://www.evaldoreinas.com.br/news/o-carvalho-o-teberinto-e-o-administrador-adaptado-de-inojoza-wordpress-com/>>. Acesso em: 01/09/2023.

⁷ Disponível em: <<https://pixabay.com/pt/photos/jardim-caminho-t%C3%BAnel-parque-folhas-1284324/>> Acesso em 1º de julho de 2023.

⁸ Copos de leite. Disponível em: <<https://encrypted-tbn1.gstatic.com/licensed-image?q=tbn:ANd9GcSgyLDiQWwUrilnprUEFMKoBjrkwhLOOTXcswyy72Tg0OmOX8UZ3LI6wQA82JIIdLv4bUVaUiG4nwSIJk>> Acesso em: 1º de julho de 2023.

⁹ Rosas. Disponível em: <<https://pixabay.com/pt/photos/rosas-de-jardim-flores-jardim-rosas-5691186/>> Acesso em 1º de julho de 2023.

Yang presentes em cada uma delas¹⁰. Ou seja, cada pessoa se beneficia da repetição nas roupas e das características já encontradas em seu corpo¹¹.

Além disso, para cada Identidade Corporal, Kibbe define um termo metafórico, o qual indicamos em inglês e com a nossa tradução.

Segundo o escritor e filósofo inglês Roger Scruton:

As metáforas estabelecem conexões que não estão contidas na trama da realidade, mas são criadas por nossa própria capacidade associativa. O que importa quanto à metáfora não é a propriedade que ela representa, e sim que experiência ela sugere. (SCRUTON, 2013, p. 11)

Sendo assim, as metáforas não devem ser compreendidas como características literais, mas como um dos recursos de descrição com o objetivo de evocar imagens a fim de explorar significados simbólicos mais profundos.

No extremo *Yang* da escala *Yin/Yang*, estão as *Dramatics*. Essas pessoas são caracterizadas por um tipo corporal reto e estrutura óssea extremamente afiada (1987, p. 28). Elas se beneficiam do que Kibbe chama de *sharp yang* (Ibid.), ou seja, o *Yang* aqui se manifesta em ângulos pontiagudos, formas geométricas e angulares, e uma silhueta afiada, esculpida, extremamente vertical e imponente (1987, p. 65-66), formada por roupas com tecidos que mantenham a definição de suas formas (Ibid.).

O autor define as mulheres dessa Identidade Corporal como *regal lady* (dama majestosa), pelo componente escultural (p. 65). Para representá-las, Kibbe utiliza como exemplo a atriz americana Joan Crawford.

10 Com o intuito de facilitar o entendimento, aqui não vamos abordar com profundidade as subdivisões de Yin ou Yang de cada identidade - que formam as 13 Identidades Corporais. Ou seja, *Soft Dramatic* (subdivisão Yin de *Dramatic*), *Theatrical Romantic* (subdivisão Yang de *Romantic*), *Soft Classic* e *Dramatic Classic* (subdivisões Yin e Yang de *Classic*, respectivamente), *Soft Natural* e *Flamboyant Natural* (subdivisões Yin e Yang de *Natural*, respectivamente), *Soft Gamine* e *Flamboyant Gamine* (subdivisões Yin e Yang de *Gamine*, respectivamente).

11 É válido ressaltar que leves variações são sempre possíveis desde que não afete o equilíbrio Yin/Yang (p. 38).



Fig. 5: Joan Crawford, que se destaca pelos traços *Yang* bastante definidos e esculturais, como a estrutura óssea evidenciada no retrato.¹²

No extremo *Yin* da escala *Yin/Yang*, estão as *Romantics*, caracterizadas por um tipo corporal bastante macio e curvilíneo, que se manifesta em acabamentos suaves e arredondados (1987, p. 77). Suas feições são delicadas e arredondadas, a silhueta é suave e fluida, que destaca as curvas do corpo.

A principal celebridade dessa Identidade Corporal, descrita como *Dreamspinner*, é a atriz americana Marilyn Monroe. Ao analisar o termo, é possível interpretar essa metáfora como uma mulher sonhadora (*dream*) que possui uma essência fluida (*spinner*), o que evoca tanto a ideia de algo fluido quanto circular, características intrínsecas de uma *Romantic*.



Fig. 6: Marilyn Monroe, atriz com fortes traços de macios e curvos de *Yin* em sua composição visual.¹³

Em um equilíbrio perfeito entre os extremos na escala *Yin/Yang*, estão inseridas as *Classics* (p. 38), que se caracterizam por uma estrutura óssea simétrica e traços regulares e uniformes (p. 91). Segundo o autor, a chave para as *Classics* é criar uma composição suave e homogênea com formas

12 Joan Crawford fotografada por Yousuf Karsh para a revista Collier's em 1948. Disponível em: <<https://karsh.org/photographs/joan-crawford-1948/>> Acesso em: 1º de julho de 2023.

13 Marilyn Monroe fotografada por Ben Ross em 1953. Disponível em: <<https://www.artsy.net/artwork/ben-ross-marilyn-monroe-icon-hollywood-1>> Acesso em: 1º de julho de 2023.

uniformes da cabeça aos pés. Nada deve obstruir a sua simetria (Ibid.). Elas se beneficiam principalmente de formas levemente geométricas ou levemente arredondadas (p. 92), sempre combinando formas semelhantes e coesas (p. 91); silhueta suave e simétrica; finalização controlada, suave e reta ou levemente arredondada (p. 92). Os tecidos recomendados devem ser de estrutura moderada (Ibid.). Já os detalhes devem ser impecáveis, simples e mínimos, sem que chamem atenção para si (Ibid.). As *Classics* são denominadas como *Sophisticated lady* (dama sofisticada), uma metáfora que expressa o seu refinamento interno (p. 91).



Fig. 7: A atriz americana Grace Kelly, utilizada por David Kibbe para ilustrar a Identidade Corporal das *Classics*¹⁴

Na posição de um *soft yang* (*yang* atenuado) da escala *Yin/Yang*, localizam-se as *Naturals* (p. 32). O *yang* aqui se manifesta não de maneira extremamente angular e afiada, como nas *Dramatics* (p. 65), mas atenuado com um “*blunt*”, ou seja, com bordas abauladas (p. 109). Elas são caracterizadas por um tipo corporal reto e muscular (Ibid.).

As *Naturals* se beneficiam de formas geométricas com pontas arredondadas (p. 109) e uma silhueta relaxada e desconstruída (p. 111). Os tecidos recomendados são com textura e de peso moderado (Ibid.). Em relação às maquiagens, elas devem alcançar um brilho natural e fresco, por meio de acabamentos esfumados e com toques leves de cor e brilho (p. 114).

O termo escolhido por David Kibbe para representar essa identidade corporal é *Girl next door chic* (garota da casa ao lado), que, segundo o site

14 Grace Kelly fotografada por Howell Conant em 1955. Disponível em: <<https://p1.storage.canalblog.com/17/01/119589/40881216.jpg>> Acesso em: 1º de julho de 2023.

*dictionary.com*¹⁵, é uma gíria usada para descrever uma mulher de beleza natural, modesta ou sem esforço.



Fig. 8: Ingrid Bergman, representante principal das *Naturals*¹⁶

Na combinação entre os opostos, *Yin* no tamanho e *Yang* na estrutura óssea e nas formas, encontram-se as *Gamines* (p. 128). Essas duas dimensões são de igual importância e recomenda-se que sejam expressas ao mesmo tempo (p. 132). Suas formas são pequenas - que provêm do seu lado *Yin* -, pontudas, geométricas e precisas - do seu lado *Yang*. Da mesma forma, a silhueta deve ser reta, afiada e *staccato*¹⁷. Os tecidos mais indicados são os que mantêm a forma (p. 133).

Para descrever a Identidade Corporal, Kibbe utilizou o termo *Piquant chic* (elegância picante). Essa metáfora se refere à essência estilista, que transmite frescor e originalidade por meio da combinação de opostos (p. 131).

15 Disponível no link: <<https://www.dictionary.com/e/slang/the-girl-next-door/>>

16 Ingrid Bergman - Casablanca, 1942. Disponível em:

<<https://fromthebygone.wordpress.com/2012/05/25/wonderful-vintage-photos-of-ingrid-bergman-in-casablanca-1942/>> Acesso em: 3 de julho de 2023.

17 O termo *staccato* tem origem italiana e, segundo o *Michaelis*, dicionário on-line da língua portuguesa, na música, se refere a um "modo de executar destacando nitidamente cada nota de forma bem curta; Destacado". Esse termo se relaciona às *Gamines*, por elas se beneficiarem de elementos destacados ou em contraste, série de linhas curtas, tanto verticais como horizontais e uma abundância de detalhes pequenos e geométrico (Kibbe, 1987, p.132) já que a composição corporal dessa Identidade Corporal é constituída de *Yin* e *Yang* em oposição. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/staccato/>>



Fig. 9: Retrato da atriz e dançarina francesa Leslie Caron, um exemplo de *Gamine*.¹⁸

Segundo o doutor em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo (UMESP), Jorge Duarte, e o doutor em sociologia pela Universidade de Brasília (UNB), Antonio Barros:

Para analisar uma imagem é preciso estabelecer um percurso que envolve algumas etapas ou procedimentos metodológicos. São eles a leitura, a interpretação e finalmente a síntese ou conclusão final. Um dos desafios da realização desse tipo de análise seria a necessidade de uma espécie de 'tradução', isto é, a transposição de códigos visuais em signos linguísticos, já que a absoluta maioria dos trabalhos científicos deve ser apresentada em forma de texto. (DUARTE; BARROS, 2005, p. 334)

4. Duas faces de Cruella de Vil

No caso deste estudo, a "tradução" é feita por meio do Sistema Kibbe e, antes da análise propriamente dos figurinos, é necessário analisarmos a Identidade Corporal das duas atrizes que atuam como Cruella de Vil: Emma Stone - do filme *Cruella* de 2021 -, e Glenn Close - do filme *101 dálmatas* de 1996.

Ao analisar a atriz Emma Stone, percebemos que, em tecidos delicados e transparentes - que são indicados para as *Romantics* (p. 78) -, ela aparenta estar deslocada (Figs. 10 e 11).

¹⁸ Retrato de Leslie Caron feito por Yousuf Karsh em 1963. Disponível em: <<https://karsh.org/leslie-caron-2/>> Acesso em: 1º de julho de 2023.



Fig. 10: Emma Stone com vestido categorizado como extremo Yin, delicado e transparente.¹⁹

Fig. 11: Emma Stone utilizando um tecido de renda extremamente Yin.²⁰

Por outro lado, é possível ver que sua beleza se valoriza com uma maquiagem simples, que cumpre as diretrizes estabelecidas por David Kibbe para as *Naturals*, a qual deve ser leve e transmitir naturalidade, ter acabamentos esfumados e com toques leves de cor e brilho (1987, p. 114).

Além disso, o cabelo da atriz fica mais harmonioso em composições mais livres e levemente desalinhadas (Fig. 12) do que extremamente definidos (Fig. 13). Sendo assim, percebemos que a Identidade Corporal da atriz não pede linhas definidas.



Fig. 12: Emma Stone vestida de forma mais casual.²¹

Fig. 13: Emma Stone com um cabelo extremamente reto e definido.²²

Fig. 14: Emma Stone vestindo um macacão monocromático liso.²³

¹⁹ Disponível em: <<https://9gag.com/gag/aV3KV22?ref=pn>> Acesso em: 4 de julho de 2023.

²⁰ Disponível em: <<https://todateen.com.br/noticias/12-fotos-evolucao-emma-stone.phtml>> Acesso em: 4 de julho de 2023.

²¹ Emma Stone. Disponível: <<https://imgur.com/a/O4SildI>> Acesso em: 2 de julho de 2023.

²² Emma Stone no Oscar 2018. Disponível em: <<https://harpersbazaar.uol.com.br/beleza/aprenda-a-fazer-as-principais-makes-do-oscar-2018/>> Acesso em: 4 de julho de 2023.

²³ Disponível em: <<https://www.harpersbazaar.com/celebrity/red-carpet-dresses/news/g8476/oscar-luncheon-2017/?epik=dj0yJnU9YIB3TTgxbDd1My1fVEZPb0ItczhnQjlnbl9jcEUwTGomcD0wJm49R3djTHp1ZFdoTDJOUGpOMThPcEhLZyZ0PUFBQUFBR1Nqb0cw>> Acesso em: 4 de julho de 2023.

Por outro lado, é possível ver que a beleza da atriz não é valorizada com um esquema monocromático de cor (*Fig. 14*), ao contrário do que seria para as *Classics*, por exemplo, que se valorizam de um visual homogêneo (Kibbe, 1987, p. 94). O efeito gerado é de algo tedioso, a menos que o tecido seja texturizado (1987, p. 113), como na *Figura 15*, que é a indicação de Kibbe às *Naturals*.

Inclusive, apesar de o cabelo da atriz não estar com um aspecto tão livre na *Figura 15*, esse tipo de acabamento proporciona textura, o que Kibbe afirma ser benéfico para as *Naturals* em relação aos tecidos (p. 111).



Fig. 15: Emma Stone em uma composição com texturas diferentes no cabelo, no vestido e no colar.²⁴

Fig. 16: Emma Stone em um vestido que poderia ser descrito como ideal para uma “regal lady”.²⁵

Os vestidos monocromáticos de linhas verticais longas, que mantêm a própria forma e poderiam ser considerados como esculturais (*Fig. 16*) - indicados para as *Dramatics* (1987, p. 65) - são rígidos demais para Emma Stone, em oposição a sua essência livre.

²⁴ Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/47991552265678299/>> Acesso em: 4 de julho de 2023.

²⁵ Emma Stone na pré-estreia do filme *A Favorita* (2018) no *London Film Festival*. Disponível em: <<https://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-6291933/Rachel-Weisz-parades-post-baby-frame-Favourite-premiere-ONE-MONTH-giving-birth.html>> Acesso em: 4 de julho de 2023.



Fig. 17: Emma Stone em uma composição de contrastes pequenos.²⁶

Já o padrão estampado com detalhes pequenos e contrastados - preto e branco -, e o colarinho branco em contraste com o fundo escuro da roupa, (Fig. 17), tende a valorizar as *Gamines* (1987, p. 132), mas em Emma Stone cria um efeito de estranhamento, pois não replica as características individuais da atriz.



Fig. 18: Glenn Close de perfil, ressaltando os traços extremamente retos e definidos de seu rosto.²⁷

Ao analisar Glenn Close, percebemos os ângulos do seu rosto bastante afiados e esculpidos, as linhas retas dos lábios e do nariz, os olhos estreitos, e a proeminência de sua estrutura óssea.

A atriz se valoriza com o ângulo afiado e as linhas retas formadas pelo decote no blazer ilustrado na *Figura 19*. Além disso, a ombreira utilizada, que também contribui para a construção de linhas retas, e o tecido estruturado são excelentes para criar definição, algo que gera harmonia em uma *Dramatic* (p. 66). Em contrapartida, a atriz não se beneficia de uma silhueta formada por linhas curvas - também denominada como silhueta ampulheta (Fig. 20) -

²⁶ Disponível em: <<https://twitter.com/dailymmastone/status/1064227960402690048>> Acesso em 4 de julho de 2023.

²⁷ Retrato de Glenn Close por Brigitte Lacombe. Disponível em: <<https://www.palmspringslife.com/glenn-close-is-the-wife/>>. Acesso em: 18 de setembro de 2023.

indicada para as *Romantics* (p. 78). Na *Figura 23*, percebemos que uma silhueta criada por linhas extremamente alongadas, retas e definidas é harmoniosa para Glenn Close (p. 66), principalmente formada por um tecido estruturado com brilho metálico e com ombros afiados (p. 21).



Fig. 19: Glenn Close.²⁸

Fig. 20: Glenn Close em um vestido que forma uma silhueta ampulheta. O efeito causado é a sensação de que suas pernas estão apertadas e presas.²⁹

Fig. 21: Glenn Close em um vestido extremamente alongado.

Por tudo isso, a atriz americana Emma Stone é classificada como sendo do grupo das *Naturals* e a atriz Glenn Close fica na categoria *Dramatic*.

Em relação aos roteiros, o filme *101 Dalmatians* (101 Dálmatas, 1996) é uma adaptação em live-action da animação da Disney, lançada em 1961, sobre a vilã Cruella de Vil, estilista renomada obcecada por peles de animais. Seu objetivo é capturar os filhotes de dálmatas de Roger e Anita para criar um casaco de pele. Já *Cruella* (2021) é a história da transformação de Estella em Cruella, passando pelas dificuldades da infância da vilã até se tornar de fato Cruella De Vil. Nesse caminho, a protagonista se envolve em uma rivalidade com uma grande estilista, a Baronesa von Hellman e vira uma estilista revolucionária.

²⁸ Retrato de Glenn Close para a Cartier pelo fotógrafo Julian Ungano. Disponível em: <<https://models.com/work/cartier-glenn-close-for-cartier/1064296>> Acesso em: 4 de julho de 2023.

²⁹ Disponível em: <<https://wwd.com/fashion-news/fashion-features/gallery/zac-posen-on-the-red-carpet-1203361329/zac-posen-on-the-red-carpet-16/>> Acesso em: 4 de julho de 2023.



Fig. 22: Glenn Close como Cruella de Vil no filme da Disney.³⁰

Fig. 23: Emma Stone como Cruella.³¹

Como a personagem da Cruella de Vil possui um traço forte dramático na personalidade, as linhas extremamente retas e longas, formas pontudas, silhuetas esculpidas e tecido estruturado em suas vestimentas são o que melhor exterioriza essas características. Além disso, de acordo com a professora de Design da Universidade Federal de Santa Catarina, Chrystianne Goulart Ivanóski, formatos triangulares, que salientam as linhas diagonais e angulares, passam maior dinamismo e agressividade, sendo muito utilizadas em vilões (IVANÓSKI, 2021, p. 96).

De outro, como Emma Stone não é contemplada com as linhas do figurino, já que possui em sua composição corporal um *Yang* atenuado - isto é, com bordas arredondadas (p. 109) -, ela passa uma imagem deslocada (Fig. 23). Ou seja, o efeito gerado por alguém que veste roupas que não contemplam a sua composição corporal natural é de como estivesse vestindo uma fantasia (KIBBE, 1987).

Em outros termos, a vilã vivida por Emma Stone tende a passar uma mensagem mais amena do que a vivida por Glenn Close, porque suas formas corporais apresentam as extremidades levemente arredondadas e "formatos circulares são considerados mais amigáveis, pois não têm pontas ou quinas 'perigosas'" (IVANÓSKI, 2021, p. 96).

³⁰ Glenn Close como Cruella de Vil no filme da Disney. Disponível em: <<https://www.magazine-hd.com/apps/wp/cruella-glenn-close-figura-de-estilo/>> Acesso em 4 de julho de 2023.

³¹ Emma Stone como Cruella no filme da Disney. Disponível em: <<https://rob-pattinson.tumblr.com/post/650356119211065344/emma-stone-2021-cruella-promotional-pictures>> Acesso em: 4 de julho de 2023.

Porém, a Cruella de Emma Stone ainda está como uma vilã em formação, de acordo com a narrativa, ela ainda é uma jovem deslocada em busca do seu lugar como estilista, o que justifica a sua inadequação visual e a imagem de uma adolescente rebelde (Fig. 24). Por outro lado, a personagem de Glenn Close já é uma profissional renomada.



Fig. 24: Cruella em um de seus atos de rebeldia³²

5.Considerações finais

Com este estudo, pretendemos colaborar para a análise de como a composição visual contribui para a unidade cinematográfica por meio de um recurso da *mise-en-scène*, o figurino, estabelecendo um diálogo interdisciplinar entre Cinema e Moda, ao utilizar como método principal o Sistema Kibbe.

Concluimos que o figurino contribui para a construção da personagem, além de exteriorizar o seu arco narrativo. Portanto, a escolha de uma atriz com a Identidade Corporal *Dramatic* para interpretar a personagem Cruella de Vil, já formada como vilã no roteiro, e uma outra, *Natural*, para interpretá-la dentro de uma jornada ainda de adequação, auxilia a construção da unidade cinematográfica dentro da lógica e necessidade de cada roteiro e personagem. A escolha das atrizes gera um efeito, não é aleatória.

É evidente que o assunto aqui abordado não está esgotado; ao contrário, é uma contribuição inicial que abre espaço para novas investigações e aprofundamentos.

³² Disponível em:

<<https://i.pinimg.com/originals/f2/f6/c4/f2f6c4c01a61f6ddd2e7d7516efed0cc.jpg>>

6. Referências Bibliográficas

- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas: Papyrus, 2012.
- BAHIANA, Ana Maria. **Como ver um filme**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2012.
- BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema: uma introdução**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2013.
- CARRIÈRE, Jean-Claude. **A linguagem secreta do cinema**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2006.
- DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (orgs). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. Rio de Janeiro: Atlas, 2005.
- IVANÓSKI, Chrystianne G. Análise e processo de criação de personagem: considerações e proposta. *Revista Brasileira de Expressão Gráfica* v. 9, nº 9, p. 86-108. 2021. Disponível em:
<<http://rbeg.net/index.php/rbeg/article/view/110/197>> Acesso em: 04/07/2023.
- JUNIOR, Luiz Carlos Oliveira. **A mise en scène no cinema: do clássico ao cinema de fluxo**. Campinas: Papyrus, 2013.
- KIBBE, David. **Metamorphosis: Discover Your Image Identity and Dazzle as Only YOU Can**. Nova Iorque: Macmillan Atheneum, 1987.
- MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense 2013.
- MCJIMSEY, Harriet Tilden. **Art and fashion in clothing section**. Ames: The Iowa State University Press, 1973. Disponível em:
<<https://archive.org/details/artfashioninclot00harr/page/6/mode/2up?view=thheater>> Acesso em: 20/06/2023.
- PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia: a construção do personagem**. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- SCRUTON, Roger. **Beleza**. São Paulo: É Realizações, 2013.
- SIJLL, Jennifer Van. **Narrativa Cinematográfica: Contando histórias com imagens em movimento**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

Filmografia

- 101 dálmatas (101 Dalmatians)*. Stephen Herek. Estados Unidos, 1996. 1h 44min.
- Cruella*. Craig Gillespie, Estados Unidos. 2021. 2h 17min.